

Русская литература

№ 1

Историко-литературный журнал

1991

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
М. Н. Виролайнен. Типология культурных эпох русской истории	3
А. И. Павловский. Яма (о художественно-философской концепции повести Андрея Платонова «Котлован»)	21

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ О. МАНДЕЛЬШТАМА

А. В. Македонов. Пути Осипа Мандельштама и его посох свободы	42
О. Мандельштам. Скрябин и христианство (вступительная статья, примечания А. Г. Меца, С. В. Василенко, Ю. Л. Фрейдина, В. А. Никитина)	64
Йоле Станишич. Осип Мандельштам в Югославии	79

ПОЛЕМИКА

Л. А. Дмитриев. Мог ли Владимир Ярославич Галицкий быть автором «Слова о полку Игореве»?	88
---	----

ИЗ НАСЛЕДИЯ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

В. В. Розанов. О вере русских (вступительная статья, подготовка текста и примечания М. М. Павловой)	104
Отзывы П. А. Флоренского о работах студентов Московской духовной академии (вступительная статья, подготовка текста и примечания Л. А. Ильюниной)	124

«НАУКА»

ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Л. И. Алехина. Текстологические заметки к Повести о Горе-Злочастии	142
Марк Альтшуллер (США). А. С. Шишков о французской революции	144
Г. Д. Овчинников. «И дышит умом и юмором того времени...» (о литературной репутации Ф. В. Ростопчина)	149
С. А. Фомичев. Пушкин и масоны	156
Четвертое действие неоконченной драмы В. М. Гаршина и Н. А. Демчинского «Деньги» (публикация П. В. Бекедина)	165
Письма В. И. Иванова В. А. Меркурьевой (вступительная заметка, публикация и примечания К. Г. Петросова)	176
Письма Бориса Пильняка к М. Горькому (публикация Н. Н. Примочкиной)	180
А. Г. Тимофеев. Михаил Кузмин и издательство «Петрополис» (новые материалы по истории «русского Берлина»)	189
В. И. Глоцер. К истории последнего ареста и гибели Даниила Хармса (письма М. В. Малич к Н. Б. Шанько)	204

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

С. И. Николаев. Первое издание «Псалтири» В. К. Триаковского	210
Г. М. Фридлендер. Ценное исследование о молодом Достоевском	213
Е. И. Кийко. Новая книга о Тургеневе	215
И. В. Немировский. Американское исследование о Пушкине	217

ХРОНИКА

М. В. Рождественская. Малышевские чтения 1990 года	221
Л. В. Соколова. Чтения по истории литературы и культуры Древней Руси	224
Т. Гурска (Польша). Симпозиум русистов в Зеленой Гуре	227

ПРИЛОЖЕНИЕ

Из поэзии русского зарубежья (составление и вступительные заметки В. Ю. Бобрецова)	229
Владимир Набоков	231
Георгий Иванов	237
Борис Божнев	246

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

ТИПОЛОГИЯ КУЛЬТУРНЫХ ЭПОХ РУССКОЙ ИСТОРИИ

Главная задача предлагаемой здесь типологии — отнюдь не классификационная. Ее смысл и цель заключаются в том, чтобы увидеть, путем каких трансформаций наша культура пришла к ее настоящему состоянию, причем увидеть это на очень большом отрезке исторического времени, позволяющем ставить вопрос не о частных, хотя и чрезвычайно существенных причинах культурного движения, а о его ключевых универсальных механизмах.

Занятия историей (в том числе и историей литературы, культуры) слишком часто располагают к тому, чтобы видеть в предмете исследования нечто самодостаточное, вполне отдаленное от современной нам жизни. Никто при этом, разумеется, не отрицает связи прошлого с настоящим. Но задача установления этой связи, установления закона, по которому совершилось преемствование, ставится сейчас, как ни странно, достаточно редко. Данная работа представляет собой попытку взглянуть на прошлое как на нашу собственную предысторию, которая сказывается на нас с такой же силой, с какой все поступки, совершенные человеком на протяжении всей его жизни, сказываются на его настоящем. Иными словами, прошлое и современность будут рассмотрены здесь как единый сюжет, складывающийся по определенным законам.

Культурные эпохи, сменяющиеся в русской истории, отличны одна от другой не только ведущей культурной идеей, не только системой ценностей — при смене эпох в России менялся самый характер миропорядка, менялся основной устраивающий принцип культуры, не сводимый к экономическим, государственным или идеологическим ориентирам как таковым.

Описание смены культурных эпох как исторического единства не может быть сведено к описанию эволюции ведущих идей и ценностей, ведущих экономических, государственных или идеологических ориентиров. При таком подходе мы будем двигаться от частности к частности, и бесконечно важные по своему значению перипетии культурной жизни заслонят собой единство сюжета. Для описания трансформаций культурной истории как целого необходимо усмотрение таких структурных законов культурного космоса, которые способны описать его как в синхронном, так и в диахронном аспекте. Эти структурные законы должны выражать и ключевые принципы культурного устройства каждой отдельной эпохи, и генетическую связь между эпохами, генетический принцип культурно-исторической трансформации. Настоящая работа является опытом подобного описания, причем предлагаемое здесь решение ни в коем случае не претендует на абсолют: оно является всего лишь пробным шагом.

Структурный закон русской культурной истории будет выявлен здесь с помощью ретроспективного взгляда, пользующегося системой различений, свойственной современности.

В качестве этой исходной аксиоматики различений выделим четыре основных уровня, которые, как нам кажется, являются формообразующими началами свойственного русской культуре миропорядка. Это уровень *канона*, уровень *парадигмы*, уровень *слова* и уровень *непосредственного бытия*.

Предлагаемая терминология, несомненно, нуждается в уточняющем пояснении.

Под *канон*ом здесь понимается совокупность законов, традиционно упорядочивающих культурный космос. Главное свойство канона — его неявленность, непроявленность, незафиксированность, невоплощенность. Но, неявленный, он постоянно является, невоплощенный — присутствует во всяком акте воплощения. Канон принадлежит мощной сфере постоянно актуализируемой потенции.¹

Уровень *парадигмы* также содержит в себе законы, нормирующие и регулирующие культурный миропорядок. Но в отличие от канона, парадигма всегда явлена, предъявлена, воплощена. Если канон суть начало актуализируемое, то парадигма — актуализированное. Если канон нерукотворен, то парадигма всегда имеет авторское происхождение — пусть даже имя автора оказывается преданным забвению. Парадигма существует как наличность и данность, как предъявляемый образец.² В силу своей воплощенности и явленности парадигма, как любое наличное бытие, ограничена и частична, хотя в определенные культурные эпохи она начинает претендовать на универсальность и пытается подменить собой канон.

Под уровнем *слова* здесь понимается прежде всего собственно словесная реальность, включающая в себя и внутреннюю речь, и мысль, — но также и то, что в узколингвистическом смысле уже не называется словом, то, что обладает смысловым содержанием и эйдетической оформленностью (так, например, икона может быть рассмотрена как слово).

Под *непосредственным бытием* понимается простое физическое бытие, весь тот круг человеческой жизни, который наиболее близок к стихийной природной жизни.

Каждый из этих четырех уровней, естественно, несводим к тем или иным реалиям культурного обихода. В одной и той же реалии может содержаться несколько уровней, подобно тому, как в одном и том же фрагменте текста содержатся выявляемые лингвистикой морфологический, семантический, синтаксический и другие уровни. И тем не менее есть реалии, преимущественно представляющие за тот или иной из различных здесь уровней (так, например, нормативная поэтика суть прежде всего парадигма).

На наш взгляд, не каждая культурная эпоха актуально содержит в себе все четыре названные здесь уровня. Более того: именно наличием или отсутствием тех или иных уровней, а также их соотносительностью между собой культурные эпохи и отличаются друг от друга.

Основываясь на предложенной системе различения, в русской истории можно выделить четыре культурные эпохи: эпоху канона, в которой представлены все четыре уровня (это эпоха, условно говоря, «допетровская»); эпоху парадигмальной культуры, представленную уровнями непосредственного бытия, словесно-мыслительным и парадигмальным (она начинает складываться в конце XVII века и завершает свое развитие к началу XIX века); эпоху двухуровневую, представленную словесно-мыслительным уровнем и уровнем непосредственного бытия (это период от десятых годов XIX века примерно до наших дней), и эпоху одноуровневую, где каждый из названных здесь уровней тяготеет к форме непосредственного бытия, — культурную эпоху, переход к которой, как кажется, происходит сейчас.

1

В досекуляризованную, четырехуровневую эпоху верховное место в культурном космосе занимает канон, а парадигма совместно с уровнем слова выступают в качестве посредников между каноническим законом миропорядка и непосредственным бытием.

Механизм сопряжения и взаимодействия всех четырех уровней ярче всего виден на примере фольклорной и церковной культуры.

Как известно, фольклорные тексты организуются по строгим законам; формообразование, «морфология» этих текстов строго регламентированы, бесконечная вариативность

фольклорной речи всегда predetermined неким порождающим многообразием инвариантом. Между тем ни система жанров, ни законы формообразования, ни инвариант никак не предъявлены и не обозначены в пределах самого фольклорного сознания. Ученый-филолог может описать их и эксплицировать (т. е. превратить в парадигму) лишь потому, что делает это, находясь в метапозиции по отношению к фольклорному миру. Вот эти-то, неявленные, но активно формирующие культуру, виртуальные, как определяет их Г. И. Мальцев,³ законы и относятся к сфере канона.

Словесный уровень неотлучаем в фольклоре от уровня непосредственного бытия. Фольклорное слово и генетически восходит к обряду, и функционально связано с ним — а потому оно непременно сопряжено либо с действием, либо с воздействием, либо с регуляцией состояния человека. Оно не безучастно, не безотнositельно к физическому состоянию мира: к конкретному времени года, времени суток. И это касается не только таких очевидным образом вписанных в обряд жанров, как свадьба, и не только такого явно рассчитанного на магическое воздействие слова, как заговор,— ученые обнаруживают действенную и прямо соотношенную с физическим состоянием мира природу даже таких, казалось бы, чисто повествовательных, почти чисто художественных видов фольклорного слова, как сказка.⁴

Давно уже описан известный парадокс фольклора: ориентированный не на обновление, а на воспроизведение, он не знает неизменных форм, в своей консервативности он не знает самотождественности. И это, конечно, не может быть объяснено только тем, что устное слово не поддается точному запоминанию. Культурная память хорошо воспринимается, и если бы перед ней стояла задача точного воспроизведения, непременно нашлись бы механизмы, способные его обеспечить. Дело, очевидно, объясняется тем, что воспроизводящая активность фольклорного сознания ориентирована сразу на два образца, сходных по содержанию, но совершенно различных по природе своего бытия. Один образец располагается в плоскости парадигмы, он актуализируется, воплощается как прецедент в звучащем слове и сопряженном с ним действии. Он предъявляется, и его можно было бы точно запомнить и точно воспроизвести. Но кроме него существует и другой образец, другой регулятор, который принадлежит сфере чисто виртуальной, он не имеет плоти, не облекается даже в звук — он лишь транслируется через слово и действие. Это канон, верховный регулятор, в каждом культурном акте проявляющийся в звучащей и действующей материи, но никогда не вмещающийся в нее, всегда ей трансцендентный.

Церковная культура в принципе организована по таким же законам. Этой-то изоморфностью, быть может, и объясняется удивительный факт их совмещения друг с другом, которому не мог воспрепятствовать даже идеологический антагонизм.

Изоморфность, однако, не означает того, что акценты не оказались смещенными, что степень значимости, проявленности, выраженности различных уровней тождественна в этих двух культурах.

Парадигма, например, в церковной культуре получает гораздо более определенную выделенность, чем в фольклоре. С одной стороны, как и для фольклора, парадигмальное значение имеет прецедент: иконописец подражает написанной прежде него иконе (но в то же время подражает и небесному, каноническому образцу). Но с другой стороны, в церковной жизни возникает и совершенно особая реальность, имеющая уже чисто парадигмальное значение. Таков, например, церковный Устав — свод правил, предназначенных специально для регламентирования, регулирования церковной жизни.

Существенно, однако, что церковная служба, строжайшим образом придерживающаяся правил, вариативна, как и фольклорная реальность. Устав дает для нее подробнейшую канву, но каждая новая служба — это новый узор, а не однозначное воспроизведение канвы.

При всей своей устремленности в сферу духа, при явной доминанте духовного над плотским и материальным, церковная жизнь и церковное слово теснейше сопряжены с непосредственным бытием. И это выражается не только в пастырских наставлениях, простирающихся в сферу бытовой жизни, не только в соборности совместного пребывания

в храме, но и в том, что сами таинства, и прежде всего главное православное таинство — причастие — имеют ярко выраженный обрядовый характер с присущим обряду неизменным включением в него физического, материального, непосредственного бытия.

Вообще обряд, как в фольклорной, так и в церковной культуре занимает ключевое место — именно потому, что в обряде все четыре культурных уровня находятся в состоянии взаимоуязвности и взаимопроникновения. Обряд здесь является институтом, в котором актуализируются не только содержательные ценности культуры, но и вся полнота ее формообразующих принципов. Никакой другой институт допетровской Руси за подобную полноту не представляет. И политика, и литература, и живопись, и зодчество в это время — сколки целого, лишь частично хранящие в себе его печать.

Место обряда в четырехуровневой культуре — один из важнейших моментов данного рассуждения. В каждую эпоху, в зависимости от характера устроенности ее культурного космоса, тот или иной институт выдвигается на ведущее, ключевое место, начинает представлять за целое, актуализировать полноту присущих ему связей. Такой институт, такой орган культуры мы будем называть культуuroобразующим органом.

И фольклор, и церковь существуют до наших дней. Но они давно уже перестали быть культуuroобразующим органом, отошли на периферию культурной жизни, и с тех пор, как это случилось, свойственный им способ организации культурного космоса перестал быть структурным законом, определяющим характер культурной эпохи.

Для десекуляризованной русской культуры характерно настороженное отношение к парадигме, и проявляется оно там, где для парадигмы возникает шанс сменить свою служебную функцию на функцию порождающую, там, где для нее появляется возможность подняться на иерархически верховное место, принадлежащее канону. Так, древнерусские книжники выступают против грамматик и риторик — этих чисто парадигмальных образований, этих сведенных в систему правил, которые могут составить необходимое и достаточное основание для порождения текстов,⁵ основание, способное упразднить необходимость ориентации на канон.

Опасение подобной подмены предопределялось исключительной чуткостью к природе и характеру культурных механизмов. По отношению к регуляции миропорядка канон и парадигма в большой степени выступают как двойники: они выполняют одни и те же функции, но различными способами. Как только различие воплощенного и невоплощенного, явленного и неявленного, актуального и виртуального перестает восприниматься как принципиальнейшее, на первое место выступает двойничество функций, в котором кроется возможность подмены. Основываясь на своем подобии канону, парадигма берет на себя его полномочия, тем самым вытесняя и упраздняя его. Именно вследствие этой подмены в России осуществился переход от четырехуровневой канонической культуры к трехуровневой парадигмальной.

2

Переход к парадигмальной культуре был связан с двумя ключевыми событиями процесса секуляризации: с петровскими реформами и предшествовавшим им церковным расколом. Остановимся прежде всего на некоторых моментах истории раскола.

У истоков духовной и практической деятельности обеих партий, чья борьба завершилась расколом церкви, стояла одна и та же идея: идея всеправославного единства, осуществить которое призвана Московская Русь — единственная хранительница чистого православия. Но боголюбцы и Никон понимали эту идею в двух совершенно различных, едва ли не противоположных смыслах. В одном случае речь шла о чисто интенсивном способе ее реализации, в другом — о способе чисто экстенсивном.

Усилия боголюбцев были направлены на то, чтобы всю русскую жизнь пронизать литургической лепотой. Один из центральных моментов их деятельности — борьба за единогласие — вел к бесконечному удлинению времени церковной службы. Но это не

было экспансией церковного времени, вытесняющего собой время мирское, ибо для боголюбцев время не измерялось количественно. Они боролись за воцерковление времени, за вращение церковности внутрь русской жизни — только в этом и виделся им залог выполнения той исторической роли, которую призвано было играть русское православие.

Заметим, что тексты, которые, согласно Уставу, должны звучать во время той или иной службы, самым прямым образом связаны именно с парадигмальным уровнем церковной жизни. Предписание парадигмы остается неизменно соблюденным как при многогласии, так и при единогласии: в любом случае звучит тот же состав текстов. Меняется же характер связи между четырьмя уровнями. Многогласие создает препону для «умного слуха», оно затемняет словесно-мыслительный уровень. Нарушается принцип взаимопронизанности всех четырех уровней, а следовательно, нарушается и природа связи с каноном. Предопределенная им парадигма замыкает связь с ним на себе. Единогласие же, напротив, распрямляет каналы, связующие все четыре уровня между собой, превращает парадигму не в преграду, а в посредницу между словесно-мыслительным уровнем и каноном.

Таким образом, сосредоточенность внимания боголюбцев на парадигме объяснялась вовсе не преимущественным вниманием к ней как к таковой, но заботой о соблюдении связей между всеми четырьмя уровнями.

Идея, предопределившая деятельность Никона, в отличие от идеи боголюбцев, носила чисто экстенсивный характер. Его мечта о вселенском патриаршестве и о сопряженном с ним единовластии была слишком похожа на замысел политической экспансии, что не могло не наложить отпечатка на никоновские реформы, предпринятые именно ради осуществления этой мечты. Разницу между греческим и русским Уставом нужно было уничтожить лишь для того, чтобы она не помешала московскому патриарху стать патриархом вселенским. Всеправославное единство требовало, по мысли Никона, единой парадигмы. Начатая ради этого правка книг и обряда была затеяна по личному почину Никона. Не утвержденная соборной волей, предпринятая ради целей, имевших экстенсивный характер, эта реформа стала обращаться с парадигмой так, как будто она была образованием автономным.

Между тем парадигма традиционно никогда не рассматривалась как нечто внешнее и самостоятельное. Сомнение в ее истинности ставило под сомнение и связь всех уровней бытия с каноном: ведь парадигма была лишь одним из важнейших звеньев этой связи. Для противников Никона предметом спора была не парадигма как таковая, но подвергнутое угрозе единство жизни с каноном. Однако само пристальное, всеобщее и пристрастное внимание к парадигме сыграло свою историческую роль: именно она оказалась выдвинутой на аванпост культуры.

И все-таки окончательное и радикальное изменение роли парадигмы в культурно-устройстве произошло лишь в эпоху петровских реформ, когда природа русского миропорядка изменилась в целом. Прежде всего обратим внимание на те способы, которыми вводился новый порядок.

Он вводился по личной воле и личной инициативе Петра — то есть имел ярко выраженное авторство, и, следовательно, предопределялся на уровне парадигмы. Он устраивался по образу и подобию европейской жизни — то есть по воплощенным, «овеществленным» и наглядным образцам. Описывая петровский поворот, А. М. Панченко говорит об «апофеозе вещи» как об одном из существеннейших явлений этого времени: «В культурной иерархии слово уступило место вещи. Если раньше вещь была аппликацией на культурной ткани, то теперь слово сопровождает вещь, играет роль пояснения, узора, орнамента, своеобразной арабески. Иначе говоря, если раньше весь мир, все элементы мироздания, включая человека, воспринимались как слово, то теперь и слово стало вещью».⁶ Отличительное качество вещи заключается в том, что она всегда конечна, явлена, воплощена. Вещь, поднимающаяся на вершину культурной иерархии, вещественный, предметный характер главнейших образцов для подражания — все это несомненные признаки того, что именно парадигма выходит на иерархически верховное место.

Колоссальное внимание, которое Петр уделял вещам внешне-знаковым (костюм, шрифт и т. п.) указывает, что именно уровень внешнего оформления был для него одной из основных зон, подлежащих реформе. Вырывая этот, парадигмальный, уровень из традиции, он не только видоизменял парадигму: он пресекал все те прежние связи, в которых она дотоле участвовала, и прежде всего — ее связь с канонами.

Не случайно поэтому регулярность как ведущий принцип петровской культуры приходит на смену прежнему принципу вариативности. Как уже говорилось, вариативность обеспечивается ориентацией сразу на два образца: на явленный и неявленный, т. е. на канон и парадигму. Ориентация на одну только явленную парадигму надежно гарантирует регулярность.

Тут, конечно, следует отличать желаемое от действительного. Ю. М. Лотман пишет по этому поводу: «Петровская государственность считала себя регулярной. Эпоха выдвинула требование „регулярного государства“ и идеалы предельной нормализации всего строя жизни. Государство сведено было к определенной формуле и определенным числовым отношениям вплоть до проектируемых каналов Васильевского острова (которые не были построены), вплоть до табели о рангах. Но ведь если от уровня самооценки петровской государственности перейти к уровню административной деятельности, мы столкнемся с чем-то прямо противоположным регулярности». Ученый указывает на «разрыв между идеальным самоосмыслением культуры и ее текстовой реальностью».⁷

Для нас здесь важно то, что Ю. М. Лотманом обозначено как «идеальное самоосмысление культуры». Во-первых, потому, что именно это самоосмысление определило ведущие направления культурной деятельности и (что еще важнее) иерархию культурных ценностей. Во-вторых, потому, что в контексте петровских реформ культурным «текстом» следует считать именно ту зону реальности, которую удалось подчинить «идеальному самоосмыслению», ибо остальная, пусть даже намного обширнейшая, не подчинившаяся ему реальность с этого времени начинает оцениваться как хаос, как «анти-текст», противопоставленный культурному космосу. Культура перестала быть тождественной общему мироустройству и выделилась в особую сферу со своими особыми законами.

Подобная перестройка порядка культуры, естественно, сопрягается со сменой ведущего института культурообразования. Этим институтом теперь становится государственность.⁸ Более корректно было бы, вероятно, сказать: государственный аппарат. Но аппарат как таковой лишь начал в то время формироваться по новым парадигмальным законам. Здесь как раз следует учитывать тот разрыв, о котором пишет Ю. М. Лотман. На организацию бюрократического аппарата и его парадигмальное совершенствование ушло в России не одно столетие. Однако принцип его структурообразования был заложен именно в эпоху перехода от канонической к парадигмальной культуре.

Законы новой культуры, получающие статус государственных законов или во всяком случае апеллирующие к государственной пользе, носили ярко выраженный парадигмальный характер. Эта новая парадигма, заведомо неспособная включить в себя все пласты русской общественной и частной жизни, тем не менее становилась верховным законом государственности, которой, по мысли Петра, должны были служить все без исключения — то есть претендовала на то, чтобы стать универсальной русской жизни. Парадигма заступала на место канона — и это породило совершенно особую зону конфликта.

В послепетровской культуре парадигма выступила как часть, возомнившая себя целым и утверждающая себя как целое. Заменяв собою сакральный закон, внеположный наличному бытию, парадигмальная культура неизбежно должна была вступить на путь самосакрализации — путь незаконный и потому двусмысленный. Характерны в этом смысле каламбуры Феофана Прокоповича, титуловавшего Петра вместо «помазанника» «Христом»,⁹ характерна и народная реакция на подобные явления, объявляющая Петра Антихристом.

Более отдаленным последствием этого процесса является статус, постепенно приобретаемый светской культурой — культурой, порвавшей и с церковным, и с фольклорным канонами. Выделившись в особую сферу, во второй половине XVIII века она уже

отчетливо встает под знак парадигмы как воплощенного норматива, организующего собственную систему смысловых и ценностных ориентиров. Естественно, что именно тогда нормативные поэтики — эта чисто парадигмальная реальность — получают в литературе законодательные полномочия. Они перестанут котироваться лишь в следующую культурную эпоху, когда произойдет новое переструктурирование культурного космоса.

Нормативные поэтики и строгость жанровой системы ставили под знак парадигмы всю литературную реальность, вплоть до мельчайших ее слагаемых, вплоть до поэтического словаря. «Слово само по себе оказывалось <...> определенным уже не только семантически и лексически, но и в смысле всех эмоциональных, эстетических возможностей, которые оно призвано было осуществить в жанровом контексте».¹⁰

Поэтический словарь сам выстраивался в особую парадигму. То, что современным читателем воспринимается как шаблон и трафарет, было лексическим нормативом, поэтическим атомом, строительной единицей, гарантирующей замкнутость и единство поэтического космоса, его противопоставленность прочей словесной реальности. Парадигма воплощалась как особая номенклатура поэтического словаря, как язык внутри языка.

Роль и функционирование парадигмы внутри культурно оформленной реальности нагляднее всего может быть продемонстрирована на примере вошедшего в поэтический язык античного пантеона мифологических фигур, обладающего собственным ареалом значений, не растворенных в родовой памяти языка, но привнесенных извне и заведомо выделенных.

Вокруг вопроса об уместности использования в поэзии имен античных богов в XVIII—начале XIX века шла обширнейшая полемика.¹¹ При всем многообразии идейно-эстетических установок участников этой полемики, в ней могут быть отчетливо выделены две ключевые позиции. Суть первой заключалась в том, что использование мифологических имен трактовалось как кощунство — то есть соотносилось со сферой сакральной. Суть второй состояла в трактовке этих имен как нейтральных в религиозном смысле специальных слов поэтического языка, имеющих чисто условное значение. Только приверженцы этой последней позиции вводили мифологические имена в поэтическую речь. Данное обстоятельство существенно в высшей степени.

От использования античной мифологии отказывались те, для кого за именами Венеры или Юпитера стоял денотат, оцениваемый как кощунственная реальность. Употреблялись же античные имена лишь теми, для кого они были знаком без денотата.

Впрочем, здесь следует сделать одну оговорку, касающуюся природы денотата в разных типах культуры.

В четырехуровневой культуре денотаты располагались одновременно в двух сферах: в сфере непосредственного бытия и в сфере канона, которые в контексте данного рассуждения также могут быть описаны с помощью введенного Гегелем различия реальности и действительности (реальность — это мир в его наличной данности, действительность — мир в его истине). Одна из важнейших функций знаковой системы четырехуровневой культуры — приведение во взаимодействие, соотношение и увязывание действительности и реальности.

Античные мифологические имена, функционирующие в трехуровневой культуре, порывают с денотатом, относящимся именно к сфере действительности, канона, т. е. с денотатом, к которому относится их главное сущностное содержание. Соотнесенность же с денотатом, принадлежащим реальности, непосредственному бытию, не только сохраняется, но и закрепляется однозначной связью. Так, Третьяковский пишет: «Слово Купидин <...> не долженствует к соблазну дать причины <...>, понеже оно тут не за поганского Венерина выдуманного сына приемлется, но за пристрастие сердечное, которое в законной любви».¹²

На этом примере, взятом из области литературы, мы видим, что здесь действует тот же, уже описанный выше, общий закон парадигмальной культуры: парадигма вытесняет и замещает собою канон, организует словесно-мыслительный уровень и замыкает на себе

уровень непосредственного бытия. При этом существенно, что парадигма апеллирует к внутреннему, к чувствам, к «пристрастию сердечному».¹³

Надо заметить, что склонность к парадигмальному устройству литературы ни в коем случае не ограничивалась в России рамками классицизма — она определялась общими тенденциями культурной эпохи и потому выходила за пределы того или иного направления. Это станет очевидным, если обратиться к материалу начала XIX века, например к спору между шишковистами и арзамасцами.

Естественно было бы предположить, что арзамасцы, карамзинисты, ратующие за новое слово в литературе, стремились разрушить парадигму, а шишковисты — ее удержать. Однако ситуация оказывается едва ли не противоположной.

Характер арзамасского пародирования прочно связан с трагической традицией XVIII века, опирающейся на эстетическое сознание, воспитанное на тончайшей дифференциации жанров и извлекающей смеховые эффекты из малейших признаков жанрового смешения и несоответствия. Арзамасский смех построен на опрокидывании парадигмы, но ею же он и держится, ибо вне парадигмального сознания арзамасские тексты перестают смешить. С другой стороны, на словесном уровне, арзамасцы создают свой особый словарь, особое «арзамасское наречие», внятное лишь посвященным, — игровой и в своем роде кастовый язык, резко *выделенный* на фоне общеупотребительного.

Причастные сентиментализму, арзамасцы не могли не ощущать в своем стиле дефицита «контр-регламентирующей» функции. Этот дефицит они восполняли с помощью активно культивируемого принципа немотивированности (немотивированности имени и переименования, немотивированного сцепления слов и т. д.).¹⁴ Однако этот принцип, казалось бы, расшатывающий парадигму, обеспечивался не чем иным, как свободой от денотата — свойством, присущим именно парадигмальной реальности, как мы это видели на примере функционирования античных имен. Незамотивированная словесная связь оставалась лишенной внутреннего сцепления языковых сущностей, и именно потому была узко конвенциональной, внятной лишь посвященным, не обретающей общезыковой значимости.

Теория же Шишкова не направлена ни на выработку, ни на поддержание парадигмы. В сущности, его связи с парадигмой ограничиваются полным признанием теории трех стилей. Сам же он (правда, в соответствии с жанром) пишет средним стилем, то есть наиболее нейтральным. Ведь пафос Шишкова направлен на удержание коренной славянской природы языка, на удержание этимологической, внутренней формы слова, гарантируемой исконностью смысло- и словообразования. Шишков вовсе не призывает к тому, чтобы малопонятные «архаизмы» уснащали поэтическую речь или к тому, чтобы «славянщина» составила специфическое литературное наречие, — так излагали мысль Шишкова его оппоненты. Сам Шишков ратовал именно за единство языка, который обладал бы прозрачной родовой памятью. И эта его излюбленная идея при всей ее утопичности была идеей антипарадигмальной, ибо ставка делалась не на внешние образцы, а на внутреннюю память слова, скрытую в его этимологии. Даже толкуя о правильной или неправильной сочетаемости слов, Шишков опирается на обычай и традицию, а не на норму и образец, *на память, а не на парадигму*. Это был запоздалый призыв вернуться к канону.

Нам было важно указать на отношение к парадигме Шишкова и арзамасцев, чтобы подчеркнуть, что она вовсе не была явлением, узко связанным с классицистским и архаическим в литературе. В споре старого и нового, завязанном петровским поворотом, парадигма была детищем нового культурного сознания, едва ли не главным его принципом, основой, на которой строился новый культурный мир.

Теперь необходимо рассмотреть, каким образом в трехуровневой культуре парадигма взаимодействовала с другими основными уровнями.

Прежде всего, парадигма не допускала непосредственного контакта, прямого соотношения уровня словесно-мыслительного с уровнем непосредственного бытия.

Разрабатывая теорию пародии, Ю. Тынянов показал, что пародия двупланна: она одновременно содержит в себе и пародируемое, и пародирующее. Пародия осуществляется на стыке, на напряжении, во взаимодействии пародируемого и пародирующего.¹⁵ Подобная двуплановость обязательна в трехуровневой культуре. Парадигма составляет тот второй план, с которым соотносится сюжетное, жанровое и словесное развитие произведения. Предметом выражения, денотатом такого произведения оказывается не непосредственное бытие, но его парадигмальный концепт. В искусстве это рождает совершенно иную меру условности, чем та, которая присуща двухуровневой культуре.

В книге В. В. Виноградова «Стиль Пушкина» много говорится об «искусственных, условных, беспредметных формулах раннего эстетического стиля Пушкина», о «мертвых схемах» поэтического слова, о «застывших образах искусственной мифологии», «не нуждающихся в соответствии с живой жизнью» и замкнутых «в predeterminedные границы литературных ассоциаций».¹⁶ Эти черты раннего поэтического стиля Пушкина трактуются Виноградовым как заведомо ущербные свойства стихотворного языка, еще не доросшего до прямой реалистической соотнесенности словесных средств с непосредственным бытием, с жизнью как она есть. Только такая прямая соотнесенность воспринимается исследователем как норма. Отсутствие же ее трактуется как ходульность, схематичность и условность в дурном смысле слова. Однако искусство так или иначе всегда условно, и одна культурная эпоха отличается от другой не наличием или отсутствием условности, а мерой, природой, характером условности.

Слово, воплощая мир путем прямого соотнесения с реальностью, тоже условно: ведь слово не есть сама реальность. Но это другая мера условности, чем та, которую вырабатывает парадигмальная культура.

Парадигмальная культура не отворачивается от реальности — она лишь вводит такой уровень опосредования, который встает между словом и бытием. Таким уровнем и оказывается парадигма. Она представляет за реальность, отливая ее в формы устойчивых концептов.¹⁷ С ними-то и работает поэтическое слово. Слово и реальность взаимодействуют не друг с другом, а с парадигмой, которая посредничает между ними.

Эта функция парадигмы характеризует ее принадлежность к секуляризованной культуре: в канонической культуре роль посредника была сакрализована. Посредниками могли выступать церковь, священник, народный сказитель, наконец, само слово. Теперь посредницей оказалась светская парадигма, которая к тому же сама служила воплощением порядка и занимала в культурной иерархии верховное место. Поэтому изменился также и характер связей, осуществляемых ею. Если в канонической культуре связи устанавливались между непосредственным бытием и каноном, а слово выступало как один из посредников этой связи, то теперь, по закону, диктуемому парадигмой, связь стала устанавливаться между непосредственным бытием и его словесно-мыслительным выражением. Эта фундаментальная перестройка, произошедшая в рамках парадигмальной культуры, во многом предопределила характер сменявшей ее следующей культурной эпохи: после падения парадигмы и устранения ее посреднической функции слово и непосредственное бытие оказались как бы «визави» по отношению друг к другу, они стали двумя реальностями, составляющими и пару, и оппозицию. Именно эта трансформация породила до сих пор сохраняющееся у нас представление, что главное назначение слова состоит в том, чтобы «отражать» и «выражать» реальность (даже коммуникативная функция слова чаще всего рассматривается как вторичная). А между тем — и это очень важно — то, что мы принимаем за сущностную природу слова, является только одной из культурно-исторических модификаций тех связей, в которые оно в принципе способно вступать.

3

Заговорив об особенностях двухуровневой культуры, мы несколько забежали вперед. Прежде необходимо описать, каким образом осуществился переход к ней.

Переход к двухуровневой культуре связан с именем Пушкина, и нагляднее всего он может быть продемонстрирован на примере лицейского периода его жизни.¹⁸

Заметим, что в качестве утвердившейся и оформившейся парадигмальная культура существовала в России чрезвычайно недолго. Почти столетие ушло на то, чтобы она сложилась (этот период можно назвать экспансией парадигмы), но как только она утвердилась в своих правах — тут же началось ее разрушение. Столь быстрое крушение парадигмы было прежде всего связано с ее неспособностью укрепиться в той роли, которую она взяла на себя по отношению к непосредственному бытию и к словесно-мыслительному уровню.

В истории Лицея все это сказалось и выразилось.

Первое, с чем столкнулись дети, вступившие в Лицей, были способ и перспектива жизни, предложенные парадигмальной культурой.

Лицей был задуман Сперанским — человеком, в чьей деятельности, как в капле воды, сфокусировались принципы парадигмальной государственности. Сперанский, готовивший александровские реформы, надеялся переустроить страну с помощью в совершенстве продуманной и в совершенстве воплощенной парадигмы. Воплотиться она должна была тройко: в переустройстве по единому плану всего государственного аппарата; в полной кодификации законов; в исполнителях, воспитанных в духе новой государственности. Для них-то, по первоначальному идеальному плану, и создавался Лицей, замысленный таким образом, как структура чисто парадигмальная. Но реальная история Лицея отразила на себе судьбу планируемых Сперанским реформ. Государственный муж, при всех его полномочиях, не стоял во главе государства. Его воля не стояла над всеми, как воля Петра, — она была только одной из волей. Понятно, почему Сперанский не сумел посчитаться с этим обстоятельством в полной мере: как творец парадигмы, он обладал сознанием демиурга, единолично устраивающего мир. Но это и погубило его замысел. Вмешались другие люди, стремившиеся осуществить совсем другие планы: Жозеф де Местр, Разумовский, императрица. Вмешалась русская традиция, не усвоившая демократической идеи сотрудничества разных сословий. Подобно множеству других российских начинаний, Лицей начал создаваться по задуманному плану, а окончательно сформировался вопреки ему. Отпечаток этого смещения проявился во всем устройстве Лицея и в судьбе первого курса лицейстов, отличавшегося от последующих тем, что он ближе всего стоял к первоначальному замыслу. План Сперанского относительно Лицея в его полноте уже сорвался, а воспитанникам при поступлении еще говорили те самые слова, которые были бы уместны при исполнении этого плана. Инерция первоначального замысла вступала в сложное взаимодействие с реальным ходом вещей.

Таким образом, в самом устройстве Лицея был изначально заключен конфликт между непосредственным бытием и парадигмой — конфликт, не решенный государством, и, как мы увидим, с поразительной настойчивостью решаемый в творческой судьбе Пушкина.

Сперанский задумал нечто вроде машины для формирования государственных людей нового типа. Механизм был запущен и независимо от изменившихся условий продолжал работать. Дети, поступившие в Лицей, оказались принесенными в жертву этой игре исторических сил. Они были вовлечены в социальный эксперимент, результат которого по существу уже никому не был нужен. Независимо от собственной воли, еще не совершив никакого жизненного выбора, они попали в такую конфликтную ситуацию, которая не сулила им ничего, кроме исторической обреченности.

Но именно в момент испытания, когда стало очевидным, что дальнейшая судьба лицейстов зависит уже только от них самих, что гарантии их особого избранничества не только не подтверждаются, но все более и более обнаруживают свою иллюзорность,

произошло то главное событие лицейской жизни, которое определило судьбу всей последующей русской культуры. Литературная деятельность лицейстов, бывшая до этого момента лишь одной из сторон их детской активности, стала приобретать совершенно особый статус. Утопический союз чиновников некоего идеального русского государства, замысленный Сперанским, в результате собственной творческой активности взрослеющих подростков стал превращаться в зерно реального союза поэтов — той культурной силы, которая на следующем этапе сможет противопоставить себя государственности, вытесняющей лицейстов из истории и по всем признакам обрекающей их на судьбу «лишних людей». Выпав из парадигмы, они сумели превратить орудие поражения в инструмент победы. То, что должно было служить внешним обеспечением их судьбы, они сделали внутренней опорой личности. Отстраненные от непосредственной государственной активности, они перенесли всю полноту культурного бытия на то, чего никто не мог отнять: на словесное творчество, которому они и придали тот самый исторический масштаб, обещанный при поступлении в Лицей. И это им удалось вполне: мелкие события лицейской жизни, оформляясь в стихотворные тексты, действительно вошли в историю русской культуры. Парадигмальная культура научила лицейстов ценить оформленность. И они использовали эту науку для самооформления — не в государственном теле, так в поэтическом слове. Из Лицея вышли не только поэты — но прежде всего через них Лицей стал знаменит в истории, не потому, что поэзия ценится нами больше всего другого — но потому, что именно поэзия оказалась здесь тем средством, с помощью которого те, кто были обречены стать жертвой истории культуры, стали самостоятельными делателями этой истории.

Таким образом, Лицей явился если не единственной, то ключевой точкой культурной трансформации: именно здесь крушение парадигмы обернулось торжеством слова.

Особое внимание следует обратить на то, что эта трансформация происходила по совершенно иным законам, чем переход от канонической культуры к парадигмальной. Если там имела место подмена (парадигма подменила собой и почти вытеснила из культурных связей канон), то здесь все сложилось иначе. Но прежде чем закончить описание этого перехода, необходимо сделать одну оговорку.

Объявляя Пушкина родоначальником классической русской словесности, мы всегда говорим о том, что его появление было подготовлено деятельностью ближайших предшественников: Карамзина, Державина, Жуковского, Батюшкова и др. При этом мы всегда отмечаем, что в писательской деятельности Пушкина было нечто, принципиально отличавшее его от старших современников. Это «нечто» нельзя объяснить одной только степенью одаренности. Пытаясь определить, в чем, собственно, Пушкин был первым (ведь «родоначальник» — всегда первый), мы обычно отмечаем, что именно он превратил писательский труд в профессию. Если взглянуть на эти достаточно общие места сквозь призму предложенных здесь категорий, откроется следующая картина.

Причастные к литературе старшие современники Пушкина почти все без исключения были людьми, так или иначе вписанными в государственные парадигмальные структуры. Их писательская деятельность развивалась либо параллельно и независимо от этих структур, либо находилась в определенной зависимости от них. Союз поэтов, вышедших из Лицея, был практически первой «цеховой корпорацией» мастеров слова. От всех предыдущих литературных кружков, объединений и обществ он отличался двумя качествами. Во-первых, поэзия заняла здесь однозначно центральное место, стала главным предметом деятельности, окончательно и недвусмысленно перестала быть занятием «периферийным», либо прилагающимся к другим профессионально-служебным обязанностям, либо обслуживающим некие другие сферы гражданской и частной жизни. Во-вторых, это была именно «корпорация»: ее составляли те, из кого намеревались вырастить замкнутое сообщество политических деятелей, стоящих у кормила новой государственности, — и эта парадигмальная предопределенность системы воспитания, заложенной в замысле Лицея, не осталась безрезультатной. Быть может, именно вследствие того, что все обещания, внушенные лицеистам, остались невыполненными,

усвоенным оказался только сам парадигмальный механизм, который и начал беспрепятственно обслуживать совершенно иные цели. Однако роль парадигмы при этом изменилась радикальнейшим образом.

Если бы из лицейстов был выращен союз политических деятелей, такое сообщество составило бы самую плоть парадигмы (то есть принцип воплощенности парадигмы не был бы нарушен), и оно функционировало бы в соответствии с нормативами парадигмальной культуры, в которой парадигме принадлежит верховное иерархическое место. Ценности, выработанные союзом поэтов, опрокинули эти правила. Парадигмальный механизм оказался превращенным в средство их самоформления, т. е. выполнил не верховную, а служебную роль. Кроме того, характер самоформления этой поэтической корпорации, лишней какой бы то ни было внешней атрибутики, державшейся исключительно внутренним самоопределением, нарушил также и принцип воплощенности, явленности парадигмы.

Подобная трансформация может быть определена как «интериоризация» парадигмы. Из внешнего, воплощенного норматива она превратилась в один из внутренних регуляторов, утратив при этом свое прежнее место в иерархической шкале ценностей.

Этот процесс можно было бы описать и на примере чисто литературной эволюции,¹⁹ но нам здесь важнее проследить, каким образом сама литература постепенно получила в русской культуре совершенно новый статус. Потому-то мы так подробно и говорили о Лицее — учреждении, вовсе не предназначавшемся к тому, чтобы создать предпосылки для нового типа русской словесности, и однако выполнявшем именно эту задачу. Важно и то, что хотя Пушкин и занял в этой истории центральное место — он участвовал в ней не один. В Лицее сложилось именно сообщество поэтов, принципиально иное, чем «Арзамас», «Общество любителей российской словесности» и др. Оно-то и стало тем кристаллом, вокруг которого начала по-новому формироваться литературная жизнь.

Писателями пушкинского круга был выработан новый характер словесности, соответствующий тому типу культуры, в котором основную смысло- и формообразующую функцию составляют два уровня: уровень непосредственного бытия и взаимодействующий с ним словесно-мыслительный уровень. Но это была только модель двухуровневой культуры, ибо за рамки литературы она не экстраполировалась.

Эта экстраполяция началась сразу же, как только были нарушены два ограничения, которые Пушкин накладывал на природу словесности. Первое ограничение вылилось в формулу: «Цель поэзии — поэзия»; второе никогда не формулировалось им, но соблюдалось неукоснительно: оно состояло в отказе от любых претензий на мессианско-сакральное значение поэзии. Это были ограничения принципиальные, они не позволяли литературе выйти за собственные рамки и стать чем-то большим, чем ценнейшее, но все же частное явление культуры. Нарушение их произошло очень скоро, еще при жизни Пушкина.

Уже во второй половине 1820-х годов русскими мыслителями, пережившими влияние немецкой философии, был прочно усвоен пафос универсализма. Идея единства понуждала все выводить из единого и сводить к одному. Все сотворено Единым — все едино — все движимо единым законом, по мере приближения к которому и отдельный человек, и культура, и мир восходят к Абсолюту.

В стремлении к абсолюту сказались, безусловно, тоска по канону. Но связи, пресеченные парадигмальной культурой, уже не восстанавливались. Обряд, в том числе и церковный, уже давно перестал быть культуuroобразующим органом, обеспечивающим единство всех форм бытия с каноном. Мысль и дух, испытывавшие новую потребность в таком соединении, стали обеспечивать ее сами. Основная нагрузка в решении этой задачи легла на словесно-мыслительный уровень. Это и породило чрезвычайную парадоксальность того состояния, в котором оказалась русская культура XIX века.

Идеи немецкого романтизма, соединившего религиозное начало с началом философско-эстетическим, в самой Германии потерпели крах достаточно быстро. На

русской же почве они пустили очень глубокие корни и принесли необыкновенные плоды. Уже Любомудры вслед за Шеллингом утверждали, что главнейшее призвание искусства — соединение конечного с бесконечным (в некотором роде это эквивалентно соединению непосредственного бытия с канонами). Думается, что именно этот постулат привел к нарушению тех ограничений, которые Пушкин накладывал на словесность. (В этом контексте неудивительно его быстрое расхождение с кругом «Московского вестника»). Предназначение искусства, и прежде всего словесного искусства, представителями которого были люди, развивавшие этот комплекс идей, виделось в том, чтобы исполнить посредническую миссию между земным и божественным. Подобная миссия не может быть истолкована иначе, как сакральная. Сама забота искусства о земном (цель поэзии, лежащая за пределами поэзии) получает в этом свете религиозный оттенок. Это уже совсем иная обращенность к жизни, чем дидактически-морализаторская обращенность парадигмальной словесности.

Такая трактовка словесности очень быстро выдвинула ее на центральное место в культуре, превратила в центральный орган культуuroобразования.

Писателем, через которого круг идей Любомудров прочно внедрился в русскую литературную традицию, стал Гоголь. «Московский вестник» оказал на него чрезвычайно сильное влияние: вступая на литературное поприще, он избрал философско-эстетическую программу Любомудров в качестве важнейшего идейного ориентира, в качестве одного из первостепенных по значимости эталонов новейшего эстетического сознания.

Быть может, колоссальное значение Гоголя в русской культуре определилось тем, что философско-эстетическим построениям Любомудров он придал гораздо более буквальный смысл, чем тот, который имелся и в немецком первоисточнике, и в первых его русских вариациях. Там бесконечное и конечное, небесное и земное мыслились скорее как категории сознания, как ориентиры духа и мысли — то есть располагались так или иначе в сфере идеальной. Гоголь воспринял их как ориентиры реальной деятельности.

Главный пафос гоголевского творчества может быть определен как пафос преображения искусством действительности. Эта идея была рождена не им, в русской эстетике конца 1820-х—начала 1830-х годов она занимала одно из центральных мест. Но путь, избранный Гоголем для ее реализации, был глубоко индивидуален. В эстетических построениях идея преображения связывалась как правило с сокровенной и внутренней сущностью творческого акта — Гоголь воспринял ее как идею вторжения в действительность, переустройства реальности. Собственно говоря, это и была та самая универсалистская идея соединения конечного с бесконечным посредством искусства — но понятая не в идеальном, а в буквальном смысле, трактуемая конечное как конкретную реальность, социальную, историческую, материальную наконец.

Стремясь осуществить эту идею, Гоголь придал литературному слову ту нагрузку, которую, по сути дела, несло слово фольклорное: именно оно обладало силой магического взаимодействия с плотью мира. Попытка реализовать эту функцию слова в условиях двухуровневой культуры привела к апофеозу гоголевского творчества, незамедлительно обернувшегося его крахом. Именно с этой попыткой был связан замысел «Ревизора».

Думается, что драматическая форма для такой цели избрана была не случайно. Из всех литературных родов только драма сохранила в себе исконный фольклорный принцип — неотлучаемости слова от действия, от непосредственного бытия. Закон самодостаточной автономии литературного слова оказался полностью осуществимым только для лирики и эпоса. Драматический же текст сохранил в себе принцип неполноты словесного как такового. Взывая к воплощению, драматический текст побуждает мир к действию.

«Ревизор» есть нечто принципиально большее, чем литературный текст, ибо то, что мы можем прочесть в собрании сочинений Гоголя, никак не является полной формой его комедии. В эпиграфе сказано: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива».²⁰ Тем самым зрителю указано, что перед ним выставлено зеркало, и отражается в нем — зрительный

зал. С помощью зеркала замыкается круг, в котором взаимно отражены два полукружия: сцена и зрительный зал. Комедия завершается «немой сценой», которой Гоголь придавал особое значение. Дело в том, что именно во время «немой сцены» должно было нечто произойти, именно это нечто и должно было завершить, закончить драматическое действие, и без этого завершения «Ревизор» незакончен, неосуществлен: здесь должно было произойти потрясение в зрительном зале, катарсис, преображение. Иными словами, в «Ревизоре» полнота драматического действия должна была обымать сценическое действие вместе со зрительным залом. Художественная форма должна была замкнуть в себе отрешенную от нее действительность — и зрители, замкнутые в круг драматического действия, должны были прийти через чудо преображения.

Гоголь оценил постановку «Ревизора» как полный провал, хотя никакого провала, в сущности, не было. Провалилась не пьеса, провалился замысел преображения. Словесная литературная форма, даже драматически воплощенная, не справилась с земной действительностью, не сумела осуществить преображающего вторжения в нее, осталась идеальной формой.

О великом душевном переломе, приведшем к созданию «Переписки с друзьями» и мучительному творческому бесплодию последних лет, Гоголь начал говорить отнюдь не в 1840-е годы — а именно после того, что сам он оценил как «провал» «Ревизора».

После Гоголя русская литература так навсегда и осталась озабоченной проблемой действительного вторжения в жизнь. Эта задача имела одновременно и прагматическое, и сакральное значение. Даже для атеистически настроенных литераторов сам статус литературы определялся ее мессианским призванием. Иными словами, в XIX веке словесность стремилась осуществить ту самую функцию, которую в канонической культуре выполнял обряд.

Как оказалась возможной такая постановка задачи и существовала ли принципиальная возможность ее разрешения?

После двух крупнейших культурных трансформаций (перехода к трехуровневой, а затем к двухуровневой культуре) именно в слове оказалась сохраненной и «свернутой» и память о каноне, и память о парадигме. В канонической культуре слово выступало как посредник, передающий смысл и образ начала высшего, чем оно само, но ему соприродного. В парадигмальной культуре оно подражало образцу и хранило в себе образец. В силу памяти о каноне слово знает свою сакральную природу; в силу памяти о парадигме оно мыслит себя как эталон. В условиях двухуровневой культуры эти функции совместились, что привело, в известном смысле, к самосакрализации словесно-мыслительного уровня. Получив колоссальный объем, став держателем критериев, накопленных культурной традицией, слово в то же время оказалось в парадоксальной ситуации: стремясь выйти за собственные пределы и восстановить свою посредническую и, по сути, служебную функцию, оно чем дальше, тем больше продолжало обслуживать самое себя, так как именно в нем были свернуты те культурные уровни, по отношению к которым оно стремилось стать началом связующим.

С процессом самосакрализации слова и была связана отчаянная гоголевская надежда с помощью слова преобразить мир. В этом же кроется и причина, по которой писатель позволил себе заступить на место священника.

В попытке соответствовать мессианскому назначению русской литературы последовательнее всех других за Гоголем шел Достоевский — но он же радикальнее всех других изменил условия поставленной задачи.

Достоевский не принял в Гоголе «противувольного» выпытывания реальности и «противувольного» навязывания ей собственного творческого императива. Ему ближе был пушкинский принцип сохранения суверенности действительности.²¹ Заявив эту позицию в первом же своем произведении, Достоевский упразднил тем самым поставленную Гоголем и невыполнимую в условиях двухуровневой культуры задачу прямой «магической» связи слова с непосредственным бытием.

Зато другое качество слова — его сопричастность канону — Достоевский развил

в высшей степени. Писательское слово Достоевского — субстанция свидетельствующая. Ничего не навязывая реальности, не вторгаясь в нее, оно соотносит эмпирические факты обыденной, грешной и страстной земной жизни с их сакральным смыслом и об этом смысле свидетельствует. Именно этой задаче служит символический подтекст его романов.

Сопоставляя тенденцию Достоевского с тенденцией Гоголя, можно сказать, что в отличие от Гоголя, стремившегося восстановить обрядово-магическую функцию слова, направленную на непосредственное бытие, Достоевский культивировал способность слова выращивать и содержать в себе миф,²² соотноситься с каноном. Однако акценты, переставленные Достоевским, не упразднили поставленной Гоголем задачи. На протяжении всего XIX века представители русской словесности едва ли не главной своей миссией считали непосредственную работу с реальностью. И поскольку это не удавалось средствами художественного слова, переходили (как, впрочем, и Гоголь) к интонации публицистической, имеющей прямую обращенность к адресату, с наибольшей легкостью осуществляющей коммуникативную функцию слова, функцию связи с действительностью и воздействия на нее.

Но в публицистических высказываниях утрачивался другой полюс: приближаясь к «конечному», они удалялись от «бесконечного». И задача осуществления связи «конечного» с «бесконечным» вновь оставалась нерешенной.

Трагизм этих разрывов и честность, с которой к ним относились, к концу XIX века не ослабели — быть может, они стали еще напряженнее.

В этом отношении Лев Толстой, идущий за плугом, — фигура в высшей степени выразительная. Думается, что глубинной причиной, понуждавшей его встать за плуг или обучать крестьянских детей грамоте, было усвоенное русской традицией представление о писательской миссии как о миссии прямого и непосредственного возделывания реальности. Нельзя сказать, что Лев Толстой был великим русским писателем, а кроме того, он был человеком, который пахал землю и т. д. Толстой пахал землю именно вследствие того, что был русским писателем. В этом он был прямым последователем Гоголя — и потерпел тот же крах, что и Гоголь, ибо вопрос о том, как преодолеть разрыв между писательством и хлебопашеством, он так и не смог разрешить.

К началу XX века вопрос этот стал обостренно-болезненным. Символисты пытались по-своему на него ответить, ломая свои и чужие судьбы. Сколь ни противоположна Толстому фигура Блока, но безумное упорство поэта, стремившегося соотносить собственную невесту с образом Прекрасной Дамы, было продиктовано той же самой русской традицией, взывающей к соединению конечного с бесконечным — к почти буквальному их соединению.

Но в рамках символизма зародилось и другое — не столь напряженное — решение этой задачи. «Жизнестроительство» символистов подчас обретало оттенок стилизации — стилизации жизни под поэтический идеал, снимающей проблему их сущностного сцепления. Освобожденная от этой проблемы словесность начала гипертрофированно развивать свое идеальное содержание и словесно-мыслительный уровень замкнулся сам на себя.

Итак, можно сказать, что величие русской классической литературы было обусловлено ее стремлением восстановить в условиях двухуровневой культуры те связи миропорядка, которые были присущи эпохе канонической. Отсюда — ее постоянная обращенность к непосредственному бытию, религиозная напряженность ее заботы о нем, отсюда же — ее то подспудный, то явный конфликт с церковностью. Русская словесность приняла на себя искаженные парадигмальной культурой функции церковности. Наверное, подобная нагрузка на слово — беспрецедентный случай в истории человеческой культуры, и мировая репутация «святой русской литературы» — репутация безусловно заслуженная. Но была здесь и своя подмена, так и не позволившая решить главную задачу русских писателей — задачу прямого выхода к непосредственному бытию. Слово не могло заменить собою обряд. Исконно будучи только частью обряда, оно не могло

восполнить всех его функций, а стремясь осуществить это, превращалось в часть, выдающую себя за целое. И катастрофы, пережитые на этом пути, достойны не меньшего восхищения, чем удачи и достижения. Ибо то, что слово русской литературы так никогда и не смогло выдать себя за целое, то, что разрывы между ним и реальностью — болезненно, мучительно, но постоянно — фиксировались, свидетельствовало о неспособности культуры к установлению ложных связей и успокоенности на лжи.

4

Тем не менее в начале XX века двухуровневая словесно-мыслительная культура пришла к состоянию глубочайшего кризиса. Задача, решаемая на протяжении столетия, так и осталась задачей, а расцвет искусства «серебряного века» во многом был обусловлен отрешением от нее.

Наверное, этот кризис неминуемо разразился бы, но его на много десятилетий задержала революция.

Мощная волна, стремящаяся уничтожить прежнюю культуру, вызвала ответное мощное противодействие, и это создало условия, в которых долгое время сохранялась возможность консервации двухуровневого типа культуры. Не случайно начало ее крушения приходится на один из самых, казалось бы, благоприятных для культуры периодов — на период хрущевской «оттепели».

Механизм перехода от двухуровневой культуры к одноуровневой описывается чрезвычайно просто. Он связан с девальвацией слова, с недоверием к словесной реальности, которая, с одной стороны, способна лгать, а с другой стороны, не способна ни помочь, ни спасти. Культ слова остается действительным только для узкого круга интеллигенции, а за пределами этой замкнутой касты происходит все более и более тотальный процесс «отпадения от слова». Словесно-мыслительный уровень перестает выполнять активную культурообразующую функцию.

В некотором смысле одноуровневая культура есть нонсенс, ибо это тип культуры, в котором все начинает тяготеть к одному полюсу: к непосредственному бытию. Отсутствие второго мощного полюса исключает возможность мало-мальски здорового напряжения и неуклонно порождает энтропийный процесс. Между тем именно эта тенденция, возникшая на Западе уже в начале XX столетия, разворачивается теперь и у нас. Достаточно вспомнить бессюжетную прозу, литературу «потока сознания» — т. е. слово, стремящееся не провзаимодействовать, но совпасть и отождествиться с непосредственным бытием. Достаточно вспомнить о выросшем уже поколении немوتствующих, для которых слово — излишество, девальвированная реальность, для которых вся жизненная экзистенция разворачивается на психофизиологическом уровне. Достаточно вспомнить о современной музыке, которая тоже по преимуществу работает на психофизиологическом уровне, выражая те или иные состояния непосредственного бытия. Достаточно вспомнить о том, что в нашей культуре уже реально отсутствует культурообразующий орган, способный взять на себя организацию связей культурного космоса, — и станет ясно, что нынешний, еще недостаточно проявленный, но активно развивающийся одноуровневый тип культуры неизбежно должен привести либо к тотальному энтропийному процессу, либо к некоей «мутации» культуры.

Наши прежние навыки по отношению к этому процессу бездейственны, привычно совершаемые нами усилия суть усилия, актуальные лишь для того типа культуры, который безвозвратно уходит в прошлое. И для того, чтобы изменить природу этих усилий, необходимо заново сориентироваться в нашем культурном космосе, понять, в каком направлении должны быть предприняты сознательные культурно-исторические действия. А для этого нужно понять, что является здоровьем и нормой для русской культуры, как минимум ответить себе на вопрос: возможно ли циклическое повторение в эволюции нашего культурного космоса? (В таком случае можно стремиться к воссозда-

нию наиболее здорового для него канонического четырехуровневого типа культуры — и, соответственно, работать над созданием того культурообразующего органа, который способен восстановить связи этого типа). Или же развитие идет не по циклу, и должно искать некоего принципиально нового, не энтропийного способа культурного космосоустройства?

Как было сказано в самом начале, предлагаемая здесь гипотеза — лишь один из множества вариантов рассмотрения, различения структурных законов нашего культурного мира. Их можно различить и иначе — необходимо одно: осуществить акт культурного самосознания, способного обнять весь путь культуры как целое, включающее в себя современность, и в этом контексте заново определить характер наиболее необходимых культурных усилий. В зависимости от того, найдем ли мы ответ на этот вопрос или нет, мы будем либо сознательно участвовать в истории, либо стихийно пребывать в процессе, от нас не зависящем.

¹ Ср. определение традиции Г. И. Мальцевым: «Традиция образует определенное смысловое пространство, которое включает зоны как мало формализуемые, не отображаемые до конца на знаковом уровне, так и зоны совсем не формализуемые. Обладая, с одной стороны, указанным набором артикулируемых схем и образов, традиция другой своей стороной (наиболее существенной) обращена к сложным комплексам народных представлений, которые существуют латентно и не всегда выступают на уровне сознания, являясь достоянием подсознательного и бессознательного» (Мальцев Г. И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. Л., 1989. С. 68—69).

² Объем, вкладываемый здесь в понятие «парадигма», более всего соответствует его прямому этимологическому значению (*παράδειγμα* — модель, образец).

³ Мальцев Г. И. Указ. соч. С. 104.

⁴ Герасимова Н. М. Народная традиция и проблема экологии человека // Диалектика формы и содержания в языке и литературе. Тбилиси, 1986. С. 30—31.

⁵ Успенский Б. А. Отношение к грамматике и риторике в Древней Руси (XVI—XVII вв.) // Литература и искусство в системе культуры. М., 1988. С. 208—223.

⁶ Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984. С. 191, 188.

⁷ Лотман Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., 1973. С. 21.

⁸ Показательно в этой связи замечание Г. Флоровского о том, что в петровское время «под образом законов публиковались идеологические программы» (Флоровский Г. Пути русского богословия. Париж, 1937. С. 84).

⁹ Флоровский Г. Пути русского богословия. С. 86.

¹⁰ Гуковский Г. А. Поэты XVIII века // Поэты XVIII века. Л., 1936. С. 15.

¹¹ См. об этом: Живов В. М., Успенский Б. А. Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII—XVIII вв. // Античность в культуре и искусстве последующих веков. М., 1984. С. 204—285.

¹² Тредиаковский В. К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов // Тредиаковский В. К. Избранные произведения. М.; Л., 1963. С. 396.

¹³ Теми же словами Тредиаковский говорит и об Аполлоне — «вымышленном боге стихотворчества»: «чрез Аполлина должно здесь разуметь желание сердечное, которое я имею, чтоб и в России развилась наука стихотворная» (Там же. С. 390).

¹⁴ См. об этом: Ронинсон О. А. О «грамматике» арзамасской «галматны» // Учен. зап. Тартуск. ун-та. Тарту, 1988. Вып. 822. С. 5.

¹⁵ Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (К теории пародии) // Тынянов Ю. Архансты и новаторы. [Л.], 1929. С. 416, 430, 433.

¹⁶ Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941. С. 8, 15, 16.

¹⁷ Вспомним Тредиаковского: «пристрастие сердечное» = «Купидин».

¹⁸ Разумеется, преобразование русской культуры, связанное с Пушкиным, произошло не вдруг, почва для этого готовилась десятилетиями. Здесь речь пойдет лишь о том моменте, когда подсудные процессы вышли наружу и культурно-исторический перелом явил свои результаты. И еще одна оговорка. Феномен Лицея, о котором далее будет говорить весьма подробно, может быть проинтерпретирован как всего лишь одна из частных русской культуры. Но бывают частные явления, через которые проходят силовые линии культуры, в которых формируется зерно ее дальнейшего развития. Нам представляется, что лицеистам первого выпуска принадлежит в истории русской культуры роль, сходная по значимости с ролью кружка боголюбцев, представлявшего собою явление тоже более или менее частное. Излагаемая далее концепция Лицея разработана в соавторстве с Н. В. Беляком.

¹⁹ Ему соответствует, в частности, замена жанровых различий различиями стилевыми, о которых пишет Л. Гинзбург в книге «О лирике» (Л., 1974. С. 24—26), и многие другие внутрилитературные процессы.

²⁰ *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. Л., 1951. Т. IV. С. 5.

²¹ См. об этом: *Бочаров С. Г.* Переход от Гоголя к Достоевскому // Смена литературных стилей. М., 1974. С. 25—36.

²² См. об этом: *Иванов В. И.* Достоевский. Трагедия—миф—мистика // Иванов В. Собр. соч. Т. IV. Брюссель, 1987. С. 517—518.

ЯМА

(О ХУДОЖЕСТВЕННО-ФИЛОСОФСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ПОВЕСТИ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА «КОТЛОВАН»)

Отчего я забыл смысл, ведь я его, кажется, знал?
(«Котлован»)

1

«Котлован» — одно из самых странных произведений в советской литературе. Повесть эта (или, может быть, роман — жанр не определен ни автором, ни исследователями) в известной мере необычна даже и для самого Платонова, и это при всей узнаваемости родовых, стилистических чисто платоновских черт, примет, словаря и приемов. Повесть (остановимся на этом жанровом определении) представляется в своей образности, стилистике и чуть ли не в каждой фразе настолько химеричной и парадоксальной, заставляющей невольно и, скорее всего, неуместно вспоминать и словотворчество футуризма, и Хлебникова, и чуть ли не обэриутов, что кажется заметно отличной даже от предшествовавшего ей «Сокровенного человека», хотя, как мы знаем, и там не только фраза, но и отдельные слова тоже постоянно расщеплялись на несколько зыблющихся смыслов и потому, как и в «Котловане», подчас казались ломаными и словно сдвинутыми некоей внетекстовой силой со своих устойчивых словарных гнезд, доселе прочно определенных общекультурным употреблением.¹

И все же стоит положить рядом с «Котлованом» повести «Сокровенный человек» (написана в 1927 году, опубликована в 1928-м) и «Происхождение мастера» (написана в 1927-м, опубликована в 1929-м), как действительно бросится в глаза заметная разница: в них, в отличие от «Котлована», образы и ситуативные эпизоды даются почти в привычно реалистических, так сказать, «нормальных» пропорциях и масштабах; на их страницах (особенно в «Сокровенном человеке») играют блики ласкового солнца, которому человек еще способен радоваться, говорится даже об «отраде природы»,² а само искание истины (в «Сокровенном человеке») почти не имеет того горького привкуса мученичества, обреченности и безысходности, какой насквозь пронизывает «Котлован», делая его мрачным, словно «Апокалипсис» апостола Иоанна, назвавшего себя «соучастником скорби» (1; 9), что, конечно, с полным правом мог бы сказать о себе и создатель апокалипсического «Котлована».

Разница становится тем более приметной, если принять во внимание, что «Происхождение мастера», только что законченное перед «Котлованом», есть не что иное, как «Чевенгур» — его первая часть. «Чевенгур» же, без преувеличения сказать, приходится родным братом «Котловану», только по-романному сильно раздавшимся в пространстве, временной перспективе и несравненно более многолюдным.

Платонов начал писать «Котлован» в декабре 1929 года, в самый пик «великого перелома», или, как говорится в повести, в «светлый момент обобществления имущества»,³ и работал над ним до весны 1930-го, включая почти весь апрель, т. е. около пяти месяцев, и значит, весь тот трагический срок, за который так называемая «генеральная линия» полностью победила.

Для маленькой по объему повести это срок значительный, обычно писатель работал быстрее. Но если учесть исключительную концентрированность вложенного в нее содержания, ошеломляющую «предсказательность» иных страниц, подтверждавшуюся едва ли не каждой неделей набравшей сумасшедший темп первой пятилетки, безупречную рассчитанность всех образных элементов, сжатость внутреннего сюжета и многослойную ассоциативность, то можно говорить о редкостной интенсивности художественной работы, завершившейся созданием произведения выдающегося эстетического и философского смысла.

По характеру своей необычной образности, роднящей Платонова с некоторыми образцами авангардистской прозы XX века, например с Ф. Кафкой или Ф. Музилом, и с исканиями в живописи Филонова или Шагала, с монтажными приемами Дзиги Вертова или Эйзенштейна, с атональной музыкой молодых Прокофьева и Шостаковича, — по характеру своей диковинной прозы он выглядел художником, явно выломившимся из среды добропорядочных социалистических реалистов, писавших тогда «произведенные» и «колхозные» романы вроде «Время, вперед!», «Гидроцентрали» и — позже — «Брусков». Он соединил в своем повествовании социальную притчу (что попробовал осуществить несколько позже А. Твардовский в «Стране Муравии»), философский гротеск (на что не отважился никто), сатиру (исчезнувшую в те годы), лирику (не поднимающуюся до высот гражданской боли), медитацию (появляющуюся, пожалуй, лишь у Н. Заболоцкого) и даже элементы библейского псалма. По-видимому, не прошел Платонов и мимо романа Е. Замятина «Мы», который хотя и был запрещен, но мог быть ему знаком, как и многим писателям 20-х годов. Сейчас, когда появились на русском языке произведения Оруэлла «Ферма животных» и «1984», поневоле мысль снова обращается к Платонову, предугадавшему многое из того, о чем пророчествовалось в этих антиутопиях. Во всяком случае, в романе «Мы» он мог почерпнуть уверенность в своих предвидениях, тем более что сама действительность каждодневно и с нарастающей мрачностью подтверждала все пророчества Е. Замятина.

Надо сразу же заметить, что «Котлован» ни в коей мере не является антиутопией, обычно переносящей читателя (и у Е. Замятина, и у Оруэлла, и у других) в более или менее отдаленное будущее, когда кровавый и грязный «подготовительный» этап остался далеко позади и его уже никто не помнит, так что и память, лишившаяся преданий, спокойна, а совесть, впрочем, тоже утратившаяся, подобно смешному реликту, совершенно стерильна. «Котлован» — весь в сегодняшнем дне, в кровавом, безысходном, насквозь лживом и ужасном, в котором, правда, понятие совести, оставшееся от прежних дней, еще существует, но превратилось в классовое, т. е. в оружие подавления. Комфортабельные жилища будущего в романе «Мы» или тем более у Оруэлла, когда-то безусловно воздвигавшиеся из Котлованов, уже не сохраняют в своих стенах никакой реальной памяти ни о крови, ни о костях, давших начало их блистательному, мертвому, техницизированному и бездуховному функционированию. Правда, какие-то островки благоустроенного будущего, называющиеся при социализме «ростками», появились давно, но в силу временной нужды и невозможности всех разом облагодетельствовать предназначались для элиты — для мудрых руководителей тех землекопов, что готовили котлованы и фундаменты под будущие «общепролетарские дома». Таков в «Котловане» Пашкин — председатель окрпрофсовета: «он говорил отечески и почти все знал или предвидел» (23). Трудности подчиненной ему «массы» Пашкина не смущали, ведь он твердо знал, пройдя политический ликбез и дорожа своим сытным местом, квартирой и достатком, что «все равно счастье наступит исторически» (23), но для этого нужно преодолеть переходный период, буквально кишаший классовыми врагами, особенно в темных деревенских пространствах.

Впрочем, вряд ли это будущее счастье, которому предстоит возникнуть «исторически», необходимо и вождельно для Пашкина и окружающего его рукостава, твердых ленинцев, не знающих «уклонов» и спокойно шагающих по «генеральной линии»: ведь он и ему подобные, судя по описанию пашкинского быта, уже живут, если использовать

позднейшее выражение В. Тендрякова, адресованное к коммунистической элите семидесятых годов, на «блаженном острове коммунизма».

Естественно, что Платонов, судя по всему, не дает никакой надежды, что в далеком будущем на месте Котлована вырастет «город-сад», что хоть что-то поднимется из этой Ямы, которую безостановочно и уныло, с величайшей скукой и неотступным желанием сбегать роют и роют его герои. Ведь Котлован даже не углубляется и не принимает тех форм, что могли бы намекнуть на конфигурацию будущего фундамента: он просто расширяется, постепенно выходя за пределы оврага и, согласно Директиве, расплзаясь по земле — сначала вчетверо, а затем, благодаря административному решению Пашкина, в шесть раз; в дальнейшем в порыве «энтузиазма», надо полагать, он будет распространяться, калеча землю, уничтожая пашни и реки, до дурной и катастрофической бесконечности. Здесь главный стимул для всех руководителей и проектантов, разнообразных пашкиных различных рангов, «угодить наверняка и забежать вперед главной линии» (60).

Вся земля, вся страна, все государство должно, по мысли энтузиастов, коммунистических экспериментаторов и невежественных неистовых ревнителей, превратиться в огромный Котлован, из которого, как мы теперь знаем, ничто и никогда не поднимется, кроме великой пагубы и разорения, бесхлебья и нужды, беспросветной и позорной отсталости по сравнению со всеми другими благополучествующими странами, по неведению и оппортунизму вероломно избежавшими возможности строительства «общепролетарского дома» с его хрустальными стенами и всеобщим равенством.

«Великое рытье», как назван в повести Котлован, должно привести к образованию. . . «свежей пропасти», т. е., надо думать, никогда не виданной прежде великой Ямы, в которой в конце концов возникнет, если использовать позднейшее саркастическое выражение А. Зиновьева, некая «зияющая высота», острием своим опрокинутая в преисподнюю, именуемую на языке одуроченных землекопов «светлым будущим». Оттуда, из мрачного подземелья, из крови и грязи, где похоронен, подобно охранной закладной, трупик девочки Насти, должна подняться хрустальная фаланстера, когда-то, как известно, предсказанная в одном из бредовых снов героини Чернышевского.

Достоевский отказывался от счастья, если оно было оплачено слезинкою ребенка. Строители «общепролетарского дома» строят свое будущее буквально на детских костях. Правда, им все же свойственно сострадание и та жалость, которую, как они знают, надо непременно искоренить как некий позорный мелкобуржуазный элемент, но «темп», «энтузиазм», «генеральная линия» и Яма важнее всего.

«Великое рытье» действительно прошло по всей стране и за несколько десятилетий под разными названиями («великие стройки коммунизма», «ударные стройки», «стройки века» и т. п.) неузнаваемо изуродовало весь ее лик — и недра, и реки, и моря, уничтожило леса и множество плавающего, летающего и бегающего животного мира, залило пашни стоячей водой «рукотворных морей», погубив живые морские просторы, отравило злаки и самый воздух; «великое рытье» едва ли не лишило страну самой страны, сделало больными ее жителей, произвело на свет химерических мутантов. . . Платонов в «Котловане» — страстный и горестный пророк всех наших теперешних бед. Он — Иеремия, предсказавший гибель от «зверства превосходящего ума» (10). Люди у него плачут, «уединяясь в тесноте своей печали», и все обреченнее ощущают гибельную «нарастающую силу горющего ума». Яма стала Могилой и Землекопов Мечты и их идеалов.

У людей, строящих Котлован, нет собственных слов, чтобы выразить печаль, горе, скорбь и бесконечное сиротство, и лишь «одни птицы сумели воспеть грусть этого великого вещества, потому что они летали сверху и им было легче» (11).

Когда Платонов хочет выразить свою печаль, он превращает горестно-гротескную прозу «Котлована» в поэзию, поскольку, как верно заметил С. Залыгин, «душа его больше всего нуждается в разумении и гармонии».⁴ Средоточием художественно трансформированной позиции автора и вместе с тем лирического начала всего произведения является Воцев: в нем заключена едва ли не вся медитативная энергия «Котлована» — не

находящая себе реализации творческая тоска по разумению и гармонии. Более того, единственный из задумавшихся и засомневавшихся, он несет в себе зерно будущего протеста. Среди религиозно-фанатических коммунистических руководителей и омертвелой массы, поверженной ниц перед идолом догмы и фетишем «генеральной линии», олицетворяющей их рабство, он — единственный по сути протестант и еретик, как бы далекий прообраз будущих диссидентов, пока не подозревающий о грозящих ему тюрьмах и лагерях. Лишь еще один из персонажей мог бы к нему приблизиться, это — инженер Прушевский, но он уже полностью деморализован и видит единственное спасение в самоубийстве.

Однако вернемся на минуту к датам работы Платонова над повестью, это, как уже сказано, примерно декабрь (возможно, самый конец месяца) 1929 года — почти весь апрель 1930-го.

Надо заметить, что даты и сроки работы применительно к прозе Платонова почти всегда очень важны: во-первых, потому, что его творческая эволюция как писателя и мыслителя, развивавшегося органично, по своим внутренним законам, но стремглав и толчкообразно, повинуюсь поистине сумасшедшему темпу времени, сошедшему в годы волюнтаристских пятилеток с нормальных орбит, требует, как правило, мелкого членения, иногда не только по месяцам, но даже по неделям, а во-вторых, потому, что писатель был человеком, как известно, социально чрезвычайно чутким, обостренно и едва ли не полностью, без остатка вбиравшим и претворявшим в себе все главнейшие и побочные, а также симптоматичные по эмоциональным нюансам общественно-политические и нравственные подвиги. Он воспринимал жизнь широко открытым художническим слухом, едва ли не синхронно улавливающим глубинные сдвиги социальной подпочвы и ее внешние выплески в обиходном языке, который именно в те годы, как отмечено и писателями и исследователями языка, болезненно ломался, так что речь мелких некультурных и тем более полукультурных слоев, влившихся в городское население, говорившее на учрежденческом жаргоне, состоявшем из чудовищных аббревиатур, походила на бессвязное изъяснение чисто утилитарного, примитивно-коммуникативного типа. Так именно изъясняются герои Зошенко и, разумеется, герои Платонова в «Котловане». Более того, Платонов пронизал этой новоречью, насыщенной словами-мутантами, весь повествовательный текст, так что, по сути дела, мы имеем огромную прозаическую перифразу, некий странный перевод в словесный род искусства художнических фантазмагорий Босха или Брейгеля. Их полотна, словно выйдя из своих рам, превратились в глубоко родственное им Слово Платонова. В этом отношении, как, впрочем, и в некоторых других (если иметь в виду трагическую фарсовость), он не был одинок, соприкоснувшись, например, с обэриутами, в особенности, конечно с Заболоцким как автором «Торжества земледелия», поэм «Птицы», «Деревья» и «Безумный волк».

Итак, снова о «датах». По существу, и «Сокровенный человек», и «Происхождение мастера» (часть «Чевенгура»), и «Котлован», и, наконец, «Чевенгур» (полный текст) написаны по времени очень близко друг от друга, чуть ли не одновременно, но движение эпохи с начавшейся кровавой коллективизацией и иными социальными экспериментами по «удушению народа» (выражение Платонова) было таково, что оно едва ли не мгновенно и чрезвычайно остро сказывалось в мироощущении, мировоззрении, собственно политических взглядах и, конечно же, в художественно-философском мире писателя, в котором печаль, соединенная с сарказмом, порождала резко своеобразный, чисто платоновский гротескный стиль, причудливо и глухо — как бы за текстом — озвученный неотступными для слуха мотивами реквиема по мученическому миру, уходящему в смерть. «Тщетная попытка жизни добиться своей цели» (9), «общая горечь жизни и тоска тщетности» — вот лейтмотив «Котлована», создающий его постоянный звуковой фон, как бы покрывающий весь мир повести, ее бараки, скудные поля, сгорбленные понурые фигуры людей, уже почти лишенных плоти; этот глухо звучащий покров, сотканный из вздохов, скрытых рыданий и предсмертных всхлипов, заменяет полуумирающему пространству само позабытое всеми небо: он — саван над прошедшим и будущим.

Естественно, что «Сокровенный человек», где еще теплилась надежда, и отчасти «Происхождение мастера» кажутся — в этом печальном смысле — отделенными некоей, правда, зыбкой чертой от «Котлована» и «Чевенгура», а также «Усомнившегося Макара» и рассказа «Впрок». Конечно, черта эта, повторяем, зыбка, так как и темы, и мотивы, и образность всюду родственны, но она — есть, ибо проведена временем. Теперь, когда мы знаем весь путь Платонова и тем более лучше понимаем эпоху, когда создавался «Котлован» и другие близкие к нему вещи, эта разница, не видная современникам, для нашего взора совершенно отчетлива, хотя, как уже сказано, не абсолютна. В «Сокровенном человеке» еще теплилась надежда, дошедшая до этих страниц, правда, в сильно ослабленном виде от молодых упований воронежского газетчика и поэта, от утопических мечтаний периода его пролеткультовской молодости и ранних наивных стихов. Но уже в «Происхождении мастера», хотя оно и отнесено нами за черту, отделяющую его от «Котлована», обращает на себя внимание роковое кружение Истины (этого главного внутреннего героя всей прозы Платонова), точнее, процесс добывания истины (если пользоваться фразеологией повести), столь всегда характерный для писателя, протекает по совершенно явному в своей безысходности Кругу.

Сейчас мы не будем углубляться в генезис этого Круга, в конечном счете означавшего крушение социалистической мечты — крушение, начавшееся задолго до «Котлована», что убедительно, на наш взгляд, проследил В. Чалмаев в своих работах о Платонове, где он с этой точки зрения рассмотрел его воронежские стихи.

Важно отметить, если вернуться к «Котловану», что означенный Круг, безысходный и тупиковый в своем бесчеловечном вращении, был главной перемальвающей человека составной частью «модели социализма», окончательно принятой за образец к концу двадцатых годов, хотя самый Круг, без отработанных мозговым партийным центром новшеств, начал свое безостановочное движение сразу после Октябрьской революции. Этот Круг и был Красным Колесом, как назвал через много лет свой цикл романов о российской и советской действительности А. Солженицын.

Надо ли говорить, что до понимания советской истории как кровавого колеса, как бесчеловечного эксперимента над народом было в пору создания «Котлована» еще далеко, но первый жуткий призрачный абрис этого зловещего символа уже, как видим, возник в канун тридцатых годов, во время «великого перелома» и «триумфа индустриализации» именно у Платонова.

«Жизнь», — писал Платонов в записной книжке, — есть упускаемая и упущенная возможность». ⁵ Пафос «Котлована» в том, чтобы показать, что мечтаемая как социализм жизнь была упущена. В 1929—1930-м годах он сделал для себя такой вывод окончательно. Не только «Котлован», но и «Ювенильное море», и «Впрок», и «Усомнившийся Макар» — подтверждение этого.

2

Можно было бы, следовательно, говорить о крайнем социальном пессимизме автора «Котлована», полностью убедившегося, подобно М. Булгакову или тем более Евг. Замятину, в катастрофичности, т. е. самодержавной тоталитарности, общественно-политического развития, уже совершенно ясного для него в этом трагическом смысле в конце двадцатых годов.

Ценность «Котлована», однако, помимо его уникальной философско-художественной силы, опрокинувшей догмы официальной идеологии и эстетики, заключалась в том, что писатель, создав свой скорбный и грозный гротеск, оставил тем самым для будущих неизвестных поколений некий памятный знак, свидетельствующий, что массовый психоз всеобщего послушания, бездумной жертвенности и слепоты, овладевший страной, вследствие беспримерной жестокости правящей группы, все же, при всей своей роковой масштабности, не был беспредельным и беспросветным. Если, судя по повести, Андрей

Платонов уже тогда едва ли не полностью понимал антидемократическую направленность системы, ее имперскую бесчеловечность, а следовательно, и крах коммунистических идеалов, обратившихся в зловещую противоположность, то закономерно сделать вывод о внутренне вырвавшихся силах противостояния, крайне слабых и в ту пору обреченных, но все же существовавших в обществе и культуре тогда, когда смел создаваться «Котлован». Произведениями конца двадцатых и начала тридцатых годов Платонов, без преувеличения, спасал честь русской литературы; в обстановке начавшегося террора он говорил о своем страшном времени бескомпромиссную правду — правду мрачную и грозную, но исполненную боли, сердечности и сострадания.

В тягостной и унылой атмосфере, в которую погружено все повествование платоновской повести, среди безжизненного рельефа, в сером и безнадежном освещении отвернувшегося от людей солнца, меж механически двигающихся мумий, скелетов, посреди разрухи, грязи и запустения, обрисовывающих облик первой пятилетки, все же там и сям бродят и слабо светят некие слабые огоньки от еще не потухших сердец и какие-то робкие умственные движения вдруг недозволенно возникают вперекор казарменно-барачному единомыслию.

Если согласиться со словами Н. Бердяева, что уже переходный период к социализму и коммунизму есть не что иное, как «строй крепостной»,⁶ в котором мотив силы и власти выгнели старые мотивы «правдолюбия и сострадания»,⁷ приковав работника, ставшего рабом, к тачке принудительного труда, что само сознание не только раба, но и его руководителя сделалось бедным, аскетичным, чиновничье догматичным и довольствующимся несколькими элементарными лозунгами, то следует все же признать, что Платонов наряду с гротескным изображением всех этих свойств, вынужденных механизированной массой людей и обезобразивших их некогда нормальный душевный строй, постоянно и на протяжении всей книги находит и другое — разрозненные элементы добра, человечности, сострадания — и, главное, обнаруживает начатки интеллектуального и духовного противостояния всеобщему скотскому рабству и бездумно растительному существованию.

Главный герой повести — Вошев: он открывает повествование, проходит через всю книгу и безусловно является средоточием авторской упрямой надежды. Вошев — внутренняя лирическая сила, не дающая сгнуться и рассеяться в прах, в ничто, в мираж всему этому унылому, как бы уже загробному, перевернутому миру, почти окончательно потерявшему человеческие черты и «забывшему» самого себя.

Платонов ни в малой степени не преувеличивает потенциально очень слабую общественную силу своего героя в смысле воздействия его даже на ближнее окружение, но он резко подчеркивает автономность его духа. Он намекает на его обреченность, дав ему фамилию, в которой легко угадывается тщета (Вошев — вотще) всех попыток этого новоявленного Дон Кихота добиться истины. Но важно уже то, что в центре повествования поставлен человек, подобно Усомнившемуся Макару, созданному несколько раньше «Котлована» и, следовательно, предшествующему Вошеву, задумавшийся и горько засомневавшийся в человеческой правоте всего свершающегося вокруг него. Ведь все, что вершится, делается как будто бы с благою целью всеобщего благодетельствования. Мировое счастье, о котором тысячелетиями мечтало человечество, уже, как сказано властью, стоит на пороге — нужны какие-то последние, правда, отчаянные усилия и неизбежные жертвы, чтобы счастье коммунизма наконец наступило.

Однако Вошев есть олицетворенное и великое сомнение. Не ведая, по-видимому, ни о левых, ни о правых уклонах, вряд ли в то время задумываясь (в 1929 году) о гениальном кормчме, этом Мессии коммунизма с трубкою в зубах вместо креста в руке, Вошев всем своим существом чувствует распространившуюся кругом несправедливость. Платонов не говорит, является ли его герой верующим христианином, но тот, несмотря на сумятицу классовых распри и гипнотический дурман пропаганды, в которой не находилось места человеколюбию, все же сохранил в своей душе инстинктивные начала добра, сострадания, а главное, истинно человеческую жажду истины. Посреди людей-марионеток, дергаемых за ниточки руководящими товарищами, он — единственный правдоискатель, из того

многочисленного прежде типа русских людей, для которых истина была дороже всего; они доискивались ее собственным умом, впадали в ереси, шли на каторгу, строили раскольничьи скиты, уходили в богомолье по святым местам, становились схимниками и основателями святых пустынь, были неистовыми книжниками и толкователями текстов. Все это достаточно смутно и неоформленно, искривленное тисками новых догм и коммунистической веры, исходящей вместо церкви от партийных руководителей с толстыми портфелями и упитанными, как у председателя окрпрофсовета Пашкина, лицами, продолжает существовать в душе Вошева и заставляет его постоянно «задумываться» над происходящим.

Повесть открывается экспозицией, задающей тон и смысл всему дальнейшему повествованию: «В день тридцатилетия личной жизни Вошеву дали расчет с небольшого механического завода, где он добывал средства для своего существования. В увольнительном документе ему написали, что он устраняется с производства вследствие роста слабосильности в нем и задумчивости среди общего темпа труда» (4). Думать о чем-либо, разъясняют Вошеву в администрации завода, даже думать о производстве не полагается по той простой причине, что «завод работает по готовому плану» (5) и, следовательно, все уже продумано. Вошев объясняет, что он думал не о производстве и не о плане, который, конечно же, лучше него уже продуман знающими людьми, — он думал о «плане общей жизни», о «душевном смысле», в результате чего, успокаивает и прельщает он недогадливую администрацию, могло бы «произойти общее счастье», а от счастья увеличилась бы и производительность труда.

«Счастье, — объясняют Вошеву в администрации, — произойдет от материализма... а не от смысла» (6).

Итак, есть и общий план, не нуждающийся ни в каких усовершенствованиях с помощью индивидуального, не просвещенного руководством ума, есть и счастье — тоже общее, прозябающее пока в бараках, изнывающее в тоске, истлевающее в плоти, но уже роется Котлован, а в нем будет заложен фундамент для будущего общего дома, где поселятся трудящиеся, уцелевшие от временного счастья, благодаря терпению и коммунистической вере. Светлое будущее, уже продуманное и Марксом и Лениным, прочерченное великим человеком из Кремля, обязательно наступит.

Платонов начал писать свою повесть, уже почти закончив две части «Чевенгура», вскоре после апрельского Пленума 1929 года, ознаменовавшего конец мирному пути общественно-экономического развития (нэп и вариант Бухарина) и положившего начало так называемому «реконструктивному» периоду с его тезисом об обострении классовой борьбы, с тотальной коллективизацией и умерщвлением народа посредством индустриального пресса. Тоталитарный режим утвердился, распространившись во все сферы жизни — от общеполитической до частной. Именно в эту пору стало окончательно ясно, что изгнание инакомыслия, начавшееся еще при Ленине как некая временная мера, ознаменовавшееся в 1922 году массовой высылкой из страны творческой интеллигенции, писателей, философов, экономистов, — что это изгнание из меры будто бы временной превратилось в государственную политику Сталина и его окружения. Социальный эксперимент по созданию первого в мире социалистического общества требовал, по мнению его идеологов и низовых практиков, чистоты и безупречности. Чистота эксперимента, потребовавшего миллионы человеческих жертв, не снившихся ни Мору, ни Кампанелле, ни Сен-Симону, ни Фурье, ни, конечно же, Марксу и Энгельсу, осуществлялась мнимыми последователями марксизма и социалистических учений с неслыханной жестокостью, намного превосходившей кровавые восточные деспотии. Ни одно из прежних социалистических учений не отвергало самостоятельного умственного участия членов общества в устройении новых государств. Сен-Симон полагал, что экономическое развитие есть форма умственного движения, разнообразного по своим формам. О «заинтересованности населения», об его участии, в том числе и интеллектуальном, в организации жизни (и фаланг и самого ареопага) говорил и Фурье. Маркс говорил о неизбежно возрастающей интеллектуальной энергии трудящегося человечества, когда оно избавится от принуждения и всяких форм рабства.

Задумавшийся «среди общего темпа труда» Вошев — фигура не только не нужная, но и потенциально вредоносная: он не движется в соответствии с «генеральной линией», а постоянно сомневается в ней, ища собственную дорогу к истине. Он действительно первый протестант в лоне марксистской идеологии, прообраз будущих диссидентов. Но фигура эта — по своему смыслу — конечно, не новая в русской литературе, за ней стоят глубочайшие и широкоразветвленные традиции правдоискательства, идущего не только от русского XIX столетия, но из более отдаленных веков, от раскольников, от Аввакума и от того широко распространенного на Руси юродства, которое, как известно, будучи своеобразной формой свободомыслия, нередко вполне терпимо воспринималось властью имущими, видевшими в юродивых отблеск святости и угодного богу избранничества. Таковы же были часто и шуты, скоморохи и бродячие лицедеи, праведники, калики, с готовностью привечавшиеся не только в каждом крестьянском или городском доме, но и при дворе.

Вошев Платонова — из их числа, но он родился слишком поздно, став в полном смысле слова жертвой великой катастрофы, которую пережила (или не пережила) тысячелетняя православная вера, с ее обычаями, многочисленными ритуалами, обрядами, направленными к заботе о душевной чистоте. Трагедия патриарха Тихона была одним из выражений этой катастрофы, так же как и глумление над церквями, храмами, иконами, мощами и монастырскими библиотеками. Пожалуй, своеобразным и символическим апофеозом разгрома, учиненного в этой области, был взрыв в декабре 1931 года Храма Христа Спасителя в Москве, построенного, как известно, на всенародные средства в память о погибших в Отечественную войну 1812 года.

Трагедия Вошева — и вместе с тем главная идея этого образа — в том, что он, являясь в известном смысле лирической сутью автора, остро ощутил, в отличие от других героев повести, исчезновение из мира краеугольного камня своего существования: исчезновение истины. Когда-то Пилат спрашивал у Христа: «Что есть истина?» — и, не узнав ее в лице Иисуса, нишего проповедника, отправил Истину на глумление толпы и на Крест. В очень далеком прошлом Вошев, с его поисками смысла, мог бы разглядеть эту историю. Разница лишь в том, что в отличие от римского Прокуратора, задумавшегося над истиной и не узнавшего ее в Христе, те многочисленные пилаты, что окружают Вошева в его жизни, все до одного как бы обладают истиной в последней инстанции, отчетливо изложенной в катехизисном даже по своему стилю сочинении «Вопросы ленинизма».

С какой тщательностью, внутренним восторгом изучает Активист поступающие из центра Резолюции! Они для него не менее ритуальные тексты, чем Пятикнижие Моисея для евреев, чем Евангелие для христиан. Надо ли говорить, что каждая фраза Маркса для него священна.

Что же касается «юродивого» Вошева, странным сбережением судьбы не поддавшегося общему гипнозу, то он намерен отыскать истину собственными силами. В этом его высокая трагедия, но здесь же и его оптимизм, в нем заключено маленькое, не видное «руководящему глазу» зернышко будущего возрождения народа. «Без меня народ неполный», — говорил другой герой Платонова, но без Вошева, с его охранной грамотой от жизни, выданной судьбою для отыскания и сбережения истины, народной правды, он, народ, вообще немислим.

Вот почему Вошев, при всех свойственных Платонову художественных утрировок и сознательных трагикомических деформациях, наиболее лирически близкий художнику герой, в какой-то степени даже воплощение его сокровенной души, с тем, конечно, отличием, что Платонов не только «усомнился» в режиме, но и глубоко уверился в своей протестующей правоте, так как отчетливо и бесповоротно понял пагубную тоталитарность сложившегося лжесоциалистического государства.

Будучи насквозь антисталинской по самой своей сути, повесть Платонова донесла до нас драгоценное и в какой-то мере «оправдывающее» нас и честь нашу свидетельство, что не все, значит, были слепы и покорны.

О ее значении в этом смысле верно написал Евг. Евтушенко: «Сейчас, когда мы запоздало узнаем о стольких трагедиях и преступлениях, порой становится невыносимо стыдно и за народ, и за историю. Но у запоздалости нашего познания истории есть, к счастью, и положительная сторона. Мы запоздало, но счастливо узнаем, что даже в самые жестокие годы были люди, противостоявшие массовому психозу...»⁸

В образе Вощева есть среди многих странностей, присущих этому характеру, одна особенность, которая критикой обычно охотно связывается с воздействием на Платонова философских идей знаменитого Н. Федорова — основателя учения о воскрешении «предков». На эту тему — Платонов и Федоров — высказано немало достаточно убедительных суждений и приведено сопоставлений, доказывающих близкое знакомство художника с выкладками известного утописта, ценимого в свое время и Толстым и Достоевским. Федоров мог вызвать интерес Платонова, помимо сути его учения, обещавшего всеобщее человеческое возрождение, привлекательное для писателя своей тотальной гуманистичностью, и тем, что его учение, при всей религиозно-церковной фразеологии, было на самом деле материалистичным, и даже не без оттенка довольно парадоксального «технизма». Автор «Всеобщего дела» отчасти относился к жизни как к огромному, не совсем отлаженному, в частности лишенному, как мы сейчас бы сказали, «запасных частей» и способности адекватной регенерации, вселенскому, особенно уязвимому в его «земном варианте», механизму, и потому Платонов, возможно, провидел в федоровской движущейся модели, где обветшавшие части могли быть заменены запасными или наново созданными, нечто вроде излюбленного им почти «живого» механического существа — локомотива, движущего за собою вагоны столетий по шпалам, уложенным человеческими руками. Механик, мелиоратор, землеустроитель, Платонов навсегда сохранил чисто рабочее уважительное отношение к машине, хотя далеко отошел с годами от примитивного обоготворения техники как таковой, что было присуще его пролеткультовской молодости.

В Федорове он, надо полагать, ценил не столько утописта, мечтателя (как иные думали, религиозного или мистического толка), сколько вполне трезвого, расчетливого прагматика-материалиста, не руководствовавшегося поэтическим наитием и интуитивным иррационализмом, мистикой или религией, а расклассифицировавшего едва ли не всю вселенную по продуманной каталожной системе, удобной, по его мнению, как в библиотечном деле, так и в философии общего дела. Вощев, заботясь о сохранении «вещества существования», носит с собою мешок, в котором есть отделение, куда он складывает, словно мальчишка в карман, разные ненужные мелочи вроде, например, ушедшего палого листа, который ветер принес к нему с «дальнего дерева», и теперь, раздумывая он над ним, «этому листу предстояло смирение в земле» (7). «Вощев подобрал отсохший лист и спрятал его в тайное отделение мешка, где он сберегал всякие предметы несчастья и безвестности. „Ты не имел смысла жизни, — со скупостью сочувствия полагал Вощев, — лежи здесь, я узнаю, за что ты жил и погиб. Раз ты никому не нужен и валяешься среди всего мира, то я тебя буду хранить и помнить...“» (7).

Вощева угнетает не столько отсутствие видимого разумного смысла в окружающем его терпеливом существовании людей, растений, животных и мертвых предметов, подчиняющихся в своем однообразном ритме некоей механической силе, столь же бессмысленной, как и их собственное бытие, — он поражен и уязвлен отсутствием видимой цели в самой жизни вообще. Не общественно-политический, а как бы уже и космический пессимизм охватывает его сердце, что, может быть, рсднит его с Платоновым в большей степени, чем все другие явные и неявные, но всегда многочисленные точки духовных и душевных соприкосновений. Он настойчиво, неуклонно, неуклюже, но безостановочно, движимый почти несбыточной надеждой, ищет смысла буквально и фанатически во всем — в отблеске заката, в колеблемой ветром травинке, в том, как по-человечески бережно держат в своих листьях, словно в ладонях, драгоценную тень запыленные деревья... Он доискивается смысла существования и хотя бы робких проблесков разума в траве и деревьях, в движении сухого осыпающегося оврага,

в маленьких неведомых существах, слепо живущих под землею. Об этом задумывался, как мы знаем. Заболоцкий, прозревший «нервную систему» во всем окружающем мире и наделивший даже кузнечика переживаниями Гамлета, увидевшего в «мертвом» камне «лик Сквороды» и услышавшего в ночном пении насекомых величественный баховский хорал. По Заболоцкому, сознание незримо таится в природе, он находил этому подтверждение не только в личных наблюдениях, но и в учении Вернадского о ноосфере как интеллектуальной эманации, тонким слоем хранительно парящей над всемирным жилищем человечества, и в биокосмических версиях Циолковского, которые в дни НЛО уже не кажутся такими несбыточными.

Вошев — народный философ, не слышавший о провидческих учениях великих философов и ученых, не ведавший о прозрениях религий, о непознанных силах, таящихся в древних магических формулах, закодировавших ключи знаний от «неразумного человечества», легко играющего по своему детскому неведению с тотальной гибелью. На протяжении тысячелетий, после изгнания из рая и обречения на печальную краткость скорбного земного существования, человечество не переставало мечтать об утерянном бессмертии.

Библиотекарь из Румянцевского музея, на свой лад храбро соединив механику с «теологией», громко напомнил людям и без того самонадеянного века об открывшейся, на его взгляд, вечно мечтаемой возможности «воскрешения предков».

Народный философ Вошев, остановившийся в раздумье «посреди всеобщего ритма», выпавший из механической заводной игрушки бездуховного людского устройства, прикинул, сам того не зная, к той великой веренице мыслителей, что ведут свое начало от древних шумерских царств, от Ассирии и Вавилона, Индии и Китая, Вольтера и Дидро, — к Нилу Сорскому, Чаадаеву, Достоевскому, Соловьеву, Бердяеву, Флоренскому, ко всем бесчисленным искателям истины, включая и своего создателя — писателя Андрея Платонова.

Вошев собирает в свой мешок разные мелочи, ибо, по его разумению, нет в жизни пустяков и ничтожеств, так как «вещество существования» состоит буквально из всего, составляющего жизнь. «Когда б вы знали, из какого сора...» — писала Ахматова. В своем собирательстве, обуреваемый мечтой о сохранении «вещества» для будущего, если, не дай бог, теперешняя скудная жизнь будет все же разрушена, поскольку «коммунизм, — как сказано в „Чевенгуре“, — дело не шуточное», Вошев, конечно, наивен, но в понимании общего смысла жизни, правда, еще не открывшегося ему, но угадываемого, прав — подобно всем его великим предшественникам по исканию истины.

«Смысл жизни, — писал Платонов, — не может быть большим или маленьким — он непременно сочетается с вселенским и всемирным процессом и изменяет его в свою особую сторону, — вот это изменение и есть смысл жизни».⁹

Именно Вошев, наиболее близкий автору герой, и придает уровню повествования некий несоизмеримый с окружающим бытом, едва ли не вселенский масштаб, во всяком случае, упорством своей мысли постоянно напоминает о нем, не давая читателям забыть, что перед ними, в отличие от «производственных романов», посвященных «энтузиазму» первой пятилетки, внушенному гипнозом диктаторской воли, разворачивается некое философско-мистернальное действие, художественно и интеллектуально накрепкое изображаемый мир, как сказано Платоновым, «в свою особую сторону».

И вместе с тем, при всей «мистернальности» и специфическом уклоне в сторону символов и аллегорий, понятий и категорий, «Котлован» глубоко реалистичен. Один из исследователей, хотя и с некоторым полемическим преувеличением, возражал тем, кто видел в повести глубоко условную разновидность художественного письма в жанре антиутопии или «романа-предупреждения»: «Какое, простите, предвидение, если роман в двадцатые годы был фактически написан с натуры? И почему антиутопия? Если это антиутопия по отношению к реальной жизни, то вся наша сталинская, по меньшей мере историческая действительность — утопия? В том-то и дело, что все это — и натура, и ее изображение — реальность...»¹⁰

Преувеличение заключается здесь в напрасном игнорировании яркой специфики художественного письма, о чем автор этой статьи в другом месте очень хорошо и верно пишет,¹¹ без этой специфики, т. е. особого и весьма резкого уклона образной системы в сторону понятийности, не было бы Платонова, а был бы всего лишь художник, удачно пишущий «с натуры». Реалистичность Платонова заключается прежде всего в глубоком проникновении в сущность своей эпохи, в ее социально-исторические процессы, схваченные в непосредственном движении и в своеобразной фиксации человеческой психики, болезненно ломавшейся в тисках жестокого социального эксперимента, поставленного над страной и миллионами ее жителей. Этот эксперимент был чудовищем и фантазмагоричен. Что же удивительного в том, что фантазмагоричной оказалась и манера письма, единственно подходившая для Платонова в ту пору и внутренне соответствовавшая его таланту — столь же трагичному, сколь и парадоксальному в выражении своей боли?..

Воцев является, как уже сказано, своеобразным типом народного философа-правдоискателя, и потому как национальный тип он глубоко укоренен в русской литературной традиции — не только в классической прозе XIX столетия, но и в житийной, в Четьи Минеях и их многочисленных лубочных переложениях.

Вместе с тем это совершенно новая модификация знакомого нам образа, совмещающего в себе мудрость с юродством, человеколюбие с очень широким, едва ли языческим пантеизмом, любовно ласкающим весь мир от звезды до былинки. В отличие от прежнего, так сказать, классического типа правдолюбца и мудреца, Воцев обуреваем чисто современной жаждой научного познания мира, и некий наивный «сциентизм» совершенно неотъемлем от его мироощущения. Здесь Платонов тоже глубоко правдив и реалистичен: безграмотная деревенская, полудеревенская и фабричная Россия жадно впитывала в себя знания и начатки науки через широкую сеть специально организованных ликбезов, различных школ, училищ, курсов, через дешевые популярные книжки, рассказывающие упрощенным языком об устройстве мира, вселенной и человеческого общества. Воцев был не только природным философом, какие во все времена выдвигались из народной среды, но, по-видимому, и начальной моделью первого поколения советской интеллигенции, вынужденной занять вакантное место взамен уничтоженного революцией старого культурного слоя. Эта народная интеллигенция, едва нарождавшаяся в двадцатые годы, была почти безграмотной и начинала свою жизнь — в этом отношении — можно сказать, с нуля. О классовом уничтожении рассказано в «Чевенгуре», действие которого включает последний этап гражданской войны, протравивший голод, начавшийся в передышку нэпа; землекопы, приступившие к рытью великой Ямы, живут в год «великого перелома». У Платонова ни в «Чевенгуре», ни в «Котловане» нет интеллигенции в прежнем смысле этого слова: она истреблена в пору чевенгуровщины. В «Котловане» уныло бродит по стройке один лишь инженер Прушевский, внутренне подготовивший себя к самоубийству и живший на строительстве «предсмертной, ревнудушной жизнью» (27).

Фигура Прушевского глубоко трагична, его интеллект отказывается выполнять работу по строительству зданий, в которых, как он уверился, никогда не будут жить счастливые люди, их будут, в лучшем случае, населять существа, переживающие непогоду. Иссохшие от голода, полые, лишенные веры люди, автоматически роющие Яму, словно собственную Могилу, никогда, по его убеждению, не дадут полноценного потомства. Девочка Настя, единственная радость и надежда землекопов, умерла, а вместе с нею, по-видимому, пресеклось и будущее. Но не менее трагична и судьба Воцева, который с его пытливой, неостанавливающейся мыслью мог бы прийти на смену инженеру Прушевскому. Но, как сказано в повести, «он не мог дальше трудиться и ступать по дороге, не зная точного устройства всего мира и того, куда надо стремиться» (7). Это — тупик, из которого он, как и Прушевский, больше, надо полагать, понимавший в «устройстве мира», так и не нашел выхода, т. е. не обрел того, что было для него смыслом и целью самого существования, — не обрел истины. Печальней всего для Воцева даже не то, что он не нашел истины

универсальной, объясняющей законы природного мира и вселенной: душою он догадывался, что поиски подобной — конечной — истины скорее всего увели бы его за горизонт краткого земного существования, отмеренного человеческой судьбе, но он не нашел и истины, более близкой — той, что помогла бы ему совершать ежедневные поступки осмысленно и по-человечески достойно. «...Как будто кто-то один или несколько человек, — размышляет он, — извлекли из нас убежденное чувство и взяли его себе», так что, делает он безысходный вывод, душа перестала знать истину.

Кто-то Один (или Несколько) вынул из человеческих сердец веру и узурпировал истину, понаделав из нее массу кумачевых плакатов об ударном темпе и энтузиазме и еще большее количество директив, принимаемых к тайному сведению руководящими Активистами всех рангов.

Глядя на умирающую Настю, Вошев думает: «Зачем ему теперь нужен смысл жизни и истина всемирного происхождения, если нет маленького, верного человека, в котором истина стала бы радостью и движеньем?» (113).

Так чисто по-достоевски кончается тема Вошева, не увидевшего ни цели, ни оправдания миру, не умевшего спасти Дитя. А «коммунизм, — как выражается один из героев повести, — это детское дело» (114).

Глубокой ночью землекоп Чиклин вырыл для Насти глубокую могилу, он работал пятнадцать часов без отдыха, потому что не копал землю, податливую для его привычной лопаты, а долбил вечный камень, и в этом гранитном ложе уложил на вечные времена детское тело, олицетворявшее для него несбывшийся коммунизм, накрыл его, «в виде крышки, гранитной плитой», чтобы ребенка «никогда не побеспокоил шум жизни с поверхности земли» (114).

Так состоялись похороны Великой Мечты.

3

Но и Прушевский, малодушно отсрочивший свою смерть, и Вошев, потерявший смысл жизни, и все другие землекопы, а также их руководители и тем более тот Один (или Несколько), кто знал истину, продолжали, однако, жить. Более того, они трудились, как того требовало время, «с энтузиазмом». Котлован все рос, расширялся, все больше прибывало людей. В огромную Яму, дальние края которой уже трудно было разглядеть, безмолвно и бесцельно валились и исчезали в ней целые деревни, главным образом средние и бедные мужики, поскольку богатые, разные кулаки и подкулачники, были уже ликвидированы как ненужный и вредоносный класс кровопийц и эксплуататоров. Возможно, отчасти по этой причине, т. е. из страха оказаться пособниками ликвидированного класса, «все бедные и средние мужики работали с таким усердием жизни, будто хотели спастись навеки в пропасти колована» (114).

Платонов хочет выяснить (подобно Вошеву — доискаться до истины), что же именно могло двигать людьми, продолжавшими рыть Яму «с таким усердием», хотя Мечта уже была похоронена, вера, как сказано, «вынута» и присвоена Одним или Несколькими лицами, всем знакомыми по портретам, лозунгам и директивам; почему землекопы продолжали углублять свою Яму?.. Не было ли это массовым самоубийством («будто хотели спастись навеки в пропасти»), или, может быть, ими овладела, вместо религии, тоже ликвидированной, подобно «классу», какая-то новая вера, отчасти подпитанная фанатизмом комиссаров гражданской войны, ставших специалистами по рытью Ям и угрожающе воодушевлявших народ всем памятными закланиями и теми отработанными жестами народных трибунов, когда в поднятой руке привычный глаз легко угадывал вороненое тело маузера? А может быть, скорее всего действовал все более и более распространявшийся массовый психоз, требовавший взамен ликвидированной религии и образовавшейся в душе пустоты новой веры и нового бога.

«Душа нынешнего человека, — писал Платонов, — так организована, так устроена, что вынь только из нее веру, она вся опрокинется, и народ выйдет из пространств с вилами и топорами».¹²

Заменить «упраздненного бога» с его охранительными заповедями должен был массовый психоз — поклонение «божеству» земному, вождю тоталитарного режима, снабженного заповедями-лозунгами. Оглядываясь назад, на нашу историю, в особенности на тридцатые годы, последовавшие за временем, описанным в «Котловане» (повесть закончена, как уже отмечалось, в апреле 1930 года), мы видим, как могуч и всемогущ оказался массовый психоз — явление характерное для всех тоталитарных государств, например для фашистской Германии, переходившей к культуре фюрера в те же годы, когда у нас стал планомерно создаваться культ «отца народов». Трагикомически сходными оказались даже внешние ритуалы обоих государств, а также те повороты в политике, что привели к омерзительному поцелую, каким обменялись гитлеровский фашизм и сталинский «коммунизм» 23 августа 1940 года.

Платонов прекрасно знал цену массовому психозу — страшнейшему из инструментов, позволяющему манипулировать целыми народами. «Котлован» в значительной своей части написан именно об этом. В нем поиски Истины постоянно натываются на слепую силу массового психоза, на бетонную стену авторитарности.

Итак, что же именно заставляет людей, насильно согнанных из своих разоренных гнезд, обманутых посулами великой революции о земле и крестьянском счастье, почти голых на этой голой обезображенной земле, вечно голодных и понукаемых палочными ударами директив, лишенных веры и все глубже опускающихся в Котлован, словно в ими же создаваемый ад, — что заставляет их рыть и рыть землю, слушаться своих начальников и даже повторять вслед за ними казенные лозунги о светлом будущем? Какой унылый, безрадостный пейзаж, с чахлой тоскующей травой, с сиротскими деревьями, тоскливо простирающими свои ветви в пустом и почти безвоздушном пространстве, какая печаль, разлитая по всему видимому миру, окружает несчастных землекопов, все глубже и глубже уходящих в землю! . .

Платонова, нагнетающего и усиленно гипертрофирующего общую «тоску существования», пронизывающую весь его художественный мир и всю созданную им «шестую часть мира», отгороженную изгородью меридианов, словно тюремной решеткой, от иных миров, объявленных враждебными, — Платонова как художника и мыслителя в высшей степени интересует, дойдет ли немислимое долготерпение рабочей бессловесной и, кажется, полностью одуроченной массы до некоей критической точки, когда масса может прийти в движение, породив русский бунт, по Пушкину, «бесмысленный и беспощадный», или же попросту распасться на миллионы мертвых оболочек, прекратив свое существование как природный организм, некогда называвшийся народом. Он ни разу не произносит слова геноцид, но то, что происходит в «Котловане», может быть исчерпывающе названо именно этим словом. Тот Один или Несколько, узурпировавшие веру в жизнь, добро, справедливость и прочность национального существования, задумавшие и осуществляющие великую Яму, куда валяются и валяются населявшие страну народы, кто они? и, главное, в чем же состоит их собственная вера и учение?

Надо сразу же сказать, что промелькнувшая у Платонова мысль о народе, который, истощив терпение, может выйти из своих «пространств» с «вилами и топорами», ни разу не нашла ни малейшего отзвука в «Чевенгуре». Она, эта мысль, зафиксированная в записной книжке, наверно, посещала его сознание как некий бывавший в русской истории вариант выхода, впрочем, всегда, как известно, оканчивавшийся плачевно для обладателей вил и топоров. Еще на свежей памяти была гражданская братоубийственная война, в которой, по оценке академика С. Г. Струмилова, страна потеряла около 19 миллионов человек (потери на фронтах первой мировой войны составили 2 млн.). Такой вариант, к тому же ввиду тотальной подавленности и деморализации, казался ужасным, и Платонов даже не попытался перенести его из записной книжки в текст своих художественных произведений, хотя их гиперболическая структура вполне допускала

самые различные гротескные преувеличения. Тогда, в конце двадцатых и в начале тридцатых годов, в пору «Котлована», «Чевенгура», «Усомнившегося Макара», ни Платонов, ни никто из самых смелых провидцев не мог предположить, что взрыв критической массы в великом Котловане все равно не пошел бы в сравнение с теми 40 или 50 миллионами жертв, которые сейчас допускает наша историческая наука, говоря о второй мировой войне и о жертвах, понесенных народом во время массовых репрессий. Страшная Яма, куда бесчисленно и бесследно валились народы, продолжала углубляться на протяжении десятилетий.

Заслуга Платонова заключалась в том, что он не убоился — ни сердцем, ни разумом, ни воображением — создать этот грандиозный символ, столь же не знающий себе равных в мировой литературе, как и не имеющий никакого аналога в самой мировой истории.

В этом смысле повесть «Котлован», вместе с сопутствующими ей произведениями («Чевенгур», «Усомнившийся Макар», «Впрок»), является подлинным Реквиемом по великой мечте человечества о социалистическом обществе, где все равны и счастливы, где законы разумны и человеколюбивы, где люди — братья, где земля и небо — надежное жилище объединенного трудового человечества. Реквием Платонова открыл собою немногочисленный на первых порах ряд произведений, которым предстояло появиться сначала под пером Клюева («Погорельщина») и Ахматовой («Реквием»), затем — позже — Твардовского («По праву памяти»), Вас. Гроссмана («Жизнь и судьба»), Пастернака («Доктор Живаго»), Варлама Шаламова («Колымские рассказы»), Ю. Домбровского («Факультет ненужных вещей») и многих других, создававшихся, как выразилась Ахматова, без помощи «изобретения Гутенберга». Удивительно, но Платонов в отличие от многих своих собратьев, не надеявшихся на печатный станок, все время, подобно М. Булгакову, порывался опубликовать свои произведения, и даже предостережения Горького, по-отечески предупреждавшего его о полной невозможности затеи с печатанием «Чевенгура», не останавливали писателя, жившего в мире, где самыми осязаемыми и разумными для него считались идеи безумные и обреченные.

Терпеливая и бессловесная масса землекопов, рывших Яму для социализма, так ни разу и не подошла к сколько-нибудь кризисному, или, как сейчас выражаются, взрывоопасному состоянию, за которым мог бы последовать мятеж. За несколько лет после революции великие экспериментаторы, заблаговременно устроившие для себя «личный коммунизм» (Тендряков), названный ими «ростками будущего», сумели воспитать в массе народа, лишь недавно проделавшего три революции, вполне рабскую психологию, вернув крестьянство к крепостной дореформенной России, а рабочим внушив успокоительную идею гегемонства.

Рабская психология пронизывает весь мир, населяющий повесть «Котлован».

И однако это рабство совершенно особенное: оно зиждется на ритуалах новой религии. Ни вилы, ни топор не понадобились, так как вынутая вера, чреватая, по Платонову, почти неизбежным мятежом, достаточно быстро была подменена иною — религией Котлована в изложении Сталина.

Здесь следует, наверно, опять-таки отметить, а может быть, не боясь повторения, настойчиво подчеркнуть, что Платонов при всем своем экспрессионизме, впитавшем новейшие достижения экспериментальной прозы XX столетия, в которую он вложил немало индивидуальных открытий, лишь после него появившихся на Западе, был, так сказать, Пименом своего времени, чуть ли не календарным летописцем, фиксировавшим на своих страницах малейшие шажки и подвижки бурной и изменчивой современности. Его величайшая загадка как художника и мыслителя заключалась даже не в новаторстве формы, которую в тех или иных разрозненных элементах можно увидеть в немалом количестве в советской прозе двадцатых годов, а в непостижимом сочетании «мгновенного», т. е. летописного, только что закрепленного на бумаге вслед за еще не остывшим событием, и — вечного, т. е. умения прозреть будущее, ужасные, катастрофические очертания которого он со смущенным сердцем и потрясенным сознанием отчетливо увидел в Котловане своей современности.

Снова стоит напомнить, что в своем «сюжете» повесть «Котлован» оттолкнулась во внутреннем чувстве от событий, означенных в апреле 1929 года, когда так называемый «мирный» период общественного развития, с его передышкой, предоставленной энпом, с его надеждой на «нормальное» развитие государства, еще не обсохшего от крови гражданской войны и жившего ее привычками, — когда этот «мирный» период был на апрельском пленуме официально закрыт, взамен чего соответствующей директивой был открыт период «реконструкции», т. е. период великого рывка всеобщего Котлована под будущее счастье коммунистического общества.

... При всем, казалось бы, многолюдстве стройки, куда то и дело прибывают живые скелеты из окрестных деревень, а также вербованные из города многочисленные «активисты» и разные люди с портфелями, толкачи, стукачи и прочий люд, обеспечивающий плановое рытье, платоновский пейзаж на удивление безлюден: Россия словно уже вымерла или распростерлась бледными телами, лишенными живого движения, по всему великому пространству, где когда-то стояли деревни, пахло теплым хлебом и парным молоком, шумели большие оживленные города, кричали паровозы и плыли по рекам груженые суда. . . Ничего этого нет в повести, и лишь равномерный стук и скрежет тысяч лопат на великой стройке бездонного будущего свидетельствует о том, что жизнь на шестой части света еще не прекратилась. Разумеется, это — гротеск, но в нем заключена по-своему правдивая и точная формула времени. Поднимался, переворачивался и разрушался живоносный культурный слой, ликвидировалась сама почва, а значит, не только старая культура, но и будущая, ибо на глине, которую долбят платоновские землекопы, углубляя свою Яму, ничего произрасти не сможет — ни травинка, ни дерево, ни человек. Исчезла, как говорит один из героев повести, «вся прелесть творения, ибо человек «остался без Бога, а Бог без человека. . .» (76). Весь пейзаж вокруг Котлована, пустынный и ровный, словно лунный безжизненный ландшафт, скучно освещен постоянным унылым светом, будто само солнце превратилось в тусклую лампочку Ильича, экономящую электричество для того будущего «горящего света социализма»; который вспыхнет из бесчисленных окон коммунистического Дома-Башни, вознесенного из недр Котлована, когда, обретя необходимую глубину, он наконец заполнится самым прочным материалом, пригодным для фундамента коммунизма, — бесчисленными телами самих строителей. Прах, кости и кровь, — что может быть долговечнее такого раствора для будущей прекрасной жизни? . . «И как один умрем. . .» — пели в своей пророческой песне о «борьбе за это» русские пролетарии от имени «пролетариев всех стран».

Словно в оправдание странного гимна, смерть косит на страницах платоновской повести едва ли не всех строителей будущего «общего дома». И Жачев, и Сафронов, и Активист «в порыве сознательного энтузиазма» мечтают о том, чтобы убить как можно больше людей из прежних классов, в особенности деревенских жителей, среди которых даже бедняки вызывают подозрение своей тягой к имуществу и хозяйству. Как говорит девочка Настя, наслушавшись речей своих воспитателей, надо убить как можно больше ненужных людей, чтобы хороших тем самым осталось больше, именно тогда и наступит наконец социализм. Вся эта фантазмагория не так уж далека от действительности: «сплошной коллективизации», «большого террора» и всех будущих массовых мероприятий, включая общеизвестный «китайский вариант» об истреблении половины человечества, чтобы другой стало жить лучше. Единственное, что смущает еще детское сознание Насти, так это пугающая ее малолюдность будущего мира.

«А с кем останетесь?» — спрашивает она Сафронова, рассказавшего, что «согласно пленума», в скором времени и батраки и трудящийся класс наконец-то «осиротеют от врагов» и останутся одни на всем белом свете, чтобы без помех заняться общим счастливым делом.

«А с кем останетесь?» — настаивает ребенок, в глубине души все-таки ужасающийся столь мрачной перспективе.

«С задачами, — отвечает ей Сафронов, — с твердой линией дальнейших мероприятий. . .» (56).

Пожалуй, самое примечательное свойство платоновской прозы (и в «Котловане», и в «Чевенгуре») заключается в органичном, хотя как бы и противоестественном сочетании фантазмагоричности, гротескной фантастики и, так сказать, принципиальной «искривленности» художественного пространства и времени с конечной и безусловной правдой действительности. Сама действительность настолько деформирована, что если не вдаваться в иллюзионизм так называемого социалистического реализма, требующего «нормальной» специальной методологической оптики, чтобы увидеть прекрасное в уродливом и человеческое в бесчеловечном, то остается, следуя правде, вести свой карандаш, следуя натуре. Вот почему, кстати говоря, необычная по своей химерической форме повесть Платонова, с ее фигурами, напоминающими Босха или Брейгеля, с ее причудливыми и пугающими филоновскими рентгенограммами невидимой сути мира, с ее лубочностью и балаганностью, — вот почему эта повесть прежде всего. . . документальна. Она — грандиозный, набросанный беглым карандашом, без красок очерк великого уродства, той страшной мутантной формы, в которую выродился человек Котлована. Приходит на ум не только Босх или Брейгель, Филонов или композиции Кандинского, не только Салтыков-Щедрин с его кажущимся вполне «невинным» Городом Глуповым, всеми этими нестрашными Органчиками, односложными градоначальниками с их привычным для русского уха «Не потерплю!», а вспоминается Гойя с его Ужасами войны, заполнившими смертью все видимое пространство графических листов великого трагического художника. Торжество смерти, разъятие человека на расползающиеся по земле органы, корчащиеся в последних конвульсиях, и при этом — полная, мертвенная статика всего мира, прекратившего свое движение, забывшего о солнце и воздухе.

«Солнце не было в природе ни вчера, ни нынче. . . — читаем мы в «Котловане», когда повествование уже приближается к концу, — тишина распространялась сейчас по всему видимому свету» (78).

В тишине оглохшего мира, лишенного солнца и погруженного в предсмертный сумрак, лишь один звук касается всех, кто еще остался в живых, но с покорностью ждет своей участи, — это звук топора, которым Чиклин ради агитации труда и возбуждения энтузиазма рубит бревно «просто так»: пусть, дескать, «идет больше пользы в общий котел, чтоб не было так печально вокруг» (77).

Вскоре, однако, выясняется, что если всем активистам и наиболее сознательным трудящимся соединиться, как указал недавно прошедший районный четырнадцатый пленум, то, прилагая бревно к бревну, отесывая их «в лапу» и прочно прикрепляя друг к другу, можно соорудить некий большой предмет. То будет огромный плот, вроде Ноева ковчега, на который, не расходуя ценных средств умерщвления, можно погрузить весь неудобный люд: и середняков, и кулаков, и несознательных бедняков, в особенности баб, воющих по своим коровам и избам, а также прочий уже ни на что не годный, несознательный человеческий «материал». Плот, сделанный добротнo и с заботой о долгом плавании, оттолкнувшись от родимых берегов, вполне, впрочем, уже пустынных и ни на что не годных, кроме мечты о социализме, направится вниз по реке, все дальше и дальше, чтобы наконец бесследно сгинуть в великом Океане безначального и бесконечного Времени.

Платонов сам слышал вой «несознательных баб» и видел длинные вереницы телег с теми, кто тянулся через опустелые поля к железнодорожным станциям, чтобы через месяц пути добраться до Ледовитого океана, сливающего свою безжизненную пустыню со столь же безжизненной мертвой землей, поселиться в тайге, в тундре, дабы долбить и долбить в каменной и ледяной земле новые и новые Котлованы.

Так ли уж отошел он от правды жизни, погрузив своих несчастных героев на плот? Возможно, ему нужно было подчеркнуть или намекнуть, что текущая по русской равнине река зловеще напоминает легендарный Стикс, а Плот — это русский вариант Ладьи, уносящей людей в царство мертвых.

В принципе, между высылкой крестьян из деревень, когда они, пешие или на телегах, ограбленные и униженные, без нужды и утешения двигались к ожидающим их товарным

вагонам, и между Плотом, которым издавека, из своего Кремля руководит, зная «направление» и придерживаясь «генеральной линии», великий Кормчий — Харон, нет никакой разницы, кроме, разумеется, чисто художественной, но в данном случае очень важной: Плот (как и образ Котлована) — это символ огромного воздействия, он бьет по читательскому сердцу, может быть, с еще большей силой, чем, если бы, предположим, «реалистически» озвучить на минуту нескончаемый, пронзительный и мученический народный вой, детский плач и стариковское рыдание. В повести Платонова великий исход свершается в молчании — словно замолкли все звуки и остановилось течение жизни. Как говорит Чиклин, правда, со странным удовлетворением коммуниста, увидевшего наконец желанную цель: «. . . видишь, нам все теперь стало ничто» (68).

Единственное, что пока все же смущает руководящих товарищей и иных персонажей повести, уже готовых, подобно Вошеву, поверить, что все в принципе достигнуто и теперь человеку «все стало ничто», это продолжающееся и независимое от человеческого ума течение вековых и, следовательно, крайне реакционных природных процессов. Ведь деревня, которую так успешно искоренили, жила согласно все еще не отмеченным природным процессам: вставало по утрам солнце, всходили злаки, наступала жатва, наполнялись по осени кулацкие и середняцкие закрома. Деревня уничтожена — остается уничтожить (как класс) реакционную в своей косности природу. «Вошев, опершись о гробы спиной, глядел с телеги вверх — на звездное собрание и в мертвую массовую муть Млечного Пути. Он ожидал, когда же там будет вынесена резолюция о прекращении вечности времени, об искуплении томительности жизни. . .» (61).

О такой резолюции мечтает Активист, не ложащийся спать даже ночью, чтобы невзначай не пропустить важной партийной директивы. Наверно, в одну из таких ночей прочитал он безмерно обрадовавшие его слова, что большевики не могут ждать милостей от природы и что нет таких крепостей, которых невозможно взять, будь то время, пространство или реки, текущие по своим вековечным руслам.

Между тем, повествует летописец Платонов, строительство Котлована, как и вообще строительство социализма, идет своим и как бы все убыстряющимся темпом. Надо сказать, что поскольку в повести элемент иллюзорности как некий важнейший художественный компонент очень силен, то, разумеется, и темп и строительство тоже по своему весьма иллюзорны, существуя главным образом в искривленном воображении низовых руководителей, получающих ежедневную и мощную подзарядку своим иллюзиям «сверху». По Платонову, который подчеркивает это всякими способами, строится не реальный, не конкретный и практический социализм, а социализм бумажный, существующий столько же в сознании послушных воле исходящего сверху гипноза, сколько и в бесчисленных бумагах, спускаемых из центра.

Иллюзорность всего происходящего, в том числе и как бы «мистичность» самой идеи, воодушевляющей прорабов стройки будущего «общепролетарского дома», создает в повести совершенно отчетливую театрализованную, а точнее сказать, балаганную обстановку, где все декорации плоски и едва подмалеваны, а фигуры вполне марионеточны, двухмерны, лишены истаявшей плоти и легко дергаются за ниточки, которыми распоряжается, держа их в державной горсти, Один или Несколько, продуманно и жестоко построившие весь этот Балаган социализма.

Неоднократно, не боясь повторений, Платонов указывает, едва ли не перстом, направленным в фигуры, что они — марионетки, «живущие», вернее, существующие по законам кукольного театра — театра абсурда, которому еще предстояло в скором времени появиться на Западе, но многие черты которого, равно как и элементы пронизывающего действие экзистенциализма, подобного сартровскому, уже были угаданы гением Платонова. В основе такого «театра» — глубокий трагизм мироощущения художника, осознавшего разверзшуюся катастрофическую пропасть, названную им Котлованом, между высокой сущностью Человека, божественным, данным природою Разумом и тем Обществом абсурда, ужаса и крови, насилия, бесправия, безнравственности и кретинизма, уходящего в гены будущих несчастных поколений, которое Человек создал. Пла-

тонов на протяжении всей своей небольшой повести, сжатой до кристаллической твердости притчи или философемы, доискивается механики подобной трагической метаморфозы.

Нельзя сказать, чтобы он ответил на все вопросы и раскрыл всю механику, приведшую к сталинской диктатуре, но если вспомнить предшествующий «Котловану» по своему хронологическому времени «Чевенгур», то некоторые важнейшие первотолчки, создавшие абсурдный мир конца двадцатых и начала тридцатых годов, запечатленный в «Котловане», ощутимы в эпохе революции и, в особенности, гражданской войны. Братоубийство, массовое и беспощадное, к тому же освященное и оправданное сокрушительной идеей классового «гуманизма-ненависти», было и причиной и следствием крушения всех моральных ценностей, от века державших общество в определенных законах и в тех обычаях, нравственных и бытовых привычках, что были спасительно ритуализированы в заповедях добра и любви к ближнему.

Разумеется, все эти охраняемые для человечества заповеди нарушались неоднократно, но социалистическая идея, искривленная еще в XIX веке бесами нечаевщины и шигалевщины, призывами «к топору», а затем и к разрушению всего мира «до основанья», — эта идея, «овладевшая массами» и ставшая «материальной силой», буквально, если использовать выражение Артема Веселого, «умыла Россию кровью».

По Платонову, безнравственность, насаждаемая в массовом порядке в годы терроров, насилий и репрессий, неизбежно вызывает «оскудение ума», а в конечном итоге понижение умственного потенциала нации и государства. Обожевление диктатора есть непременный и обязательный отказ от собственного разума и воли, которые признаются ненужными и даже вредными, как всякое инакомыслие и ересь. Активист вычитывает «ум» в Директиве, она заменяет ему все. Когда Директива запаздывает, он чувствует лишь инстинктивный страх и растерянность, не испытывая при этом ни малейшего движения мысли, могущей хотя бы на время заменить божественную инструкцию.

Эта болезнь, столь точно и беспощадно диагностированная Платоновым, поразила общество бесчисленными метастазами бюрократизма, не излеченными и по сей день. Платонов провидел в повести грядущий тотальный кризис всей государственной системы; образ Котлована как углубляющейся Могилы является одним из символов этой горькой, пророческой и, к несчастью, оправдавшейся мысли художника. Здесь рядом с Платоновым поставить, пожалуй, некого, он в этом смысле — уникален, даже если учесть предшествовавший платоновским вещам роман «Мы» Евг. Замятина, а на Западе пророчества Уэллса, произведения Хаксли, Оруэлла и множество менее значительных антиутопий. Вся печаль (и одновременно отличие Платонова от его «спутников» по социальным прогнозам) заключалась в том, что «Котлован» не антиутопия, он — документ; при всей своей гротесковости, условности и т. д. «Котлован» едва ли не «натуралистичен», так как глубоко правдив в понимании глубинной сути развивавшихся общественных процессов.

Котлован, если под ним разуметь то, что именно и разумел художник, опасно, а может быть, и самым роковым образом нарушил ценнейший генофонд народа, понизив интеллектуальный уровень человека, отбросив страну, как говорят сегодняшние сопоставления, на 43-е место среди стран мира по своей интеллектуальности.

Повесть Платонова, хотя в ней и вспыхивают спасительные огоньки душевного сострадания, любви к ближнему, к ребенку, хотя и живет, едва брезжа, но не пропадая, великая надежда на лучшую участь, все же населена или полумертвецами, уже заготовившими себе гробы — впрок и по мерке роста — на целую деревню, или фигурами, лишенными элементарных умственных запросов. Единственный в повести, кто несет в себе, как некую драгоценность, живительное семя для будущего, это Вошев, но и он, как мы знаем, подчас неизмеримо отдаляется от спасительных духовных ориентиров. Возникшая у читателя надежда на Вошева, в какой-то, пусть отдаленной степени автобиографичного и лиричного, постепенно исчезает по мере того, как разворачивается, принимая бесчеловечные формы, «сплошная коллективизация».

Вошев, к несчастью, почти бесперспективен; единственный, способный благодаря

живительной силе Сомнения к движению, он все же внутренне почти статичен. Не случайно великая авторская печаль окутывает его с головы до ног, словно плащом Рыцаря Печального Образа. Он даже не путешествует по полям своей скорбной страны в поисках Дульсины, которой Революция дала имя Розы Люксембург и которую ищет на своей кобыле Пролетарская Сила фанатично-мечтательный Копенкин из «Чевенгура». Увы, даже те времена странствий, а в известной степени и стихийности, дававшей иллюзию свободы на излете гражданской войны, — даже они уже прошли. Копенкин из «Чевенгура», надо думать, превратился в Активиста, разбирающего по ночам священные тексты директив из центра. Возможно, в его руководящей каморке, из которой даются приказы по Котловану, висят на голой стене два бородатых, подобно Саваофу, коммунистических бога, рядом с ними, как воспоминание о юности, святая великомученица Роза Люксембург, а над ними, конечно, Ленин, а также тот Один, что продолжил его дело. Но Копенкин, ставший Активистом Котлована, уже не Кентавр, неотделимый ни от Коня, ни от Революции, это фанатичный прагматик, или, как мы сейчас бы сказали, аппаратчик, превращающий людей в бумагу под исходящим в Котлован номером.

Теперь все чаще говорят, что масштабный социальный эксперимент, проведенный над миллионами живых людей, пошел, к несчастью, по пути, который с ужасом провидел Достоевский в «Бесах».

Как всякий эксперимент, социалистическая революция, руководимая партией экспериментаторов, воодушевленная отрицанием по отношению к прежнему, неудавшемуся с ее точки зрения социальному обществу, связанному с классовой эксплуатацией и несвободой, как видно из «Котлована», потребовала, повторяем, известной социальной чистоты. Ради эксперимента и теории потребовалось убрать все «лишнее», прежде всего социальные слои и прослойки, содержавшие в себе тлетворные бактерии собственничества, постоянно возобновляющие дух эксплуататорства. Речь шла о крестьянстве — в первую очередь о так называемом зажиточном, умело ведущем свое хозяйство владельце-кулаке, но также и о середняке, который, согласно политэкономии социализма, постоянно стремился превратиться именно в кулака. Чистоте эксперимента мешали, как известно, всякие «уклоны» — то левый, то правый, которые в условном виде отражены и в «Котловане». Ни бухаринское «врастание кулака в социализм», ни хозяйствование по Чапанову не могли, по мнению экспериментаторов, содействовать начавшемуся грандиозному опыту.

Последняя треть повести «Котлован» — подлинная народная трагедия, неслыханная и жесточайшая по своим масштабам и кровавой интенсивности. Искорки человеческого сочувствия, сострадания, гуманизма, презрительно названного именно в те годы «абстрактным», действительно вспыхивают на страницах повести: они свидетельствуют, по мысли автора, что, возможно, не все еще потеряно в этой «отдельно взятой стране», ставшей заложницей чужого благополучия и мученицей собственных вождей. Из этих искорок, при всем том, что они Платоновым, как правило, акцентированы и не могут быть читателем не замечены, пламя, однако, не возгорится. То — последние язычки гуманизма, бродящие в слабых руках в окрестностях Котлована и бесследно, словно похоронные свечи, мало-помалу пропадающие в его бездонной глубине.

С идеей социального эксперимента, которому в обществе Котлована подчинено все и вся, связана и такая главнейшая идейно-художественная особенность повести (о чем мы уже говорили выше), как ее балаганность, бутафорность, и тот иллюзионизм, который, как мы знаем, неотрывает от балаганного фокусничества.

Весь Эксперимент — великий Обман, а Котлован и окружающие его подмошки — страшный театр абсурда, своеобразный Цирк Идеи, где и канатоходцы, и осветители, и рабочие сцены, и активисты-униформисты, исключая, конечно, главного режиссера (того Одного или Нескольких), должны неминуемо разбиться. Если бы эти бесплотные, изможденные, словно в концлагере, люди не были так бестелесны, если бы лопаты не выпадали из их вялых рук, если бы они не шли на гибель так безропотно и безвольно, то можно было бы сравнить их с мучениками Древнего Рима, погибавшими под взглядом Цезаря.

Впрочем, разве и не гибнут они, не сопротивляясь, а охотно идя на смерть под ливнинь рык Идей, выпущенных из загона коммунистического фанатизма и тоталитарности? .

Но гениальный режиссер (тот, с трубкой) недаром устроил весь этот театр наподобие кукольного балагана, народного зрелища или даже раешника.

Параллельно с котлованным Балаганом, где роли играли полуживые мертвецы, было устроено также ристалище с настоящей ареной — именно на ней, за столом, покрытым кровавого цвета сукном, те Несколько, что еще оставались возле Одного, взаимно, патетически и публично истребляли друг друга. Режиссура была так гениальна, что Мейерхольд был действительно здесь уже не нужен. Жертвы, сидевшие на сцене Колонного зала Дома Союзов, освещаемые юпитерами и вспышками фотоаппаратов советских и иностранных корреспондентов, репортеров и кинодокументалистов, в ожидании расстрела, который должен был последовать тотчас после окончания спектакля, спокойно помешивали ложечкой чай в своих стаканах. Эта гротескная деталь, кстати, больше всего изумила Фейхтвангера; именно она на какое-то время почти убедила его в правдивости происходящего.

Бутафория же самого Котлована, с окружающими его бараками, с заготовленными «впрок» гробами, ее странный мертвенный иллюзионизм, уродливо и страшно смещающий все пропорции единственно ради глубинной правды изображения, конечно, сильно разнятся от декораций судебного процесса в Колонном зале Дома Союзов, но — в принципе — это реалии одного и того же понятийного и эстетического ряда: ведь там и там — марионетки и мертвецы, имитирующие в «Котловане» строительство социализма, а в Колонном зале, на судебном процессе, его победу.

Как будто все выдумал Кафка,
И Чарли изобразил. . . —

писала Ахматова, рисуя символическую картину суда и собственную судьбу в одном из стихотворений 30-х годов.¹³

Повесть «Котлован» Платонова, можно сказать, бутафорна и трагически буффонадна по стилю, приемам и внутреннему смыслу изображения от начала до конца.

Едва ли не все персонажи ведут себя, т. е. двигаются, разговаривают, подобно марионеткам, плохо ли, хорошо ли, но старательно выполняющим все манипуляции невидимого кукловода, дергающего их за ниточки. Они умеют менять выражение своих неподвижных лиц, раскрывают и закрывают рты, поднимают брови, стучат лопатами и все роют и роют Котлован, имитируя строительство будущего, хотя их будущее, как и их настоящее, — иллюзорно. Сафронов, например, умеет «делать выражение превосходства», поскольку ему определена роль бригадира, он научился также ходить, в отличие от других, «легкой, руководящей походкой» (33), учить и «направлять». «Сафронов остановился перед всеми в положении вождя ликбеза и просвещения, а затем прошелся убежденной походкой и сделал активно мыслящее лицо. . .» (41). И даже ребенок, девочка Настя, играет «в форме детства лидера будущего пролетарского света» (41). Мужик «с желтыми глазами», родом «из полевой страны», играет роль obsługi руководящего класса — пролетариата (42). Самая зловещая кукла — Активист: в перерывах между поступлением директив из центра он совершенно неподвижен, глаза его бессмысленны, руки бессильно лежат на пустом канцелярском столе, и лишь очередное указание возвращает ему голос, зрение и способность распоряжаться.

Марионеточный театр, воссозданный в «Котловане» как некая трагически-фарсовая преображенная действительность периода «великого перелома», разыгрывает свое жутковатое действо по законам абсурда. Он, как и всякий кукольный театр, условен и как бы нереален. Но вся печаль в том, что он лишь копирует, сообразуясь с законами сцены и смехового действия, не менее абсурдную, зловещую и вполне бесперспективную действительность. Даже смерть Активиста, внесшая ноту радости и надежды в конце повествования, по сути вряд ли что меняет: ведь таких «кукол», как Активист, в обширном реквизите страны всегда было и есть очень много. Здесь — причина провидческой тоски

художника, увидевшего вместо воплощаемой мечты, за которую отдано столько человеческих жизней, глубокую черную Яму.

Повесть Платонова — трагедийна, а социальный прогноз, который он дал обществу тоталитарного социализма, суров и горек.

¹ Эта «внетекстовая сила», сдвигающая и деформирующая слова, вторгающаяся в синтаксис и даже в грамматику, есть не что иное, как собственно философия Платонова — тот специфический угол его зрения, который смещает привычные координаты смыслового поля и эстетического «канона». Об этом верно писала С. Семенова: «Итак, где у Платонова искать его философию? Да в самой фразе. . . каждая фраза, каждый поворот и извив ее сочтется смыслом, мировоззрением, тенденцией» (Семенова С. Г. Сердечный мыслитель // Вопросы философии. 1989. № 3. С. 27).

² Платонов Андрей. Собр. соч.: В 3 т. М., 1984. Т. 1. С. 401.

³ Платонов Андрей. Котлован. Ювенильное море. М., 1987. С. 66. Далее повесть «Котлован» цитируется, с указанием страницы в скобках, по этому изданию.

⁴ Залыгин С. Предисловие к повести А. Платонова «Котлован» // Новый мир. 1987. № 6. С. 50.

⁵ Платонов Андрей. Государственный житель. Проза. Ранние сочинения. Письма. М., 1988. С. 586.

⁶ Бердяев Николай. Истоки и смысл русского коммунизма. Страницы книги // Юность. 1989. № 11. С. 89.

⁷ Там же. С. 86.

⁸ Евушенко Евг. «Психоз пролетариату не нужен. . .» // Взгляд. Сб. 2. М., 1989. С. 371.

⁹ Платонов Андрей. Государственный житель. С. 586.

¹⁰ Шиндель Александр. Свидетель // Знамя. 1989. № 9. С. 217.

¹¹ Там же. С. 207.

¹² Платонов Андрей. Государственный житель. С. 582.

¹³ Ахматова Анна. Стихотворения и поэмы. Л., 1989. С. 240.

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ О. МАНДЕЛЬШТАМА

А. В. МАКЕДОНОВ

ПУТИ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА И ЕГО ПОСОХ СВОБОДЫ

Мандельштам выступал в разнообразных литературных жанрах — как лирический поэт, прозаик, очеркист, эстетик, переводчик, литературный критик, мемуарист, создатель стихов для детей и даже как автор своеобразной статьи естественнонаучного, натурфилософского содержания. Во всех этих жанрах он проявил большой талант и мастерство. Но в каком бы жанре ни выступал Мандельштам, это прежде всего были выступления поэта. Мотивы прозы и поэзии тесно переплетались. И лирика его очень часто насыщена своеобразной сюжетностью, событийностью, ассоциациями с прозой, новым искусством сближения поэзии с прозой — ее разных жанров и путей.

В настоящее время накопилась огромная литература о Мандельштаме, из которой для журнальной статьи удалось использовать около 200 работ. Но работы, освещающие весь путь Мандельштама, до сих пор немногочисленны. Одной из первых попыток была статья автора, подготовленная для намечавшегося в 1963 году издания стихотворений Мандельштама, при поддержке и содействии Н. Я. Мандельштам и А. А. Ахматовой. Статья была принята к печати, но все же осталась неопубликованной из-за конъюнктуры того времени. Следующим и независимым шагом стали статьи и примечания в первом научном издании сочинений Мандельштама в двух томах под редакцией Г. П. Струве и Б. А. Филиппова (Т. I. Стихотворения. Вашингтон, 1964. ХCV+553 с. (Вступ. статьи Кл. Брауна, Г. П. Струве, Эм. Райса); Т. II. Проза. Стихотворения. Вашингтон, 1966. XVIII+637 с. (Вступ. статья Б. Филиппова)). Это издание включало и обстоятельные комментарии. Последующие издания и дополнения и за рубежом (трехтомное и дополнительный IV том — Париж, 1981), и у нас сохраняли основные данные и многие выводы этих авторов. В советской научной литературе общая характеристика поэтики Мандельштама была дана в работах Л. Я. Гинзбург. О поэзии Мандельштама 30-х годов см.: *Македонов А.* Свершения и кануны. Л., 1985. С. 80—90. Существенные новые данные после долгого перерыва дали в 1988 году «Первые Мандельштамовские чтения», организованные ИРЛИ, ИМЛИ и Комиссией по литературному наследству Мандельштама после его полной реабилитации.

Из обширной литературы о Мандельштаме у нас и за рубежом отмечу ряд работ А. А. Морозова; П. Нерлера; И. Семенко (1970, 1986); Вяч. В. Иванова; Ю. Левина; Е. Тоддеса (1974, 1986); серию работ К. Ф. Тарановского (1962—1976); Н. А. Ниллсона; книгу Никиты Струве (1988), содержащую и подробные сведения о биографии Мандельштама. Черты личности Мандельштама и ряд эпизодов его биографии охарактеризованы лучше всего в широко известных воспоминаниях М. Цветаевой, А. Ахматовой, В. Ходасевича, Э. Герштейн, Н. Чуковского, С. Липкина и, конечно, Н. Я. Мандельштам.

В настоящей статье главное внимание уделено мало или совсем не рассмотренным произведениям и специфическим проблемам исторического и философско-исторического синтеза в творчестве Мандельштама. При подготовке статьи к печати автор учел замечания прочитавших первый вариант рукописи Т. Ю. Хмельницкой и Г. М. Фридендера, которым приносит благодарность.

* * *

Творчество Мандельштама пережило существенные метаморфозы. Но всегда он оставался самим собой.

Первый этап пути охватывает 1908—1916 годы. Мандельштам первой книги (первого «Камня») искал преодоления «ошибок веков» человеческим искусством, мастерством, реальностью гуманистической культуры. Отсюда «акмеистический» Мандельштам. В акмеизме он видел путь к реальности каменщика и архитектора. С самых первых публикаций («Звук осторожный и глухой. . .», 1908) расстается с иллюзиями символизма, хотя и сохраняет его достижения и личное уважение не только к Иннокентию Анненскому, по существу уже начавшему его преодоление, но и к Вяч. Иванову и к Блоку. Второй этап — 1917—1928 годы («второго» «Камня»; другое название «Tristia» — так Мандельштам предполагал первоначально назвать свою вторую книгу). Этот Мандельштам видел, что «небо будущим беременно», и принес «присягу» революции «четвертого сословья». Но груз «тяжести недоброй» прошлого, «известь в крови» и противоречия хода самой революции, ее новые «недобрые тяжести» мешали строить новую культуру сквозь «сумерки свободы» и «науку расставаний». И третий этап — Мандельштам 1930—1937 годов. Это был период еще более глубокого кризиса — трагической судьбы, связанной со зверствами и ложью сталинщины. И все же именно в этот период голос Мандельштама приобретает новую стойкость, свободу и широту; он открывает в «людях» конкретных «людей».

Рассмотрим теперь кратко эти основные этапы с дополнительным подразделением.

Блок вспоминал о периоде между 1906 и 1917 годами: «За миновавшей вьюгой открылась железная пустота дня», продолжавшего, однако, грозить новой вьюгой, таить в себе обещания ее. Таковы были междуреволюционные годы, «утомившие и встревожившие душу и тело» (запись в дневнике 15 августа 1917 года). Мандельштам вошел в поэзию уже после того, как отшумела «вьюга» революции 1905 года. В «Шуме времени» (1925) Мандельштам вспоминает, как он жил вскоре после 1905 года в Курляндии: «Только что пожгли баронов, а жестокая тишина после усмирения поднималась от спаленных кирпичных служб». Вместе с тем он «слышал с живостью настроенного далекой молотилкой в поле слуха, как набухает и тяжелеет не ячмень в колосьях, не северное яблоко, а мир, капиталистический мир набухает, чтобы упасть». Обстановка «жестокой тишины» и «набухания» породила главное в литературе того времени. Непосредственным литературным выражением и отражением этой обстановки в тогдашней поэзии были кризис символизма и поиски его преодоления. Хотя «все это была мразь по сравнению с миром эрфуртских программ, коммунистических манифестов и аграрных споров».

В ряде стихотворений Мандельштама 1908—1911 годов было ощущение того, что Иннокентий Анненский назвал «тоской кануна». Ощущение смутного конца и смутного начала, «невыразимая печаль» «темницы мира», «темных уз земного заточенья». И в девятнадцать лет Мандельштам спрашивает: «К чему дышать? . . .» И сравнивает себя с узником накануне казни. Свой «страшный мир» Мандельштам сравнивает с «омутом», «злым и вязким» («Запретной жизнью дыша. . .», 1910). Но главным был поиск цельности, жизненности, желание постигнуть «всего живого ненарушаемую связь» («Silentium», 1910) — и попытка «из глубокой печали восстать» («Только детские книги читать. . .», 1908). Сначала «сладкое лекарство» против «невыразимой печали», малые, но несомненные радости бытия — «немного красного вина, немного солнечного мая» («Невыразимая печаль. . .», 1909). Но и более глубокое, сущностное («Дано мне тело — что мне делать с ним. . .», 1909):

За радость тихую дышать и жить
Кого, скажите, мне благодарить?

Я и садовник, я же и цветок,
В темнице мира я не одинок.

Сравнение человека одновременно с садовником и цветком глубоко и верно. И дальше Мандельштам поясняет, почему он не одинок в «темнице мира»:

На стекла вечности уже легло
Мое дыхание, мое тепло.
Запечатляется на нем узор,
Неузнаваемый с недавних пор.

Так рождается «предметность» Мандельштама, смысл которой он позже пояснял в своих рассуждениях о «домашнем эллинизме» («О природе слова», 1922): «Эллинизм — это сознательное окружение человека утварью вместо безразличных предметов, превращение этих предметов в утварь. . . очеловечивание окружающего мира, согревание его тончайшим телеологическим теплом», т. е. это и есть «узор», запечатленный человеческим дыханием и теплом на «стеклах вечности».

Так, уже в 1909 году создается стихотворение, отмеченное силой изображения именно реального мира, его «узора», а не «пустоты»:

На бледно-голубой эмали,
Какая мыслима в апреле,
Березы ветви подымали
И незаметно вечерели.

Узор отточенный и мелкий,
Застыла тоненькая сетка,
Как на фарфоровой тарелке
Рисунок, вычерченный метко, —

Когда его художник милый
Рисует на стеклянной тверди
В сознании минутной силы,
В забвении печальной смерти.

Стихотворение поражает острым ощущением реальной красоты весеннего пейзажа. Но это не только простая «предметность». В как бы застывшем образе-рисунке есть скрытое движение. Березы «подымали» ветви и «незаметно вечерели». Образ «незаметно вечерееющих» берез изумляет глубиной вживания человека в природу и вместе с тем точностью конкретного изображения именно северной весны, с ее особенно «незаметным» наступлением вечера. Изображение строится на развернутой метафоре — сопоставление природы с ее отражением в сделанной человеком вещи, в рисунке на этой вещи. Освещенный мыслью пейзаж переходит в афоризм и завершается им.

Мандельштам стремится найти и более мощные источники очеловечивающей силы, свободы. В 1912 году он писал:

Образ твой, мучительный и зыбкий,
Я не мог в тумане осязать.
«Господи», — сказал я по ошибке,
Сам того не думая сказать. . .
Впереди густой туман клубится
И пустая клетка позади.

История жизни и поэзии Мандельштама — это стремление «осязать» образ «мучительный и зыбкий» идеала, выйти из «клетки» сквозь «густой туман» — но вперед.

Поэтическая программа символизма исходила из представления о том, что идеальное начало жизни находится за пределами объективного мира. Мандельштам называл этот принцип «страшным контрадансом» «соответствий» (термин еще бодлеровский). Но

существовали и «соответствия» в реальном мире. В период «тоски» и страсти «кануна» произошло усиление этих соответствий, их контрастности. Кризис символизма был связан с поисками реальности «соответствий» вместе с обострением их трагического размаха до катастрофизма.

Это и привело к акмеизму. В программной статье Н. Гумилева (1913) «Наследие символизма и акмеизм» подчеркивается стремление акмеизма стать новым направлением в поэзии. Но акмеисты были очень разными. Мандельштам с самого начала, несмотря на уважение к Гумилеву, резко отличался от него и по тематике, и по поэтике — отсутствием всякой экзотики и мотивов «лесных зверей» (хотя позже стихи Гумилева перекликались с некоторыми стихами Мандельштама). Ближе других акмеистов ему была Ахматова, считавшая Мандельштама величайшим поэтом XX века. Но Мандельштам отличался еще большей широтой тематики, ассоциативности, размахом философско-исторического и культурно-исторического синтеза.

В 1912 году Мандельштам выступает со своей антисимволистской декларацией в стихах: «Нет, не луна, а светлый циферблат Сияет мне. . .» — и говорит о «спеси» сошедшего с ума Батюшкова, который на вопрос «Который час?» ответил: «Вечность». Мандельштам утверждает реальность, предметность самого времени. В другом месте («Дев полуночных отвага. . .», 1913) он противопоставляет «бреду воспаленной головы» «звезды, трезвую беседу, ветер западный с Невы».

С 1912 года появляются образы-мотивы «соборов» и вообще «зданий». Они имеют и символическое (в широком понимании) содержание. Их реальная многозначность, живые «соответствия», связи противостоят «запечатанным» символам.

В течение 1912—1916 годов по-прежнему в душе Мандельштама «печал поет», но на первом плане уже не «туманная боль», а лирическая панорама жизни, ее осязаемый образ, начиная с самой обыденной повседневности — мальчика, покупающего мороженое, или игры в теннис — и кончая галереей больших образов истории и достижений человеческой культуры.

Но выделяется центральная тема и этого, и последующего Мандельштама — это тема и пафос *культуры*, всемирной, общечеловеческой.

Мандельштам не дает прямого изображения социальных конфликтов своего времени, но как бы выворачивает весь порядок вещей и людей, не забывая все же и его ценности. В исторических образах Мандельштама прежде всего есть стремление найти объективную «динамику» и ценность каждой ступени развития человечества как ступени культуры, от Египта до наших дней, — и вместе с тем есть заостренное понимание реального трагизма противоречий жизни человека. Отсюда постоянное стремление как бы дополнить и поправить один «век» другим. И тема Петербурга как центра культуры и ее ступеней, и в стихах, и в прозе. Мы видим размах противоречий столицы от образов «самоубийцы молодого» и «дев полуночных» до «рабочей землянки» — и до Адмиралтейства и Казанского собора — образов красоты, созданной «свободным человеком» и отрицающей «пространства превосходство». Продолжая петербургские образы Пушкина, Гоголя, Достоевского, Некрасова, Мандельштам намечает новый тип городского пейзажа в стихах, насыщенного конкретно-предметным, «очерковым» и в то же время философско-историческим содержанием.

Один из наиболее синтетических образов Петербурга дают «Петербургские строфы» (январь 1913). Начинаются они («желтизна правительственных зданий» и «мутная метель») характерным и символическим петербургским пейзажем. Затем лапидарный образ человека, непосредственно связанного с «правительственными зданиями», — «правовед опять садится в сани, Широким жестом запахнув шинель». «Опять» подчеркивает традиционность и государственной машины, и «метелей». Дальше панорама города расширяется, он поворачивается с разных сторон: пароходы, «посольства полумира», «Адмиралтейство, солнце, тишина»; морские чайки, «склад пеньки»; Сенатская площадь с воспоминаниями о восстании декабристов («вал сугроба, Дымок костра и холодок штыка»); туман, моторов вереницы — и опять ассоциации с Петербургом Пушкина, эпохи

декабристов — пушкинский Евгений из «Медного всадника», пушкинский Онегин. И «государства жесткая порфира», бедная, как грубая «власяница». И синтетическое двустушие — ключ ко всему стихотворению: «Чудовишно, как броненосец в доке, Россия отдыхает тяжело». Однако если этот образ дает кульминацию первой части стихотворения, то заканчивает его другой образ:

Чудак Евгений бедности стыдится,
Бензин вдыхает и судьбу клянет!

Пушкинский Евгений, маленький человек, столкнувшийся с Медным всадником, с чудовищным «броненосцем» государства, включен в современный Петербург, живет в нем, как и восстание декабристов, и является для Мандельштама соответствием, символом и предшественником судеб современного разночинца-бедняка. В этой детали проявился очень характерный принцип поэтики Мандельштама. Образы прошлого непосредственно сближаются и даже сливаются с образами современности. Грандиозная картина пронизана шемящей гуманностью «тепла» на «стеклах вечности». И это определило большое открытие поэтики Мандельштама, открытие *нового типа лирического времени*.

Сближение прошлого и настоящего, связь времен имеет большую традицию, начиная по крайней мере с путешествий Данте в разные времена своих персонажей. Теперь в этой поэтике открылись новые поиски и возможности увеличения лирической свободы. Небывалое увеличение свободы и ее многоплановости сочетается со строгой организованностью метрической, ритмической, композиционной, классической строфики (типа современных стансов), обогащенной системой теневого рифма, внутренних ассонансов, аллитераций. Сочетание свободы и организованности стиха характерно для всего Мандельштама.

В стихотворениях «Адмиралтейство» (1913) и «На площадь выбежав, свободен» «Стал колоннады полукруг...» (1914), написанных почти одновременно, мы видим то в Петербурге, что Мандельштам наиболее ценил. «Фрегат» или «Акрополь» знаменитого здания Адмиралтейства «учит: красота — не прихоть полубога, а хищный глазомер простого столяра». И она — свободна!

Нам четырех стихий приязненно господство.
Но создал пятую свободный человек...

Она разрывает и «трех измерений узы», открывает «всемирные моря». И рождается программное стихотворение «Посох» (1914):

Посох мой, моя свобода —
Сердцевина бытия,
Скоро ль истиной народа
Станет истина моя?

Поиск ответа на этот вопрос проходит затем через все творчество и биографию поэта. Стихотворение напечатано уже в разгар войны и содержит скрытую переключку движения с этим посохом и судьбы скромного пешехода «чудака» Евгения. Не только «клясть» судьбу можно, но и двигаться к новой судьбе свободного человека.

И есть опять-таки преодолевающие и время и пространство радость и мудрость мирового творческого процесса («Бессонница. Гомер. Тугие паруса...»), в котором «все движется любовью» и который опять связан с мотивами «эллинизма» на русской почве (написано летом 1915 года, во время пребывания Мандельштама в Крыму).

Освобождающая творческая сила человека и его «ритма» (см. «Автопортрет», 1914) в разных вариантах открывается и в стихах о музыке и музыкантах. В «Оде Бетховену» (декабрь 1914) воспевается демократическая мощь Бетховена, его «огонь», народность, свободолобие.

У следующего, «второго» Мандельштама (сборника «Tristia», 1916—1920) развивается тема города-мира, центра мировой культуры. Еще раньше, в 1914 году, он «в город Рим пошел...», а теперь «Не город Рим живет среди веков, А место человека во вселенной» («Пусть имена цветущих городов...», 1917). «Рим» — это именно вторая природа: «Природа — тот же Рим и отразилась в нем» (1917); «образы его гражданской мощи» заложены уже «на форуме полей и в колоннаде роши». Мандельштам не приукрашивает свой «Рим». В нем есть «рабы, чтобы молчать, и камни, чтобы строить». Но зато есть единство человеческой культуры всех стран, времен, народов.

Идея единства мировой культуры у Мандельштама сливается с пафосом русской культуры, в которой Мандельштам видит особую способность быть универсальной, «эллинской» и вместе с тем «русской» («В разноголосице девического хора...», 1916):

И пятиглавые московские соборы,
С их итальянскою и русскою душой,
Напоминают мне явление Авроры,
Но с русским именем и в шубке меховой.

В годы первой мировой войны пафос универсального взаимодействия культурных ценностей разных времен и народов приобретает особое гражданское значение — по сути антивоенное. Мандельштам был настроен патриотически. Но его патриотизм далек от шовинизма. Поэтому в декабре 1914 года пишется «Ода Бетховену», в 1915 году — «Реймс и Кельн», напоминание о «братстве» Кельнского и Реймского соборов (см. также недавно опубликованные «Соборы»), а в 1916 году создается «Зверинец» — обобщающее антивоенное стихотворение (первоначально называлось «Ода миру во время войны»). Зверинцу противопоставляется «отверженное» слово «мир», с которым связаны все достижения человеческой культуры. Но — «Мы для войны построим клеть, Зверинные пригреем шкуры!»

Обновляется поэтика. Развивается новый, связанный с возрождением опыта русских классиков XIX века, особенно Пушкина и Тютчева, тип стихотворения — психологической и философской медитации и системы исторических образов, насыщенной конкретностью реального мира, и в то же время новой системы контрастных дополнительных смыслов, смелой и точной метафоричности, часто олицетворений, исторических ассоциаций.

* * *

«Второй Мандельштам» — 1917—1928 годов (отчасти уже с 1916 года) — еще более сложное явление. Тоска кануна сменяется муками и надеждами. Движение имеет двойственный характер («Грифельная ода», март 1923):

Кто я? Не каменщик прямой,
Не кровельщик, не корабельщик... —
Двурушник я с двойной душой,
Я ночи друг, я дня застрельщик.

Эти строчки выражают стремление Мандельштама продолжить и расширить свой принцип противоречивого синтеза времен, и ночей, и дней, как личный вопрос к «я». По Н. И. Харджиеву,¹ это был «новый этап в развитии поэтического метода Мандельштама, характеризующийся внедрением в предметную структуру принципов сложных смысловых ходов, идущих отчасти от Хлебникова». Но нужно подчеркнуть новаторство этого стихотворения, несмотря на ряд реминисценций из самых разных поэтов — Державина, по-прежнему Тютчева, также позднего Пушкина, Лермонтова (лермонтовского «кременного пути», лермонтовского разговора «звезд друг с другом»), вместе с поэтами XX века. Все это усилено, заострено, обогащено новым размахом контрастных сближений. Например, теперь «Звезда с звездой — могучий стык»; теперь соединяется

«кремень с водой», с «подковой перстень». Теперь державинский грифель «чертит на мягком сланце облаков». И только теперь возникает грандиозный образ-контраст — «Не ученичество миров, А бред овечьих полусонок». Но «бред полусонок» — предельно организованный, и стихотворение — это цепь многосмысловых видений — и темных, и прозрачных — в живой «цепочке». «Хотя здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг», здесь «ночь-коршунница несет — Горящий мел и грифель кормит»; здесь «!Плод нарывал. Зрел виноград», и «день бушевал», и «Вода голодная течет, Крутятся, играя как звереныш». И несмотря на «страх», на сопоставление воды даже с «пауком» — «Блажен, кто называл кремль Учеником воды проточной». И в конце стихотворения — «И я теперь учу дневник Царапин грифельного лета, Кремня и воздуха язык, С прослойкой тьмы, с прослойкой света». Все это уже далеко выходит за пределы хлебниковской системы. Родился еще один тип философско-исторической лирики, трагической диалектики света и тьмы, разрыва и сближения разных времен, порыва найти в ней свое прочное место. И несмотря на размах противоречий и сдвигов, сохраняется классическая организованность стиха в самом сплетении многоповоротных ассоциаций.

С 1917 года с этим ассоциируют и отклики на современность, революцию — Февральскую (начиная со стихотворения «Декабрист», июнь 1917), а затем и Октябрьскую.

Мандельштам без сожаления оставляет прошлому старый царский Петербург — «в черном омуте столицы» есть «столпник-ангел», но и «желчь двуглавого орла» («Дворцовая площадь», 1916; напечатано только в 1917 году). И если перед ним и теперь возникают образы «царства мертвых» и «раскрывается с шуршаньем печальный веер прошлых лет» («Еще далеко асфodelей. . .», август 1917), то тональность другая. Чувство трагизма исторического процесса никогда не покидает его, даже обостряется, но трагизм становится и более конкретным и более светлым, хотя еще более кровавым. «Хлынула к лестницам кровь и на приступ пошла» («За то, что я руки твои не сумел удержать. . .», 1920). Был «разбит позвоночник» старого века. Мандельштам сознавал («Век», 1922):

Кровь-строительница хлещет
Горлом из земных вещей,
Захребетник лишь трепещет
На пороге новых дней.

Кровь становится «строительницей», и Мандельштам отмежевывается от «захребетников». Но «на пороге» этих дней Мандельштам с особой остротой чувствует именно их противоречивость и трепет не только «захребетника»: «Снова в жертву, как ягненка, Темя жизни принесли». Отсюда и образы голодающего, плохо освещенного Петербурга эпохи гражданской войны, «умирающего Петрополя», и образ человека, который «изучил науку расставаний В простоволосых жалобах ночных» («Tristia», 1918), и страшные сны «Концерта на вокзале» (1921). Образы «ночи», «темноты», «жалоб ночных» окрашивают ряд стихов (особенно 1918—1920 годов). «В беспомысленности ночная песнь поется» («Я словно позабыл. . .», 1920). В первом варианте стихотворения «В Петербурге мы сойдемся снова» (1920) говорится о «черном бархате советской ночи». Отсюда и многочисленные, переходящие из стихотворения в стихотворение ассоциации с царством мертвых у древних эллинов, образы царицы этого царства Прозерпины (Персефоны) и Психеи-жизни, которая вынуждена спускаться в это царство.

Но самый образ Прозерпины (вспомним стихотворение 1916 года «В Петрополе прозрачном мы умрем. . .») осмысливается теперь иначе. Прозерпина (Персефона) в античной мифологии была не только богиней царства мертвых, но и богиней растительного мира, вырастающего из могилы, символом зерна, погребенного и возрождающегося. Мандельштамовский образ «пчел. Персефоны, «мед превративших в солнце» («Возьми на радость из моих ладоней. . .», 1920) и даже несущих «радость», содержит в себе представление именно об исторической плодотворности жертв и смертей, просветленных временем. В суровой Москве 1918 года, в ее «ночи» Мандельштам видит и «лачуги»;

и «могучий дорический ствол», продолжение героического античного века («Когда в теплой ночи замирает...», 1918). В самих «ночных» образах светит некое «солнце ночное» («Ночное солнце», «В Петербурге мы сойдемся снова...»), и это не только «вчерашнее солнце», которое на «носилках несут» («Сестры — тяжесть и нежность...», 1920), это и новый рассвет. Так, в том же стихотворении «Tristia» «простоволосые жалобы ночные» сочетаются с образом «зари какой-то новой жизни». В другом стихотворении это предрассветная мгла — «И серую ласточкой утро в окно постучится» («За то, что я руки твои не сумел удержать...», 1920), но тем не менее — «хлынула к лестницам кровь и на приступ пошла», «падают стрелы... и стрелы другие растут...»

Наряду с пучком «ночных» стихов развивается другой комплекс новых образов.

В июне 1917 года в стихотворении «Декабрист» Манделъштам создает историко-психологический портрет первых русских революционеров, с предельно сжатым и одушевленным богатством исторических ассоциаций от античности до современности и конкретной судьбы декабриста «в скорбном мире». В музыке души слов «Россия, Лета, Лорелея», проникнутой небывалой теплотой, сердечностью, звучат «живые голоса» «сладкой вольности гражданства», хотя Манделъштам изображает своего декабриста в ссылке, усталым, старым.

В августе 1917 года в Алуште Манделъштам создает одно из лучших своих стихотворений — «Золотистого меда струя из бутылки текла...» Стихотворение пронизано чувством, которое можно назвать уже не тоской, а радостью кануна. Спокойная, размеренная жизнь земледельческого Крыма — Тавриды, наполненная античными воспоминаниями, «наукой Эллады»; древняя и новая радость этой земли, труда — «золотых десятин благородные ржавые грядки»; «прялка» трудовой, плодоносной тишины; виноград, живущий, «как старинная битва», ассоциируются и контрастируют с образом Одиссея, героического века, великих исторических битв, блужданий, поисков идеального богатства, лучшего мира — «Золотое руно, где же ты, золотое руно?»: «И покинув корабль, нагрудивший в морях полотно, Одиссей возвратился, пространством и временем полный».

Современный пейзаж, быт сопоставлены с пластами античности — в соответствии с методом, уже разработанным Манделъштамом. Но здесь эти двойные, совмещенные образы становятся, с одной стороны, еще более пластичными, с другой — свободными, широкими, музыкальными. Концовка стихотворения неожиданно открывает окно в огромный, новый и радостный мир. Предметное описание завершается метафорой-ассоциацией, которая дает теме новый, динамический характер. И образ «спокойно катящихся», «как тяжелые бочки», дней подчиняется образу беспокойных поисков «золотого руна» и героического человека — путника, обогащенного пространством и временем.

Эта новая линия — в сочетании и сплетении с комплексом печалей и скорбей, «науки расставанья» — сначала продолжается в послереволюционном творчестве Манделъштама. Иногда жизнеутверждающая струя воплощается в самой простой и наглядной форме, форме живописных и жизнелюбивых стихотворений-очерков, насыщенных конкретными образами быта, пейзажа. Таковыми, например, были «Феодосия» (1922). «Мне Тифлис горбатый снится...» (первый вариант, 1920).

«Прозрачна даль. Немного винограда. И неизменно дует ветер свежий» («Феодосия»). Здесь не просто возвращение к поэзии островков «простых радостей» некоторых ранних стихов. Здесь — целый новый реальный мир. (Этот мир отражается и в тогдашней прозе Манделъштама — очерках о Феодосии, о грузинских живописцах, о новом московском пейзаже и т. д.) Манделъштам находит и новые интонации, окрашенные светлым юмором, живой игрой разговорной речи («Где вывески, изображая брюки, Дают понятие нам о человеке»).

Появляется и новая собственно пейзажная лирика («Московский дождик», 1922):

Как бы воздушный муравейник
Пирует в темных зеленях,
И свежих капель виноградник
Зашевелился в мураве...

Жанр философско-исторической лирики, совмещающей черты «оды» и «элегии», намеченной уже в «Зверинце», получает теперь большое развитие, и выступает основная тема послереволюционной поэзии Мандельштама — тема «века», углубленного размышления и разговора с ним.

Первым образцом этой лирики и прямым откликом Мандельштама на Октябрьскую революцию является стихотворение «Прославим, братья, сумерки свободы!..» (май 1918). Оно проникнуто тем же двойным пафосом человека, выходящего на порог новых дней. Мандельштам называет 1918 год и «великим», и «сумеречным», говорит о «сумерках свободы» — «эти сумерки густые» возникли потому, что «Мы в легионы боевые Связали ласточек — и вот Не видно солнца, вся стихия Щебечет, движется, живет». Таким образом, «сумерки» — это тень огромного движения «легионов боевых». И не видно солнца. Но все же — «Восходишь ты в глухие годы, О солнце, судия, народ!»

Революционный народ — «солнце» и «судия». Мандельштам остро осознает, что корабль, из которого он вышел, «ко дну идет». И все же Мандельштам «прославляет» и «власти роковое время», которое «в слезах народный вождь берет». И конечный вывод стихотворения:

Ну что ж, попробуем, — огромный, неуклюжий,
Скрипучий поворот руля.
Земля плывет. Мужайтесь, мужи,
Как плугом океан деля...

И в дальнейшем Мандельштаму многое — и справедливо — кажется страшно «скрипучим» и «неуклюжим», и всякая власть — «это не только роковое», но и «сумрачное время», и «невыносимый гнет», но в самые суровые годы он пишет, что «земля по совести сурова» («Умывался ночью на дворе...», 1921).

В цикле стихотворений 1922—1923 годов центром стали опять общие вопросы времени («века») и места в «веке» поэтов того поколения, к которому причисляет себя Мандельштам («Век», «Нашедший подкову», «Опять войны разноголосица...», «1 января 1924», «Нет, никогда ничей я не был современник...» и др.). И яснее просвечивают образы «рассвета», «нового мира», жизни, движения. Хотя у времени «измученное темя».

В революционной «крови-строительнице» есть сила, способная осуществить новый всемирно-исторический синтез, хотя для этого «снова в жертву, как ягненка, темя жизни принесли»: «Чтобы новый мир начать, Узловатых дней колена Нужно флейтой обвязать» («Век», 1922). Искусство («флейта») выступает как связующее звено «узловатых» дней, но, кроме того, приходится «кровью склеить» «двух столетий позвонки».

Уже в статье «Утро акмеизма» (1913)² Мандельштам провозглашал принцип «организма и организации», «строительство», «музыки доказательства» в противовес «жалу декадентства». И позже писал: «Революция и искусство неизбежно приводит к классицизму. Не потому, что Давид снял жатву Робеспьера, а потому, что так хочет земля»; «Классическая поэзия — поэзия революции»; «На место символизма, футуризма и имажинизма пришла новая поэзия слова-предмета». «Она протягивает руку мастеру вещей и материальных ценностей, строителю и производителю вещественного мира», созидая устойчивые ценности. Однако разрушающую, стирающую силу времени, «века» Мандельштам чувствует не менее остро, чем созидательную. Отсюда концовка «Нашедшего подкову» (1923) — «Время срезает меня, как монету, И мне уж не хватает меня самого», хотя подкова хранит воспоминания о беге коня, и звук еще звенит и когда причина звука исчезла. И он долго продолжал чувствовать себя выходцем из прошлого. «Я опоздал». «Мне страшно. Это сон» («Концерт на вокзале», 1921). В трагической

диалектике времени «не выходим мы Из заколдованного круга», хотя «Земли девической упругие холмы Лежат спеленутые туго» («Я в хоровод теней. . .», 1920). И потому фраза «Нет, никогда, ничей я не был современник» (1924) имеет двойной, трагический смысл. «Мне не с руки почет такой». «Среди скрипучего похода мирового Какая легкая кровать! Ну, что же, если нам не выковать другого, Давайте с веком вековать». «Давайте», но «если». И рядом существуют «Вы, с квадратными окошками, невысокие дома. . .» (1924).

Стихотворение «Опять войны разногласица. . .» (1923) многим перекликается с мечтами «Ладомира» Хлебникова, с мечтами народных масс. «Итак, готовьтесь жить во времени, Где нет ни волка, ни тапира, А небо будущим беременно». В противовес «войны разногласице», нашему «безвременью, где люди-птицы хуже зверья». И все же — «Всегда высокое и новое Передается удивленью». В стихотворении «1 января 1924» как бы подытоживается и неготовность современников — и самого себя — к этому будущему, и стремление к нему готовиться. Мандельштам пишет здесь о «беспомощной улыбке человека, который потерял себя», который должен «с известью в крови для племени чужого Ночные травы собирать». Вместе с тем он восклицает:

Ужели я предам позорному злословью —
Вновь пахнет яблоком мороз —
Присягу чудную четвертому сословью
И клятвы крупные до слез?

И стихотворение кончается надеждой: «И известковый слой в крови больного сына Растает, и блаженный брызнет смех. . .»

Объективность лиризма слова-предмета и его смысловую определенность, конкретность Мандельштам теперь стремится еще больше дополнить деятельным отношением, свободным выявлением авторской личности и заложенных в ней сил. Многонаправленность активности личности проявляется во всех деталях и формах поэтического языка начиная с лексики, синтаксиса, ритмики. Наряду с использованием классических силлабо-тонических средств — разнообразные ритмические эксперименты, вплоть до мастерского свободного стиха «Нашедшего подкову».

Мандельштам пробует в порядке «животворящего обмена» и различные голоса новой советской поэзии; тут и перекличка с голосом Пастернака (которого он очень высоко ценил), Хлебникова, реже — Маяковского. Наряду с этим возникают и новые отзвуки интонаций классической русской поэзии — Тютчева, «державинские» и «лермонтовские» (например, в стихотворении «1 января 1924»). И господствует интонация широкого и углубленного, часто трагического, но просветленного разговора-раздумья. Раздумье включает в себя элементы не только аналитического сравнения, метафоры, но и воспоминания, описания, рассказа о времени и себе. Это и диалог, предполагающий собеседника (сравним его размышления на эту же тему в статье 1913 года «О собеседнике», перепечатанной с сокращениями в сборнике «О поэзии», 1928). Но собеседник Мандельштама отличается от народной массы, собрания или толпы, к которым обращается в своей лирике Маяковский, и от конкретного товарища и товарищей по историческим (и вместе с тем личным) делам, с которыми доверительно стали разговаривать Твардовский и другие советские поэты 30-х годов. Собеседник, к которому обращен лирический голос Мандельштама, — это особый, всегда несколько отдаленный или символический, хотя и объективно предметно существующий собеседник — «век», или «люди», или исторические образы. Лишь в отдельных деталях или частностях — конкретная личность.

Композиция стихов Мандельштама также становится менее строгой, менее жесткой. Иногда даже внешне бессвязной, при сохранении внутренней стройности. Такие стихи, как «Концерт на вокзале», — это уже совсем «сон», где все сдвинуто, образ проходит сквозь другие образы, как во сне. Но композиция и здесь сплетается с напряженной аналитичностью («Ветер нам утешенье принес. . .», 1922, и др.).

Обновляется весь строй поэтической речи Мандельштама. Слово-предмет превращено обычно в метафору («Земля гудит метафорой») или ассоциацию-символ. Мандельштам добивается предельной и новой динамической емкости слова-предмета, стремится насытить каждую деталь, определение, метафору-ассоциацию максимальной нагрузкой значений и связей с другими предметами.

В самой простой форме это метафоры-афоризмы: «наука расставаний», «кровь-строительница», «небо будущим беременно». Увеличивается размах сопоставлений разнородных предметов, сближенных метафорой-ассоциацией, часто заостренно контрастной. Характерны метафоры-оксюмороны: «горячий снег», «от сугроба улица черна» («Чуть мерцает призрачная сцена...», 1920). Иногда Мандельштам поворачивает метафору или сравнение как предмет, с разных сторон. Например, в стихотворении «Умывался ночью на дворе...» (1921) «звездный луч, как соль на топоре» — это просто зрительно точное, хотя и неожиданное сравнение. Но в том же стихотворении Мандельштам возвращается к нему с другой стороны: «Тает в бочке, словно соль, звезда». Опять зрительно точное, но уже совершенно другое впечатление (в первом случае — определенности, жесткости света, во втором случае — расплывчатости, подвижности, исчезновения). Такое «поворачивание» создает дополнительные тона впечатлений и вместе — сложный и цельный суммарный эффект, приобретающий оттенок особой многозначительности подтекста, точнее, надтекста, скрытой символики. Вы видите «умыванье на дворе» звездной ночью, и это само по себе незначительное, вполне бытовое событие включено в широкий обобщающий разговор о «земле по совести суровой», где «вода студеная чернее, Чище смерть, соленее беда, И земля правдивей и страшнее». В этом контексте образы «соли-звезды» и черной, чистой воды, и весь этот ночной пейзаж с умыванием приобретают расширенное значение, иносказательное и многосказательное, выражающее восприятие Мандельштамом «по совести суровой» страшной «земли» и «звезд» — самых тяжелых и напряженных лет гражданской войны.

Часто детали метафоры совсем уходят от прямого предметного подобия, но глубоко обоснованы комплексом ассоциаций-впечатлений (например, в «1 января 1924» сквозные ассоциации мороза, снега с запахом яблок, сопряженные с еще более широким кругом ассоциаций, метафор).

Очень любит Мандельштам соединять отвлеченное и предметное прямым уподоблением: «время вспахано плугом»; «и меня срезает время, как скосило твой каблук»; «свежий холст» правды и т. п. Чаше это целый комплекс, понятный только в контексте целого стихотворения — «словно сыплют соль мошеною дорогой, Белеет совесть предо мной».

Мандельштам добивается динамической, насыщенной сложными связями многосказательности, собранной, спрессованной в один смысловой и предметный пучок, метафору-ассоциацию — в то же время предметную деталь. Иной раз он прослеживает также пучки метафор-символов через целый ряд стихотворений. Например, «дремучая жизнь», «дремучий воздух», «дремучий лес». Или слово-предмет «ласточка» в разных поворотах и сочетаниях: «легионы ласточек» («Прославим, братья, сумерки свободы...»); «слепая ласточка» («Я слово позабыл...»); «живые ласточки» («Чуть мерцает призрачная сцена...»); «серую ласточкой утро в окно постучится» («За то, что я руки твои не сумел удержать...») и т. д. Каждый раз это новая «ласточка», с новым контекстом и затекстом, и все они перекликаются друг с другом и протягивают нити, соединяющие различные стихотворения Мандельштама, которые образуют в свою очередь сложные пучки.

Вспомним слова Мандельштама о слове-«Психее», которая «блуждает свободно» вокруг вещи-предмета. В этих блужданиях оно, однако, отчетливо сохраняет связь с предметом, отражает разные его стороны, связи, переключки.

Но размах сопоставлений увеличивается, и Мандельштам все чаще опускает переходные звенья, мостки, связывающие одну ассоциацию с другой, не заботясь о том, сумеет ли читатель восстановить их. Так появляется, например, стихотворение «Ветер нам утешенье принес...» (1922). Что это за «ассирийские крылья стрекоз», «переборы

коленчатой тьмы», откуда они взялись? Однако из статей Мандельштама (в частности, «Девятнадцатый век», 1922) мы знаем, что речь идет о совершенно по-своему ясных идеях поэта — о том, что «в жилах нашего столетия» течет кровь монументальных древних культур, самых отдаленных, таких, как ассирийская. Более того, за этим сопоставлением стоят и конкретные образы ассирийской мифологии, скульптуры, графики, письма — крылатые чудовища, клинопись. Таким образом, «ассирийские крылья стрекоз» представляют собой вполне объяснимую метафору-смысл. «Рассекречиванию» таких ассоциаций Мандельштама сегодня уже посвящена целая научная литература (см. работы автора, Л. Гинзбург, В. Иванова, Ю. Левина, мн. др.).

Поэтика «блуждающего» слова связана с усилением роли отдельных «опорных» слов и их непосредственно музыкальной звуковой матери, вплоть до опасений-соблазнов «вернуться в родной звукоряд» («Я по лесенке приставной. . .», 1922). Хотя в целом и эти «блуждания» слова подчинены системе смыслов (в этом стихотворении связаны и с образом «колтуна пространства»). В стихотворении «Опять войны разногласица. . .» поэт сокращает ряд ассоциативных переходов, которые связывают тему войны и ночного полета самолета с темой «власти немногих». «Власть немногих» неотделима от «хлыста войны»; достижения и радости человеческого ума, культуры, техники — «алгебраических пирушек» — превращались в орудие «людей-зверей», в «уравнение крыла и смерти», и коренилось это еще в древних боях с «врагиней-ночью». Это тема, которую Мандельштам поставил еще в «Зверинце» (1916), но теперь борьба с «звериным» и «ночным» началом связывается с борьбой против «власти немногих».

А в действительности нарастала новая «власть немногих». «Блаженный смех» не «брызнул». И отсюда — пауза в три года (1926—1929), когда Мандельштам не пишет или почти не пишет стихов, пробует себя в других жанрах, ищет новые — и натывается на новые конфликты-контакты с жизнью. Занимается переводами, пишет статьи о переводах и проблемах переводческого дела («Потоки халтуры», апрель 1929; «О переводах», 1929). Это и новый образец его прозы — деловой, точной, со сжатыми характеристиками, иногда с призывом и вопросом к товариществу («Откуда такая робость, товарищи?»); иногда с вкрапленными сравнениями. Вместе с тем он подготовил и сборники своих стихов и статей. Его позиции — неизменно гуманистические и демократические. Например, Пруста он называет «писателем-снобом».

С переводческой работой связан конфликт с Горнфельдом, ложно обвинившим его в плагиате. Отсюда ряд писем в печать начиная с 1928 года и «Четвертая проза» (1930) — памфлет и вместе с тем цепочка историко-психологических и мемуарных характеристик, своеобразных исторических портретов. Некоторые мотивы и полифонические формы изложения предвосхищают стихи 30-х годов — размахом сочетаний точности реалий и динамики движения ассоциаций во времени, накалом трагического одиночества вместе с защитой правды подлинного творчества, «неразрешенной литературы» и ее внутренней свободы.

* * *

Третий, последний период творчества Мандельштама начинается большим циклом стихов об Армении, написанных в октябре—ноябре 1930 года и опубликованных в «Новом мире» в марте следующего года. Почти одновременно — очерки-эссе «Путешествие в Армению».³ Поездка помогла выйти из «паузы». Стихи (и связанные с ними, их поясняющие и дополняющие очерки) Мандельштама проникнуты пафосом дружбы и братства народов и рас. «Нет ничего более поучительного и радостного, чем погружение себя в общество людей совершенно иной расы, которую уважаешь, которой сочувствуешь, которой втайне гордишься». Стихи проникнуты поэзией суровой природы, «благородной трудовой кости» Армении и армянского народа, «благородной красоты» крестьян, богатства древней и современной культуры, разнообразия людей труда.

После стихов об Армении Мандельштам возобновляет свой разговор с веком, начатый в 20-х годах. Этот разговор с веком уже овеян дыханием 30-х годов, когда в поэзии происходят поиски нового типа конкретности, народности и какого-то прямого или скрытого сопротивления сталинщине. Для Мандельштама это период особенно резкого общего идейно-психологического кризиса (в частности, нарастания чувства одиночества) и вместе с тем обострения чувства личности, развития лирического начала. В центре его творческого сознания — трагизм судьбы народа и страны — и новая оглядка назад, в пласты времени, вместе с небывалым углублением в себя, в конкретные личности и судьбы других людей.

В стихотворении «Ленинград» («Я вернулся в мой город, знакомый до слез...», декабрь 1930) звучит новый голос Мандельштама, с небывалым эмоциональным накалом. Говорит Мандельштам прежде всего о прошлом, через время, со своим детством, с Петербургом, с его «мертвецов голосами». И нависает ужас предстоящего. Рядом другое стихотворение — воспоминание о прошлом («С миром державным я был лишь ребячески связан», январь—февраль 1931); Петербург был — «самолубивый, проклятый, пустой, молодежавый» — и все же «до сих пор этот город довлеет Мыслям и чувствам моим по старинному праву». И в этой оглядке звучат трагические предчувствия, проецирующиеся даже на воспоминания («Чуя грядущие казни...»). Характерно стихотворение 1931 года (27 марта):

Жил Александр Герцович,
Еврейский музыкант, —
Он Шуберта наворачивал,
Как чистый бриллиант.

И всласть, с утра до вечера,
Заученную вхруст,
Одну сонату вечную
Играл он наизусть...

Что, Александр Герцович,
На улице темно?
Брось, Александр Сердцевич,
Чего там!.. Все равно!..

Нам с музыкой-голубою
Не страшно умереть,
А там — вороньей шубою
На вешалке висеть...

Впервые в поэзии Мандельштама выступает второй лирический герой — живой спутник, собеседник и товарищ лирического «я». Отсюда задушевная простота речи, сердечный и теплый юмор с использованием пародийных элементов (пародирование «Молитвы» Лермонтова); отсюда приемы прозаического «сказа»: «Он Шуберта наворачивал, Как чистый бриллиант». В конце стихотворения звучит совместная речь обоих — очищенная от специфической бытовой окраски и возведенная до глубоко сердечного просторечия, речь поэта и музыканта. Чисто русское, народное, немного фольклорное словечко «голуба» оттеняет интонационный переход и простую, ясную силу двойного лиризма — автора и его спутника. Мандельштам как бы любовно пародирует и подчеркивает демократизм искусства, то общее, что есть у всех подлинных людей искусства, — «вечную сонату», независимо от размера их таланта. Но шемящей тоской веет от этого великолепно задушевного стихотворения (хотя и есть утешение в «музыка-голубе»). И есть нерадостная символичность («на улице темно»). И — трагическая концовка: «Все, Александр Герцович, Заверчено давно, Брось, Александр Скерцович, Чего там!.. Все равно!..»

В ряде стихов смятение, боль, тяжелые предчувствия переходят в настоящие крики отчаяния, иногда в картины-видения «грядущих казней». Мандельштаму подчас

«страшно, как во сне» («На высоком перевале», 1931); он уже ощущает с ясностью кошмара встречу с «шестипалой неправдой», готовится «лежать в сосновом гробу» («Я с дымящей лучиной вхожу...», 1931). Иногда наступает трагическое отрицание мирового исторического прогресса («Я скажу тебе с последней Прямотой: Все лишь бредни, шерри-бренди, Ангел мой», март 1930). Антагонизмам прогресса всей органической жизни, «разрываю» в нем посвящено стихотворение «Ламарк» (7—9 мая 1932) — новый образец философской лирики, и «очеловеченной», и многозахватной.

К этому стихотворению примыкают замечательные одиннадцать «Восьмистиший», написанных в основной части в ноябре 1933—январе 1934 года, кроме трех с датировкой 1932—1934(3), 1933—июль 1935 (10, 11-е восьмистишия). Сквозная тема «Восьмистиший» — сложная, спонтанно-многоплановая творческая эволюция природы, человека, искусства, включая лирическое «я», в их взаимодействии, даже слиянии, с общим пафосом преодоления времени и пространства, их единства и разрывов. Отсюда мотив достижения «недостижимого» в творческом акте. И «преодолев затверженность природы», можно «понять пространства внутренний избыток — И лепестка и купола залог». Вместе с «юродством» пород в земной коре и «стоном» человеческой груди. Поэтому и «клена зубчатая лапа», и «бабочек крап» уже содержат в себе «мечети живые». «И я догадался сейчас: Быть может, мы — Айя-София С бесчисленным множеством глаз». Более того, «большая вселенная в люльке У маленькой вечности спит». И в итоге — 11-е восьмистишие:

И я выхожу из пространства
В запущенный сад величин
И мнимое рву постоянство
И самосогласье причин,
И твой, бесконечность, учебник,
Читаю один, без людей —
Безлиственный дикий лечебник, —
Задачник огромных корней.

Эта система философско-психологических представлений, переключек, метафор, олицетворений, отдаленнейших ассоциаций открывает путь к достижению творческой личностью *актуальной слитной бесконечности* разных времен, пространств, событий природы, человеческой жизни, искусства, лирического «я». В новой интонации — прерывистого, но целостного комментария-размышления, монолога, внутреннего диалога, с общим мотивом как бы *предопыта в конечном опыте* и его новых задач. «Восьмистишия» достойны специального анализа как особый жанр новаторской философской лирики, оснащенной достижениями ее мирового развития и новой диалектики всемирного и личного — «большой вселенной» и «маленькой вечности». И нового поиска выхода из кризиса судьбы поэта, его конфликта с наличной действительностью 30-х годов, — и кризиса всемирной истории.

В программной статье «Разговор о Данте» дан большой аспект этого кризиса уже у Данте, его переключек с современностью, структуры времени. Включая и чувство некоего изгойства. И поэт говорит о себе: «Я непризнанный брат, отщепенец в народной семье» («Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...», 1931). Но в том же 1931 году он пишет:

Довольно кукситься...
Держу в уме, что нынче тридцать первый
Прекрасный год в черемухах цветет.

Чувство одиночества («И я один на всех путях»), неполноты и даже разрыва связей с современниками совмещается со стремлением выйти из одиночества, включиться в жизнь.

Летом 1931 года Мандельштам создает несколько стихотворений, продолжающих и конкретизирующих жанр философско-психологической лирики — теперь в переключке

и споре с наличной реальностью («Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето. . .», «Еще далеко мне до патриарха. . .», «Река Москва в четырехтрубном дыме. . .», «Какое лето! Молодых рабочих. . .», «Сегодня можно снять декалькомани. . .» и др.), в ее напряженной противоречивости:

Я подтяну бутылочную гирьку
Кухонных крупно-скачущих часов.
Уж до чего шероховато время,
А все-таки люблю за хвост его ловить.

«Шероховатость» и «жуликоватость» времени Мандельштам воспринимает остро, болезненно; он говорит о своем «ячменном горе»; и хотя он «тоже современник» — «человек эпохи Москошвея», ему явно многое в этой «эпохе» с ее «топорщащимися пиджаками» было чуждо и даже страшно. Но он с ней неразрывен: «Попробуйте меня от века оторвать, — Ручаюсь вам, себе свернете шею! Я говорю с эпохой. . .» («Полночь в Москве. . .», май—4 июня 1931). И он ищет в «эпохе» какое-то ее оправдание, надежду. И стремится найти контакт с жизнью, свое место в ней. Место свободы и достоинства.

Продолжение разговора с веком сопрягается с другой темой — с конкретным образом Москвы, нового города-мира, его пейзажей, быть, культуры, его строительного, созидательного труда, его «молодых рабочих» («Какое лето! . . .», 25 июня 1931). И синтетический пейзаж-портрет города перерастает в метафору-символ века — того, что в нем было все же лучшего. (Сравним образы города-мира, «Рима», у дореволюционного Мандельштама). Так в образе новой Москвы, ее «рояля», сливаются и поэзия «начала стройки ленинских домов», и поэзия «широчайших» садов, шумящих «зеленым телеграфом», и поэзия культурного наследия («вертепов чудных музеев»). Ищутся возможности столь излюбленного Мандельштамом культурно-исторического синтеза-дружбы с современностью Рембрандта, Рафаэля и Моцарта (с этим связан и цикл стихов о русской поэзии). Здесь и «наслажденье» бегом времени, и реальность труда рабочего века с его «могучим позвоночником», радость и тревога «мальчишки» и омоложенного Фауста, вступающих вместе в воды грядущего. Хотя «кажется, его я не увижу. . .» и хотя «мне с каждым днем дышать все тяжелее». В целом трагические мотивы преобладали, и они отвечали реальности.

Очень сильное выражение эти противоречия получили в стихотворении «За гремучую доблесть грядущих веков. . .» (17—28 марта 1931). Это трагическое видение и предвиденье:

За высокое племя людей
Я лишился и чаши на пире отцов,
И веселья, и чести своей.

И дальше идут две строчки, во многом объясняющие всю судьбу Мандельштама: «Мне на плечи кидается век-волкодав, Но не волк я по крови своей». Заметьте: даже в полосе отчаяния и страха Мандельштам не сомневается, что век — это не волк, а именно «волкодав», и решительно отмежевывается от «волков». Он заранее как бы оправдывается перед веком, взывает о справедливости, протестует против судебной ошибки. Но он не знает, что делать, куда уйти от приближающихся ужасов, «кровавых костей в колесе». И вместе с тем в образе грандиозной сибирской природы в ее первобытной красе, «где течет Енисей, и сосна до звезды достает», смешиваются предчувствие своей трагической судьбы и своеобразный пафос опоры и силы достоинства человека и художника, который чувствует себя с веком наравне и которого только «равный убьет», ибо, повторяет он, «не волк я по крови своей». Хотя уже в январе 1931 года («Мы с тобой на кухне посидим. . .») стремится «уехать на вокзал, Где бы нас никто не отыскал».

На плечи Мандельштаму кидался, конечно, не «век-волкодав», а волки в обличье волкодавов. Переодевание волка в волкодава обманывало тогда не одного Мандельшта-

ма. И уехать было некуда. Поэтическая проникновенность предчувствия, дальнзоркость, напор трагического лиризма этого стихотворения и всей поэзии Мандельштама начала 30-х годов соединяются с попыткой преодолеть собственную гибель: «Чую без страху, что будет и будет гроза»; «Душно, — и все-таки до смерти хочется жить» («Колют ресницы, в груди прикипела слеза», март 1931). Но в 1933 году переживает ужас сталинской коллективизации. «Холодная весна. Голодный Старый Крым».

Следующие, воронежские годы (1934—1937), уже в ссылке, продолжают творческое омоложение Мандельштама, несмотря на обострение переживаний, связанных с личной судьбой поэта и общей обстановкой в стране (вспомним попытку самоубийства), разгулом сталищины, крови-разрушительницы, но и ростом активности сопротивления — силы самостоянья человека и поэта.

Тематика стихов Мандельштама последних трех лет особенно разнообразна и в то же время особенно тесно сплетена, взаимосвязана. Характерные для Мандельштама смысловые «пучки» стихотворений и отдельных метафор-мотивов, переходящих из стихотворения в стихотворение, особенно многосоставны, так что трудно даже хотя бы обозначить их несколькими фразами.

Все же можно выделить прежде всего группу новых мотивов, связанных с поэзией местности, родного края, и, в частности, с Воронежской областью, ее природой, историей, людьми. Отсюда небывалое в лирике Мандельштама обилие пейзажей, причем очень конкретных, иногда прямо-таки с «краеведческой» окраской; пейзажей деревенских и городских, часто обобщенных и как бы утешающих — «величие равнин» («Еще не умер ты, еще ты не один», 15 января 1937), «равнины дышащее чудо» («В лицо морозу я гляжу один», 16 января 1937). Чудо! И живое!

Другая группа стихов и мотивов связана с продолжением образа новой Москвы. Теперь это прежде всего образ Кремля, Красной площади, московского радио («Да, я лежу в земле, губами шевеля. . .», май 1935; «Стансы», май—июнь 1935; «Обороняет сон свою донскую сонь. . .», 13 февраля 1937; «Средь народного шума и спеха. . .», февраль 1937 и др.).

Третья группа объединена темой искусства, историко-культурных ассоциаций, хотя их роль меньше, чем в творчестве раннего Мандельштама и даже Мандельштама 1930—1933 годов, и они теснее сопряжены с современностью. Особенно выделяются опять темы Данте («Вы помните, как бегуны. . .», 1932—1936; «Не сравнивай: живущий не сравним. . .», 18 января 1937; «Слышу, слышу, ранний лед. . .», 21—22 января 1937); искусства Возрождения; новые реминисценции античности. Замечательно стихотворение, навеянное живописью Рафаэля («Улыбнись, ягненок гневный, с Рафаэлева холста. . .», 9 января 1937). И создается программное стихотворение о назначении искусства («Я нынче в паутине световой. . .», 19 января 1937):

Народу нужен свет и воздух голубой,
И нужен хлеб и снег Эльбруса. . .

Народу нужен стих таинственно-родной,
Чтоб от него он вечно просыпался
И льнянокудрю, каштановой волной —
Его звучаньем — умывался. . .

Мандельштам не раз говорит о реалистическом стремлении к углубленному, и заостренному, и расширенному познанию жизни: «Я чую все, с чем свидеться пришлось. . .»; «Я только в жизнь вливаюсь. . .» («Вооруженный зреньем узких ос. . .», 8 февраля 1937). Предметно-символические «осы» сосут и «ось земную».

Получает новое развитие и переосмысление образ-символ «неба», возникший уже в первых стихах дореволюционного Мандельштама и проходящий через ряд стихов всех этапов его пути. Теперь «небо» сливается для Мандельштама с землей, наполняет саму человеческую личность («Заблудился я в небе, — что делать?..», 13 марта 1937):

И под временным небом чистилища
Забываем мы часто о том,
Что счастливое небохранилище —
Раздвижной и прижизненный дом. . .

И когда я умру, отслуживши,
Всех живущих прижизненный друг, —
Чтоб раздался и шире и выше
Отклик неба во всю мою грудь!

Тема «неба» и взаимоотношения с ним «земли» даже после смерти сливается с темой «прижизненного друга» и его товарищества по «работе в жестких небесах» («Не мучнистой бабочкою белой. . .», 1935) — это и есть конкретная работа здесь, на земле, на ее воронежском черноземе, под реальным воронежским небом:

Эта область в темноводье —
Хляби хлеба, гроз ведро,
Не дворянское угодье —
Океанское ядро.

Речь идет именно о Воронежской области: «Я люблю ее рисунок. Он на Африку похож»; но эта Африка — «Анна, Россошь и Гремячье» — конкретные географические пункты, «их имена».

Я кружил в полях совхозных,
Полон воздуха был рот,
Солнц подсолнечника грозных
Прямо в очи оборот. . . —

читаем в стихотворении «Эта область в темноводье. . .» (28—29 декабря 1936). «Грозных»!

Поэт создает опыты новой гражданской лирики (хотя художественное качество ее неравноценно) — например стихотворение, посвященное передачам московского радио, — «Необоримые кремлевские слова — „Рабу не быть рабом“» («Обороняет сон свою донскую сонь. . .», 13 февраля 1937). Хотя в это время сталинщина уже создавала новое рабство. Иллюзии смешиваются с чувством опасности фашизма на Западе и надеждой, что именно наша страна от нее защитит. И повторяются попытки найти новые пути жизни («Средь народного шума и спеха. . .», 1937):

Много скрыто дел предстоящих
В наших летчиках и жнецах,
И в товарищах реках и чашах,
И в товарищах городах. . .

Поэт «чует все», в том числе и надвигающуюся тень фашизма. Мандельштам вновь возвращается к образу Рима (16 марта 1937), так волновавшему его в 1912—1915 годах; но теперь этот «Рим-человек» связан с конкретно-исторической темой современности — темой борьбы с фашизмом. Великий город Микеланджело — его «мощь свободная и мера львиная» «молчат» «в усыпленье и рабстве» у «диктатора-выродка». В Москве он все же искал что-то лучшее, хотя был другой диктатор.

Одно из программных стихотворений этого периода — «Стансы» (май—июнь 1935). Их начало: «Я не хочу среди юношей тепличных Разменивать последний грош души. . .» Стихотворение овеяно тенью общей затравленности. Однако на первом плане — образы Москвы, родной страны; переключки с «немецкими братьями», противостоящими отвратительной тени Гитлера; подвиги советских летчиков в Арктике («В Арктике машин советских стук»); раздумья о своем месте, месте поэта:

Моя страна со мною говорила,
 Мирволила, журила, не прочла.
 Но возмужавшего меня, как очевидца,
 Заметила — и вдруг, как чечевица,
 Адмиралтейским лучиком зажгла.

«Я должен жить. . .»; «Как „Слово о полку“, струна моя туга». Но вместе с голосом этой новой «струны» в его поэзии не менее сильно звучал и другой, стиснутый одиночеством и «удушьем» голос: «Куда мне деться в этом январе? . . .»; «От замкнутых я что ли пьян дверей? И хочется мычать от всех замков и скрепок. . .» И рождались вновь, с еще большей силой, кошмарные образы: «И переулков лающих чулки, И улиц перекошенных чуланы. . .»; «И спотыкаясь, мертвый воздух ем. . .» И в конце — призыв: «Читателя! Советчика! Врача! На лестнице колючей разговора б!» (январь—1 февраля 1937). Отсюда — особая трагическая сложность и эмоциональность художественного почерка Мандельштама 30-х годов.

Новым путем поиска конкретной общности и внутренней опоры становится продолжение любовной лирики, с небывалой силой прямого высказывания и ассоциаций, начиная с неясной ее формы («Мы с тобой на кухне посидим. . .», январь 1931), и особенно с 1934 года — «Мастерица виноватых взоров. . .» (февраль 1934; один из лучших, по отзыву Ахматовой, образцов любовной лирики в XX веке), с призывом: «Ты, Мария, гибнущим подмога». Любовь — подмога гибнущему! И затем стихотворение, посвященное жене, самоотверженной подруге всей жизни, с небывалой силой прямого лирического обращения и понимания жертвенного мученичества подруги, — «Твоим узким плечам под бичами краснеть» (1934). И это дает преодоление одиночества и на границе со смертью. Вспомним: «Еще не умер ты, еще ты не один. . .» (15—16 января 1937).

Да, он был не один. С ним была и его историческая правота, чувство самого глубинного хода времени. И в двух, кажется, последних стихотворениях, оба 4 мая 1937 года, он говорит, как бы подводя итог, в одном: «На меня нацелилась груша да черемуха — Силою рассыпчатой бьет меня без промаха»; в другом — образ «стесненной свободы» другого человека: «Есть женщины, сырой земле родные, И каждый шаг их — гулякое рыданье». Но последние две строчки Мандельштама — «Цветы бессмертны. Небо целокупно. И то, что будет, — только обещанье». Да, есть бессмертие реальной жизни, ее цветов, ее бытия, неба и бесконечности обещаний в современности и в будущем — актуальной бесконечности бытия и творческой личности.

* * *

Стихи Мандельштама 30-х годов — это обычно «стихи на случай». В основе их лежит конкретно пережитое — общее, личное — событие. В это событие теперь входит тот живой, а не отдаленный собеседник, которого не хватало поэзии Мандельштама 20-х годов, и страстный его поиск. Это может быть и разговор с самим собой («Где я? Что со мной дурного?»), и с «щеглом», и с «краем», и с «гудком советских городов», и со всей страной или веком. И с той же «нищенкой-подругой». Сюжетные, повествовательные, описательные элементы, столь характерные для всей лирики Мандельштама, приобретают теперь особую, подчас «очерковую», конкретность и вместе с тем сливаются с прямым разговором-размышлением лирического «я» и звуковым напором. В связи с этим происходит дальнейшее вторжение в лирику Мандельштама самых разнообразных элементов реалистического просторечия, однако подчиненное поэтическому пафосу-раздумью и специфическому напряжению емкой и крайне смелой метафоричности.

К тем пластам речи, которые и раньше использовал Мандельштам, добавляются еще более разнообразные элементы книжного и разговорного слова. В частности, поэт теперь широко пользуется речью русского фольклора — песни, былины, разговора и т. д. («бе-

лый, белый, бел-покров», «музыка-голуба», «Чердынь-голуба» и т. д.). Шутливое и вместе с тем торжественное обращение к «гудку советских городов», гудящих «вглубь веков», объединяет и прозаизмы современного языка, и словечки старинной народной речи (дыша «сладко»), и фольклорные ассоциации («Садко заводов и садов»). Типичные для Мандельштама взаимодействия, сплавы различных пластов времени, истории теперь включают новые для него интонации реального современника, жителя и работника 30-х годов, который кружил «в полях совхозных».

Чтобы вместить богатство конкретности и смысла жизни, Мандельштаму не хватает слов. И поэт находит особенно емкие, даже выдумывает их. Отсюда поражающее обилие неологизмов. В одном только стихотворении «Чернозем» (1935): «переуважена», «перечерна», «тысячехолmie», «безокружное», «настраживает», «черноречивое». Неологизмы соединены с существовавшими в народной речи и запечатленными словарем Даля, но сейчас не употребляющимися словами типа «перечерна», «призор», «заяблывать». Иногда это просто новое использование привычного корня слова (например, «онелепленный»), но чаще неологизм совмещается со сложной метафорой: «ложноволосая», «черноречивое» (молчание), «черноголосый» (смычок), «звукопас», «небохранилище» и т. д.

Основным строительным материалом стиха, как и в творчестве 20-х годов, остается предметное и вместе с тем метафорическое слово, насыщенное теперь еще более многозначными связями. Стремление к афористичности, лаконичности приводит к образованию новых тесных пучков, спрессованных, наложенных друг на друга метафор. Например: «город, ласточкой купола лепленный, Из проулков и сквозняков», фашисты «превратили в убийства питомник» («Рим»). И еще большее развитие, чем раньше, получает метафора, содержащая в себе неожиданное, но точное совмещение двух разных рядов переживаний или предметов. Так, в стихотворении «Я должен жить...» облака в воронежском небе ассоциируются с мощными, грандиозными, высокими и динамическими формами живописи и скульптуры Микеланджело Буонарrotти. Эта ассоциация, заключающая стихотворение, подчеркивает высокое, героическое, трагическое и вместе с тем созидательное в «скуластом» и «веселом» городе даже в той страшной жизни.

В погоне за емкостью метафоры Мандельштам все смелее прибегает к смысловым сдвигам, насыщает сравнения дополнительные «обертонами» (например, образ «протяженных гроз»), используя и развивая ряд приемов, употреблявшихся еще Тютчевым. Метафоры-детали переходят иной раз из стихотворения в стихотворение, так что создаются целые кусты, гнезда стихотворений, связанных общей темой-метафорой или деталью (например, кусты ассоциаций-метафор и стихотворений, связанных с образами «неба», или «Данте», или «океанского» ядра Воронежской области и т. д.).

Этот лаконизм сближений, эта емкость многозначных соответствий часто переходит и в некий лаконизм темноты не только благодаря опусканию «подъемных мостов» между ассоциациями, но и благодаря разрывам сознания, трагическим кошмарам, взрывам смятенного (подчас устранившегося и отчаявшегося) чувства-мысли. Но просветленного высокой и свободной интеллектуальностью, часто философской — вспомни «умудренного» и «совершенно свободного» человека с особой сжатостью всей «рвущейся вдале клятвы». Но «рвался» и тот Мандельштам, которому «путь неясен» («...Я в сердце века — путь неясен», зима 1936). Хотя ему открывалось «неба чистилище», омраченное особым трагизмом жизни «отщепенца». И вместе с тем это были новые горячие и широкие поиски всепонимания («я чувю все»), углубленного познания «вглубь веков», всеобщей исторической связи людей друг с другом от «Софокла-лесоруба» до «летчиков и жнецов» современности. И особенно ощущает он тему издержек и цены прогресса, его разрывов и «темноты» его смысла. И отсюда соединение идеалов земного неба, пафоса конкретного гуманизма с приступами невообразимого отчаяния, смятения. Все же Мандельштам входит в «сердце века», и свобода — «сердцевина бытия» — открывалась ему теперь и как реальные «люди, люди, люди» «великой народной семьи». Вопреки чудовищности «шестипалой неправды». Отсюда и знаменитое антисталинское стихотворение.

Стихотворение, прямо изображающее Сталина, было актом не только исключительного мужества, но и глубины проникновения, образительности социально-психологического портрета, сжатой и вместе с тем многосоставной характеристики, связанной с общей картиной действительности. С этой картины оно начинается — «Мы живем, под собою не чуя страны» (вариант — «не зная»). «Мы», и эти «мы» как бы изолированы: «Наши речи за десять шагов не слышны». Следующие две строчки (в наиболее полном варианте) дают определение всей исторической роли Сталина: «Только слышно кремлевского горца, Душегубца и мужикоборца». Мужикоборца! Двумя словами определены и сталинская коллективизация, и сталинский терроризм. Затем следуют несколько убийственных штрихов самой наружности и манеры поведения «душегубца»:

Его толстые пальцы, как черви, жирны.
А слова, как пудовые гири, верны.
Тараканьи смеются усища,
И сияют его голенища.

Сдержанная сила гротескной цепочки конкретных деталей и метафор увеличивается кошмарной точностью. А оговорка насчет верных, «как пудовые гири», слов одной строчкой вскрывает и один из секретов исторического «успеха» сталинщины. Сдвиг значения, сложная ассоциация показывают и реальность исторической тяжести слов душегубца, даже когда они казались верными. И в четырех строчках дана беспощадная характеристика всей его системы поведения. А затем следует и определение его окружения и помощников — «сброд толстокожих вождей» (в другом варианте — «тонкошеих»). И соответственно, он «играл» «услугами полулюдей». Далее следует и характеристика поведения этих людей: «Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет, Он один лишь бабачит и тычет». Два народных словечка имеют двойной смысл, резко разоблачительный, иронический и вместе с тем страшный. А затем показан и механизм государственной деятельности душегубца: «Как подковы, кует за указом указ — Кому в лоб, кому в бровь, Кому в пах, кому в глаз». И в заключение сущность этого властелина опять обнажена одной строчкой, с использованием лексики блатного языка: «Что ни казнь у него, то малина». Но последняя строчка неожиданно как бы смягчает ужас характеристики — «И широкая грудь осети-на». Возможно, это был намек на темное смешанное происхождение Сталина.

Стихотворению о Сталине как воплощении кошмара «шестипалой неправды» противостоит другое важное произведение Мандельштама 1937 года — цикл «Стихи о неизвестном солдате». Это своеобразный пучок восьми стихотворений, каждое из которых также является пучком тем, смыслов, звучаний, и во всем пучке участвует и прямое высказывание лирического «я». «Я» соотносено со всей историей личности и даже своего бытия, миров жизни и смерти. Основное мощное направление цикла может быть грубо обозначено как движущаяся панорама огромной человеческой трагедии — всех войн и человека и всего человечества, сопоставленных с синтетическим образом-символом «Неизвестного солдата». Масштабность синтеза открывается уже в первых строчках: «В землянках всеядный и деятельный Океан без окна, вещество». И «Будут люди холодные, хилые Убивать, голодать, холодать. И в своей знаменитой могиле Неизвестный положен солдат». Но дальше (2—6-е стихотворения) — «Шевелящимися виноградинами Угрожают нам эти миры». И еще дальше раскрывается смысл нарастающей цепочки многомасштабного движения ассоциаций и олицетворения (3-е стихотворение):

Сквозь эфир десятично-означенный
След размототых в луч скоростей,
Начинает число опрозраченной
Светлой болью и молью нулей.

В этой панораме смешиваются и сливаются исторические события и факты судеб человеческих: (4-е стихотворение) — «небо крупных окопных смертей», «гений могил»; (5-е) — «Костылей деревянных семейка — Эй, товарищество — шар земной!». Но все же есть перспектива преодоления этих могил (6-е) — «развивается череп от жизни Во весь лоб. . .», «понимающим куполом яснится». И возникает «чепчик счастья — Шекспира отец». Возникает в эволюции миров, могил, жизни, смертей, черепов человека творческая сила, создающая Шекспира, и таким образом даже череп мертвеца становится «чепчиком счастья», порождающим гений Шекспира, противостоящий «гению могил».

И поэтому существует (7-е) «Ясность ясенева и зоркость яворовая», и «Впереди — не провал, а промер». . . «Для того ль заговорена тара Обаянья в пространстве пустом, Чтобы белые звезды обратил Чуть-чуть красные мчались в свой дом?» А всемирная масштабность трагической эволюции подчеркивается новым олицетворением — есть «ночь», «мачеха звездного табора», и ее, эту мачеху, спрашивает поэт: «Что будет сейчас и потом?» А будет то, что сказано в последнем (8-м) стихотворении цикла: «Наливаются кровью арты», и «Я шепчу обескровленным ртом»:

Я рожден в ночь с второго на третье
 Января в девяносто одном
 Ненадежном году — и столетья
 Окружают меня огнем.

Да, есть личности человека — творца и всего бытия, движения в огне столетий, времен. Движением в огне столетий человечества сквозь войны, беды, могилы, и все же световые лучи, и все же творчество, даже в «чепчике счастья», движением обобщенного многозначным образом «Неизвестного солдата» дается слитный образ трагической эволюции — и судеб поэта, и судеб всего человечества, и судеб всего бытия, вселенной, включая символический мир «виноградин» звездных скоплений. Общая направленность смысла стихотворения может определяться как трагический пацифизм и гуманизм; борьба за мир; преодоление ужасов могил, голодания, холодания, умирания. Таков путь бытия в этом новом философско-историческом синтетическом образе одного из важнейших произведений Мандельштама, оваянного и ужасами 1937 года, и все же силой света человеческого достоинства и творчества.

А в самых последних стихотворениях все же просвечивает и реальность жизни, «клеейкой клятвы почек», реальность движения сквозь кошмары дел «народного шума и спеха». И в самом последнем стихотворении, напомним: «Цветы бессмертны. Небо целокупно. И то, что будет, — только обещанье». Ведь и для «Неизвестного солдата», и для всего бытия звезд, товарищества костылей и жизней — есть *обещанье* и есть его незатахающий огонь столетий. К нему и в нем шел путем своей свободы вместе с «Неизвестным солдатом» и вопреки чудовищам типа Сталина Осип Мандельштам. И преодолевал трагический разгул противоречий единством поэзии, философско-исторического и культурно-исторического синтеза, в единстве бытия и времен — «Роза землю была».

* * *

Основное направление развития синтетического мастерства Мандельштама — это поиски все большей *емкости*, многосторонней смысловой нагрузки и в то же время *свободы* движения поэтического слова-предмета. Отсюда — подчас поразительный *динамический лаконизм*.

Напряженная мандельштамовская интеллектуальность стиха, пафос культуры, многостороннее мастерство, синтетизм, спрессованность его образов и новая лирическая свобода, самостояние человека и в трагических несвободах; соединение предметности и конкретности, объективности лирического образа с широтой, размахом и аналитической

глубиной поэтической мысли-ассоциации; открытие нового типа времени делают его одним из величайших классиков русской — и мировой — литературы, оказавшим огромное влияние и на последующую литературу. Победили смерть и само время, двигаясь по «улице Мандельштама» вместе с его «океанским ядром». Это была особая улица: «Это какая улица? Улица Мандельштама. Что за фамилия чертова — Как ее не вывертывай, Криво звучит, а не прямо. Мало в нем было линейного, Нрава он был не лилейного, И потому эта улица, Или, верней, эта яма, Так и зовется по имени Этого Мандельштама. . .» (Воронеж, 1935). Придет время для такого наименования и одной из улиц Воронежа, и одной из улиц Москвы, и одной — Ленинграда.¹

¹ См. в кн.: *Мандельштам О.* Стихотворения. Л., 1973. С. 284. Поворотное значение этого стихотворения отмечено и многими другими, но с разными оценками.

² Напечатана в сборнике «Сирена» (Воронеж, 30 января 1919 года, № 4--5, с. 69--74), но, по Н. И. Харджиеву, написана в 1913 году.

³ Звезда. 1933. № 5. С. 103—125.

⁴ Уже после подготовки этой статьи к печати вышел в свет сборник статей и материалов «Жизнь и творчество Мандельштама» (Воронеж: изд. Воронежского ун-та, 1990. 544 с.), содержащий, в частности, неопубликовавшиеся стихи, варианты и комментарий Н. Я. Мандельштам к стихам 1930--1937 годов.

О. МАНДЕЛЬШТАМ. «СКРЯБИН И ХРИСТИАНСТВО»

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ А. Г. МЕЦА, ПРИМЕЧАНИЯ А. Г. МЕЦА,
С. В. ВАСИЛЕНКО, Ю. Л. ФРЕЙДИНА, В. А. НИКИТИНА)

Статья Осипа Эмильевича Мандельштама «Скрябин и христианство» на родине поэта донныне не печаталась. На Западе ее опубликовал Глеб Петрович Струве (1898—1985), собиратель литературного наследия поэта и соредактор его Собрания сочинений. Впервые полностью под заглавием «Пушкин и Скрябин» она помещена в Вестнике русского студенческого христианского движения (1964. № 72—73; предварительно печатались фрагменты: Русская мысль. 1963. 28 ноября). В этой и последующих публикациях (в томах Собрания сочинений) — без даты и с неточностями в тексте. Настоящая публикация подготовлена по фотокопиям рукописи из архива Мандельштама (ныне хранится в Принстонском университете).

Окончательный текст статьи утрачен, а известный сейчас является сводом сохранившихся в архиве фрагментов разных редакций; поэтому перед его издателем неизбежно встанут задачи определения последовательности архивных фрагментов, времени создания статьи, ее названия. Представим имеющие к ним отношение мемуарные и архивные источники.

Из воспоминаний Н. Я. Мандельштам известно, что: «Рукопись статьи Мандельштам отдал Каблукову.¹ Вернувшись из Грузии после второй поездки (со мной), он узнал, что Каблуков умер, а его архив передан в Публичную библиотеку: наследников у Каблукова, кажется, не было. Несколько раз Мандельштам обращался в библиотеку, чтобы найти статью, но она пропала. Потеря очень его огорчала. „Мне не везет, — говорил он, — это основная моя статья“. (<...> Я разбирала сундуки старика (Э. В. Мандельштама, в 1923 году. — А. М.). Между грудями рухляди, обесцененных и аннулированных денег (<...> заплесневевших корок хлеба, ржавых ножей, тюлевых занавесок и обрывков пыльных бархатных скатертей, я нашла кучку бумаг, исписанных знакомым почерком. Там были стихи раннего периода, записанные, вероятно, когда собирался „Камень“, еще кое-что и разрозненные страницы статьи о Скрябине. Мандельштам обрадовался, просмотрел все странички, сказал, что это приблизительно но половина того, что находилось у Каблукова, и попросил меня сохранить. Больше он к статье не возвращался, потому что напечатать ее было абсолютно невозможно. Рукопись и сейчас у меня, но кто-то (увы! я знаю, кто) стащил первый лист. Их было два — совершенно одинаковых, но с различными заглавиями. На одном листе стоит „Пушкин и Скрябин“, на другом — „Скрябин и христианство“. Исчез первый, но после моей смерти он найдется: это уже работа коллекционеров...».² Первое свидетельство находит подтверждение в записи дневника С. П. Каблукова. В списке книг, прочитанных им в ноябре 1917 года, отмечены: «И. Мандельштам. 1) Скрябин и христианство. Ст(атья). 2) 4 стихотворения 1917 г. (июнь—ноябрь)».³ Разрешается и вопрос о названии статьи.

Автографы из архива Мандельштама относятся к двум редакциям. По почерку различаются беловая (с правкой), более поздняя (листы 1—2, 4, 6—7, 8—12; см. их описание в примечаниях к публикации) и черновая, первоначальная (остальные листы, в их числе с пагинацией [10], 8).

Поскольку связь текста на стыке листов 7 и 8 отсутствует, может возникнуть предположение об утраченном вставном листе; менее вероятно, что листы 1—7 и 8—12 относятся к разным редакциям.

В предшествующих публикациях фрагменты текста располагались в последовательности пагинации листов; пагинация же листа [10], 8 прочитывалась как «108» и его текст помещался последним. Цифра «108» в пагинации листов представляется нам невозможной и вследствие присущей Мандельштаму краткости его ранних статей, и в связи с приведенным выше свидетельством Н. Я. Мандельштам о том, что сохранилась приблизительно половина текста. Начертание цифр на этом листе согласуется с нашим предположением. Что же касается положения этого листа в общем ряду, то, поскольку по пагинации листов другой редакции его место «занято», остается лишь поставить лист [10], 8 после листа «12», в начале листов «своей» редакции. По лицевой стороне этого же листа (см. описание в примечаниях к публикации) статью можно уверенно датировать концом декабря 1916—январем 1917 года.

Творческая история ранних статей поэта, хотя и основывается на небольшом по объему массиве черновиков, позволяет судить о том, что образно-смысловой строй текста складывался сразу, уже в черновике; работа над текстом шла относительно быстро, в «один этап»; законченное произведение «отпадало», и Мандельштам больше не возвращался к работе над ним (при нескольких, несущественных в данном случае, оговорках).

В пагинации черновой рукописи отразился завершающий этап работы над ней — поиск композиции частей текста. «Скрябин и христианство» — единственная из статей раннего периода, в которой не было предусмотрено членение на главки — у Мандельштама относительно самодостаточные части статьи, которые, по характеру творческой работы, можно сравнить со строфой стихотворения; может быть потому, что текст предназначался не для печати, а для произнесения, как следует из воспоминаний, в качестве доклада. Как в работе над стихом, так и над прозой завершающим этапом был процесс поисков композиции, и в пагинации фрагментов [10], 8—18, принимающей то большее, то меньшее числовое выражение, отразилась перестановка листов рукописи.

Вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что сохранившиеся редакции в соответствующих частях если не совпадали, то были очень близки к окончательному тексту; притом, если предположить — а это вполне вероятно — что экземпляр, данный Каблукову, был машинописным, то листы 1—12 и вовсе, может быть, являются автографом окончательного текста.

К истории текста относится место из другой книги воспоминаний Н. Я. Мандельштам: «Статья эта нигде не печаталась. О. М. прочел ее в виде доклада в каком-то петербургском обществе — не религиозно-философском ли? Заседания происходили в чьем-то особняке, и однажды туда явился известный авантюрист, корнет Савин, поставил на лестничной площадке столик, собрал входную плату, а потом выступил в прениях и рассказал о русском черте, который отличается от прочих дьяволов хитростью, практической сметкой и остроумием. . . < . . > О. М. горько мне жаловался, что статья о Скрябине пропала: „Это самое главное из написанного. . . потеряно. . . мне не везет. . .“ < . . > В черновиках „Египетской марки“ сохранились насмешки над Парноком, который собирался прочесть доклад в „салоне мадам Переплетник“. . . Это явный намек на скрябинский доклад. В готовом тексте оставлено только обещание вывести Парнока из „парадных анфилад музыки и истории“ < . . >»⁴ В упомянутом Н. Я. Мандельштам тексте черновиков читаем: «Визитка погибла бесславно, за недоплаченные пять рублей, а не в ней ли Парнок накануне падения монархии прочел свою речь „Теософия как мировое зло“ в особняке Турчанинова и обедал по приглашению тайного католика Волконского в кабинете у Донона с татарами и бразильским атташе < . . >» (архив Мандельштама). Этот фрагмент заслуживает самого внимательного анализа. Автобиографический подтекст эпизода недавно нашел документальное подтверждение. В дневнике Каблукова есть запись о том, что незадолго до февральской революции в ресторане «Донон» Мандельштам читал Волконскому (очевидно, Сергею Михайловичу) стихотворение «Зверинец».⁵ Название доклада — «Теософия как мировое зло» — совпадает с одним из основных мотивов статьи, и мы присоединяемся к суждению Н. Я. Мандельштам о том, что

5 / Русская литература, № 1, 1991 г.

здесь речь идет о чтении «Скрябина и христианства». Что касается «особняка Турчанинова», то такового ни в Петербурге, ни в Москве не существовало, и вероятно, в качестве реалии за ним стоит дом Александра Николаевича Брянчанинова (1874—после 1928), общественного и культурного деятеля, издателя нескольких газет и журналов, а с 1915 года — председателя петроградского Скрябинского общества. В его доме (Б. Монетная, 11), по отчетам в прессе, проходили заседания Скрябинского общества. Вполне вероятно и то, что Мандельштам был с ним знаком: в июне 1916 года, когда поэт жил в Коктебеле, А. Н. Брянчанинов приехал туда к М. А. Волошину «для разговоров о Скрябине и о литературном наследии его, т. е. тексте „Предварительного Действа“». ⁶ В черновике время чтения доклада — «накануне падения монархии» — совпадает с нашей датировкой статьи. Необходимо отметить также и состоявшееся в конце марта 1917 года открытое заседание Скрябинского общества — оно, должно быть, подготавливалось заранее, а время создания «Скрябина и христианства» приходится как раз на предшествующие этому событию месяцы. В 1918 году Брянчанинов эмигрировал, и судьба его архива нам неизвестна.

Упомянем еще опирающееся на анонимный источник свидетельство комментаторов Собрания сочинений: «...по полученным нами сведениям статья была закончена позже (1915 года. — А. М.) и в 1919 или 1920 г. сдана в какой-то сборник, который не вышел в свет. Готовя к печати сборник своих статей „О поэзии“ (1928), Мандельштам разыскивал эту статью в ленинградских архивах и в связи с этим обращался за помощью к покойному Ю. Н. Тынянову и к Н. Л. Степанову, но разыскать статью не удалось. Возможно, что окончание ее в 1919 г. было связано с выходом именно в этом году сборника „Русские Пропилеи“ (т. VI), под редакцией М. О. Гершензона. В этом томе (<...>) были напечатаны материалы о Пушкине и о А. Н. Скрябине». ⁷ В связи с этим сообщением мы обратились за справкой о составе архива М. О. Гершензона, до сих пор остающегося в ГБЛ недоступным для исследователей, к С. В. Житомирской. Но, по данной ею справке, за которую приносим С. В. Житомирской сердечную благодарность, материалы Мандельштама в этом фонде не значатся. Архивы Тынянова и Степанова у нас не было возможности обследовать.

Статья «Скрябин и христианство» глубоко укоренена в идеях и реалиях своего времени. Александр Николаевич Скрябин (26 декабря 1871—14 апреля 1915; даты старого стиля) испытал сильное и длительное влияние теософии Е. П. Блаватской. Оно ослабело лишь под воздействием Вяч. Иванова, после знакомства и близкого общения с которым в 1913 году Скрябин пришел к идее Мистерии. По мысли приверженцев этой идеи, в первую очередь писателей-символистов, именно Мистерия является синтезом всех искусств и поэтому занимает верховное место в символистической ценностной иерархии. ⁸ В конце 1914 года Скрябин закончил работу над стихотворным текстом своего «Предварительного действия» — мыслившегося им как некий пролог к «Мистерии», и дал его для ознакомления Вяч. Иванову, продолжая одновременно работу над музыкой «Предварительного действия». Смерть прервала воплощение этого замысла.

Шопен, затем Лист и особенно Вагнер — истоки музыки Скрябина. В существенных тенденциях творчества он не был связан с русской музыкальной культурой XIX века, и утверждение Скрябина как великого национального композитора кругом его почитателей неизбежно шло через объяснение этого разрыва. Внезапная смерть, в преддверии ожидаемых творческих свершений, от внешне нелепой причины (он умер от осложнения фурункула губы) воспринималась как особо знаменательное событие. Уже 28 апреля в доме А. Н. Брянчанинова «состоялось заседание, посвященное обсуждению вопроса о мистическом значении кончины А. Н. Скрябина». ⁹ Сфера музыкальной культуры Скрябина — символическая; с ней тесно связана новая религиозная философия, проникнутая чувством христианской мистики (об оценке его творчества религиозными мыслителями будет сказано ниже). Наконец, при взгляде на литературу о Скрябине необходимо учитывать общую атмосферу русской общественно-политической жизни в течение двух следующих после смерти композитора лет, с фигурой Распутина

близ императорской семьи, слухами о германофильском настроении императрицы, военными поражениями лета 1915 года, порождавшую и у неискушенных хоть и инстинктивное, но безошибочное ощущение предстоявших России исторических потрясений.

Вскоре после смерти и похорон Скрябина его друзья и почитатели объединились для увековечения памяти великого композитора. Из некрологов первых дней выделим статью Игоря Глебова (Б. Асафьева) «Великая жертва». Асафьев писал: «Скрябин довел развитие музыки до такой грани невещественного, о чем вряд ли могли мечтать великие композиторы, его предшественники. Он одухотворил музыку, оторвал от звука все приставшее к нему грубое, материальное, т. е. все то содержание, что делало музыкальное искусство подчиненным целям вне его стоящим. (. . .) Скрябин сильнее всех после Пушкина своими произведениями заставил нас, русских, поверить, и на этот раз, надо надеяться, окончательно, в то, что дух человеческий в своей творческой деятельности, независимой ни от каких потребностей, обусловленный только тлеющим в душе человеческой творческим огнем, в деятельности, именуемой искусством, не нуждается ни в каких оправданиях, ни в каких патентах на право существования, ни в каких доказательствах полезности. Утверждение свободы творчества, свободного раскрытия духа, самодовлеющего и ничему не подчиненного в своей жажде наслаждения творчеством — вот искусство Скрябина. После мучительных самобичеваний Гоголя, после борьбы с искусством (вернее, с самим собою, со своими художественными потребностями) Толстого, после односторонней писаревщины, после передвижничества, после запутавшегося в противоречии между истинной сущностью своего творчества и узостью своей народнической идеологии Мусоргского, после всевозможных попыток, сделанных русскими мыслителями, оправдать искусство или отказаться от него, если нельзя его вовсе уничтожить, — в недавнее сравнительно время и русская литература, и живопись, и музыка устремились к свободе творчества. И Скрябин своей музыкой, своими достижениями ярче всех и могущественней всех, с твердым убеждением в своей правоте, с полным сознанием своих прав утвердил желанную свободу творческого духа, самодовлеющее раскрытие его в образах, им самим созданных. (. . .) он был из тех, кто своим творчеством жаждет и хочет возвестить пришествие в мир царства Духа ранее, чем этому суждено свершиться».¹⁰

Обращает на себя внимание как близость общеэстетических позиций, так и существенные совпадения мотивов в некрологе Асафьева и статье Мандельштама. Прежде всего само сопоставление имен Пушкина и Скрябина применительно к провозглашаемой обоими «свободе творчества» — «искусству для искусства». Вполне вероятно, что Мандельштаму был известен не только сам текст некролога, но и его автор. Круг их общих знакомых в Петербурге достаточно обширен. Так, например, осенью 1916 года А. Л. Волынский привлек участников «Цеха поэтов», в который входил и Мандельштам, к сотрудничеству в «Биржевых ведомостях», и именно в это время с Волынским много общался Асафьев, что позволяет нам обратиться к написанной им позднее книге о Скрябине, т. к. ее основные мысли могли быть известны Мандельштаму в устной передаче.

В своей книге Асафьев писал: «Единственную возможность всестороннего изживания себя, развития своей божественности Дух человека находит в свободном полете — *игре* — творчестве. (. . .) Наслаждение, игра, безотчетность и святость порыва к творчеству и само это творчество, мыслимое как самоцель, как проявление свободной в своих парениях воли, — все это ценности, утвержденные в России русским композитором накануне великой войны и великих переворотов. Слушая музыку Моцарта, Сальери говорил:

„Какая глубина!
Какая смелость и какая стройность!
Ты, Моцарт, — бог, и сам того не знаешь;
Я знаю, я!..“

10
11
12

Скрябин внял тайному признанию, вырвавшемуся у Пушкина. Он утвердил божественность творчества Духа человеческого и смело пошел по намеченному пути: я знаю, что я — бог, мне доступны вершины творческого подъема, я переживу творческий экстаз — высшую радость слияния со Вселенной (...).¹¹ Здесь существенное совпадение мотива творчества как «игры Духа» у Асафьева и «игры, духовного веселья» у Мандельштама. Как явствует из заглавия некролога, Асафьев рассматривает смерть Скрябина как «великую жертву»; у Мандельштама это утверждение является объектом полемики: «не жертва, не искупление в искусстве, а свободное и радостное подражание Христу». И, наконец, показательное, с точки зрения предположения о том, что некролог — один из источников статьи Мандельштама, образно-смысловое и синтаксическое совпадение: «(...) дух человеческий в своей творческой деятельности (...), в деятельности, именуемой искусством (...)» («Великая жертва») и «деятельность духа в искусстве» («Скрябин и христианство»).

Другим источником «концепции» «Скрябина и христианства» были, по-видимому, речи Вяч. Иванова, произнесенные на лекциях-концертах (вместе с А. Б. Гольденвейзером) в Петербурге и Москве в декабре 1915—январе 1916 года, и его выступление в Московском Скрябинском обществе 14 апреля 1916 года (с января по май этого года Мандельштам большую часть времени жил в Москве). Многие образы и мотивы этих речей Иванова «перекликаются» со статьей Мандельштама: «учение о личности должно быть поставлено на совершенно новые основы» (С. 96—97);¹² тема учения Канта (С. 99, 106); «Мы видим, — словно придорожные памятные вехи или священные вефилы этого путеводительства, — места его знаменательных встреч с горящим серафимом, как бы последовательно ваяющим пророка» (С. 100; ср. со словами о «вечности, рассеченной мечом серафима» в «Скрябине и христианстве»); экскурс о противоположности Дионисовой флейты и Аполлоновой лиры, при упоминании «седмиструнной кифары Терпандро» (С. 101, 106); рассуждение о соотношении «между гармонией, утверждающей беспредельное, и мелодией, утверждающей предел» (С. 102); сравнение Скрябина с Орфеем (С. 105, 108); мысль о роковом предопределении в судьбе Скрябина (С. 108).

С Н. А. Бердяевым, вероятнее всего, Мандельштам познакомился весной 1916 года, в Москве, через М. Цветаеву. Тогда, в начале марта, вышла книга Бердяева «Смысл творчества», которая и способом разрешения основной, вынесенной в заглавие, проблемы, и своей мистической тканью схожа со статьей Мандельштама. Из ряда близких «Скрябину и христианству» укажем в книге Бердяева одну мысль: «Лишь не достигший высшего самосознания человек ищет оправданий творчества в священном писании и священных указаний о путях творчества, т. е. хочет подчинить творчество закону и искуплению. (...) Творчество есть дело богоподобной свободы человека, раскрытие в нем образа Творца».¹³ Существен взгляд Бердяева на творчество гения как жертву собой — взгляд, с которым, как уже говорилось применительно к некрологу Асафьева, полемизирует Мандельштам: «В творчестве гения есть как бы жертва собой. (...) Творческий путь гения требует жертвы, не меньшей жертвы, чем жертвенность пути «бьятости»;¹⁴ «И искусство может быть искуплением греха».¹⁵ Важно, что здесь есть и отклик на творчество Скрябина: «В духе музыки есть пророчество о грядущей воплощенной красоте. Бетховен был пророком. Но музыка наших дней перестала быть пророчеством, приспособилась к буржуазной жизни. Один Скрябин пророчествует о новой мировой эпохе».¹⁶ Более подробная оценка творчества Скрябина — в рецензии на книгу Вяч. Иванова «Борозды и межи»: «У В. Иванова нет того катастрофического революционного духа, который был у Скрябина. Скрябин в иступленном творческом порыве искал не нового искусства, не новой культуры, а новой земли и нового неба. У него было чувство конца всего старого мира и он хотел сотворить новый космос».¹⁷

Звучали и иные, подчас прямо противоположные оценки творчества Скрябина. Вяч. Иванов, противопоставляя свою точку зрения мнению «толпы» (т. е. оценке более распространенной, преобладающей), писал: «в толпе кричат об эгоизме, мегаломании, сатанинской гордыне избранника» (С. 103). На причину подобных оценок ука-

зал С. П. Каблуков в письме к Вяч. Иванову от 10 ноября 1915 года: «По поводу его (Скрябина. — А. М.) кончины „Русское Слово“ сообщило, что перед смертью он был причащен пречистыми Телом и Кровью Господа нашего Иисуса Христа. Правда ли это? И если да, то мне очень существенно знать, был ли он при этом в сознании, сам ли пожелал причастия, или уступил просьбам семьи, как это нередко бывает. Каково было его последнее отношение к Христу, который есть Единая Истина и Единая Жизнь.

При его жизни и я считал его только эстетом и демонически настроенным индивидуалистом. Ведь про одну из последних его сонат создалась уже легенда, будто он утверждал, что играя ее, он вызывал тем самым некоторые злые силы, или злых духов. Если так, то в этом мало добра. . .

Я вспоминаю свою единственную беседу с ним у Вас на святках 1913 года. Тогда он был явно враждебен христианству, не только историческому, но и самому Христу. Т. к. я очень любил его, после того, как узнал его музыкальные сочинения, то мне хотелось бы верить и сообщению „Русского Слова“, и своей догадке, что, умирая, он нашел Христа».¹⁸

Еще раньше, в своей некрологической статье, написанной по просьбе Д. В. Философова, признавая Скрябина великим художником, Каблуков уклонился от содержательной характеристики: «Для обстоятельной характеристики творчества Скрябина настанет время лишь после того, как *всесторонне* будет изучена его музыкальная личность; пока этого нет, о значении Скрябина говорить очень трудно, — так оно велико и исключительно».¹⁹

В статье «Искусство и теургия» (существенно, что в ней проводится скрытая полемика с «теорией соборности в искусстве» Вяч. Иванова) С. Н. Булгаков писал о Скрябине с той же мерой двойственности: «Для рассматриваемого здесь вопроса в высшей степени показательно и поучительно явление А. Н. Скрябина. В нем с огромной силой проявилась эта софиургийная тревога, не позволявшая ему удовлетворяться искусством, как таковым, но понуждавшая стремиться за искусство, искать его преодоления. В то же время это устремление было тем ключом, из которого истекал родник его музыкальных вдохновений, потому что они рождались в неустанных поисках тем грядущей „мистерии“. Если рассматривать ее идею как творческую мечту, идеальную проекцию, она символически выражает недосыгаемое в искусстве софиургийное устремление (и *так* истолковала ее безвременная смерть). Если же видеть здесь „проект“ чуда, совершаемого искусством, причем самому художнику усваивается роль теурга или мага, тогда приходится видеть здесь типичный подмен софиургийной задачи эстетическим магизмом, причем соблазн лжемессиянства ведет к человекобожию и люциферизму».²⁰ Вполне вероятно также, что и те мысли статьи Булгакова, в связи с которыми имя Скрябина не упоминается, вызваны размышлениями над творчеством композитора. (Ср., например: «(в искусство. — А. М.) все более врывается магизм, — в виде ли преднамеренных оркестровых звучностей, или красочных сочетаний, или словесных созвучий и подобного. Овладевать силами мира сего и его чарами возможно не только машинами и химией, но и звуком или цветом, как и колебать физические его основы мыслимо не только динамитом, но и музыкой, иные ритмы которой способны, быть может, убивать подобно электрическому току»)²¹ Отметим еще, что теории «соборного» искусства — в качестве должного Булгаковым противопоставляется понятие «кафоличности» (иначе «софийности») искусства²² (ср. о «кафолической звучности» Бетховена в зачеркнутом месте «Скрябина и христианства» (сн. «е—е»)).

Мы перечислили лишь наиболее существенные и очевидные источники мандельштамовской статьи о Скрябине. Думается, что этот ряд может быть продолжен.

Статья привлекла к себе внимание уже вскоре после того, как увидела свет. Выяснилось, что она — важнейшее звено в ряду творческих текстов на границе «Камня» и «Tristia» — тесно связана как со стихами этих книг, так и с более поздними произведе-

ниями Мандельштама. Больше того, она является биографическим и мировоззренческим итогом, результатом религиозного осмысления истории, искусства и личности в них на пороге нового исторического времени. Ее программное назначение несомненно.²³

¹ Каблуков Сергей Платонович (1881—1919) — старший друг О. Мандельштама. Подробнее об их взаимоотношениях см. в кн.: *Мандельштам О.* Камень. Л., 1990.

² *Мандельштам Н.* Вторая книга. Париж, 1972. С. 121—122.

³ ГПБ. Ф. 322. Ед. хр. 48. Л. 312, об.

⁴ *Мандельштам Н.* Воспоминания. Нью-Йорк, 1970. С. 182—183.

⁵ ГПБ. Ф. 322. Ед. хр. 47. Л. 28, об.

⁶ Письмо Волошина М. С. Цетлиной от 7 июня 1916 года (Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. М., 1989. С. 364).

⁷ *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 2 т. [Б. м.], 1966. Т. 2. С. 607.

⁸ Подробнее см.: *Мыльникова И.* Статьи Вяч. Иванова о Скрябине; *Иванов В.* Национальное и вселенское в творчестве Скрябина: (Скрябин как национальный композитор); *Иванов В.* Взгляд Скрябина на искусство // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник на 1983 год. Л., 1985.

⁹ Новое звено. 1915. № 17. С. 8.

¹⁰ Музыка. 1915. № 220.

¹¹ Глебов Игорь. Скрябин: Опыт характеристики. Пг., 1921. С. 23, 37—38.

¹² Здесь и далее страницы указаны по публикации текстов выступлений Вяч. Иванова. См. прим. 8.

¹³ *Бердяев Н.* Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С. 328—329.

¹⁴ Там же. С. 392—393.

¹⁵ Там же. С. 447.

¹⁶ Там же. С. 459.

¹⁷ *Бердяев Н.* Очарования отраженных культур // Биржевые ведомости. 1916. 30 сент.

¹⁸ ГБЛ. Ф. 109. Карт. 26. Ед. хр. 67. Л. 26, об. и 27, об.

¹⁹ *С-ий К-въ.* А. Н. Скрябин // Голос жизни. 1915. № 18. С. 16.

²⁰ *Булгаков С. Н.* Искусство и теургия // Русская мысль. 1916. Декабрь. С. 24.

²¹ Там же. С. 4—5.

²² Там же. С. 18.

²³ См.: *Тоддес Е. А.* Статья «Пшеница человеческая» в творчестве Мандельштама 20-х годов // Тыняновский сборник / Третьи тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 198.

О. Мандельштам

СКРЯБИН И ХРИСТИАНСТВО

Пушкин и Скрябин — два превращения одного солнца, два перебоя одного сердца. Дважды смерть художника собирала русский народ и зажигала над ним свое солнце. Они явили пример соборной, русской кончины, умерли *полной* смертью, как живут полной жизнью, их личность, умирая, расширилась до символа целого народа, и солнце — сердце¹ умирающего остановилось навеки в зените страдания и славы.

Я хочу говорить о смерти Скрябина как о высшем акте его творчества. Мне кажется, смерть художника не следует выключать из цепи его творческих достижений, а рассматривать как последнее заключительное звено. С этой вполне христианской точки зрения смерть Скрябина удивительна. Она не только замечательна как сказочный посмертный рост художника в глазах массы, но и служит как бы источником этого творчества, его телеологической причиной.² Если сорвать покров времени с этой творческой жизни, она будет свободно вытекать из своей причины — смерти, располагаясь вокруг нее, как вокруг своего солнца, и поглощая его свет.

Пушкина хоронили ночью. Хоронили тайно. ^аМраморный^а Исакий — великолепный саркофаг — так и не дождался солнечного тела поэта.³ Ночью положили солнце в гроб, и в январскую стужу проскрипели полозья саней, увозивших для отпеванья прах поэта.

Я вспомнил картину пушкинских похорон, чтобы вызвать в вашей памяти образ ночного Солнца,⁴ образ поздней греческой трагедии, созданный Еврипидом, видение несчастной Федры.

В роковые часы очищения и бури мы вознесли над собой Скрябина, чье солнце-сердце горит над нами — но увы — это не солнце искупления, а солнце вины. Утверждая Скрябина своим символом в час мировой войны, Федра-Россия. . . .

Время может идти обратно: весь ход новейшей истории, которая со страшной силой повернула от христианства к буддизму и теософии, свидетельствует об этом.⁵

.войной священна!

Единства нет! «Миров много, они располагаются в сферах, бог царит над богом!»⁶ Что это: бред или конец христианства?

Личности нет! «„Я“ — это переходное состояние — у тебя много душ и много жизней!»⁷ Что это: бред или конец христианства?

Времени нет! Христианское летоисчисление в опасности, хрупкий счет годов нашей эры⁸ потерян⁶ — время мчится обратно с шумом и свистом, как прегражденный поток, — и новый Орфей⁸ бросает свою лиру в клокочущую пену: искусства больше⁹ нет⁸. . .

Скрябин — следующая после Пушкина ступень русского эллинизма, дальнейшее закономерное раскрытие эллинистической природы русского духа.⁹ Огромная ценность Скрябина для России и для христианства обусловлена тем, что он *безумствующий эллин*. Через него Эллада породилась с русскими раскольниками, сожигавшими себя в гробах. Во всяком случае, к ним он гораздо ближе, чем к западным теософам! Его хилиазм¹⁰ — *чисто русская жажда спасения*; античного в нем — то безумие, с которым он выразил эту жажду.

.мать.

Христианское искусство всегда действие, основанное на великой идее искупления.¹¹ Это бесконечно разнообразное в своих проявлениях «подражание Христу»,¹² вечное возвращение к единственному творческому акту, положившему начало нашей исторической эре. Христианское искусство свободно. Это в полном смысле слова «искусство ради искусства».¹³ Никакая необходимость, даже самая высокая, не омрачает его светлой внутренней свободы, ибо прообраз его, то, чему оно подражает, есть само искупление мира Христом. И так, не жертва, не искупление в искусстве, а свободное и радостное подражание Христу — вот краеугольный камень христианской эстетики. Искусство не может быть жертвой, ибо она уже совершилась, не может быть искуплением, ибо мир вместе с художником уже искуплен, — что же остается? Радостное богообщение, как бы игра Отца с детьми, жмурки и прятки духа! Божественная иллюзия искупления, заключающаяся в христианском искусстве, объясняется именно этой игрой с нами Божества, которое позволяет нам блуждать по тропинкам Мистерии, с тем, чтобы мы как бы сами от себя напали на искупление, пережив катарсис, очищение в искусстве. Христианские художники — как бы вольноотпущенники идеи искупления, а не рабы и не проповедники. Вся наша двухтысячелетняя культура благодаря чудесной милости христианства есть *отпущение мира на свободу* — для игры, для духовного веселья, для свободного «подражания Христу».

Христианство стало в совершенно свободное отношение к искусству, чего ни до него, ни после него не сумела сделать никакая другая человеческая религия.

Питая искусство, отдавая ему свою плоть, предлагая ему в качестве незыблемой метафизической основы реальнейший факт искупления, христианство ничего не требовало взамен. Поэтому христианской культуре не грозит опасность внутреннего оскудения. Она неиссякаема, бесконечна, так как, торжествуя над временем, снова и снова сгущает благодать¹⁴ в великолепные тучи и проливает ее живительным дождем. Нельзя с достаточной силой указать на то обстоятельство, что своим характером вечной свежести

и неуязвимости европейская культура обязана милости христианства в отношении к искусству.

Еще не исследована область христианской динамики — деятельность духа в искусстве — как свободное самоутверждение в основной стихии искупления, в частности, музыка.^Г

В древнем мире музыка считалась разрушительной стихией. Эллины боялись флейты и фригийского лада, считая его опасным и соблазнительным,¹⁵ и каждую новую струну кифары Терпандру приходилось отвоевывать с великим трудом. Недоверчивое отношение к музыке как к подозрительной и темной стихии было настолько сильно, что государство взяло музыку под свою опеку, объявив ее своей монополией, а музыкальный лад — средством и образцом для поддержания политического порядка, гражданской гармонии — эвномии. Но и в таком виде эллины не решались предоставить музыке самостоятельность: слово казалось им необходимым противоядием, верным стражем, постоянным спутником музыки. Собственно *чистой* музыки эллины не знали — она всецело принадлежит христианству¹⁴.

Горное озеро христианской музыки отстоялось после глубокого переворота, превратившего Элладу в Европу.

Христианство музыки не боялось. С улыбкой говорит христианский мир Дионису: «Что ж, попробуй, вели разорвать меня своим мэнадам: я весь — цельность, весь — личность, весь — спаянное единство!» До чего сильна в новой музыке эта уверенность в окончательном торжестве личности, цельной и невредимой: она, эта уверенность в личном спасении, сказал бы я, входит в христианскую музыку своего рода обертоном, окрашивая звучность Бетховена в белый мажор синайской славы.

Голос — это личность. Фортепиано — это сирена. Разрыв Скрябина с голосом, его великое увлечение сиреной пианизма, знаменует утрату христианского ощущения личности, музыкального «я есмь».¹⁶

Бессловесный, странно-немотствующий хор «Прометея» — все та же опасная, соблазнительная сирена.

«Эта радость^Е Бетховена, синтез Девятой симфонии, сей «белой славы торжество»¹⁷ недоступно Скрябину. В этом смысле он оторвался от христианской музыки, пошел своим собственным. . . .

. . . . есть музыка — содержит в себе атомы личного бытия. Насколько мелос, в чистом виде, соответствует девственному чувству личности таким, как его знала Эллада, настолько гармония характерна для сложного послехристианского ощущения «я». Гармония была своего рода запретным плодом для мира, не причастного к грехопадению. Метафизическая сущность гармонии теснейшим образом связана с христианским пониманием времени. Гармония — кристаллизовавшаяся вечность, она вся в поперечном разрезе времени, в том разрезе времени, который знает только христианство.¹⁸ Православная мистика энергично отвергает бесконечность во времени, принимая этот поперечный разрез, доступный только праведным, утверждая вечность как «сердцевину времени: христианская вечность — это кантовская категория, рассеченная мечом серафима.»^Ж Центр тяжести скрябинской музыки лежит в гармонии: ¹⁹ гармоническая архитектоника, архитектоника звучащего мгновения — великолепная архитектоника в поперечном разрезе звучности и почти аскетическое пренебрежение к формаль. . . .

Дух греческой трагедии проснулся в музыке. Музыка совершила круг и вернулась туда, откуда она вышла: снова Федра кличет кормилицу, снова Антигона требует погребения и возлияний для милого братнего тела.

Что-то случилось с музыкой, какой-то ветер сломал с налету мусийские камыши — сухие и звонкие. Мы требуем хора,²⁰ нам наскулил ропот мыслящего тростника²¹ . . . Долго-долго мы играли музыкой — не подозревая опасности, которая в ней таится, — и пока, быть может от скуки, мы придумывали миф, чтобы украсить свое существова-

ние, — музыка бросила нам миф — не выдуманный, а рожденный — пенорожденный, багрянородный, царского происхождения, законный наследник мифов древности — миф о забытом христианстве²² . . .

. . . . виноградики старого Диониса: мне представляются закрытые глаза и легкая, торжественная, маленькая голова — чуть опрокинута кверху! Это муза³ припоминания: легкая Мнемозина, старшая в хороводе: с хрупкого, легкого лица спадает маска забвения — проясняются черты; торжествует память — пусть ценою смерти; умереть — значит вспомнить; вспомнить — значит умереть. . . Вспомнить во что бы то ни стало! Победить забвение — хотя бы это стоило смерти: вот девиз Скрябина, вот героическое устремление его искусства!²³ В этом смысле я сказал, что смерть Скрябина есть высший акт его творчества, что она проливает на него ослепительный и неожиданный свет.

. . . . окончена — война в полном разгаре. Всякий, кто чувствует себя эллином, — и ныне должен быть настороже — как две тысячи лет тому назад. . . Мир нельзя эллинизировать раз навсегда, как можно перекрасить дом. . . "Христианский мир" — организм, живое тело. Ткани нашего мира обновляются смертью. Приходится бороться с варварством новой жизни — потому что в ней, цветущей, не побеждена смерть! Покуда в мире существует смерть, эллинизм будет "творческой силой", ибо христианство эллинизирует смерть. . . Эллинизм, оплодотворенное смертью, и есть христианство. Семя смерти, упав на почву Эллады, — чудесно расцвело: вся наша культура выросла из этого семени, мы ведем летоисчисление с того момента, как его приняла земля Эллады.²⁴ Все римское бесплодно, потому что почва Рима камениста, потому что Рим — это Эллада, лишенная благодати.

Искусство Скрябина имеет самое прямое отношение к той исторической задаче христианства, которую я называю эллинизацией смерти, и через это получает глубокий религиозный смысл.

Примечания

В тексте статьи фрагменты связного текста разделены строками отточий. Обрыв текста обозначен пятиточиями (для различения от авторских отточий). Буквенными сносками (русским алфавитом) означено положение зачеркнутого текста (в одном случае — знак вставки). Не отражена мелкая стилистическая правка; некоторые места рукописи, густо замаранные, прочитать не удается. Пагинация на листах рукописи:

- От «Пушкин и Скрябин» до «Федра-Россия. . . .» — на двух листах с пагинацией: 1, 2.
- От «Время может» до «свидетельствует об этом» — на листе с пагинацией: 4.
- От «. . . . войной священна!» до «выразил эту жажду.» — на двух листах с пагинацией: 6, 7.
- От «Христианское искусство» до «пошел своим собственным. . . .» — на пяти листах с пагинацией: 8, 9, 10, 11, 12.
- От «. . . . есть музыка» до «пренебрежение к формаль. . . .» — на одном листе с пагинацией: [10], 8 (цифра «10» не зачеркнута).
- От «Дух греческой трагедии» до «миф о забытом христианстве. . .» — на одном листе с пагинацией: [18], [15], 15.
- От «. . . . виноградики старого Диониса» до «неожиданный свет.» — на одном листе с пагинацией: [16], [15], 17.
- От «. . . . окончена» до «религиозный смысл.» — на одном листе с пагинацией: [17], 18.

Сверх того, в архиве имеется лист с зачеркнутым текстом (пагинация: 22):
 [происходит вот что]: Рим железным кольцом окружил Голгофу: [как в евангелии] нужно освободить этот холм, ставший греческим и вселенским. Римский воин охраняет распятие и копье наготове; сейчас потечет вода: нужно — удалить римскую стражу. . . Бесплодная, безблагодатная часть Европы восстала на плодную, благодатную — Рим восстал на Элладу. . . Нужно спасти Элладу от Рима. Если победит Рим — победит даже не он, а иудейство — иудейство всегда стоит за его спиной и только ждет своего часа — и восторжествует страшный противуестественный ход истории — обратное течение времени — черное солнце Федры. . .

На обороте обрезанного листа с началом текста прошения Е. Э. Мандельштама в Главное управление Генерального Штаба об отсрочке от призыва, датированного нами концом декабря 1916 — январем 1917 года.

- а-а [Огромный]
 б-б [готов порваться]
 и-и [не будет]
 г знак вставки
 д-д [Раньше было только музыкальное *сопровождение* пляски и [слова] стиха]
 е-е [Христианская, я определил бы даже точнее — кафолическая звучность]
 ж-ж [время, рассеянное мечом серафима...]
 з-з [забвения]
 и-и [Европа]
 к-к [на страже —]

¹ Символы «солнца» и «сердца» здесь восходят к словам В. Ф. Одоевского из некролога на смерть Пушкина: «Солнце нашей поэзии закатилось! Пушкин скончался, скончался во цвете лет, в середине своего великого поприща! Более говорить о сем не в силах, да и не нужно: всякое русское сердце знает всю цену этой невозвратимой потери и всякое русское сердце будет растерзано. <...>» (Русский инвалид. 1837. 30 января. [Литературные прибавления]). Символ «солнца—сердца» у Мандельштама может быть проецирован также и на символистскую традицию. Ср., например, стихотворение Вяч. Иванова «Хор солнечный» (1906); вероятно также воздействие более близкого в смысловом отношении образа Блока: «Но бредет за дальним полюсом Солнце сердца моего...» («Настигнутый метелью...», 1907).

² Телеология здесь — идеалистическое учение; постулирует особый вид причинности: целевой, отвечающий на вопрос — ради какой цели совершается тот или иной природный процесс; выдвигает принцип «конечных причин», согласно которому идеально постулируемая цель, конечный результат, оказывает объективное воздействие на ход процесса; противостоит детерминизму.

³ Пригласительные билеты на отпевание Пушкина в Исаакиевский собор (в приход которого входила, по месту жительства, семья поэта) были напечатаны и разосланы, однако власти, опасаясь стечения народа и беспорядков, накануне ночью перевезли тело поэта в Конюшенную церковь, где наутро и состоялось отпевание: об этом записал в своем дневнике А. В. Никитенко (1 февраля 1837 года); о том же В. А. Жуковский с возмущением писал А. Х. Бенкендорфу в письме, датированном между 25 февраля и 8 марта 1837 года (полностью впервые напечатано в кн.: Шеголев П. Дуэль и смерть Пушкина. Пг., 1916). Мотив несбывшегося отпевания Пушкина в Исаакиевском соборе (к нему восходит образ Федры-Россины в статье) приобретает в стихах Мандельштама черты высокого художественного мифа. См., например, стихотворение 1921 года «Люблю под сводами седая тишины...».

⁴ Семантика «ночного солнца», «черного солнца» в их взаимосвязи с образами иных «солнц» у Мандельштама привлекла внимание многих исследователей, обращавшихся к поэтике Мандельштама; укажем основные работы (по ним в этом прим. даются ссылки на стр.): От редакторов. Черное солнце // Мандельштам О. Собр. соч. Нью-Йорк, 1969. Т. 3. С. 404—411; Мандельштам Н. Вторая книга. Париж, 1972. С. 120—132; Taranovskiy K. Essays on Mandel'stam. Cambridge (Mass.). London, 1976. P. 48—67; Dulli R. Ossip Mandel'stam. Zürich, 1985. S. 124—134; Freidin G. A coat of many colours. Berkeley; Los Angeles; London, 1987. P. 56—83.

В «Скрябине и христианстве» — и «ночное Солнце, образ поздней греческой трагедии, созданный Еврипидом», и «Черное солнце Федры» (в зачеркнутом фрагменте). Для нашей интерпретации имеют значение следующие, установленные К. Ф. Тарановским факты: «черное солнце» у Мандельштама подготовлено «черным пламенем» расиновской «Федры» (во французском тексте); «черное солнце» есть в греческом и французском тексте «Апокалипсиса» (С. 150, 54). К. Ф. Тарановский выдвигает также предположение о нетождественности «черного» и «ночного» солнца (С. 150). Следует также принять во внимание, что «черное солнце» у Мандельштама появляется в 1915 году («Как этих покрывал и этого убора...»), повторяется в 1916 году («Эта ночь непоправима...»), а в «Скрябине и христианстве» «замещается» на близкое по значению «ночное солнце» (имеем в виду то обстоятельство, что «черное солнце» стоит в отброшенном фрагменте, а «ночное солнце» — в тексте сохранившейся редакции; конечно, следует принять во внимание, в связи с утратой окончательного текста, недостаточную доказательность этого аргумента); после «Скрябина и христианства» образ «черного солнца» больше не встречается, и в близких значениях является «ночное солнце» (в свою очередь, не встречавшееся до «Скрябина и христианства»). Кроме того, Н. Я. Мандельштам писала: «Мне помнится, что о черном солнце, как о видении Федры, говорится в одной из статей Анненского, и Мандельштам мог принять слова учителя на веру» (Мандельштам Н. Я. Вторая книга. С. 127). В текстах Анненского нам не удалось найти «черного солнца», но некоторые образы содержат существенную с ним переключку. Стихотворение Анненского «Который?», несомненно, послужило основным источником для «Как этих покрывал...» (соотношение стихотворения Анненского и «Федры» Расина — другого важного источника этого стихотворения Мандельштама — в данном случае несущественно). Ср.:

«...и в своем видении Федры, как о видении Федры, говорится в одной из статей Анненского, и Мандельштам мог принять слова учителя на веру» (Мандельштам Н. Я. Вторая книга. С. 127).

Там в дымных топазах запястий
Так тихо мне Ночь говорит;
Нездешней мучительной страсти
Огнем она черным горит. . .

(«Который?»)

Черным пламенем Федра горит

Федра-ночь тебя сторожит
Среди белого дня.

Страсти дикой и бессонной
Солнце черное уйдем.

(«Как этих покрывал и этого убора. . .»)

Процитированные строки из Анненского можно интерпретировать как относящиеся к образу Федры, так как здесь очевидны мотивы переключки с его же статьей «Трагедия Ипполита и Федры» (1902); по-видимому, реминисценцией из этой статьи является «злая ложь» в первоначальной редакции цитированного стихотворения Мандельштама (*Мандельштам О. Стихотворения*. Л., 1973. С. 270; ср.: *Анненский И. Книги отражений*. М., 1979. С. 394). Существенно также, что «Как этих покрывал и этого убора. . .» — попытка новой версии «Федры», где переведенный из расиновской «Федры» текст (ст. 1—2, 11—12, 20) перемежается репликами хора (в пьесе Расина, в отличие от античных драм, хор не участвует), написанными вольно и включающими, как показано выше, реминисценции из стихотворения и статьи Анненского о «Федре» Еврипида. Налицо, таким образом, яркая творческая интенция — по-видимому, попытка следовать опыту «античных» драм Анненского. Анализ статьи Анненского в связи с текстами Мандельштама мог бы быть шире; здесь же упомянем лишь о появлении в ней Иисуса Христа и характеристику Еврипида как «одного из тех немногих эллинов, которые „уготовали путь господави“» (С. 396).

В стихах «Эта ночь непоправима. . .» (октябрь 1916), написанных за два—три месяца до «Скрябина и христианства», образ «черного солнца», взшедшего «у ворот Ерусалима», как мы убеждены, — символ смерти Иисуса Христа. Система мотивов «Скрябина и христианства» проливает свет на смысл символа: смерть Иисуса воспринимается через призму «эллинистического» представления о роковой предопределенности его судьбы (сама предопределенность судьбы Иисуса — один из основных догматов христианского учения); причем, следуя художественной логике статьи, можно предположить, что «черное солнце» сопрягает эту смерть с мыслимой «преступной любовью» матери — «Федры-Иудей». Эта художественная логика, вероятно, опирается на статью Вяч. Иванова, направленную против пришедшей тогда из Германии «идеологии духовного антисемитизма», арийства: «(. . .) мне лично не кажется, чтобы Христа еврейство ныне действительно ненавидело, разве ненавидит Его наперекор своей тайной и предчувствованной любви к Нему, тою особенной ненавистью, происходящею из любовной обиды и ревности, которую эллины определяли как отрицательный лик Эроса, — как „Антарос“» («К идеологии еврейского вопроса», 1915; цит. по кн.: *Иванов В. Родное и вселенское*. Пг., 1918. С. 87; впервые в сб. «Щит», 1915), что согласуется и с последним стихом стихотворения. Таким образом, можно сделать следующее предположение: символ «черного солнца», со времени работы над «Скрябиным и христианством», поэт «оставляет» за смертью Иисуса; начиная со статьи, когда речь идет о судьбах великих людей, привлекается родственный образ «ночного солнца».

⁵ Здесь, возможно, имеются в виду некоторые аспекты общей теории относительности А. Эйнштейна (1916), в частности, явление «замедления времени», относительность «момента времени». В словах об обратном течении времени (здесь и далее) звучит тревога за судьбы христианства, которое считает себя непрерывно воплощающимся в потоке *необратимого* исторического времени. Образная структура выражения связана с представлениями о памяти в древней философии; ср. у Вяч. Иванова: «И знаем, что по совершении Человека всего себя вспомнит Адам, во всех своих ликах, в обратном потоке времени до врат Эдема (. . .)» (*Иванов В. По звездам*. СПб., 1909. С. 394). Под теософией Мандельштам rozumeeт теософию Е. П. Блаватской, получившую распространение в России (проводником ее служил, в частности, петербургский журнал «Вестник теософии»). Одно из параллельных названий этого течения теософии — «будизм» (с одним «д»). Знаменательна реалья петербургской жизни тех лет: в 1915 году было завершено строительство буддийского храма в Новой деревне. Ср. у В. Соловьева: «В „теософии“ г-жи Блаватской и К^н мы видим шарлатанскую попытку приспособить настоящий азиатский буддизм к мистическим и метафизическим потребностям полубразованного европейского общества, неудовлетворяемого по тем или другим причинам своими собственными религиозными учреждениями и учениями» (*Соловьев В. Собр. соч.* Второе изд. СПб.. [Б. г.]. Т. 6. С. 397). С. Н. Булгаков писал, что теософия «под маской религиозного эсперанто» ведет пропаганду буддизма и индуизма на европейской почве, пользуясь обходной тактикой ассимиляции и нейтрализации христианства (*Булгаков С. Свет Невечерний: Созерцания и умозрения*. М., 1917. С. 59). О пристальном и постоянном внимании А. Н. Скрябина к теософии и буддизму было достаточно известно. См., например, в рецензии Ю. Энгеля (*Русские ведомости*. 1911. 3 и 4 марта).

⁶ Вероятно, кавычки здесь (и в следующей фразе) используются для обозначения «чужой речи», и не означают цитату в собственном смысле слова. Передается буддийское представление о том, что над «вспомогательными» божествами возносятся в более высоких сферах божества более значительные — будды; и так далее, «вплоть до класса высочайших богов, которые только незначительным остатком земного отделены от Нирваны, „богов тех сфер, где нет ни представлений,

ни отсутствия представлений“» (*Ольденберг Г.* Будда, его жизнь, учение и община. М., 1905. С. 334).

⁷ Здесь формулируется один из основных постулатов теософской доктрины — заимствованное из буддизма учение о перевоплощении. Существенно то, что это учение несовместимо с основным догматом христианства об искуплении (см. «солнце искупления» в статье). «Этим учением теософия решительно и бесповоротно разрушает основной догмат христианства об искуплении: искупление, искупительная жертва Сына Божия совершенно излишня, коль скоро признается перевоплощение» (*Лященко Г. И., священник.* Что такое теософия и куда она ведет? Киев, 1912. С. 34).

⁸ Очевидно, под «новым Орфеем» подразумевается Скрябин; вероятно, имеется в виду легендарное основание орфического культа, реформированного дионисийства, сопоставляемое с поворотом Скрябина от «языческих» тем к работе над «Предварительным действием»; см. о сравнении Скрябина с Орфеем у Вяч. Иванова в нашей вступит. статье.

⁹ Суждения поэта восходят к известным историческим фактам — восприятию Россией религии и образованности от Византии. Ср.: «Нет в Европе другой культуры, кроме эллинской (. . .) чужими ей по крови и языку германством и славянством никогда не могла она овладеть до полного себе уподобления (. . .), хотя и наложила на варваров все свои формы (славянству передала даже формы словесные) (. . .)» (*Иванов В.* По звездам. С. 233). См. также аргументы в пользу «эллинистической природы русского языка» в статье Мандельштама «О природе слова».

¹⁰ Хилизм — здесь, возможно (в связи со взглядами Скрябина), ожидание «конца времен».

¹¹ Искупление — основной догмат христианской Церкви, согласно которому крестная смерть безгрешного Иисуса Христа искупила первородный грех, леваший на человечестве после грехопадения первочеловека Адама. См. также прим. 7.

¹² О. Мандельштам развивает оригинальную концепцию христианского искусства, переосмысляя идею средневекового трактата «О подражании Христу» (XV век), авторство которого приписывается Фоме Кемпийскому. Оценивая вклад статьи в эстетику, Н. А. Струве отметил, что «. . . никогда еще ни один поэт не давал такого смелого христороцентрического определения» (*Струве Н. О.* Мандельштам. Лондон, 1988. С. 137). На развитие далее мысли «об игре с нами Божества», возможно, оказала влияние так наз. «теория игры» Ф. Шиллера; с этими мыслями перекликаются образы стихотворения Мандельштама о Евхаристии «Вот дароносица, как солнце золотое. . .» (1915): «Все причащаются, играют и поют. . .».

¹³ «Искусство ради искусства» — эта формула, впервые высказанная французским философом В. Кузеном, упорно защищалась Т. Готье, Ш. Бодлером, Т. де Банвилем; в России среди ее сторонников назовем И. Анненского, который писал: «Громадные успехи, сделанные искусством в расширении области прекрасного, следует (. . .) отнести (. . .) на счет его эмансипации от внешних требований во имя бесстрашия и правды самоанализа» (статья «Бальмонт-лирик»).

¹⁴ Благодать — божественная сила, даруемая от Бога человеку для спасения (главным образом через таинство Евхаристии). Здесь существенно то, что в богословии, в проблеме спасения, вопрос о благодати тесно (и подчас противоречиво) связан с вопросом о свободной деятельности человеческой воли.

¹⁵ Это мнение восходит к Аристотелю. Возражая Сократу, он писал: «Ведь фригийский лад в ряду других занимает такое же место, какое флейта — среди музыкальных инструментов: тот и другая имеют оргнастический, страстный характер. Доказательством этого служит поэзия: для выражения вакхического экстаза и тому подобных состояний возбуждения из всех инструментов преимущественно нужна флейта, а среди ладов такая поэзия для соответствующего выражения прибегает к фригийскому ладу» (*Аристотель.* «Политика», VIII, 1432 в, 1—8; в кн.: Аристотель. Соч.: В 4 т. М., 1983. Т. 4. С. 643). Слова о «новых струнах кифары», вероятно, также восходят к мнению Аристотеля о нежелательности, наряду с флейтой, и кифары для целей воспитания юношества (Там же. С. 639). 7 сентября 1916 года Мандельштам сдал экзамен по древней философии.

¹⁶ По мнению М. К. Михайлова, Скрябин как бы противопоставлял фортепиано всему оркестру; с партией фортепиано композитор связывал представление о единичной человеческой личности (микрокосме) в его отношении к миру, вселенной (макрокосму), выразителем которого был у Скрябина оркестр (*Михайлов М.* Александр Николаевич Скрябин (1872—1915). Л., 1984. С. 79). Участие хора в «Прометее» довольно условно: он появляется лишь в конце произведения и поет без текста на различные гласные звуки (Там же. С. 94). Мандельштам был на первом исполнении «Прометей» в Петербурге (*Мандельштам О.* Шум времени. Л., 1925. С. 36); впечатления от концерта обсуждались на «Башне» Вяч. Иванова 14 марта 1911 года, где в этот день Мандельштам познакомился с Ахматовой (*Кац Б., Тименчик Р.* Анна Ахматова и музыка. Л., 1989. С. 52). Источником религиозно-философской интерпретации музыкальных явлений для Мандельштама были, вероятно, воззрения С. П. Каблукова (см. вступит. статью). См. также: *Попов К., священник.* Почему христианская Православная Церковь в противоположность Католической и Протестантской в своем Богослужении не допускает Музыки, а ограничивается одним пением? Саратов, 1910. Ср. то же в афористическом суждении: «. . . мусикия — от диавола есть, и церковное пение несть от мусикия» — рассуждал русский человек» (*Преображенский А.* «Латинская ересь» в русском церковном пении XVII в. // Орфей. Пб., 1922. Кн. 1. С. 193).

¹⁷ Цитата из стихотворения Мандельштама «Ода Бетховену» (1914).

¹³ Ср. мысль о «личности» у А. В. Карташева: «Вопрос о религиозной личности впервые в истории мировых религий с отчетливой ясностью и глубиной был создан древнеизраильскими пророками и затем иудейскими мудрецами и псалмопевцами. Это драгоценное приобретение религиозного сознания унаследовано было христианством и в нем получило новое углубление. Именно в христианстве, при свете идеи Богочеловека, создалась не просто ответственная перед Богом личность, независимая от племени и общества, но и личность, ценой своей превосходящая цену приобретения всего мира. (...) Но процесс раскрытия тайны личности этим не закончился. Как Христос воскрес из мертвых только как первенец среди них, и тайна воскресения еще „делется“ в человечестве — так точно и тайна личности, заложенная Христом, только еще ширится и зреет в мировом сознании, приближаясь к „откровению славы чад Божиих“. (...) Потому с таким трудом и дается теперь иерархам и богословам влияние на общее сознание, что личность в наш век сознала свое достоинство (...) но и создала себя имеющей религиозное право на то стремление к абсолютному достоинству, к абсолютной самооценке, к абсолютной свободе, к автономии, которое она приобрела в процессе культуры. Итак, не только пассивно-сотериологическая высокая оценка личности, но и положительная оценка ее активных качеств, ее творческих прав встает теперь (...) как проблема религиозная» (Карташев А. Реформа, реформация и исполнение церкви. Пг., 1916. С. 41—42; см. также прим. 24). Раздумья Скрябина о соотношении теософской доктрины перевоплощения и христианского учения о личности были изложены на страницах «Аполлона»: «(...) От богоборчества, через обожествление, Скрябин пришел таким образом к постижению своей природы, человеческой природы, как самопожертвования Божества. (...) кафарсическое действие искусства ведь было для него очевидным. (...) Однажды, еще в то время, когда он ближе стоял к теософии, он выразился в том смысле, что христианство потому именно оставило невысказанной истину перевоплощения, чтобы учением о неповторимости единичной, личной жизни дать человеку осознать ценность и значение индивидуального конкретного бытия. (...) Личность есть Христос (...). С годами в Скрябине росло именно это сознание своего сыновства (...).» (Шлецер Б. От индивидуализма к всеединству // Аполлон. 1916. № 4—5. С. 61, 63).

«Мелос» в ранней античности — синкретическое искусство: музыка, поэзия и танцевальное искусство в нераздельной взаимосвязи. Платон ввел гармонию в определение мелоса («слово, гармония и ритм»), но содержание этого понятия существенно иное, чем в полифонической музыке. Современное учение о гармонии выделяет в своей истории два момента: появление в христианской церковной музыке Европы полифонии (IX век), постепенно вытеснившей античную гомофонию, и создание контрапункта (полифонического письма) ок. 1300 года. Гармония и мелодия в новой музыке находятся в состоянии сложного взаимодействия, которое можно уподобить состоянию «борьбы», и в теории подчас описываются с помощью условно-образных понятий, связанных с применением к музыке пространственных представлений — соответственно вертикали и горизонтали. Горизонталь — мелодическая линия — совпадает с вектором времени, гармоническая составляющая развертывается относительно мелодической линии, образуя как бы объем ее, изучаемый на вертикали — определение «среза» («разреза» — см. ниже в тексте статьи) по отношению к гармонии вполне соответствует логике описанных представлений. В них поэт нашел полную и плодотворную аналогию христианскому пониманию времени и вечности: время в христианском вероучении имеет начало и конец, а вечность в нем — сверхвременное понятие, атрибут Бога, и содержит в себе настоящее, прошедшее и будущее, и мысль Мандельштама о пространственном соотношении времени и вечности как горизонтали и вертикали в теории музыки основывается, по-видимому, на представлении о том, что вечность существует в каждый данный момент времени — см. в статье толкование христианского и кантовского понимания: «христианской вечности — (...) кантовской категории (вечности; Кант мыслил вечность во времени. — А. М.), рассеянной мечом серафина».

¹⁹ Здесь и далее речь идет о скрябинском «прометеевом аккорде» (аккорд — коренное понятие гармонии), включающем шесть звуков, взятых одновременно.

²⁰ Имеется в виду эстетическая теория Вяч. Иванова (см., например, раздел «Миф, хор и геургия» в его статье «Две стихии в современном символизме») в ее влиянии на «Предварительное действо» — новаторский замысел Скрябина, в котором предусмотрено участие грандиозного хора и солиста.

²¹ «... мусийские камыши, сухие и звонкие... нам наскучил ропот мыслящего тростника...» — образы стихотворения Тютчева «Певучьсть есть в морских волнах...», в котором «мыслящий тростник» (образ, восходящий к «Мыслям» Б. Паскаля) — человек, человечество. Это стихотворение и шире соответствует проблематике статьи: нуждаются в сопоставлении образы «гармонии», «свободы», «разлада», «хора».

²² Подразумевается следующая мысль В. Иванова: «Так делает нас наше смешливое отчаяние поздними эпигонами языческого упадка. Причина недуга — наше забвение христианства. Человечество забыло то, что в христианстве уже раскрылось, и не только не угадывает того, что еще не раскрыто в нем, но давно уже и прежде понятого в нем не понимает» (Иванов В. По звездам. С. 420).

²³ Память и забвение (функционально — смерть) взаимозависимы в античных мистериях. Речь у Мандельштама идет, по-видимому, о том, что Скрябин пытался победить свое «забвение христианства».

²⁴ Как видно из очень близкого по смыслу текста зачеркнутого фрагмента, речь идет о смерти Иисуса Христа, центральном событии христианской истории, традиционно осмысляемом как победа над самой смертью — к нему в пасхальной литургии относятся слова «смертию смерть поправ». «Христианство чрезвычайно обогатилось в среде эллинистического мира, приняв в себя тайну космоса. Обреченная на вымирание в юдаизме идея плотской общины святого Израиля была счастливо унаследована новой космической религией и здесь нашла свое истинное возрождение и бессмертие в догмате Церкви» — писал А. В. Карташев (Реформа, реформация и исполнение церкви. С. 35—36). Этот труд Карташева, адресата мандельштамовского стихотворения «Среди священников левитом молодым...», является основным источником, из которого поэт почерпнул противопоставление «эллинского» и «иудейского» внутри христианского учения в приложении к судьбам Европы; мотивы упомянутого стихотворения также восходят к этому труду Карташева.

ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ В ЮГОСЛАВИИ

В югославской критике акмеизм как течение остался неразработанным. Однако стихи акмеистов изредка переводились. Среди видных советских поэтов в антологии русской и советской поэзии, изданной в Загребе в начале 30-х годов, представлен и О. Мандельштам.¹ Затем в течение почти трех десятилетий Мандельштам на сербскохорватский не переводился. Только в 1960 году в журнале «Књижевност» (Бр. 7—8) было опубликовано 15 его стихотворений в переводе молодого талантливого поэта Б. Мильковича. Из этих переводов М. Николич и Н. Богданович внесли в свою антологию 13 стихотворений.² А в 1962 году вышел сборник поэзии Мандельштама в переводе Мильковича, включивший уже 66 стихотворений.³ М. Йованович считает, что это издание впервые так широко представило в мировой литературе творчество Мандельштама в переводах.⁴ Благодаря переводам Мильковича Мандельштам вошел в культуру южнославянских народов.

Югославская критика отмечала вдохновенность и мастерство переводов Мильковича. И. Лалич считает, что многие из них сохранили свою звуковую и семантическую сущность и живут в сербскохорватском языке «не менее аутентично, чем в оригинале».⁵ Однако, за исключением Йовановича, югославские критики не занимались аналитическим разбором переводов Мильковича. Йованович дал подробный анализ их и попытался проследить связь собственной поэзии Мильковича с творчеством Мандельштама.⁶ Милькович при переводе пользовался нью-йоркским изданием сочинений поэта.⁷ Он не владел в совершенстве русским языком, и точный дословный перевод сделала для него русистка Николич. Переводчик отобрал 10 стихотворений из сборника «Камень», 18 — из «Гристия», 18 — из сборника «Стихотворения» (раздел «1921—1925») и 20 — из более поздней лирики. Б. Милькович — по образованию философ, и философское осмысление жизни было характерно для него как поэта. Потому, естественно, он для перевода выбирал то, что было ближе не только его поэтике, но и философскому складу ума. Йованович проанализировал принцип отбора и считает, что переводчик поступил несправедливо по отношению к сборнику «Камень». По-видимому, Милькович не вполне почувствовал скрытый динамизм стихов этого сборника. Рассмотрев большинство переводов Мильковича, Йованович пришел к выводу, что сербский поэт выбирал из наследия Мандельштама стихи, в которых слышны полемические ноты протеста «против века», и оставил без внимания «самые интересные и самые трудные для перевода». Вследствие недостаточно внимательного отношения к историко-литературному контексту наследия поэта Милькович допустил ряд ошибок, «подчас искажающих мысль и, таким образом, существенно умаляющих художественные достоинства стихов Мандельштама; не проявил он в достаточной степени и уважения к определенным достижениям теории перевода, что в результате привело к серьезному нарушению ритмико-метрической и фонической основ мандельштамовской поэзии». Такая оценка резка, хотя и аргументированна. Критик полагает, что поэзия Мандельштама еще ждет своих лучших переводчиков на сербскохорватский. Йованович к переводам Мильковича подошел в большинстве случаев строго филологически и не учел то необходимое удаление от оригинала, которое как раз и приближает к нему, благодаря воплощению в поэтической системе другого языка. И все-таки Милькович — один из одареннейших сербских поэтов, почувствовавший дух поэзии Мандельштама — нередко нарушает строфику, слишком свободен в рифмовке, иногда опускает рифму там, где нетрудно найти эквивалент

оригиналу. Он блестяще перевел ряд стихотворений, и среди них такие семантически усложненные, как «Нашедший подкову» («Налазач подтковице»), начало которого на сербскохорватском звучит так:

Гледамо шуму и кажемо:
 То су шуме бродске, јарболске,
 Ружичасти борови
 До самог врха слободни од косматог бремена,
 Да им је да забрује у буру
 Као пиније усамљене
 У разјареном бешумском ваздуху;
 Под сланом петом ветра одржаће се стрмен
 дотерана на палубу која се њише.

При анализе переводов Мильковича Йовановичем был высказан ряд суждений о творчестве Мандельштама, в том числе и об «эллинизации» поэтом повседневности и языка. Критик отметил новизну, которую приобрел у него один из традиционнейших для русской поэзии XVIII—XIX веков размер — четырехстопный ямб с его разновидностями, а также закономерную преемственность и различие октавы у Пушкина и Мандельштама. Йованович определяет Мандельштама как поэта философской ориентации, но при этом не считает его новатором в фоническом плане. Рассматривая проблему влияния Мандельштама на Мильковича, критик находит, что оно состоит главным образом в усвоении сербским поэтом элементов мандельштамовской концепции мира, его понимания роли поэта и поэтического творчества, что получило особенное выражение в поэмах «Нашедший подкову» и «Грифельная ода», а также в стихотворении «За гремучую доблесть грядущих веков...». Югославские критики находили близкую связь поэзии Мильковича с философскими учениями, начиная с Гераклита и Демокрита и кончая Хайдеггером и Блохом, а также с поэзией Верлена, Малларме, Элиота и Боске. Но связи Мильковича с русскими поэтами гораздо многограннее.

Поэтика Маяковского рано заинтересовала Мильковича; некоторые стихотворения сербского поэта при всей их самобытности близки Блоку и Брюсову. Есть и созвучие с поэзией Пастернака. Говоря о близости Мильковича к Мандельштаму, Йованович заключает, что их поэтики все же различны. Мандельштам — провозвестник жизни и любви, он требовал возвращения смысла слову. Милькович же — провозвестник смерти, трагичности любви; он говорил об оторванности и отчуждении поэтического слова от вещи: «утрата песни», ее исчезновение ведут к неминуемой гибели самого поэта. Главные мотивы и символы поэтики Мандельштама и Мильковича сближению не поддаются. «Огонь» Мильковича — важнейший праэлемент — проявляется в вечной активности и нельзя его представить без близости «птицы» — поэтического воображения. У Мандельштама же «огонь» — лишь повод для жертвенности поэтического субъекта (стихотворение «Уничтожает пламень...»). Без мифа об Орфее и его отождествлении с мифом о поэзии и поэте невозможно представить художественно-философское содержание поэзии Мильковича. Образ Орфея у Мандельштама эпизодичен («Широкий ветер Орфея»), отождествлен с богом Аквилоном, с его похищающей силой («Отчего душа так певуча...»). Йованович указывает в стихотворении «Нашедший подкову» на несколько ключевых философских моментов, затронувших Мильковича. В стихотворении «Ариль ски анђео» критик нашел строфу, которую рассматривает как близкую идею «Грифельной оды»:

Још мало и заћутаћу пред тобом,
 и мрамор где мрамор вечно воде спаја
 са каменом коме израста у крила.

В этом стихотворении ощущаются не только идеи Мандельштама, но и частично просматриваются его сюжеты. В поэзии Мильковича мы находим и прямые реми-

нисценции из Мандельштама: сравним, например, «Распрскавају се звезде као метафоре» («Балада») и «Земля гудит метафорой» («Нашедший подкову»); «Види птицу која лети изван зла излетевши из једне једначине гурајући се» («Човек са сунцем») и «Крыла и смерти уравнение» («А небо будущим беременно. . .»). У Мильковича можно увидеть символы, заимствованные у Мандельштама или трансформированные под его влиянием (например, символы звезд и ночного солнца). Встречаются и парафразы: «Реч која је преболела музику» («Заморена песма») и «Останься пеной, Афродита, И слово в музыку вернись» («Silentium»).

Некоторые мотивы и символы, воспринятые от Мандельштама, естественно вошли (не изменив основной тематики) в живую мозаику поэтических образов, которую сербский поэт создавал на национальной почве. Он оставался поэтом самобытным, а соприкосновение с Мандельштамом расширило его поэтику и дало новый импульс философским стремлениям, характерным для него изначально.

Переводы Мандельштама на сербскохорватский пробудили глубокий интерес югославских критиков к творчеству советского поэта. Богданович пишет, что Мандельштам вырос в рамках акмеизма, но эта его связь была более условной, чем связь Есенина с имажинизмом. Сформулированное Мандельштамом понимание поэзии — самостоятельная реализация поэтических принципов, более близких к футуристическим идеям, чем к «разбавленной» теории «новых адамов» акмеистов.⁸ Близость Мандельштама к футуризму Богданович не доказала, но это и трудно доказать на материале как его поэзии, так и теоретических трактатов. В манифесте 1919 года Мандельштам пишет: «Для акмеистов сознательный смысл слова, Логос, такая же прекрасная форма, как музыка для символистов. И если у футуристов слово как таковое еще ползает на четвереньках, в акмеизме оно впервые принимает более достойное вертикальное положение и вступает в каменный век своего существования. . . мы вводим готику в отношения слов, подобно тому как Себастьян Бах утверждал ее в музыке».⁹ По мнению Богданович, рафинированный поэтический интеллектуализм Мандельштама представляется новым и уникальным для русской поэзии.

О Мандельштаме Николич пишет в заметке, предваряющей переводы его стихов.¹⁰ Она полагает, что русская поэзия от Пушкина до Блока, Маяковского и Хлебникова была прежде всего лирикой эмоциональной, всегда «вулканической» и певучей. А поэзия Мандельштама явилась «новым голосом». Приняв акмеизм, когда тот был уже сформирован, «он очень быстро стал единственным подлинным поэтом и теоретиком этого движения». Основоположников акмеизма Гумилева и Городецкого Николич считает поэтами «малого размаха», а «более даровитый голос Ахматовой не возвысил этого движения. Это смог сделать только Мандельштам». В своих статьях «Утро акмеизма», «Слово и культура» и «О природе слова» Мандельштам, по сути, противостоял своим предшественникам, хотя многие считают, что он углубил их принципы. Но в поэзии он вышел далеко за рамки своей теории. Существенную разницу Николич находит между Мандельштамом и футуристами: «Неоспоримо, что футуристы открыли неведомый поэтический космос, бесконечность использования слова, его тысячезначность. . . Этим они и Мандельштаму открыли возможность проникновению в новые языковые миры». В языке Мандельштама Николич видит не слова-образы, а слова-заклинания, и в этом выразилось отношение поэта к магии языка. Николич называет его отличным версификатором: его «форма была прочной, тон — чистым, шаг — торжественным и современным».

Николич посвятила Мандельштаму эссе «Мит речи (Осип Мандельштам)».¹¹ Она считает, что связь поэта с акмеизмом была случайной, хотя позднее он и выступил как «самый авторитетный теоретик акмеизма, точнее, теоретик неоакмеизма». Поэзия Мандельштама осталась явлением изолированным. Будучи таким же откровением, каким оказалась для современников «поэтическая революция» Хлебникова, она «явилась тяжелым слитком золота в старой, но всегда новой земле». Николич возражает тем, кто считает поэзию Мандельштама синтезом символизма, акмеизма и футуризма: поэтическая концепция Мандельштама, его приемы, его отношение к языку отрицали

футуризм, слова-символы у него имеют «более комплексное значение и более широкую метафорическую роль, чем в символистском варианте». Эссе Николич глубоко эмоционально: с потрясающей трагичностью звучат слова о судьбе поэта, раскрывается его связь с древнейшими религиозными учениями и философскими направлениями. Говорится о магии мандельштамовского языка, но в анализ самой поэзии Николич проникает неглубоко, отвлекаясь в сторону толкования его языковых шифров. И все-таки, обращаясь к «Грифельной оде», критик удачно выявляет специфику поэтической манеры Мандельштама, простоту и прочность его лексики, виртуозно сопряженной с понятийными категориями, что сохранено и в переводе Милюковича:

Хоћу да ставим своје прсте
У пут кременит из песме старе,
Као у рану, спојивши једаред
Кремен с водом, с потковицем прстен.

Блажен ко је назвао Камен
Учеником воде која плови.
Блажен ко је завезао ремен
Подножју горе на чврстој основи.

Тем, кто пытался обосновать родство Мандельштама и сюрреалистов, критик убедительно доказывает, что поэтическая практика Мандельштама полностью противоположна сюрреализму. По мнению Николич, Мандельштам не имеет ничего общего «с доминантной линией русской поэзии, которая безоговорочно воплощает ясность, описательность и предельную высказанность», причем у него нет также никакой связи с «иррациональной русской поэзией, которая породила значительные варианты у некоторых поэтов, выросших в лоне футуризма». Однако, вопреки мнению критика, при всей самобытности и герметизме поэзии Мандельштама нельзя ее полностью изолировать от русской поэзии, которая гораздо многограннее и сложнее, чем в представлении Николич.

Краткую историю и эстетические постулаты акмеизма осветила русистка М. Стойнич.¹² Она коснулась творчества Мандельштама, Ахматовой и Гумилева. По ее мнению, в поисках соответствующей стилистической архитектоники для своих тем и эстетических принципов акмеисты обильно пользовались достижениями русской и европейской (особенно французской) литературы.

Высшие достижения послеоктябрьского акмеизма Йованович находит у Мандельштама и Ахматовой.¹³ Он делит творчество Мандельштама после 1917 года на три периода. Первый — до 1928 года — самый плодотворный период формирования его поэтики, в основе которой — пушкинская концепция «тайной свободы». Тяга к средневековью укрепила в Мандельштаме полемическую концепцию художника: в отличие от Блока он высказывается исключительно за поэтический акт и в круг своих интересов вводит прежде всего социально-этническую активность поэта, подчеркивая, что «акмеизм обновил моральную силу русской поэзии». В стихах поэта первого периода критик видит стремление войти в круг мотивов Державина, Пушкина, Лермонтова. Второй период — это 1928—1934-й, третий — 1935—1937 годы. Их критик почти не характеризует, ограничиваясь перечислением произведений, созданных в эти периоды. Интересно, что и здесь типичные темы Мандельштама связываются с творчеством европейских художников (Рембрандта, Данте и др.). Йованович считает, что Мандельштам ушел из жизни творцом не созвучным эпохе. Семантическая поэтика Мандельштама во многом нова для русской поэзии, она ассимилирует «множество предшествующих течений — от Гомера, Катулла и Вергилия через Данте и поэтов Возрождения до русских мастеров поэтического слова — Державина, Батюшкова, Пушкина, Лермонтова и Тютчева». Лишь условно критик относит Мандельштама к традиционалистам. Йованович подчеркивает значение Мандельштама как теоретика и историка поэзии, считая, что в этом он превзошел всех своих современников-поэтов.

Представляют научный интерес и наблюдения хорватского русиста А. Флакера, утверждающего, что современные семиотики не случайно выбрали творчество Мандельштама «как удобный полигон для своих исследований и демонстраций современ-

ных методов». Мандельштам — это русский поэт, который «стремился установить равновесие нарушенного мира, опираясь на поэтическую традицию от эллинизма до Державина и Пушкина (что делала и Цветаева); именно в семиотиках он обрел самую полную интерпретацию своих семантических сложных тропов». Флакер полагает, что авангардисты внесли в литературу представление о литературном произведении как о конструкции, и это ощущается и у раннего Мандельштама, который «как акмеист программно выдвигает конструктивный план Нотрдамского собора и сравнивает поэзию с архитектурой, видя в подражании архитектурным конструкциям поэтическую перспективу». Критик обоснованно заявляет, что принцип литературы авангардистов — не стабилизация форм и создание новых литературных норм и канонов, а нечто противоположное — постоянное разрушение норм и деканонизация; поэтому литературно-критические статьи Мандельштама нельзя считать авангардистскими. Но присущая авангардистам эстетическая переоценка слова в широком плане, по Флакеру, присуща и Мандельштаму, а его «эллинизм» — такая же поэтическая конструкция, как и «полиславянство» и «азианизм» Хлебникова. В этом Флакер видит отличие Мандельштама от «кажущейся родственной ему Ахматовой».¹⁴

В книге «Русский авангард»¹⁵ Флакер в контексте русской культуры начала XX столетия, в ее синхронизации с культурой прошлых времен и других народов рассматривает и творчество Мандельштама. Анализируя стихотворение «На розвальнях, уложенных соломой...» (1916) — и в основном опираясь на рецензию Гумилева на сборник «Камень» (1914), а также на статью Жирмунского «Преодоление символизма», — исследователь считает это стихотворение вехой, разграничивающей периоды творческой эволюции поэта.¹⁶ В своей рецензии Гумилев подчеркивает заслугу Мандельштама в том, что в орбиту своей поэзии он вводит явления и непозитичные, сливая их воедино особыми символами и «романтическими топями». В рецензии также акцентируется мотивация архитектоники и «деиерархизация» поэтических объектов. Однако, по мнению Флакера, это не единственное из того, что придает поэзии Мандельштама «авангардное значение». Критик считает, что современная наука о литературе в архитектурных памятниках «Каменя» усматривает «лирические объекты» мандельштамовских поэтических структур.¹⁷

В названном стихотворении отсутствуют мотивы как современной цивилизации, так и конкретной архитектуры той или иной эпохи. Флакер здесь открывает две семантические линии: одна выводит на Москву времени создания стихотворения, другая — в глубь исторического прошлого России. Однако обе линии переплетаются изначально. Флакер не соглашается с К. Тарановским, который считает это стихотворение «внутренним монологом» от имени исторической личности. В такой трактовке, по мнению Флакера, «обойден лирический субъект стихотворения»; он полагает, что поездку в розвальнях на Воробьевы горы «предпринимает не историческое лицо, но поэт, именно — в обществе с партнером, с которым отношения — „встречи“; они упоминаются в строфе третьей». Приведем ее:

Не три свечи горели, а три встречи,
Одну из них сам Бог благословил,
Четвертой не бывать, а Рим далече,
И никогда он Рима не любил.

До наших дней в ходу различные трактовки этой строфы. Для Тарановского она во всем стихотворении самая важная и по своему философскому смыслу. Флакер же считает, что Тарановский, подчеркивая колебания Мандельштама между католичеством и православием, Москвой и Византией, таким способом идеологизировал рассматриваемое стихотворение. Оба исследователя придерживаются мнения, что для его структуры существенна строка: «Четвертой не бывать, а Рим далече». Тарановский в этой связи особо указывает на известную формулу старца Филофея («Москва — третий Рим»). Приведенная строка — еще одно подтверждение цитатности как важной особенности

мандельштамовской поэзии. Для более полного раскрытия смысла этого стихотворения Флакер считает необходимым сопоставить его с другими стихами поэта, где Рим — или мотив, или поэтический объект, ибо «Рим поэзии Мандельштама имеет особое значение в рамках его общей концепции греческой и римской культуры: Рим как средоточие культуры и государственности, как центр твердо структурированного мира». Хотя ряд исследователей полагают, что для понимания поэзии Мандельштама нужен «смысловый ключ», который обычно вне текста и потому его ищут в биографических данных, по мнению Флакера, такой ключ не является необходимым. Поэтому критик во многом убедительно показывает, что обширное внетекстуальное комментирование стихов Мандельштама (которое наглядно «в интерпретации Тарановского на пути поисков более ясных идеологических определений» и в замечаниях Л. Гинзбург, которая ключ к стихотворению «На развалинах, уложенных соломой. . .» ищет в моментах биографии автора) для подлинного понимания произведения дает немного, наоборот, умаляет «семантические ценности тем, что ограничивает нас только определенным, хотя возможным, ассоциативным кругом».

Своего рода имперсональность поэзии Мандельштама отмечалась давно.¹⁸ Однако тщательный анализ вскрывает, что эта имперсональность относительна. Весьма ценными представляются выводы Флакера о том, что растворение лирического субъекта в культурных и исторических ассоциациях, а также в цитатах увеличивает «семантический объем» поэзии, слова Мандельштама.

Из литературоведческих работ о Мандельштаме, появившихся в Югославии, самая значительная — книга К. Тарановского.¹⁹ Будучи много лет профессором Белградского университета и заведующим кафедрой славистики, автор немало сделал для знакомства югославских народов с русской литературой. Знаток славянских языков и литератур, он посвятил ряд ценнейших трудов законам версификации в русской и сербской поэзии. Книга Тарановского о Мандельштаме ценна для югославского читателя не только солидной научной разработкой, но и тем, что в ней представлена значительная часть характерных для этого поэта стихов в оригинале и в точнейшем дословном переводе. Книга состоит из статей, многие из которых были опубликованы на разных языках. Но в этой книге они переделаны, дополнены, благодаря чему в ней ощущается целостный взгляд на творчество Мандельштама. Книга открывается впечатляющей исповедью автора: «Моя первая серьезная встреча с поэзией Мандельштама произошла в Праге в 1931 г., где я оказался после второго года учебы в Белградском университете. Там, в известном магазине славянской книги на Вацлавской площади, я случайно нашел первое издание „Tristia“ (1922), которое, к моему удивлению, не было еще распродано, хотя было издано всего в трех тысячах экземпляров. . . Чтение „Tristia“ подтолкнуло меня найти и остальные книги («Камень» и «Стихотворения»). Так я открыл его неповторимый поэтический мир, и это сильное впечатление осталось во мне на всю жизнь. И оно усиливалось в последние двадцать лет, когда я познакомился с его воронежскими стихами».²⁰ Далее Тарановский пишет, что с первой встречи он был захвачен музыкальностью и необыкновенными образами мандельштамовской поэзии; но он хотел уловить также их глубинный смысл и заинтересовался многими поэтическими реминисценциями: «Постепенно я убедился, что человек должен вплотную приблизиться к культуре Мандельштама, чтобы понять его поэтический мир». Ученый пришел к выводу, что поэтические темы и образы Мандельштама надо изучать в широком контексте не только его поэзии, но и прозы, а также в контексте русской и мировой культуры. Для самого Тарановского было неожиданным, когда выяснилось, что Мандельштам использовал образы из поэзии Вяч. Иванова и его переводов, тогда как ученый долгое время считал, что Вяч. Иванов — антипод Мандельштама. «И все-таки, — пишет Тарановский, — в переводах В. Иванова из Сафо, как и в его оригинальной лирике, я нашел интерпретации двух стихотворений Мандельштама на античные мотивы».²¹

Первая глава книги Тарановского посвящена проблеме контекста и подтекста. Автор начинает словами Блока из дневника, от 22 октября 1920 года о вечере в клубе поэтов:

«Гвоздь вечера — И. Мандельштам. . . Его стихи возникают из снов — очень своеобразных, лежащих в областях искусства только».²² Означают ли слова Блока, что основная тема Мандельштама — только искусство или что искусство является источником его вдохновения? Критик считает, что независимо от мнения Блока оба предположения верны. Приводя следующие строки Мандельштама («Я не слышал рассказов Оссиана»):

Я получил блаженное наследство —
Чужих певцов блуждающие сны,

Тарановский заключает, что, написав их еще в 1914 году, ту же идею поэт повторил в стихотворении 1932 года, посвященном К. Н. Батюшкову:

Что ж, поднимай удивленные брови,
Ты, горожанин и друг горожан,
Вечные сны, как образчики крови,
Переливай из стакана в стакан.

Идею переливания «вечных снов» из одной чаши в другую Мандельштам развил в стихотворении «К немецкой речи» (тоже 1932).

Мысль о предсуществовании поэзии до рождения самого творца Тарановский находит и в «Восьмистишии». (1934). Здесь губы, любимый образ поэта, — «поэтические губы», и их шепот — «шепот, родившийся раньше губ, — сама поэзия»:

Быть может, прежде губ уже родился шепот
И в бездревесности кружились листья,
И те, кому мы посвящаем опыт,
До опыта приобрели черты.

Мандельштам утверждает, что поэзия существовала до того, как человечество ее осознало. Для полного уяснения этой идеи Тарановский приводит и отрывки из его прозы: «Поэзия — плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозем, оказываются сверху. Но бывают такие эпохи, когда человечество, не довольствуясь сегодняшним днем, тоскуя, как пахарь, жаждет целины времен. Революция в искусстве неизбежно приводит к классицизму. Я хочу снова Овидия, Пушкина, Катулла, и меня не удовлетворяют исторический Овидий, Пушкин, Катулл. . . Так и поэт не боится повторений и легко пьянеет классическим вином».²² Тарановский находит в мандельштамовской поэзии ремисценции или зашифрованный подтекст из Старого и Нового Завета, из Апокалипсиса, из Гомера и Сафо, Овидия и Тибула, Данте и Тассо, Вийона, Расина, Верлена, Диккенса, По, Державина, Батюшкова, Пушкина, Языкова, Тютчева, Лермонтова, Фета, Блока, Белого, Вяч. Иванова, Анненского, Ахматовой и других. Но даже прямые цитаты приобретают у него новое качество. Критик утверждает, что Мандельштама нельзя считать имитатором, хотя он и согласен с предположением, что чтение зачастую было потенциальным источником поэта. Такими источниками являлись архитектура, музыка, история, даже естественные науки. Без изучения всех источников не может быть полного понимания стихов и восприятия их.

Множество реминисценций не притупляет основных идей поэзии Мандельштама. Читатель добывает больше поэтической информации, если стихотворение изучается в широком контексте и устанавливаются его связь и сходство с другими произведениями. Очевидно, такую роль Тарановский и преследовал. Понять творческий генезис Мандельштама помогают многие фрагменты его прозы. Он сам был страстным сторонником такого уяснения и в 1922 году в «Барсучьей норе» писал: «Установление литературного генезиса поэта, его литературных источников, его родства и происхождения сразу выводят нас на твердую почву. На вопрос, что хотел сказать поэт, критик может и не ответить, но на вопрос, откуда он пришел, отвечать обязан».²³ Характерен и другой фрагмент — из «Разговора о Данте» (1933): «Конец четвертой песни „Inferno“ —

настоящая цитатная оргия. Я нахожу здесь чистую и беспримесную демонстрацию упоминательной клавиатуры Данта. Клавишная прогулка по всему кругозору античности. Какой-то шопеновский полонез, где рядом выступают вооруженный Цезарь с кровавыми глазами грифа и Демокрит, разъявший материю на атомы. Цитата не есть выписка. Цитата есть цикада. Неумолкаемость ей свойственна. Вцепившись в воздух, она его не отпускает». ²⁴ Эти слова разъясняют многое в творческом методе поэта. Ученым остается найти подтверждение мыслей поэта в его стихах, что и сделал Тарановский со всею тщательностью. Но даже при высокой эрудиции и предельной научной обоснованности эта тщательность отчасти заслоняет то, что называется тайной поэзии, тайной соединения слов и образов.

Л. Гинзбург, прочитав некоторые статьи Тарановского о Мандельштаме, обоснованно заявляет: «К. Тарановский и его школа занимаются сквозным выявлением реминисценций, исходя из концепции цитатности поэтического текста. Поэт, согласно этой концепции, созидает свое творение из слов, уже до него сказанных (преображая их, разумеется). Представители этой школы признают, что самому поэту не всегда известны его первоисточники, но что это вопрос психологии творчества, отнюдь не решающий при изучении текста. Так может образоваться вторичная система значений, своеобразная исследовательская конструкция, которой нет ни в сознании читателя, ни в сознании писателя». ²⁵

В отличие от Л. Гинзбург некоторые югославские русисты рассматривают метод Тарановского в значительно более широком контексте современного литературоведения и считают его чрезвычайно плодотворным. Так, в статье Йовановича ²⁶ особое место занимают воззрения автора на вклад в эту «сравнительно молодую ветвь в рамках собственно поэтических штудий», внесенный К. Тарановским. Йованович считает, что именно Тарановский предложил новый метод в изучении семантики реминисценций и цитаций и использовал его в работах о Мандельштаме, начиная со статьи «Пчелы и осы в поэзии Мандельштама: к вопросу о влиянии Вячеслава Иванова на Мандельштама» (1967). «Метод Тарановского», в краткой интерпретации Йовановича, состоит в следующем. Замкнутый анализ отдельных поэтических текстов «в некоторой степени ограничивает возможности раскрытия иносказательных (аналогических, метафорических, символических) значений слова, поскольку они необычны, а ключ для их расшифровки не дается». Открытый же анализ учитывает широкий контекст в творчестве поэта и потому помогает в реминисценциях расшифровывать иносказательные значения, расшифровка которых затруднена при замкнутом анализе.

Йованович подробно излагает трактовку Тарановским вопроса о том, что в поэзии Мандельштама все стиховые элементы мотивированы, причем мотивировка двоякого рода: в чужом тексте либо в его же другом тексте, в источниках биографических, общекультурных и др. Мотивирующий текст всегда является подтекстом, причем, как указывает Тарановский, у Мандельштама «понятия контекста и подтекста могут перекрываться в случаях автоцитаций и автореминисценций». Йованович отмечает, что в книге Тарановского на основе метода автора проанализировано более 160 стихотворений Мандельштама, «несмотря на то что в его основную задачу входит разбор всего 18-ти стихотворений; данный результат определил уникальность и подхода Тарановского в рамках новейших литературоведческих методов, и его труда в целом». Среди оценок метода Тарановского Йованович выделяет мнение Ю. Лотмана о том, что «семантическая теория поэта является ключом к его собственному творчеству, чем он разрешил проблему, перед которой остановились формалисты, не смогишие вскрыть позитивные принципы семантической организации стихов Мандельштама».

С появлением книги Тарановского о Мандельштаме, утверждает Йованович, началась новая фаза в развитии его метода, четкость которого «делает возможным его применение при исследовании любых явлений поэтического творчества». Метод Тарановского предполагает «расшифровывание самых сложных, тонких и скрытых реминисценций и цитаций. Подобный метод подхода обязан как предмету разбора (Мандельштам —

«трудный поэт»), так и программе ученого — заниматься только загадочными явлениями русской поэзии».

Тарановский внес системность в изучение сложнейшей поэтики Мандельштама, в уточнение ее контекстов, в разгадку тонкостей подтекстов. Йованович считает, что именно благодаря методу Тарановского особое внимание исследователей должны привлечь сопоставительные темы (Мандельштам и Данте, Мандельштам — Ахматова и другие акмеисты).

И все-таки нам представляется, что Йованович несколько преувеличивает значение результатов применения метода Тарановского, когда утверждает, что он «способствовал переосмыслению ряда старых тем, считавшихся уже разрешенными».

В книге Тарановского самые значительные главы посвящены проблеме контекста и подтекста, римским мотивам и ассоциациям в поэзии Мандельштама, а также его творческим связям с Вячеславом Ивановым, которые впервые раскрыты аргументированно и с достаточной полнотой. В главах о последнем периоде творчества Мандельштама акцент делается не столько на значении творчества поэта, сколько на трагизме его судьбы. Автор приходит к выводу, что, хотя Мандельштам не был поэтом крупных форм, «совокупность его творчества целостна: это его единое видение мира, т. е. оригинальная поэтическая модель мира, которую он создал».²⁷

¹ Ruska lirika od Puškina do naših dana. Zagreb, 1933.

² Moderna ruska poezija. Beograd, 1961. S. 183—202.

³ Мандельштам О. Шум времени. Београд, 1962.

⁴ Переводам Мильковича предшествовали подборки стихов Мандельштама в переводах А. М. Рипеллино (*Ripellino A. M. Poesia russa del Novecento*. Parma, 1954), группы польских переводчиков — В. Слободника, П. Херца, С. Поллака и Й. Помяновского (*Stu trzydziestu poetow*. Warszawa, 1957), П. Расла (*Mandelstam O. Selected poems*. London, 1958) и П. Целана (*Mandelstam O. Gedichte*. Frankfurt a. M., 1959).

⁵ Лалић И. В. Увод // Песнички превод. Српска књижевност у сто књига. Нови Сад; Београд, 1967. Књ. 96. С. 14.

⁶ Јовановић М. Осип Мандельштам и Бранко Мильковић // Упоредна истраживања. Београд, 1975. Т. 1. С. 779—813.

⁷ Мандельштам О. Собр. соч. Нью-Йорк, 1955.

⁸ См.: *Bogdanović N. Pogled na poviju rusku poeziju // Moderna ruska poezija*. Beograd, 1961. S. 34.

⁹ Мандельштам О. Слово и культура. Л., 1987. С. 168—169.

¹⁰ Nikolić M. Osip Mandeljštam // *Moderna ruska poezija*. S. 183—187.

¹¹ Николић М. Руске поетске теме. Београд, 1972. С. 66—105.

¹² Stojnić M. Ruska književnost XX veka. Sarajevo, 1963. Knj. 1. S. 77—107.

¹³ Јовановић М. Pogled na rusku sovjetsku književnost. Beograd, 1980. S. 41—48.

¹⁴ Flaker A. Stilske formacije. Zagreb, 1976. S. 218, 230, 252—259.

¹⁵ Flaker A. Ruska avangarda. Zagreb, 1984.

¹⁶ См.: Ibid. S. 111—118.

¹⁷ Ср.: Faryno J. Cztery swiatynie Mandelstama // *Teksty*. 1(7). 1973. S. 42—66.

¹⁸ См.: Журмунский В. М. Вопросы теории литературы. Л., 1928. С. 305.

¹⁹ Taranovski K. Knjiga o Mandeljštamu. Beograd, 1982.

²⁰ Ibid. S. 7—9.

²¹ Ibid. S. 8.

²² Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 7. С. 371.

²³ Мандельштам О. Слово и культура. С. 40—41.

²⁴ Там же. С. 76.

²⁵ Там же. С. 113.

²⁶ Гинзбург Л. Литература в поисках реальности. Л., 1987. С. 81.

²⁷ Йованович М. К вопросу о поэтике реминисценций и цитаций // *Meddelanden från institutionen för och baltiska språk*. 1984. № 24. P. 39—57.

²⁸ Taranovski K. Knjiga o Mandeljštamu. S. 21.

ПОЛЕМИКА

Л. А. ДМИТРИЕВ

МОГ ЛИ ВЛАДИМИР ЯРОСЛАВИЧ ГАЛИЦКИЙ БЫТЬ АВТОРОМ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»?

В статье «К вопросу об авторе „Слова о полку Игореве“», опубликованной в журнале «Русская литература» в 1986 году,¹ я много внимания уделил гипотезе украинского филолога, историка и писателя Леонида Ефремовича Махновца, согласно которой автором «Слова» якобы был галицкий князь Владимир Ярославич. В то время точка зрения Махновца была изложена им в журнальной статье,² представлявшей собой, как он отмечал, краткое резюме написанной им монографии на данную тему. В 1989 году эта монография вышла в свет.³ В 1986 году я утверждал, что исследователю не удалось доказать правомерность своей гипотезы. Естественно, что выход в свет книги Л. Е. Махновца обязывает меня уже на материале ее рассмотреть вопрос об авторстве Владимира Галицкого.

Предлагаемая вниманию читателей статья не является рецензией на книгу Л. Е. Махновца, так как содержание ее сводится только к вопросу: Владимир Галицкий — автор «Слова»; в книге же «Про автора „Слова о полку Игоревім“» затрагивается целый ряд и других вопросов: исторические реалии «Слова», поэтика памятника, конъектурные поправки, комментаторские толкования целого ряда темных и спорных мест текста, полемика с исследователями «Слова», подтверждение, оспаривание или уточнение существующих в науке гипотез. Книга Л. Е. Махновца, крупного специалиста по истории, археологии, истории литературы Киевской Руси древнего периода, бесспорно, является заметным явлением в медиэвистике, и мимо нее не может теперь пройти ни один из исследователей «Слова», но ниже на вопросах не связанных с основной, главной задачей моей статьи я останавливаться не буду.

Как я уже отмечал в статье 1986 года, в науке о «Слове» по вопросу об авторе памятника существует теория княжеского происхождения автора, наиболее ярко отразившаяся в ряде исследований, появившихся в связи с 800-летием «Слова», которое отмечалось в 1985 году. Наиболее развернутое отражение эта теория нашла в романэссе В. А. Чивилихина «Память», где он пытался доказать, что автором «Слова» был сам Игорь. Предположение об авторстве Игоря, принадлежащее не одному Чивилихину и высказываемое до него, признания не получило (см. подробнее в моей статье 1986 года); полностью отвергает возможность авторства Игоря Л. Е. Махновец, но именно романэссе Чивилихина натолкнул его на мысль, что автором «Слова» мог быть только князь. Понимая, что большинство доводов В. А. Чивилихина об обязательности княжеского происхождения автора «Слова» (см. оценку этих доводов в моей статье 1986 года) не выдерживает строгой критики, Л. Е. Махновец опирается на «ключевое слово», найденное Чивилихиным, которое якобы безусловно свидетельствует об авторе-князе. Это обращение к князьям «брат» и особенно форма «братие». По утверждению Л. Е. Махновца, «брат» и «братие» — это социальный термин: так могли обращаться друг к другу только князья. Поэтому необходимо остановиться на данном вопросе подробно.

О слове «брат» и обращении «братие» в «Слове» с достаточной полнотой сказано в Словаре-справочнике «Слова о полку Игореве».⁴ Слово «брат» встречается в «Слове» 9 раз, и во всех случаях смысл его употребления подходит под определение Словаря-справочника «родной по отцу и матери» (см. С. 68—69). В одном из этих 9 случаев

(«Рекоста бо брат брату: се мое, а то мое же. . .») «брат» имеет и социальный оттенок («стал говорить князь князю»), но это не обращение автора.

Обращение «братие» встречается в «Слове» также 9 раз. Два из них — в обращении Игоря к дружине. Одно — в тексте «Золотого слова» Святослава, т. е. в обращении князя: «А чи диво ся, братие, стару помолодити. . .». Шесть остальных обращений «братие» следующие: «Не лѣпо ли ны бяшетъ, братие, начяти старыми словесы трудныхъ повѣстий. . .»; «Боянъ же, братие, не 10 соколовъ на стадо лебедѣй пушаше. . .»; «Почнемъ же, братие, повесть сию. . .»; «Кая раны дорога, братие, забывъ чти и живота. . .»; «Уже бо, братие, не веселая година вѣстала. . .»; «А вѣстона бо, братие, Киевъ тугоу. . .». Как определяется в Словаре-справочнике, во всех этих случаях обращение «братие» — это «обращение к читателям и слушателям» (С. 70). Обоснованность такого определения вытекает как из контекста и смысла соответствующих мест «Слова», так и из приводимых параллелей из памятников древнерусской письменности. Примеры Словаря-справочника могут быть умножены, но дело здесь не в количестве примеров, а в том, что древнерусские тексты свидетельствуют: обращение «братие» отнюдь не означает, что автором, употребившим это обращение, и в том случае, если этот текст имел в виду в числе своих читателей и слушателей лиц княжеского происхождения, мог быть только князь. Поэтому утверждение Л. Е. Махновца, что обращение «братие» «викреслює всі гіпотези про авторів „Слова“, з іменами чи безіменних, які не належали до княжого стану» (С. 20—21), не имеет доказательной силы.

Как я уже писал в статье 1986 года, в обращениях князей к дружине слово «братие» не всегда имеет в виду только князей, но либо всю дружину вообще, либо (что вероятнее) высшую часть дружины (бояр, воевод) (см. С. 11—12 статьи 1986 года). Л. Е. Махновец учитывает это обстоятельство и пишет, что князь мог себе позволить обратиться и не к князьям «братие» (см. С. 20). Но тогда социальность термина «братие» не может соотноситься только с князьями. «Братиею» назывались монахи, т. е. люди объединенные духовным родством. «Братьями» были князья не только по родственным связям, но и по социальному статусу. Однако обращение «братие» к какой-то части дружины свидетельствует о том, что в понятие «братия» в княжеском обиходе наряду с князьями включалась и определенная часть дружины. Наконец, обращение «братие» к читателям и слушателям должно было иметь в виду всех, кто так или иначе приобщался к данному тексту (слушатель ли или читатель), так как этот текст объединял всех их в некое духовное родство, братство.

Возражая мне, Л. Е. Махновец говорит, что мое утверждение — «собирательное. . . „братие“ имеет в виду слушателей вообще, а не только князей» (статья 1986 года. С. 21) — не может иметь никакого значения для рассуждений о «Слове». Он пишет: «Для того щоб адресуватися „слушателям вообще“, потрібне радіо або телебачення. Адресат авторського першовиконання „Слова“, як і будь-якого усного твору в ті часи, — це тільки конкретна аудиторія (на відміну від анонімного читача), в цьому разі лише князівська» (С. 22). Как утверждает Л. Е. Махновец, «Слово» в своем первоначальном виде было симпровизировано устно (в книге обоснованию этого утверждения далее посвящен целый раздел), поэтому, подчеркивает исследователь, автор «Слова» обращался в своем произведении только к князьям, и к князьям конкретным («до простого народу у „Слові“ звертань нема»).

Ирония Л. Е. Махновца по поводу радио и телевидения напрасна. Думаю, непредвзятый читатель понимает свое «вообще» в моем контексте как обозначение того, что автор «Слова о полку Игореве» обращался в своем произведении не только к князьям. Напомню в связи с этим, что В. И. Адрианова-Перетц об обращении «братие» в первой фразе «Слова» в свое время писала «. . . автор „Слова“ своим обращением братие адресовался к широкому кругу светских читателей. . .».⁵

Л. Е. Махновец убежден, что «Слово» по происхождению — произведение устное. Я убежден, что характер всего «Слова» говорит о том, что это памятник с самого момента своего возникновения письменного, литературного творчества и симпровизирован он быть

не мог. В своем месте, рассматривая «Слово» как устную импровизацию, Л. Е. Махновец приводит из работы И. П. Еремина о жанровой природе «Слова» следующую цитату: «Произведение высокой литературной культуры, „Слово о полку Игореве“, несомненно, никогда и никем не было произнесено в порядке устной импровизации».⁶ Подчеркнув слово «несомненно», Л. Е. Махновец саркастически восклицает: «„Несомненно“. Оце і вся аргументація, більше на цю тему у Єрьоміна мови нема» (С. 185). Это, конечно, тенденциозное освещение и мысли Еремина и проблемы литературного происхождения «Слова» вообще. Аргументация у Еремина (думаю, что это прекрасно понимает и сам Махновец), конечно, не в слове «несомненно», а в словах о том, что «Слово» — произведение высокой *литературной* культуры. И этот тезис не требовал от Еремина специальной разработки проблемы письменного происхождения «Слова» в цитируемой статье: в сущности, проблема эта так или иначе разрабатывалась в каждом исследовании «Слова» как памятника древнерусской литературы. Л. Е. Махновец прав, говоря, что литературный, письменный характер «Слова» подразумевался исследователями как само собой разумеющееся положение. Но ведь положение это исходило из того, что до нашего времени «Слово» дошло в письменном тексте, т. е. «Слово» в древнерусской традиции существовало как произведение *письменное*. О литературном характере «Слова», о том, что это памятник книжного творчества, а не фольклорного, свидетельствует и то, что многие и словесные, и поэтические образы и обороты его находят себе параллели в книжности XI—XIII веков. Л. Е. Махновец прекрасно знает книгу В. П. Адриановой-Перетц «„Слово о полку Игореве“ и памятники литературы XI—XIII веков» (1968), на которую он несколько раз ссылается. Нельзя утверждать, зная эту книгу, что в научной литературе о «Слове» нет развернутой аргументации в пользу того, что «Слово» было памятником литературным, а не являлось устным произведением. Вот что пишет В. П. Адрианова-Перетц в заключении первой, вступительной, части своей книги: «Подводя итоги наблюдениям над элементами, из которых слагалась поэтическая система „Слова о полку Игореве“, мы приходим к заключению, что и его жанровая природа, и отдельные тропы, и ритмичность речи связаны с обеими традициями словесного искусства XI—XII вв. — фольклорной и литературной. То, что представлялось исследователям „необычным“ для писателя конца XII в. — смешанный „неопределенный“ жанр, объединивший признаки книжного „политического“ ораторства, лирического повествования об исторических событиях и народных „слав“ и „плачей“, размышления о способе изложения, сложные метафоры, художественно изображающие способности ума, мысли человека, — все это нашло опору в *литературе XI—XII вв.* и получило дальнейшее развитие в *литературе первой половины XIII в.* Автор „Слова“ глубоко овладел всеми средствами художественного воплощения историко-публицистического, лирически окрашенного содержания, какие представляла ему *литературная культура* его времени» (С. 40. Курсив мой. — Л. Д.).

В исследовательской литературе о «Слове» отмечалось, что обилие, точность и разнообразие исторических сведений в памятнике говорят о том, что автор, создавая свое произведение, должен был обращаться к историческим источникам: в импровизации это было бы невозможно.

Махновец подчеркивает пёрекличку автора «Слова» с Бояном, творчество которого носило песенно-музыкальный характер, но исследователь почему-то не отмечает того обстоятельство, что автор «Слова» *противопоставляет* характер своего произведения поэтической манере Бояна: «Начати же ся тѣи пѣсни по былинам сего времени, а не по замышлению Бояню». Подтверждение своей гипотезы о песенно-импровизаторском происхождении «Слова» Л. Е. Махновец видит в стихотворно-ритмической структуре памятника. Все попытки найти какой-либо стихотворный размер в «Слове» окончились неудачей. Неопровержимым остается вывод М. П. Штокмара, что основа «Слова» не стихотворная, так как элементы стихотворного строя в произведении относятся к единичным явлениям, не составляют системы. «Слово» написано ритмической прозой.⁷

Не точен Л. Е. Махновец, когда говорит, что И. П. Еремин, обосновывая свою гипотезу о «Слове» как о произведении ораторского красноречия «зігнував такі його («Слова». — Л. Д.) мистецькі особливості, як музичність, ритміка, віршова структура» (С. 185). Стихотворная структура «Слова», подчеркивает Еремин, никем не доказана. Ритмический же характер «Слова» И. П. Ереминым отмечается. По его мнению, характер этой ритмичности «свидетельствует только о том, что перед нами ритмическая проза». Он подчеркивает, что «такая проза в литературе Киевской Руси налицо только в памятниках художественного красноречия и в гимнографии».⁸ Наконец, у И. П. Еремина, помимо процитированной Л. Е. Махновцем фразы о письменном происхождении «Слова», есть и более развернутые высказывания по данной проблеме (критику Еремина следовало бы учесть это). И. П. Еремин привел убедительнейший довод, подтверждаемый древнерусскими источниками, в пользу своего тезиса о том, что произведения художественного красноречия читались создателями их по предварительно написанному тексту. Похвальное «Слово» игумена Выдубицкого монастыря Моисея (входит в состав Ипатьевской летописи под 1200 годом), «относительно которого нам достоверно известно, что оно было произнесено публично, в присутствии князя Рюрика и его семьи», имеет такую фразу (в обращении к Рюрику): «... наша грубости *писанье* прими, аки дар словесен». «Таким „писанием“, т. е. произведением, составленным в письменной форме, — заключает Еремин, — несомненно было и „Слово о полку Игореве“ — величайший известный нам памятник политического красноречия в Киевской Руси и всей древнерусской литературы в целом».⁹

Л. Е. Махновцу весьма важно убедить своих читателей в импровизационном, спонтанном возникновении «Слова»: в этом случае больше оснований утверждать, что произведение было обращено к очень узкому кругу лиц, по Махновцу только к князьям. Но резонен вопрос и в таком случае: а разве на княжеских пирах присутствовали только князья? Нет, конечно, в подобных пиршествах участвовали и бояре, и воеводы, и какая-то часть дружины. Не случайно пиры происходили в гриднице, само происхождение названия которой говорит о дружине: «гридь» — дружинник. Примечательно, кстати сказать, то, что авторы древнерусских слов и поучения, обращаясь к определенному кругу лиц и даже к конкретному единичному адресату, имели в виду и более широкий круг читателей и слушателей.

Я понимаю, что доводы в пользу письменного происхождения «Слова», сколько бы их ни приводилось, не убедят Л. Е. Махновца, коль скоро он стоит на точке зрения устного возникновения памятника. Но как точка зрения Л. Е. Махновца и других сторонников устного происхождения «Слова», так и моя точка зрения и всех тех, кто считает «Слово» памятником письменного творчества, не более чем гипотезы. Поэтому та гипотеза, которой придерживается Л. Е. Махновец, не может являться неопровержимым доводом в пользу того, что «Слово» было обращено только к конкретному кругу присутствующих на пире князей и импровизировалось князем, только потому обращавшемуся к своим слушателям «братие», что он сам был князь.

А вот не гипотезой, а фактом, подтверждаемым источниками, является то, что обращение «братие» в древнерусских текстах представляет собой, как совершенно справедливо определяет Словарь-справочник «Слова о полку Игореве», «обращение к читателям или слушателям», о чем уже сказано выше.

Следует, наконец, отметить и то, что текст «Слова» свидетельствует об обращении его автора не только к князьям, но и к более широкому кругу слушателей и читателей. Свой сон Святослав рассказывает боярам: «И ркоша бояре князю: „Уже, княже, туга умь полонила... А мы уже, дружина, жадни веселия“, Тогда великий Святъславъ...». Получается, что «золотое слово», хотя оно и адресовано князьям, Святослав «изрони» в диалоге с боярами. Завершается же «Слово» здравицей в честь князей и дружины: «Здрави князи и дружина, побарая за хрстьяны на поганья плъки! Княземъ слава а дружинъ! Аминь». Таким образом, очевидно, что адресатом авторского «першовиконання» была не «лише князівська аудиторія», но, во всяком случае, такая аудитория,

в которой были и князья, и бояре, и дружинники князей. Книжно-литературное обращение «братие» имело в виду их всех. Все сказанное выше дает мне основание повторить свое прежнее утверждение: «Таким образом, и текст „Слова о полку Игореве“, и употребление слов „брат“ и „братие“ в древнерусских литературных памятниках не дают никаких оснований утверждать, что характер употребления этих слов в „Слове о полку Игореве“ свидетельствует о том, что оно могло быть написано только князем» (статья 1986 года. С. 12).

В 1986 году я писал, что на уровне текстологических данных есть больше оснований утверждать, что «Слово» не могло быть написано князем: князья, обращаясь друг к другу, не употребляли обращения «князь», а в «Слове» такое обращение от автора встречается несколько раз. При этом я ссылался на наблюдения специалиста по истории древнерусского языка В. Ю. Франчук. Повторю цитату из ее работы: «Летописи XI—XII веков не засвидетельствовали ни одного случая употребления слова *князь* при обращении самих князей друг к другу. Не встречается оно в их речи и при упоминании других лиц своей среды».¹⁶

Л. Е. Махновец возражает мне и приводит примеры обращений «князь» в княжеских речах (см. С. 128). Из приводимых примеров убедительно можно признать только обращение Мстислава Мстиславича Удалого к князю Даниилу Романовичу, зафиксированное под 1213 годом в Галицко-Волынской летописи: «Иуди, княже, в Володимерь, а яз поиду в Половци».¹¹ К подобному же типу обращений относит Махновец и такую фразу из той же летописи: «Брате, — рци Лве княже, — ци без ума мя творишь?»¹² Но фраза эта (читается она под 1288 годом), обращенная волынским князем Владимиром Васильковичем к епископу-послу для передачи ее послом двоюродному брату Владимира Васильковича, князю Льву Даниловичу, может быть переведена по-разному: «Скажи князю Льву: „Брат! Ты что думаешь, что я безумец?“», либо «Брат, скажи Льву: „Князь, ты что думаешь, что я безумец?“». Бесспорно, что первый перевод (О. П. Лихачевой)¹³ ближе к смыслу оригинала, чем второй. Однако в любом случае перед нами тексты XIII века. Поэтому наблюдение В. Ю. Франчук, которая подчеркивает, что имеются в виду летописи XI—XII веков, остается в силе. Необходимо обратить внимание и на следующее. В первом случае Мстислав Удалой обращается к юноше: Даниилу Романовичу в 1213 году 12 лет и, возможно, в данном случае «княже» имеет покровительно-ласковое значение «княжич». Во втором же случае речь идет не о непосредственном обращении князя к князю, а о разговоре князя с послом.

Прежде чем перейти к анализу доводов Л. Е. Махновца, согласно которым только Владимир Ярославич Галицкий мог быть автором «Слова о полку Игореве», необходимо по возможности сжато, но вместе с тем достаточно исчерпывающе изложить все летописные сведения об этом князе. Кроме летописей и данных «Истории Российской» В. Н. Татищева (с очень незначительными вариациями по сравнению с летописями), никакими другими источниками со сведениями о Владимире Галицком мы не располагаем.

Владимир Ярославич, князь галицкий, родился около 1150 года (дата основана на косвенных данных — в летописи год его рождения не указывается), умер в 1198 году. Он сын Ярослава Владимировича Галицкого (1130—1187), называемого в «Слове» владими́ро-сузда́льского — Всеволода Юрьевича, двоюродный брат Глебовны (жены брата Игоря Всеволода Святославича), был женат на дочери великого князя киевского Святослава Всеволодовича Болеславе. (О его женитьбе на Болеславе в Ипатьевской летописи сообщается под 1167 годом (по Махновцу — 1166 год),¹⁴ в дальнейшем ее имя в летописи больше не упоминается).

Отец Владимира Ярослав Осмомысл находился в весьма сложных отношениях с женой, матерью Владимира Ольгой Юрьевной: он открыто жил с наложницей Настасьей и имел от нее сына Олега. В. Н. Татищев сообщает, что Ярослав принуждал Ольгу Юрьевну уйти в монастырь. Опасаясь, видимо, насильственного пострижения, Ольга (по Ипатьевской летописи, в 1173 году; по Махновцу, в 1170 году; по Татищеву, в

1172-м) вместе с Владимиром и некоторыми боярами уходит из Галича «в Ляхи». Л. Е. Махновец полагает, что они находились в Польше у князя сандомирского Казимира II Справедливого, жена которого была связана родственными отношениями с Ольгой Юрьевной.

Находясь в Польше, Владимир обращается к князю Святославу Мстиславичу с просьбой дать ему город Червень, чтобы быть ближе к Галичу. Владимир говорит Святославу, что за эту услугу он, когда возвратится в Галич, вернет ему его город Бужск и к этому городу прибавит еще три города. После согласия Святослава Владимир с матерью и боярами идет в Червень. В пути беглецы получают известие из Галича от боярина Святополка, который зовет Владимира в Галич, сообщая ему: «Отца ти есмы яли и приятели его, чаргову чадь, избиле. А се твой ворог Настаська — галичани же, накладъше огонь сожгоша ю, а сына ея (Олега. — Л. Д.) в заточение послаша, а князя (Ярослава Осмомысла. — Л. Д.) водивше ко кресту, яко ему имети княгиню въ правду».¹⁵

Насильственное примирение, основанное на трагической гибели любовницы Ярослава, не могло быть прочным. Уже в 1174 году (по Махновцу, в 1173-м) Владимир вместе с матерью бежит из Галича в Луцк к Ярославу Изяславичу, который «ялся ему (Владимиру. — Л. Д.) волости искати».¹⁶ Ярослав Осмомысл, наняв «ляхи въ помощь себе», угрожает луцкому князю войной и требует выдачи ему сына. Ярослав Луцкий вынужден отказать Владимиру в осуществлении его замыслов и отпускает его к дяде по матери Михаилу Юрьевичу в Торческ. По построениям Л. Е. Махновца, беглецы по дороге в Торческ останавливались в Киеве. В летописи об этом не сообщается.

Из Торческа «поваби й (его) Святослав, тесья его, въ Чернигов, хотя й пустити Суждалю къ Андрееви, и не пусти».¹⁷ Слово «поваби» имеет значение «призвать», «подговорить», с оттенком «прельщать», «соблазнять» («вабление» — прельщение, соблазн). Есть основание поэтому считать, что Святослав обманул Владимира: позвал к себе под предлогом переправить его в Суздаль, но обещания не выполнил. О том, что Владимир находился в этой ситуации в положении заложника, свидетельствуют дальнейшие события этого года. Вот как излагает их Л. Е. Махновец: «Летопись рассказывает, что в ночь на 24 марта 1173 года Ростиславичи совершили набег на Киев, где тогда сидел Всеволод Юрьевич, схватили его с племянником Ярополком Ростиславичем и другими, и на великокняжеский стол сел Рюрик. После этого Ростиславичи двинулись на город Торческ (тут Владимира Ярославича уже не было), на Михаила Юрьевича. Однако до битвы дело не дошло. Святослав Всеволодович в это время присоединился к Ростиславичам, потому что Рюрик сидел в Киеве, и договорился с ними, что выдаст им своего зятя, Владимира Ярославича, с условием вернуть его назад к Осмомыслу в Галич, а взамен этого Ростиславичи должны освободить из плена дядю Владимира — Всеволода Юрьевича и Ярополка Ростиславича — двоюродного брата Владимира. Так будущий автор „Слова“ (т. е. Владимир Ярославич Галицкий. — Л. Д.) стал уже не субъектом, а объектом княжеской политики „братьев“ — его обменяли, как обменивают пленников, и насильно отправили домой к отцу» (С. 95).

О неприязненном, а вернее, враждебном отношении Святослава Всеволодовича к Владимиру свидетельствует и то, что в 1184 году когда изгнанный отцом из Галича Владимир искал защиты у разных князей, но не обратился с просьбой о пристанище в Киеве к своему бывшему тестю, Святославу Всеволодовичу (подробнее о событиях 1184 года см. ниже). В летописной статье о Владимире под 1188 годом говорится, что он отбил у галицкого попа жену «и постави себе жену и родися у нея два сына».¹⁸ Исходя из того, что в 1188 году галицкие бояре забрали у Василька, старшего сына Владимира от попадьи, жену Федору и отослали ее к отцу, Роману Мстиславичу, Л. Е. Махновец считает, что Василько родился либо раньше 1171 года или около этого времени, но не позже 1174 года (в этом случае Васильку было бы в 1188 году 14 лет), т. е. в 1174 году, когда Владимир пришел к Святославу Всеволодовичу, его связь с попадьей имела место и была известна. Законная жена Владимира, дочь Святослава Всеволодовича Болеслава, к этому времени либо умерла (Махновец предполагает, что она умерла вскоре после замуже-

ства), либо была брошена мужем. Во второй редакции своей «Истории» Татищев пишет, что Владимир в 1174 году ушел из Галича «с матерью и женою»,¹⁹ но возможно, что это домысел самого Татищева. В любом случае, однако, ясно, что Святослав уже в 1174 году не мог считать себя связанным с Владимиром родственными отношениями и должен был испытывать к нему чувство неприязни.

За следующие 10 лет никаких сведений о Владимире в летописи нет.

Под 1184 годом сообщается, что он, выгнанный отцом из Галича, переходил из одного города в другой (Владимир-Волынский, Дорогобуж, Туров, Смоленск, Суздаль), но нигде не находил приюта, так как княжившие в этих городах князья, не желая спориться с отцом Владимира Ярославом Осмомыслом, не принимали его, и только шурин Владимира, Игорь Святославич, приютил князя-изгоя в Путивле: «Той (Игорь. — Л. Д.) же прия (Владимира. — Л. Д.) с любовью и положи на немь честь велику».²⁰ Владимир, по сообщению летописи, пробыл у Игоря два года, а на третий год Игорь примирил его с отцом. Владимир поехал в Галич вместе с сыном Игоря Святославом (т. е. внуком Ярослава Осмомысла по материнской линии). Из этих сведений очевидно, что у Владимира с Игорем были очень хорошие отношения и что во время похода Игоря на половцев он находился в Путивле.

Под 1187 годом летопись сообщает о смерти Ярослава Осмомысла. Умирая, он завещает Галич и Галицкое княжество сыну от Анастасии Олегу, а Владимиру — Перемышль; Владимир и галицкие бояре целуют Ярославу крест не предпринимать враждебных действий по отношению к Олегу. Однако сразу же после смерти своего отца, Ярослава, Владимир нарушает крестное целование и занимает галицкий стол.

Благодаря подстрекательству князя Романа Мстиславича и интригам галицких бояр (они заявляют Владимиру, что не хотят кланяться его жене, попадье, и требуют выдачи ее им для расправы), Владимир вместе с женой, двумя сыновьями и верными ему дружинниками уходит в Венгрию, а галицкий стол занимает Роман. Венгерский король со своей силой и дружиной Владимира идет вместе с Владимиром на Галич и сгоняет с галицкого стола Романа. Захватив Галич, король не отдает его Владимиру, сажает на галицкий стол своего сына Андрея, а Владимира пленником возвращает в Венгрию. Эти события освещены в летописной статье за 1188 год.

В статье 1190 года рассказывается о бегстве Владимира с семьей из венгерского плена в «Немецкую землю». Летописец весьма красочно описывает это бегство: «Того же лета ускочи Володимир Ярославичь из Угор из веже каменое. Ту бо держашеть ѿ король и с попадьею его, и с двема детятама. Поставлен бо бе ему шатер на вежи, он же, изрезав шатер и сви себе ужище, и свесися оттуду доловь. От сторожии же его бяста ему два во приязнь, яже и доведоста земли Немечкыя, ко цареви немецкому».²¹ Здесь его «с любовию и с великою честью» принимает германский король Фридрих Барбаросса, которому Владимир в благодарность обещает «давати. . . по 2000 гривен сребра до года».²²

Фридрих Барбаросса посылает Владимира со своей свитой к «Казимиру в Ляхи», «Казимир же приставя к нему мужь свой Микляя и посла его в Галичь. Галичькни же мужи сретоша его с радостью великою, князя своего и дедича, а королевича прогнаша из земля своя, а Володимер седе на столе деда своего и отца своего». Владимир посылает просьбу «ко уеви (дяде по матери. — Л. Д.) своему» Всеволоду Суздальскому: «Отче господине удерж Галичь подо мною, а яз Божий и твой есть со всим Галичем, а во твоей воле есмь всегда». Всеволод требует от всех князей «не искати» под Владимиром Галича, Владимир «утвердився в Галиче и оттоле не бысть на нь никого же».²³

В летописной статье 1188 года Владимиру дается весьма отрицательная общая характеристика: «. . . бе бо любезнив питию многому и думы не любяшь с мужми своими. . . И се уведав Роман, аж мужи галичькни не добро живут с князем своим (Владимиром. — Л. Д.) про его насилье, зане где улюбив жену или чью дочь поимашеть насильем».²⁴ Б. А. Рыбаков и Л. Е. Махновец считают эту характеристику Владимира тенденциозной и не отражающей действительного положения вещей или, во всяком случае, гротескно преувеличивающей действительность.

Таковы сведения биографического характера о Владимире Ярославиче Галицком, которыми мы располагаем. Какие же из этих биографических данных свидетельствуют, по мнению Л. Е. Махновца, о том, что он был автором «Слова»?

Л. Е. Махновец говорит, что ни про одного князя не сказано в «Слове» так много, как о Ярославе Осмомысле, но никто не объяснил причину такого отношения автора «Слова» к Осмомыслу. Правда, Махновец замечает, что обращение к Роману и Мстиславу немного больше по объему, но, пишет он, «суть тут, зрештою, не в кількості слів чи рядків, а в тому, яку і скільки інформації містить це звертання» (С. 40). (Отмечу, что в исторических воспоминаниях пассажи автора «Слова» о князьях Олеге Святославиче, Изяславе Васильковиче, Всеславе Полоцком и по объему, и по информации значительно больше пассажи о Ярославе Осмомысле). По мнению Л. Е. Махновца, только выяснение имени автора «Слова» объясняет эту особенность характеристики Ярослава Осмомысла: автором был сын Ярослава Владимир.

Исследователь обращает особое внимание на определение престола Ярослава «златокованный». Это мог знать только Владимир Ярославич: если не он, «тоді хто? Хто цього анонімного автора пустив у княжий палац, де стояв золотокований стіл?» (С. 43). Махновец рассуждает о том, что мог представлять собой этот златокованный престол.

Прежде всего необходимо отметить обилие в «Слове» метафоры «золотой» по отношению к предметам княжеского обихода: пять раз княжеский стол называется золотым, терем великого князя определяется как «златоверхий», золотые и «злаченные» шлемы, золотые стремена, даже седло определяется золотым, когда на нем сидит князь («Игорь... высьдь ізъ сьдла злата, а въ сьдло кощинево»), слово великого князя киевского золотое («изрони злато слово с слезами смъшено»). Таким образом, и златокованный стол Осмомысла, который в обращении к нему определяется и как «златой стол» («стрѣляши съ отня злата стола»), есть все основания относить к этому же кругу метафорических определений. Но «златокованным» называется только престол галицкого князя и, вероятно, галицкий престол действительно был необычен. Но если это был какой-то особенный престол, то об этом должны были знать не только в Галиче, но и в других русских княжествах! Почему же анонимный автор «Слова», если это был человек из высших слоев тогдашнего общества или княжеский поэт-певец, не мог быть впущен «у княжий палац»? Да и нужно ли вообще ему было видеть этот престол, чтобы назвать его «златокованным»? Коль скоро галицкий престол был чем-то необыкновенным, то тем более должна была распространиться молва о нем. Не может определение галицкого стола «златокованным» свидетельствовать о том, что автором «Слова» мог быть только галицкий князь Владимир Ярославич.

Л. Е. Махновец пишет: «Давно зауважено, що автор „Слова“ завертається, приміром, до Рюрика й Давида словами: „Вступита, господина, въ злата стремена“, а до Ярослава такого звертання нема. Син добре знав, що батько навіть у золоте стремено не вступить, щоб іти в бій» (С. 53). Толкование Л. Е. Махновца тенденциозно и не оправдано текстом. Все обращения к князьям завершаются по-разному, но мысль их одна — встать «за землю Русскую, за раны Игоревы». В обращении к Всеволоду Юрьевичу: «Аже бы ты былъ, то была бы чага по ногатъ, а кошей по резанъ»; в обращении к Роману и Мстиславу: «Донъ ти, княже, кличетъ и зоветъ князи на побѣду», в обращении к Ингварю и Всеволоду: «Загородите полю ворота своими острыми стрѣлами». В призыве к Ярославу Осмомыслу звучит та же мысль: «Стрѣляй, господине, Кончака» и, кроме того, эта фраза поэтически предопределена предшествующей: «Стрѣляши съ отня злата стола... Стрѣляй... Кончака». Таким образом, и этот пример не дает оснований для высказанных в связи с ним соображений Махновца.

На основе ряда косвенных построений и умозаключений (см. С. 58—62) Л. Е. Махновец приходит к выводу, что «Можна сміливо твердити, що і Ярослав Осмомисл — князь книжний — у тому чи іншому обсягові знав мову грецьку (серед інших мов), та й жона його Ольга Юріївна була напівгречанкою, а звідси ясно, що й син її, майбутній автор „Слова“, не міг не знати грецької мови — це було б абсолютно неймовірним в умовах

життя галицького стола. Грецизми, при цьому деякі унікальні в тогочасній руській мові, знаходимо в „Слові“ (про це конкретно — далі), що також документує нашу концепцію і знову веде непомилно до одного автора — Володимира Ярославича» (С. 62). Если даже предполагаемые Махновцем грецизмы в «Слове» отнести за счет того, что автор его знал греческий язык, то это никак не может свидетельствовать о том, что автором его мог быть только Владимир Галицкий. Греческий язык мог знать и боярин, и певец-поэт из бояр или из другого разряда высших классов Древней Руси. Человек книжной образованности того времени должен был знать греческий язык. Утверждение, что было бы невероятным, если бы Владимир не знал греческого языка, не более чем предположение, аргументируемое лишь эпитетом «неймовірно»: никаких документальных свидетельств о греческой образованности князя Владимира Галицкого у нас нет.

На основании слов летописца о том, что Ярослав Осмомысл был «мудр и речен языком» (мудр и красноречив),²⁵ и свидетельства Татищева («...изучен был языком, многие книги читал»²⁶) Махновец заключает, что у Галицкого князя была большая библиотека. Перечисляя книги, которые могли быть знакомы автору «Слова», Л. Е. Махновец дает огромный список их, ссылаясь на работы В. Н. Перетца и В. П. Адриановой-Перетц. При этом он замечает: «Оце ті головні книги і твори, текстуальні сліди яких дослідники виявили в „Слові“, віддавши цій праці безліч сил, знань, уваги і часу. Практично — це все головне, що ми знаємо з оригінальної та перекладної літератури Давньої Русі» (С. 64). Этот перечень и его оценка дают основание Махновцу утверждать, что Владимир Ярославич «быв не просто начитанный, він, це можна твердити сміливо, як онук „інтелігента XII віку“, як син „книжного“ батька, був енциклопедистом свого часу» (С. 64). Прежде всего следует сказать следующее. Приведенный Махновцем список древнерусских оригинальных и переводных памятников может свидетельствовать только о широте начитанности автора «Слова», а никак не Владимира Галицкого: ведь исследователь ставит своей задачей доказать, что Владимир был автором «Слова», следовательно, ему нужно из реально существующих данных о Владимире Галицком, а не из данных «Слова» доказывать этот тезис.

Возможно, что я недостаточно точно понял мысль Махновца, но из того как я понимаю его текст, можно сделать вывод, что все перечисленные им произведения древнерусской письменности были известны автору «Слова». Во всяком случае, именно к такому заключению должен прийти неосведомленный в тонкостях данной проблемы читатель. Вольно или невольно, но весь контекст данного места в книге Махновца наводит на мысль, что все перечисляемые им произведения находились в библиотеке Ярослава Осмомысла и со всеми ними Владимир Ярославич познакомился уже в молодости. Однако, что конечно должно быть хорошо известно и Л. Е. Махновцу, все работы Перетца и Адриановой-Перетц, связанные с данной проблемой, имеют в виду не непосредственное знакомство автора «Слова» с перечисляемыми Махновцем произведениями (какие-то из них он, безусловно, хорошо знал и читал их, как, например, «Повесть временных лет»), а то, что многие книжные обороты, словесные конструкции, эпитеты, метафоры, грамматические формы, отдельные слова, встречающиеся в «Слове о полку Игореве», находят себе параллели в самых разнообразных памятниках древнерусской письменности XI—XIII веков. Поэтому-то в известной книге В. П. Адриановой-Перетц «„Слово о полку Игореве“ и памятники русской литературы XI—XIII веков» (1968) привлечено так много древнерусских текстов данного времени. Таким образом, мы не знаем из документальных источников, была ли у Ярослава Осмомысла большая библиотека, а тем более, не знаем состава этой библиотеки. Следовательно, у нас нет абсолютно никаких данных для утверждения, что Владимир Галицкий был энциклопедистом своего времени.

Высокой культурой, книжной эрудированностью мог отличаться и боярин, и профессиональный певец-поэт, и церковный деятель, и князь. Мог быть человеком высокой книжной образованности и Владимир Галицкий, но больше оснований думать, что особой книжной образованностью от остальных князей того времени он не отличался. Летописцы любили отмечать «книжность» князей,²⁷ а о Владимире Галицком этого не

говорится, хотя летописцы уделяют ему внимания достаточно много. Авантюристичный характер Владимира (женитьба на попадье, отнятой им у мужа, дерзкий побег из венгерского плена) и перипетии его беспокойной жизни князя-изгоя, не один год мыкающегося по разным княжествам, плохо согласуются с представлениями о нем как не только об образованном княжнике, но даже энциклопедисте.

Л. Е. Махновец утверждает: «Уже сам факт книжности автора (а це не духовна особа) теж приводить нас до княжого статусу. Кто документально доведе, що дружинники чи бояри були в полоні книжки? І не одніє-двох, а фактично всієї тогочасної літератури на Русі» (С. 65). Насчет всей литературы XI—XII веков уже сказано выше. А вот документальные подтверждения высокой книжной образованности и дружинника, и боярина привести можно. Содержание «Моления» Даниила Заточника свидетельствует о высокой книжной образованности его автора. Из характера же произведения и лексики его не подлежит сомнению, что Даниил Заточник едва ли был выше по статусу, чем дружинник, во всяком случае не князь. Второй пример — это боярин Петр Бориславич. Он автор рассказа о киевском посольстве к галицкому князю Владимиру Володаричу в 1152 году, а рассказ этот, что уже давно отмечалось исследователями летописания, характеризует его автора как незаурядного писателя своего времени. Петра Бориславича, что также давно было подмечено исследователями²⁸ и подробно обосновано Б. А. Рыбаковым,²⁹ есть все основания считать автором целого ряда летописных рассказов. Не случайно Б. А. Рыбаков считает Петра Бориславича автором «Слова о полку Игореве». Невозможно согласиться с тезисом Л. Е. Махновца об отсутствии книжной образованности в боярской и дружинной среде XII века.

В ряде случаев Л. Е. Махновец трактует исторические летописные сведения только в пользу своей гипотезы об авторстве Владимира, т. е. односторонне, а подчас и явно тенденциозно.

Черниговская тема занимает в «Слове» большое место и, естественно, чтобы объявить автором «Слова» Владимира Галицкого, Махновцу очень важно было показать его тесную и непосредственную связь с Черниговской землей, его близкие отношения не только с Игорем, но и с черниговскими князьями вообще. Махновец утверждает, что Владимир бывал на Черниговщине в 1166, 1170, 1173-м и 1184—1186 годах. На самом деле все выглядит немного иначе.

На дочери Святослава Всеволодовича Болеславе Владимир, как уже говорилось выше, женился в 1166 году, во время княжения Святослава в Чернигове. Махновец считает, что свадьба игралась в Чернигове, и вот, пишет он, «з цього часу, з 1166 року, і розпочинається в житті галицького княжича ота тема Чернігова й Чернігівщини» (С. 76). Значительно больше оснований для утверждения, что свадьба происходила в Галиче. В летописи об этой свадьбе сообщается так: «Том же лете поя Ярослав галицький князь за сын свой за Володимира Святославлю дчерь Болеславу Всеволодича».³⁰ То, что княжеская дочь уезжала на свадьбу от родителей в княжество своего будущего мужа, видно из огромного числа летописных записей о княжеских свадьбах. Особенно ярко эта ситуация описана в летописном рассказе под 1187 годом о замужестве восьмилетней Верхуслavy, выхотившей замуж за князя Ростислава, сына киевского князя Юрика Ростиславича.³¹ Браки между княжескими детьми совершались по договоренности их родителей, поэтому из факта женитьбы Владимира Галицкого на Болеславе делать вывод, что он мог бывать в Чернигове и до года своей женитьбы, мы не можем, как не имеем оснований для предположения, что его свадьба игралась в Чернигове.

Л. Е. Махновец утверждает, что Владимир не мог не побывать в Черниговской земле в начале 1170 года на свадьбе своей сестры, выхотившей замуж за Игоря Святославича, хотя сам же вынужден признать, что «де тоді князював Ігор Святославич — сказати неможливо, даних нема, але зрозуміло, що держав якийсь уділ у Чернігівській землі. . .» (С. 77). Дело, однако, даже не в этом. Вероятнее всего, Игорь был где-то на Черниговщине, но почему получается, согласно Махновцу, так, что Владимир Галицкий едет на свою

свадьбу в княжество невесты, а Ярославна — в княжество жениха? Этот пример весьма показателен как пример явной тенденциозности при толковании Л. Е. Махновцем смысла реальных летописных данных.

В 1173 (1174) году, во время своего второго бегства от отца из Галича, Владимир Галицкий действительно побывал в Чернигове, но это его пребывание там было очень непродолжительным, и он, о чем уже говорилось выше, был обманом позван туда своим тестем Святославом Всеволодовичем Киевским и находился в Чернигове как заложник.

Таким образом, по существу, Владимир Галицкий жил на Черниговщине только как гость Игоря Святославича в период 1184—1186 годов.

Конечно, мой оппонент может сказать, что, так или иначе, но Владимир Галицкий действительно пробыл на Черниговщине достаточно длительный срок, и все мои возражения не более чем придирки. Однако это все совсем не так просто. Черниговские «вояжи» Владимира связаны с княжившим в Чернигове с 1164 по 1180 год князем Святославом Всеволодовичем, а вопрос об отношениях Владимира со своим тестем и тещей имеет весьма важное и принципиальное значение для построений Л. Е. Махновца, на чем более подробно я остановлюсь ниже. Предположения Л. Е. Махновца о пребывании Владимира в Чернигове в 1166 и 1173 (1174) годах имеют важное значение в системе его доказательств своей гипотезы о Владимире как ученике Бояна. Боян, считает Л. Е. Махновец, творил в середине XII века, «оспівував лише давні часи і прославляв діяння лише давніх князів, котрі були гідні слави, тобто те, що ввійшло в історію як героїчне, видатне» (С. 212).³² Л. Е. Махновец предполагает, что Владимир Ярославич «був його (Бояна. — Л. Д.) безпосереднім учнем у хронологічній близькості, можливо, якоюсь мірою й реально» (С. 213). Песни Бояна, которые тот исполнял в Чернигове, «слухав і вивчав його високоталановитий учень і наслідувач Володимир під час перебування в Чернігові, зокрема в 1166 і 1173 роках» (С. 214).

Рассматривая значение оборота в «Слове» «незнаемая земля», Л. Е. Махновец замечает: «У літопису „незнаемою“ була земля Половецька, далекі рабські ринки для тих, кого погнали половці, набравши полону. Але кому ж у „Слові“ „незнаемою землею“ була Волга, Помор'я, Посулля, Сурож, Корсунь? Про це йтиме мова далі, бо й це — суттєва ланка в системі доказів авторства Володимира Ярославича» (С. 83). Можно ли считать, исходя из текста «Слова» и других древнерусских текстов, что оборот «земля незнаема» является «существенным звеном» в системе доказательств Л. Е. Махновца?

Прежде всего следует отметить, что привлекаемая Махновцем фраза из «Слова» может синтаксически читаться по-разному.

«...Велить послушати землі незнаемъ: Вльзѣ: и Поморию, и Посулию, и Сурожу, и Корсуню, и тебѣ, тьмутороканський бльвань!» — так прочитывает ее Л. Е. Махновец.

«...Велить послушати — земли незнаемъ, Вльзѣ, и Поморию, и Посулию, и Сурожу, и Корсуню, и тебѣ, Тьмутороканський бльвань!» — так прочитывает ее Д. С. Лихачев.

Синтаксически предпочтительнее второе прочтение, ибо назвать одной неизвестной землей (в тексте единственное число) и Волгу, и Поморие, и Посулие, и Сурож, и Корсунь никак нельзя, следовательно, в перечислении «земля незнаемая» самостоятельный компонент, обозначающий понятие либо «Половецкая земля», как и в летописи, либо «чужая», «неведомая». Обозначение перечисленных географических понятий автором как неизвестных, незнакомых ему земель «непомильно вказує його (Владимира. — Л. Д.) незнання, його непоінформованість про землі й городи, де він ніколи не був» (С. 197. Автором подчеркнуты эти слова). Странное заключение! Не мог автор «Слова» назвать «незнаемыми» в значении «неизвестными» для него Волгу, Посулие, Тьмуторокань, независимо от того, бывал ли он там или нет. Волгу он упоминает, характеризуя могущество Всеволода Владимиро-Суздальского и имея в виде его конкретный поход на волжских болгар. «Незнанию» Волги противоречит предположение самого же Махновца, что во время этого похода Владимир «пребував... саме у Суздаді чи Володимирі-Суздальському... Із „Слова“ видно, що автор знав результати походу, це зрозуміло також із

викладеної мною біографії Володимира» (С. 129). Река Сула (Посулие — земля по берегам этой реки) называется в «Слове» трижды как конкретное географическое понятие, трижды упоминается в памятнике Тмуторокань тоже как хорошо известный автору город, связанный исторически с Черниговским княжеством, по словам святославовых бояр Игорь пошел «поискати града Тмутороканя». Имея в виду фразу «Слова» «Трешать копиа харалужныя въ полъ незнаемъ среди земли Половецкыи» и обращение к Рюрику и Давиду, Л. Е. Махновец пишет, что автор «Слова» «особисто не знав того місця „среди земли Половецкыи“ де бився Ігор, де билися Рюрик і Давид» (С. 197). Если автор, как полагают многие исследователи, не принимал участия в походе, то места сражения он, конечно, не видел, но в любом случае он должен был слушать рассказ Игоря, других спасшихся участников похода. И как бы ни раскрывать значение наименования реки «Каялой», очевидно, что автор знал о месте трагической битвы: ведь только в «Слове» и в летописной повести названа река Каяла как место гибели Игорева войска.

Много внимания уделяет Л. Е. Махновец упоминанию в «Слове» реки Стугны: «Не тако ли, рече, рѣка Стугна; худу струю имѣя. . . уношу князю Ростиславу затвори днѣ при темнѣ березѣ. . .» (чтение Махновца). Про Стугну и про место гибели в ней в 1093 году младшего брата Владимира Мономаха Ростислава мог знать только Владимир Галицкий, потому что во время пребывания в Торческе в 1174 (1173) году «майбутній автор „Слова“ минуче побував, отже, на Стугні» (С. 93), он (автор, т. е., по Махновцу, Владимир) «бачив місце загибелі Ростислава сам. Другого переконливого пояснення цього місця в „Слові“ не знайти» (С. 88). Предположения Л. Е. Махновца о пребывании Владимира на Стугне, о том, что он «приблизно, а може, якраз у ту саму пору року, коли тут утопився рівно вісімдесят літ тому Ростислав» стоял «на чорному березі Стугни, коло броду» (С. 93), не более чем догадки исследователя: из летописного сообщения мы знаем только, что Владимир пришел из Луцка в Торческ, откуда его «повабил» в Чернигов Святослав. Возможно, что во время этих передвижений он вообще не заходил в Киев, во всяком случае, о пребывании Владимира в Киеве летописец ничего не говорит. Следовательно, не меньше оснований считать, что Владимир на Стугне не бывал. Но существенно даже не это. Исследователи уже давно обратили внимание на близость этого отрывка «Слова» с сообщением «1 Повести временных лет» о гибели Ростислава в Стугне: в «1 Повести» довольно подробно рассказано, как Ростислав утонул, и также сообщается о плаче матери Ростислава: «Ростислава же, искавши, обретоша в реце и, взявши, принесоша ѿ Києву, и плакася по немь мати его».³³

Автор «Слова», как и автор «Повести», пользовался устным преданием об этом событии, молвой. Наверное, коль скоро гибель Ростислава в реке нашла отражение и в «Повести», и в Киево-Печерском патерике, и это событие породило широкую молву, то место гибели Ростислава было известно многим и стоять «на чорному березі Стугни, коло броду», вспоминая, что здесь погиб Ростислав, мог и любой другой, а отнюдь не только один Владимир Галицкий. Кстати говоря, о том, где, как и почему утонул Ростислав, что это за река Стугна, лучше должен был знать не житель Галицкой Руси, а житель Киева или Черниговщины.

Как известно, в языке «Слова» много тюркизмов. И в этом важном вопросе — чем обусловлено данное обстоятельство — Л. Е. Махновец находит объяснение в авторстве Владимира: «Так от, перебування Володимира Ярославича в городі Торчському і розв'язує це питання, дає нам ключ до джерел тюркізмів у „Слові“. Як вище зауважувалося, Торчський був найголовнішим городом торків (чорних клобуків, берендичів, ковуїв), „своїх поганих“. Живучи тут навіть у руському кварталі, Володимир постійно перебував у тюркському оточенні, всюди звучала половецька мова. Звідси, отже, й знання Володимиром у тій чи іншій мірі половецької мови — такий висновок закономірно випливає з об'єктивної реальності. Це не виключає, певна річ, того, що Володимир міг чути і, безперечно, чув половецьку мову, наприклад, перебуваючи на Чернігівщині в 1166, 1170, 1173, 1184—1186 роках» (С. 94—95). Как уже сказано выше, пребывание Владимира на Черниговщине ограничивается только периодом 1184—1186 годов, т. е. если считать его автором «Слова» и согласиться с датировкой «Слова» Махновцем

(15 августа 1185 года), то временем не больше года. Пребывание же в Торческе было очень кратким, что отмечает и сам Махновец: «З літопису неясно, скільки часу перебували Ольга Юріївна і Володимир у городі Торчеському. З контексту літописних подій, про які скажу далі, виходить так, що жили вони тут не дуже довго» (С. 94). Невероятно, чтобы за короткие и случайные пребывания Владимира в этих местах в его язык так активно вошла тюркоязычная лексика.

В главе «Дещо про мову „Слова“», останавливаясь на тюркизмах памятника, Л. Е. Махновец пишет: «Тюркізми, половецькі слова міг уживати будь-який русич, оскільки це була мова ворогів, з якими постійно доводилося мати справу, і Володимир Ярославич тут винятком не був» (С. 220). В данном случае Владимир Ярославич, как это явствует и из книги Л. Е. Махновца, как раз являлся исключением: с половцами он ни военных дел, ни союзнических отношений не имел. И именно для него, уроженца юго-западной Руси, было бы странным столь широкое употребление тюркизмов, которое мы наблюдаем в «Слове».

Остановлюсь в заключение на тех положениях исследования Л. Е. Махновца, которые он считает аргументами в пользу своей гипотезы об авторстве Владимира Галицкого, но объективный анализ которых свидетельствует, как я считаю, о противоположном — о том, что Владимир не мог создать «Слово».

В статье 1986 года я писал: «Обращение к Ярославу Осмомыслу в „Слове“ проникнуто глубокоим пиететом автора. Не мог так обращаться к своему отцу Владимир: они враждовали жестоко всю жизнь и особенно острой была вспышка этой вражды в период похода Игоря» (С. 21). Враждебность между сыном и отцом отмечает и Л. Е. Махновец, он совершенно справедливо говорит даже о ненависти Владимира к отцу; рассказывая о сожжении восставшими боярами возлюбленной Осмомысла, Махновец пишет: «Боротьба між батьком і жоною з сином досягла білого жару. Володимир, це видно з тексту літопису, надіявся, що замість *ненависного батька сам сяде на галицькому золотокованому столі*» (С. 78. Курсив мой. — Л. Д.).

Л. Е. Махновец стремится показать, что в пассаже об Осмомысле в «Слове» нет ни пиетета, ни преувеличений: «Нічого парадного, пишного чи урочистого тут немає. Навпаки: строго ділова інформація, частково в образній формі, точний протокол-документ згідно з „былинами сего времени“. Холод. Жодного хвалебного епітета Осмомислові. Ніяких панегіриків» (С. 42). С таким заключением согласиться невозможно, и примечательно то, что у самого же Махновца, в ряде случаев уточняющего или же по-новому раскрывающего подтекст характеристик Ярослава Осмомысла, обнаруживаются противоречия.

Л. Е. Махновец подчеркивает, что Ярослав Осмомысл не проявил себя как известный воин, сам в военных походах участвовал редко. Фраза «Слова» о нем: «отворяши Киеву врата» — имеет в виду поход на Киев в 1158 году трех князей — Мстислава Изяславича, Владимира Андреевича и Ярослава Осмомысла, в котором, как пишет Махновец, Ярослав Осмомысл «грав лише третю скрипку» (С. 53).

Если роль Ярослава Осмомысла в походе 1158 года была третьестепенной, то фразу «Слова» «отворял Киеву ворота», — т. е. завоевывал, покорял себе Киев, можно воспринимать только как явное преувеличение, а не как простую констатацию действительного факта.

Л. Е. Махновец выдвигает оригинальную гипотезу в толковании фразы об Осмомысле: «стрѣляши... салтани за землями». Он отмечает, что предположения о подразумеваемом здесь Третьем крестовом походе не выдерживают критики: в тексте употреблено настоящее время — «стрѣляши», а «ні в 1185 році, ні в 1187 році ніде і ніякої підготовки до Третього хрестового походу не було і бути не могло» (С. 72). По мнению Махновца, в виду имеется поход Мануила I Комнина в Малую Азию против иконийского султана Килич-Арслана II (1156—1192). 17 сентября 1176 года произошло сражение в горах около Мириокефала, в котором Мануил потерпел поражение, но большие потери были и со стороны сельджуков. Махновец подчеркивает (С. 73), что Мануил заключил

выгодный для себя мир и не выполнил даже те условия, на которых этот мир был заключен. Однако это положение не меняет того, что Мануил потерпел, как отмечает сам Махновец, страшное поражение («император зазнав страшной поразки» — С. 73). В этом сражении, считает Махновец, могли принимать участие и «галичани Ярослава Осмомисла, постійного союзника Мануїла» (С. 73). Подтверждение своего предположения Махновец видит в сообщении «Истории» Никиты Хониата, который говорит, что Мануил нанимал иноземные войска «преимущественно из латинян и из скифов, обитающих около Дуная» (С. 74). Итак, войска Ярослава Осмомысла, может быть, участвовали как наемники в сражении, в котором сторона, на которой они выступали, потерпела страшное поражение. Если после этого автор говорит, что Осмомысл «стреляет салтанов за землями», то иначе чем гиперболическим преувеличением действительного события это не назовешь.

Нельзя утверждать, что в обращении к Ярославу Осмомыслу нет ни одного «хвалебного епітета Осмомислові. Ніяких панегіриків», если мы читаем в этом обращении: «Высоко сѣдиши. . . подперъ горы Угорскыи своими желѣзными плѣки. . . затворивъ Дунаю ворота. . . Грозы твоя по землямъ текутъ, отворяеши Киеву врата. . .». Нет, не могут опровергнуть все доводы Л. Е. Махновца того бесспорного факта, что автор «Слова» дает панегирическую, хвалебную, очень пышную характеристику Ярославу Осмомыслу. Поэтому мое утверждение, что не мог дать такой характеристики своему отцу ненавидевший его Владимир Галицкий (взаимно ненавидимый отцом), остается в силе.

Рассмотрим вопрос о Владимире Галицком и его тексте, киевском князе Святославе Всеволодовиче.

Л. Е. Махновец пишет: «Володимир своїм „Словом“ по суті говорить від імені Святослава» (С. 207). Считаю Владимира Галицкого автором летописной повести о походе Игоря, Л. Е. Махновец называет соавторами его Игоря и Святослава Киевского: «Біля джерел повісті стояли інформанти-співавтори Ігор та Святослав. Процес створення літописної статті постає в усій конкретності: два головні учасники подій розповідають про них (тому тут таке все правдиве, конкретно, детальне), а Володимир — майстер слова — все це оформляє на письмі» (С. 160). По словам Л. Е. Махновца, перед очами Владимира «проходило бурхливе й мінливе життя тестя, сповнене крутих поворотів, злетів і падінь» (С. 193).

Не могла бурная и изменчивая жизнь Святослава протекать на глазах у Владимира Галицкого, не мог киевский князь Святослав рассказывать Владимиру Галицкому о событиях 1185 года: никаких объективных данных для таких предположений у нас нет, но можно прийти к правильным логическим заключениям из объективно интерпретированных летописных данных, которые свидетельствуют о полной необоснованности подобных предположений. Выше, когда я останавливался на фактах биографии Владимира, уже говорилось о неприязненных отношениях Святослава к Владимиру в 1173 (1174) году. Л. Е. Махновец недоумевает — чем можно объяснить то обстоятельство, что, призывая Владимира в Чернигов в этом году, чтобы переправить его к Андрею Юрьевичу в Суздаль, Святослав отправляет его назад к отцу в Галич (см. С. 95—96). Недоумение полностью разрешается словом «повабить» (см. выше). Совершенно очевидно, что после этого предательства бывшего тестя отношения между Владимиром Галицким и Святославом Киевским должны были стать еще более неприязненными и враждебными. Не случайно во время скитаний в 1184 году (см. подробнее выше) Владимир не обращается в поисках убежища к киевскому князю, не случайно и то, что, утвердившись в 1190 году на галицком престоле, Владимир просит покровительства у Владимиро-Суздальского князя Всеволода, а не у великого князя киевского, своего бывшего тестя. После 1173 (1174) года в летописи (а она является единственным источником всех сведений по рассматриваемому вопросу) нет ни одного сообщения ни о встречах Владимира Галицкого со Святославом Киевским, ни о посещениях Владимиром Киева, а выявленный характер отношений между ними дает основание утверждать, что таких посещений не было и не могло быть. Л. Е. Махновец прав, показывая важное

значение Святослава Киевского в «Слове о полку Игореве», поэтому проблема отношений между автором «Слова» и этим князем очень важна в решении вопроса об авторе памятника. Все серьезные ученые, писавшие по вопросу об авторе «Слова», обращали на это очень большое внимание. Реально представляя себе характер взаимоотношений Святослава Киевского и Владимира Галицкого, можно сделать единственный вывод: Владимир Ярославич Галицкий не мог быть автором «Слова».

Много внимания уделяет Л. Е. Махновец жене Святослава Киевского Марии Васильковне, теще Владимира, с которой связана полоцкая тема «Слова»: «...полоцкая тема займает у „Слова“ непропорційно велике місце, бо це тема Марії Васильківни. Це вперше встановив, як пам'ятаємо, О. Соловійов (див. с. 29), з цим змушений був згодитися Рибаків (див. с. 75), а в нашій концепції авторства вона виводить лише на одну можливу особу творця „Слова“ — Володимира Ярославича» (С. 118). Естественно, что в связи с решением вопроса о Святославе Киевском отпадает и предположение, что Мария Васильковна именно только Владимиру Ярославичу могла рассказывать о полоцких событиях. Как предполагал А. В. Соловьев, первым высказавший гипотезу о Марии Васильковне, полоцкая тема «Слова» свидетельствует о том, что автором памятника был поэт-певец великого князя киевского Святослава и его жены Марии Васильковны, имевшей на мужа большое влияние.³⁴ Заметим, что неубедительны и соображения Л. Е. Махновца, согласно которым, помимо информации Марии Васильковны, с полоцкими делами Владимир мог ознакомиться и во время своих скитаний в 1183 (1184) году, так как по дороге из Турова в Смоленск он должен был проезжать через Полоцкое княжество. Слишком кратким должно было быть это пребывание в Полоцкой земле, где он находился проездом, а известные нам перипетии судьбы Владимира с Полоцком его никак не связывают.

Итак, можно сказать, что, с одной стороны, действительно целый ряд фактов биографии Владимира Ярославича свидетельствует о том, что он очень тесно связан с героями «Слова», с событиями эпохи «Слова». И не случайно то, что одновременно с Л. Е. Махновцем, независимо от него и друг от друга появились еще две работы, в которых делается попытка доказать авторство Владимира.³⁵ Но, с другой стороны, объективный анализ исторической судьбы Владимира Галицкого, характер его отношений с отцом Ярославом Осмомыслом и тестем Святославом Всеволодовичем Киевским дают все основания утверждать, что князь Владимир Галицкий никак не мог быть автором «Слова о полку Игореве».

¹ Русская литература. 1986. № 4. С. 3—42.

² Махновец Л. Про автора «Слова» // Памятники України: Інформаційно-методичний бюлетень Українського товариства охорони пам'яток історії та культури. Київ, 1985. № 3 (65). С. 24—27.

³ Махновец Л. Про автора «Слова о полку Игоревім». Київ: Вид-во при Київ. держ. університеті, 1989. 264 с. (далее ссылки на эту книгу даются в тексте).

⁴ Словарь-справочник «Слова о полку Игореве». М.; Л., 1965. Вып. 1. А—Г. С. 68—70 (далее ссылки в тексте).

⁵ Адрианова-Перетц В. П. «Слова о полку Игореве» и памятники русской литературы XI—XIII веков. Л., 1968. С. 49 (Курсив мой. — Л. Д.).

⁶ Еремин И. П. «Слова о полку Игореве» как памятник политического красноречия Киевской Руси // Слова о полку Игореве: Сб. исслед. и ст. М.; Л., 1950. С. 129.

⁷ Штокмар М. П. Ритмика «Слова о полку Игореве» в свете исследований XIX—XX вв. // Старинная русская повесть: Статьи и исслед. / Под ред. Н. К. Гудзия. М.; Л., 1941. С. 65—82.

⁸ Еремин И. П. «Слова о полку Игореве» как памятник политического красноречия Киевской Руси. С. 122.

⁹ Еремин И. П. Лекции и статьи по истории древней русской литературы. Л., 1987. С. 125.

¹⁰ Франчук В. К вопросу об авторе // Вопросы литературы. 1985. № 9. С. 162.

¹¹ Полное собрание русских летописей (далее ПСРЛ). СПб., 1908 (фототипич. воспроизведение. М., 1962). Т. 2. Стлб. 735.

¹² Там же. Стлб. 913.

¹³ Памятники литературы Древней Руси: XIII век. М., 1981. С. 403.

¹⁴ Здесь и далее, в случаях отличия от летописной, приводятся датировки В. Н. Татищева и Л. Е. Махновца.

¹⁵ ПСРЛ. Т. 2. Стлб. 564.

¹⁶ Там же. Стлб. 571.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же. Стлб. 659—660.

¹⁹ Татищев В. Н. История Российская. М.; Л., 1963. Т. 3. С. 100.

²⁰ ПСРЛ. Т. 2. Стлб. 634.

²¹ Там же. Стлб. 666.

²² Там же.

²³ Там же. Стлб. 666—667.

²⁴ Там же. Стлб. 659—660.

²⁵ Там же. Стлб. 656.

²⁶ Татищев В. Н. История Российская. Т. 3. С. 143.

²⁷ Об отце Владимира Галицкого, Ярославе Осмомысле, как уже сказано выше, Татищев говорит, что он «многие книги читал». Подробно говорится в Галицко-Волынской летописи о высокой книжной образованности, любви к книгам князя Владимира Васильковича (XIII век) и т. п.

²⁸ См.: Бестужев-Рюмин К. Н. О составе русских летописей до конца XIV в. СПб., 1868. С. 79—80, 100—101, 131—133; Хрущов И. П. О древнерусских исторических повестях и сказаниях: XI—XVII столетие. Киев, 1878. С. 176—182; Лихачев Д. С. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.; Л., 1947. С. 230—241.

²⁹ Рыбаков Б. А. Русские летописцы и автор «Слова о полку Игореве». М., 1972. С. 277—392.

³⁰ ПСРЛ. Т. 2. Стлб. 527.

³¹ Там же. Стлб. 658. Вот отрывок из этого летописного рассказа: «Того же лета с Велика дни посла князь Рюрик Глеба князя, шюрина своего, с женою, Чюрыну с женою, иныи многи бояре с женами ко Юрьевичю к великому Всеволоду в Суждаль, по Верхуслану, за Ростислава, а на Боришь (Борисов) день отда Верхуслану, дщерь свою, великий князь Всеволод. И да по ней многое множество бе-щисла злата и серебра, а сваты подари велики дары и с великою честью отпусти. Еха же по милое свои дочери до трех станов. И плакася по ней отец и мати, занеже бе мила има, и млада сущи — осми лет. И тако, многи дары дав, и отпусти ѿ в Русь с великою любовью за князя Ростислава. Посла же с нею сестричича своего Якова с женою и ины бояры с женами».

³² Разумеется, гипотеза Л. Е. Махновца о времени жизни и творчества Бояна строится на его толковании текста «Слова», но по данной проблеме полемизировать с ним здесь я не нахожу необходимым.

³³ Памятники литературы Древней Руси: Начало русской литературы. XI — начало XII века. М., 1978. С. 230.

³⁴ См.: Соловьев А. В. Политический кругозор автора «Слова о полку Игореве» // Исторические записки. 1948. № 25. С. 82—84.

³⁵ Пушик С. Г. 1) Автор «Слова» — син Осмомисла? // Прикарпатська правда. 1985. 5 и 6 янв.; 2) Ще раз про автора «Слова» // Там же. 1985. 6 февр.; 3) Автор «Слова» — син Осмомисла? // Пушик Степан. Дараби пливут у легенду. Київ, 1990. С. 180—226; Семенов В. Галицкий Владимир Ярославич: Может, именно он был автором «Слова о полку Игореве»? // Комсомолец (г. Петрозаводск). 1986. 31 июля. № 90. С. 6.

ИЗ НАСЛЕДИЯ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

В. В. РОЗАНОВ

О ВЕРЕ РУССКИХ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА
И ПРИМЕЧАНИЯ М. М. ПАВЛОВОЙ)

В архиве Дмитрия Владимировича Философова (ОР ГПБ. Ф. 814) среди деловых бумаг и эпистолярных материалов сохранилась статья В. В. Розанова «О вере русских» (1906). Рукопись вложена в конверт, надписанный Розановым:

«Во Францию, в Париж
улица Теофиля Готье
Димитрию Владимировичу Философову».¹

Статья была написана по просьбе Мережковских для сборника «Анархия и теократия», который они предполагали издать в Париже на французском и русском языках. В 1907 году им удалось заключить договор² с обществом «Mercure de France», и вскоре сборник, получивший название «Le Tzar et la Révolution» («Царь и революция»), увидел свет. Через год книга была переиздана, а также переведена на немецкий язык.³ В договоре, заключенном авторами с «Mercure de France», были обозначены фамилии только трех авторов — Д. С. Мережковского, Д. В. Философова и З. Н. Гиппиус, и только их статьи вошли в состав книги.⁴

История парижского сборника, для которого предназначалась статья «О вере русских», заслуживает внимания. Она проясняет не только характер отношений «трио» с Розановым, но, отчасти, и позицию Мережковских среди недавних сподвижников по петербургскому Религиозно-философскому обществу (РФО) как после отъезда в Париж в 1906 году, так и по возвращении в Петербург в 1908; помогает понять причину их последующего противостояния «веховцам», а также их стремление к дальнейшему обособлению внутри РФО, приведшее к образованию в его рамках «Христианской секции» (1909) и повлиявшее на судьбу общества в будущем. Наконец, история замысла и реализации сборника «Le Tzar et la Révolution» позволяет объяснить причину «выпадения» из него статьи «О вере русских» и предполагавшихся статей других авторов.

Книга «Le Tzar et la Révolution» родилась под влиянием событий первой русской революции, по отношению к которым Мережковские сразу же заняли весьма активную позицию. Они никогда не отказывались от возможности публично высказывать свое личное отношение к происходящему, всегда стремились воздействовать на общественное мнение, и не только словом. По их инициативе, например, 9 января, в день расстрела рабочих на Дворцовой площади, был прекращен спектакль в Александринском театре, они убедили зрителей покинуть зал в знак траура. В октябре 1905 года по просьбе оберпрокурора Синода кн. А. Д. Оболенского Мережковские совместно с Д. В. Философовым и А. В. Карташевым составили проект Синодального Обращения к народу по случаю дарованного Манифеста 17 октября, в котором призывали русский народ «прекратить братоубийственную распрю, сложить оружие, придти в разум, покаяться», прекратить еврейские погромы и т. п. По прочтении рукописи Оболенский писал Мережковскому: «Милостивый Государь Димитрий Сергеевич, Пастерское послание подписано и завтра будет опубликовано. К сожалению, очень небольшое из прекрасного Вашего проекта удалось сохранить. Трудности оказались недостойные и весьма серьезные. Слава Богу, что удалось то, что удалось. Я не мог исполнить Вашего желания, т. е. ранее, чем предложить к подписи. Вам показать, т. к. сами „Отцы“ занимались исправлениями, и если бы я отложил до завтра — м. б. вовсе не подписали бы».⁵ «Обращение» было

опубликовано.⁶ По оценке С. П. Каблукова,⁷ из рукописи Мережковского были «удержаны лишь отдельные фразы, но тон речи и самое содержание проекта Мережковского глубоко не сходно с тем, что написал Синод. Послание Синода — мертво. Оно — прокламация, плохая и бессильная».⁸ Спустя два дня после публикации «Обращения» Оболенский вернул рукопись автору. Оскорбленный действиями Синода, Мережковский сообщал Философфу: «Посылаю тебе письмо Оболенского. Я ему написал очень резко. Между прочим в письме моем была такая фраза: „вся кровь, которая пролита и еще прольется в России, падет на лукавствующих (об избиении евреев) и допускающих это безумие“. И далее: „благодарим Вас за Ваше личное доброе отношение к нам, хотя наша религиозно-общественная мысль осталась Вам по-видимому совсем чужда!“».⁹

Дальнейший ход революции еще более убеждал Мережковских в том, что русская церковь с ее «волей к реакции» не способна, как они полагали, пойти навстречу общественной мысли, и она всегда будет оправдывать действия светской власти, будь то расстрелы мирных демонстраций или еврейские погромы. Еще более в этом мнении укрепила их печальная судьба «Воззвания к Церкви», составленного Дмитрием Сергеевичем, после того, как правительство отказалось выполнить обещания, данные Манифестом 17 октября. Приведем этот небезынтересный документ полностью: «Ныне, когда порвана всякая связь Царя с народом, когда самодержец, принявший, вместе с помазанием от Церкви, обязанность служить народу, окончательно сию обязанность нарушил, когда не услышан Им голос Народа, требовавший ближайшего участия в правлении, как единственного спасения России от неминуемой гибели, когда все обещания правительства оказываются обманом, так что все, что дается им, тотчас же отнимается; когда власть самодержавная поддерживается лишь диким и грубым военным насилием и попранием всех законов Божеских и человеческих, когда предстоит такая кровавая смута, о коей и помыслить страшно, — ныне мы, собравшиеся в Петербурге в открытом собрании (и объединенные) священники и миряне, признаем самодержавное правительство отступившим от духа Христова, духа любви и свободы и, следовательно, навсегда лишившимся благословения Церкви Православной.

Мы зываем к Истинной, Святой, Соборной, Апостольской Церкви, да возвысит она свой голос в голосе своих верховных святителей, пастырей, учителей и всех христиан православных, да произнесет безбоязненно пред лицом всей России свой суд над самодержавием, как над врагом Церкви и народа. Да благословит всех русских людей на великий и святой подвиг освобождения, на мученическое пролитие не чужой, а своей крови за великое дело свободы народной.

Молимся Тебе, Господи, освободи землю Русскую от ига рабства духовного и телесного. Веруем, что никто кроме Тебя, Бога любви, не сможет сделать нас свободными по слову Твоему: „Если Сын освободит вас, то истинно свободны будете“. И по слову Твоего ученика: „вы куплены дорогою ценою, не делайтесь рабами человеков“.

Власть только от Бога, насилие от дьявола, рабство от дьявола.

Дабы Церковь действительно могла встать на сей подвиг освобождения вместе со всем русским народом, мы считаем должным и нужным следующее:

1. Прекратить в храмах возношение молитв за Царя и Царствующий Дом. Возносить молитву за освобождение народа.
2. Как лицам духовным, так и мирянам противодействовать против той кровавой смуты, которая поддерживается самодержавным правительством.
3. Разрешить войско от присяги Царю.
4. Посылать к властям и начальствам представителей Церкви вместе с мирянами для предотвращения насилий и кровопролитий.
5. Объявить Синод лишенным канонических прав. Немедленно созвать Собор, который явился бы истинным и полномочным представителем Церкви перед народом.
6. Это решение настоящего собрания распространить по всем Дух(овным) Ак(адемиям), семинариям и приходам. По всем другим городам устроить точно такие же собрания, дабы они присоединились к сему решению.

Не бойся, малое стадо! С Христом к Свободе.

Аминь!»¹⁰

Духовенство отказалось подписывать крамольное воззвание. А. В. Карташев,¹¹ профессор Духовной Академии (с 1912 года председатель РФО), сожалел в письме к Мережковскому, что ему не удалось созвать на митинг священство — все отказались. «Далеко нам до Европы! Далеко им до политики!» — сетовал Карташев.¹²

Отношение духовенства к «Воззванию» несколько не поколебало уверенности Мережковского в собственной правоте: происходящее в России он считал «бесовством с обеих сторон и большим со стороны правительства». ¹³ Судьба «Воззвания» сыграла также не последнюю роль в его размышлениях о русской церкви и государственности. «То, что я передумал, а главное пережил в революционные годы 1905—1906, имело для внутреннего хода моего развития значение решающее, — писал он впоследствии. — Я понял, — опять-таки не отвлеченно, а жизненно, — связь православия со старым порядком России, понял также, что к новому пониманию христианства нельзя иначе подойти, как отрицая оба начала вместе». ¹⁴

Сборник «Le Tzar et la Révolution» был задуман как антимонархический и антицерковный одновременно. В основе его были идеи, изложенные в «Воззвании к Церкви». Вполне понятно, что в условиях русской цензуры (светской и духовной) он так бы и остался только в проекте, поэтому и было решено издать книгу во Франции. Мережковские предполагали, что это издание, посвященное русской революции, станет программным, ударным выступлением интеллигенции против реакции. В июле 1906 года Мережковский писал из Парижа А. Белому: «Хотелось бы, чтобы наш Сборник был криком призывным, обращенным не только к русскому обществу, но и ко всему русскому народу. Очень ждем Вашей статьи. Не смущайтесь Вашей внутренней неготовностью. Мы и все неготовы. Попросите Флоренского тоже написать — может быть ему удалось воззвание к народу — как бы та проповедь, за которую его арестовали. Ведь это была проповедь уже не в старой, а в новой, нашей Церкви. Неужели он этого не сознал и теперь? Хотелось бы получить статьи не позже 15 сентября». ¹⁵ Белый и Флоренский — далеко не единственные, кого Мережковские пригласили участвовать в издании. Потенциальный авторский состав задуманного сборника был определен ими без особых затруднений. Их общественный авторитет в те годы был высок. Опыт работы в религиозно-философских собраниях, в редакции журнала «Новый Путь» давал возможность свободно ориентироваться в среде творческой интеллигенции: они знали, кого можно привлечь к изданию сборника. Для осуществления замысла необходимы были деньги, но и эта проблема неожиданно разрешилась. 13 июля 1906 года Д. В. Filosofov сообщил из Парижа А. С. Глинке (Волжскому): «На днях я мирно сижу дома, как вдруг звонок, и говорят, что меня желает видеть барышня. Выхожу и вижу очень милую девушку (Вы ее знаете), которая мне приносит 1500 р (ублей) от Ф (ундаминс) кого на сборник.

Таким образом сборник стал приобретать почву под ногами. Я не знаю, все ли это, что мы получим, или еще есть надежда на дополнительный взнос, но во всяком случае решили немедленно приступить к делу, 1500 рублей думаем истратить на гонорар, а печатать сборник в кредит. . . Теперь дело за статьями. Просмотрев список участников, составленный Вами с З. Н. — я обращаюсь к Вам с просьбой, *взять на себя С. Н. Булгакова*. Голубчик, напишите ему, попросите его что-нибудь для сборника. Ваш голос будет авторитетнее моего.

Флоренского статью я получил. Карташева, Успенского, Белого и К°, Бердяева, Вяч. Иванова, Р (озанова) мы берем на себя. Что-то у меня явилось сомнение насчет Аскольдова и Лосского. В случае если признаете желательным их участие, переговоры с ними возьмите также Вы на себя. А, главное, выясните дело с Булгаковым.

У Мережковских существует предположение пригласить Шестова. Они его видели теперь в Киеве, подружились, и говорят, что он мог бы, если бы захотел, дать что-нибудь интересное. . .» ¹⁶

Мережковские предполагали издать книгу в октябре, в письмах в Россию торопили участников со статьями, указывая на крайний срок — не позднее 15 сентября. Однако авторы не успевали, сроки сдвигались, менялся план издания. 1 сентября В. В. Успенский ¹⁷ писал А. С. Глинке (Волжскому): «В Вашем письме как будто промелькнула мысль, что Вы можете и не успеть приготовить статью. Ради Бога, укрепитесь в том, что напишете ее непременно. Пусть с запозданием. С. Н. Булгаков пишет мне, что его статья будет готова только к концу сентября. Я тоже запоздаю, потому что занят смертельно. Но написать следует обязательно. Передаю Вам новую просьбу Мережковских. Теперь они предполагают издать не один, а два сборника с такими подзаглавиями: 1. Самодержавие и русская революция; 2. Анархия и теократия. Общее заглавие остается прежнее: „Меч“. Первый сборник будет посвящен злободневным вопросам; второй — более теоретическим и метафизическим. Общая цель обеих частей „Меча“ — одинаковая, но первый должен

иметь боевой характер. Мережковские просили и Вас (кроме обещанной) дать еще новую статью в первый сборник: что-н(ибудь) из отношения православия и самодержавия, политики и религии и т. п. Можно бы написать статью — размер ее небольшой: 1/2 листа, 10 страниц, и можно и меньше — в виде воззвания, обращения и под. Сборники выходят приблизительно в одно время. . .».¹⁸

Из переписки Мережковских и лиц из их окружения по поводу готовящегося сборника видно, что круг приглашенных ими авторов был широк и разнообразен: Брюсов,¹⁹ Андрей Белый, Вяч. Иванов, Бенуа, Минский, Розанов, Карташев, Волжский, Успенский, Бердяев, Булгаков, Флоренский, Франк, Шестов. В 1907 году книга «Le Tsar et la Révolution» вышла из печати, однако статьи «приглашенных» в нее включены не были (ни одна!). Трудно поверить, что состав книги в конечном результате определился тем, что все участники не представили работы к намеченному сроку (статьи Розанова и Флоренского, например, были получены вовремя). В действительности, существовали более глубокие причины, побудившие Мережковских выступить «solo», отдельно от тех, кого они желали бы иметь своими единомышленниками.

Уже в марте 1906 года (в период рождения замысла сборника) о своем несогласии с общественной позицией Мережковских резко высказывался Н. А. Бердяев.²⁰ Позднее, в апреле 1907 года он писал Д. В. Философому: «Ваше отношение к русской революции мне представляется доктринерским, оно основано не на живом восприятии ее духа, а на гностической схеме по поводу отношения самодержавия и православия».²¹

Но главная причина расхождения между Бердяевым и «трио» заключалась в реформаторском пафосе Мережковских по отношению к русской православной церкви. Именно их диктат в трактовке нового религиозного сознания, их призыв к строительству Новой Церкви, их претензия на роль предтеч церковного возрождения и религиозной революции послужили причиной разрыва с Бердяевым и Булгаковым, и, по всей вероятности, с Флоренским, а позднее и с Розановым. В марте 1908 года Н. А. Бердяев писал Философому: «Я не принадлежу к „ереси Мережковских“ и не знаю даже настоящей образом, в чем эта „ересь“ заключается, хотя очень ценю Мережковского, признаю за ним большие заслуги в постановке религиозных тем и многим ему обязан в религиозном развитии. *Моему религиозному чувству и моему религиозному сознанию чужда и непонятна ваша идея церковности и ваш путь к ней представляется мне ошибочным, сектантским, слишком человеческим.* (. . .) Я не могу подчиниться вашему коллективу и нашему коллективу, потому что это коллектив слишком человеческий и не утешающий моей жажды видимой церкви. (. . .) Я не верю, не верю в возможность выдавить из себя новую церковность человеческими волевыми усилиями, и общение с вами окончательно утверждает меня в моем неверии. (. . .) Необходимо излечить русскую интеллигенцию от кровавого бреда, а не подогревать его религиозно. Вы же пользуетесь апокалиптическими пророчествами для подогревания кровавого бреда. Вам все мерещатся ужасы, катастрофы, фейерверки, жертвы, потоки крови и т. п.».²²

Таким образом, отход от Мережковских в 1906—1907 годах Бердяева, Булгакова и Франка был закономерен. В дальнейшем пути их еще более разошлись: Мережковские взяли курс на сближение с социалистами-революционерами — Б. В. Савинковым, И. И. Фондаминским, братьями Моисеенко и др.; Булгаков, Бердяев и Франк выступили в сборнике «Вехи» (1909) с резкой критикой интеллигентского сознания, носителями коего, несомненно, считали Мережковских. Разрыв укрепился в ходе полемики вокруг «Вех», в которой, кстати, выступил в защиту «веховцев», против Д. С. Мережковского, В. В. Розанов.²³

Объяснить причину нежелания Мережковских поместить в их парижской книге статью Розанова непросто. Они знали его достаточно коротко, с 1897 года, их связывали теплые дружеские отношения, они высоко ценили его как оригинальнейшего русского мыслителя, почитали за «выигрышного» автора. Его идеями отчасти питались петербургские религиозно-философские собрания, тематически выросшие из розановских «воскресений»; РФО было их совместным детищем. В лице Розанова Мережковские обрели подлинного союзника в критике «исторического» христианства.

По-видимому, при подготовке книги «Le Tsar et la Révolution» Мережковские надеялись получить от Розанова программную статью или даже прокламацию злободневного политического характера. Однако надежды их не оправдались. В статье «О вере русских» Розанов высказал свое вечное «религиозное недоумение», — не более того. Статья получилась революционной, но только в метафизическом смысле, отнюдь не

в практическом, на котором настаивали организаторы парижского сборника. Несмотря на свои полемические резкие выступления с критикой христианства как мировой религии, Розанов всегда оставался глубоко церковным человеком, благоговейно, в отличие от Мережковских, воспринимавшим обряды и таинства православной службы. Вероятно поэтому он не совсем понял призыв написать *о конкретной русской церкви как оплоте самодержавия* и подменил эту тему другими, более ему интересными и близкими,²⁴ написал о религии, «о вере русских», о неполноте христианства, о святости как идеале русского национального характера, о кризисе христианства и грядущем падении европейских церквей. В плане авторских идей статья «О вере русских» не была чем-то уникальным или новым. Почти все основные мысли, высказанные в ней, фрагментарно в том или ином виде высказывались в розановских докладах на религиозно-философских собраниях,²⁵ в его сборниках «Семейный вопрос в России» (1903), «В мире неясного и нерешенного» (1904), «Около церковных стен» (1906). Позднее он развивал их в брошюрах «Русская Церковь» (1909), «Л. Н. Толстой и Русская Церковь» (1912), в книгах «Темный лик» (1911), «Люди лунного света» (1913) и в «Апокалипсисе нашего времени» (1917). В отдельных публицистических выступлениях (после 1906) можно встретить даже дословное совпадение небольших фрагментов с фрагментами из статьи «О вере русских».²⁶ В то же время работа, написанная для парижского сборника, имеет свою особую ценность. Это было первое (предполагавшееся) печатное выступление Розанова с критикой христианства; при этом автор рассчитывал, что статьи не коснется цензура, всегда с «особым пристрастием» наблюдавшая за его писаниями. Он попытался выразить в ней максимум своих «религиозных недоумений». С этой точки зрения статью «О вере русских» можно было бы назвать по-своему «программной» для Розанова, но программной совсем не в том смысле, который хотели бы вложить в нее Мережковские. Однако в цепи историсофских представлений Мережковского «явление Розанова» было далеко не последним звеном: можно было вполне обойтись без его статей, но без его критики христианства, вероятно, нельзя. Мережковский использовал христорборческие идеи Розанова в своей статье «Religion et Révolution». Он посвятил антихристианству Розанова целую главу (гл. 10), в которой рассматривал его как предтечу нового религиозного сознания и церкви Третьего завета.²⁷

Так сложилась судьба розановской статьи «О вере русских». В целом вся ситуация с участием Розанова в сборнике может показаться весьма двусмысленной. Неизбежно возникают вопросы: насколько продуманно и сознательно Мережковские приглашали в свою антимонархическую книжку, посвященную революции, писателя с репутацией реакционера, нововременца, человека, к которому «льнуло и православное духовенство»;²⁸ другой вопрос — мог ли Розанов, знавший о характере будущего сборника, принять в нем участие без ущерба для своего «символа веры».

Несомненно, Мережковские видели в Розанове человека «минуты», настроения, сердечного порыва, сомневающегося во всем, живущего «двойными» мыслями — и поэтому его репутация «реакционера» не пугала их. В дневнике Сергея Платоновича Каблукова есть пространная запись, позволяющая судить о том, что выступление писателя в антимонархическом сборнике не было бы сенсационным. 22 февраля 1909 года после визита Розанова Каблуков записал: «Случайно зашел разговор о м. вн. д. П. Столыпине. Розанов охарактеризовал его как добродушного, простого и неглупого русского дворянина-помещика, серьезного, с большой силой воли и совсем не жестокого. Я напомнил ему о „столыпинском галстуке“. Вот ответ Розанова почти буквально. „Его брат, А. А. Столыпин говорит мне, что П. А. давно хотел отменить усиленные охраны, военно-полевые суды и казни, но Николай II^{off} не позволит этого, он мстит России за перенесенные унижения во время Русско-японской войны и за октябрьские дни 1905 года. А Николай II, продолжал Розанов, есть мелкая, мстительная и низкая душонка, человек очень жестокий, хотя производящий самое чарующее впечатление на всех, кто с ним имел дело. Подобного лицемерного и лживого государя не было в России со времени Александра I^{oo}. Он совершенно не имеет ума государственного и в делах государственных есть как бы пустое место. С. Ю. Витте он ненавидит, а Витте его очень боится (признание С. Ю. Витте А. С. Суворину)“».²⁹

Подобные «широкие» высказывания были свойственны Розанову — в его душе бесконфликтно уживались реакционер и радикал,³⁰ чем он несколько не смущался. Его «революционность» была особого свойства (христорборчество) и существенно не совпадала с революционностью Мережковских, к которой он относился весьма

скептически (на почве этого «несовпадения» между ними не раз возникали конфликты). «Боятся возни мышей под полом, домового на чердаке, а туда же „делают лицо“ революционеров, — писал о Мережковских в минуты душевного раздражения Розанов. — Все это одна порода с Волынским и Минским, хотя и ссорятся. „Милые бранятся“. . . и проч. „От своей породы никуда не уйдешь“. Казнь свою они несут в своей породе. (. . .) А эти иностранцы что понимают в русских делах, в русской душе? Чуть кончили дела, и сейчас в поезд и за границу. Дня лишнего продышать в России не могут. Я космополит, и включаю Россию в мою любовь, а их „космополитизм“ все исключает кроме личного здоровья, кошелька с деньгами и литературного успеха. Из пекла они вышли и в пекло возвратятся несчастные».³¹

Резкие экспрессивные оценки радикальности Мережковских встречаются у Розанова не случайно, хотя поводом к таким суждениям подчас служила только его личная обида или полемический запал. В действительности его разногласия с «трио» были серьезными, их трудно привести к общему знаменателю, поскольку позиция Розанова в оценке деятельности Мережковских, его взгляды на православную церковь и «революционность» в сущности приближались к «веховским».³²

Позднее «разворот» Мережковских к революции и террору он называл — «безумством», «отречением от лучшего и важнейшего, что было сделано в направлении к свободе России за 1/4 века, от Рел (игиозно) — фил (ософских) собраний старых», как «стояние на четвереньках перед „Скабичевским-Писаревым“ и их потомством».³³ Подводя итог общественной деятельности Мережковских после их отъезда из России, Розанов писал: «Надо было строить свою башню, а не переходить на чужие подмостки и в чужой театр».³⁴

По-видимому, «чужим театром на чужих подмостках» сочли парижскую миссию³⁵ Мережковских и их издательский проект и те «званные», кому было предложено в нем участвовать. К сожалению, не только для Розанова, но и для многих выдающихся людей эпохи Мережковские с их «духовным аристократизмом» оставались «иностранцами». Их ориентация на разрушение Новой Церкви требовала не столько реформации, сколько фактического разрушения конкретной исторической русской церкви. Это придавало определенный оттенок их общественной позиции: борьба с монархией и оправдание террора окрашивались в нигилистические тона того самого «бесовства», против которого так яростно выступал Мережковский в своих книгах и статьях. Здесь, возможно, следует искать причину постепенного усиления идейной изоляции Мережковских, их самодостаточности. Ситуация, сложившаяся в 1906—1907 годах вокруг подготовки сборника «Le Tzar et la Révolution», подтверждает это предположение.

* * *

Текст статьи Розанова «О вере русских» печатается по автографу (ОР ГПБ. Ф. 814. Ед. хр. 121). Рукопись испещрена многочисленными перечеркиваниями, вставками, местами носит характер черного автографа. Статья воспроизводится с учетом авторской правки, зачеркнутые фрагменты не приводятся. В связи с обилием цитат из Нового Завета и их общеупотребительным характером ссылки на Евангелие, за редким исключением, в комментариях не даются. Слова, подчеркнутые в рукописи, выделены курсивом. Публикатор благодарит В. А. Фатеева и А. Л. Соболева за оказанное содействие в работе.

¹ С апреля 1906 года Мережковские и Д. В. Filosofov жили в Париже; в Россию они вернулись в 1908 году.

² Документ сохранился. См.: ОР ГПБ. Ф. 814. Ед. хр. 169.

³ Der Tzar und die Revolution. München und Leipzig, 1908.

⁴ См.: «Le Tzar et la Révolution» (Paris, Société du Mercure de France, 1907). В сборник вошли статьи: Д. В. Filosofova «Le Tzar Pape» («Царь Папа»); З. Н. Гиппиус «La Révolution et la violence» («Революция и насилие») и «La vraie force du Tzarisme» («Истинная сила царизма»); Д. С. Мережковского «Religion et Révolution» («Религия и революция»). Предисловие к книге было написано авторами совместно.

⁵ Савельев С. Н. Идеиное банкротство богоискательства в России в начале XX века. Л., 1987. С. 96.

⁶ См.: Новое время. 1905. 30 окт. (12 ноября). № 10646. С. 1.

⁷ Каблуков Сергей Платонович (1881—1919) — преподаватель математики, музыкальный критик, с 1909 года секретарь Петербургского Религиозно-философского общества и председатель Христианской секции РФО. В десятки годы был особенно близок с Мережковскими, несколько ранее (1909) — с В. В. Розановым. Каблуков много лет вел дневник, в котором отмечал значительные события из жизни творческой интеллигенции Петербурга, записывал содержание своих бесед с современниками (В. В. Розановым, З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковским и Д. В. Filosoфовым, В. И. Ивановым, О. Э. Мандельштамом, А. В. Карташевым и др.). В дневнике сохранились многочисленные вкладки — автографы писем к Каблукову и стихотворений З. Н. Гиппиус, В. В. Розанова, О. Э. Мандельштама и др.

⁸ ОР ГПБ. Ф. 322. Ед. хр. 10. Л. 96.

⁹ Савельев С. Н. Указ. соч. С. 97.

¹⁰ ОР ГПБ. Ф. 322. Ед. хр. 10. Л. 97—103.

¹¹ Карташев Антон Владимирович (1875—1960) — с 1900 года читал курс истории русской церкви в Духовной Академии (СПб.); с 1906 года преподавал историю религии на Высших Женских курсах; с 1912 года — председатель Петербургского РФО. В 1900-е годы особенно сблизился с Мережковскими, был членом их моленной общины.

¹² ОР ГПБ. Ф. 322. Ед. хр. 10. Л. 104, об.

¹³ Мережковский Д. С. Письмо А. Г. Достоевской от 16/29 сентября 1906. Из архива А. Г. Достоевской / Публикация Э. Гарэтто // Минувшее. Paris, 1990. Вып. 9. С. 246.

¹⁴ Мережковский Д. С. Автобиография // Русская литература XX века. Под ред. С. А. Венгерова. Ч. 1. М.: Мир, 1915. С. 294.

¹⁵ ОР ГБЛ. Ф. 25. Карт. 19. Ед. хр. 9.

¹⁶ ЦГАЛИ. Ф. 142. Оп. 1. Ед. хр. 299. Л. 1.

¹⁷ Успенский Василий Владимирович — профессор Петербургской Духовной Академии; член Религиозно-философского общества.

¹⁸ ЦГАЛИ. Ф. 142. Оп. 1. Ед. хр. 296. Л. 5—7.

¹⁹ См.: Filosoфов Д. В. Письмо В. Я. Брюсову от 11 (24) августа 1906 // ГБЛ. Ф. 396. Карт. 106. Ед. хр. 32. Л. 25.

²⁰ См.: Письма Николая Бердяева / Публикация В. Аллоя // Минувшее. Paris, 1990. Вып. 9. С. 297.

²¹ Бердяев Н. А. Письмо Д. В. Filosoфому от 22 апреля 1907 // Там же. С. 309.

²² Бердяев Н. А. Письмо Д. В. Filosoфому от 15—18 марта 1908 // Там же. С. 317.

²³ См.: Мережковский Д. Головка виснет // Речь. 1909. 22 марта (4 апр.) № 79. С. 2; «Опять об интеллигенции и народе» («Вехи», сборник статей Булгакова, Бердяева, Струве и др.) — доклад на заседании РФО 21 апреля 1909 года, опубликован в газ. «Речь» 26 апреля 1909 года (№ 112. С. 2) под названием «Семь смиренных». См. также: Розанов В. В. Мережковский против «Вех» // Новое время. 1909. 27 апр. № 11897. С. 3. Статья направлена против критики «Вех» Мережковским.

²⁴ В письме к Filosoфому (апрель 1905) Розанов признавался: «... у меня о чем попросят — никогда почти не могу написать. Какое-то мистическое *предваренье* мысли, которое *убивает* самую мысль» (ГПБ. Ф. 814. Ед. хр. 80. Л. 1).

²⁵ См., например: Розанов В. В. Об Иисусе сладчайшем и горьких плодах мира // Записки Санктпетербургского Религиозно-философского общества. Вып. II. СПб., 1908.

²⁶ См., например: Розанов В. Схоластическое законоучительство // Новое время. 1909. 12 июля. № 11972. С. 2.

²⁷ В 1908 году статья Мережковского вышла на русском языке в составе его сборника «Не мир, но меч» (СПб., 1908), в этом же сборнике было напечатано предисловие к книге «Le Tzar et la Révolution», написанное им совместно с З. Н. Гиппиус и Д. В. Filosoфовым. «Не мир, но меч» по содержанию можно рассматривать как вариант парижского сборника.

²⁸ Гиппиус-Мережковская З. Н. Дмитрий Мережковский. Париж, 1951. С. 86.

²⁹ ОР ГПБ. Ф. 322. Ед. хр. 3. Л. 25.

³⁰ См. книгу Розанова «Когда начальство ушло» (СПб., 1910), куда вошли статьи 1901—1910 годов.

³¹ Розанов В. В. Письмо С. П. Каблукову (около 19 авг. 1909) // ОР ГПБ. Ф. 322. Ед. хр. 6. Л. 73.

³² См., например: Розанов В. Единство или разделение // Новое время. 1912. 15 авг. Идея этой статьи переключается с тематикой писем Бердяева к Filosoфому 1906—1908 годов. Розанов писал: «Нигде в мире еще не найти таких ценностей, какие есть в церкви. (<...> Секты, как бы ни были они ярки и правдивы в момент вспышки своей, никогда церкви не одолеют по гораздо большей бедноте своего содержания («личный» дух вместо «мирового»), — и приведут своих последователей очень скоро к бедности души и бедности жизни».

³³ Розанов В. В. Письмо С. П. Каблукову (около 19 авг. 1909) // ОР ГПБ. Ф. 322. Ед. хр. 6. Л. 73.

³⁴ Там же.

³⁵ Знаменитая фраза Гиппиус: «мы не в изгнании, мы в послании», ставшая впоследствии девизом политической эмиграции, рождается именно в эти годы (См.: Минувшее. Paris, 1990. Вып. 9. С. 296).

В. В. Розанов

О ВЕРЕ РУССКИХ

Друзья мои!

Вы просите меня дать для сборника, имеющего выйти на французском языке, статью о русской Церкви, которая по содержанию не была бы чем-нибудь до затасканности известным каждому русскому, и, в то же время, представляла бы какой-нибудь интерес для иностранцев. В целях этих я предпочитаю закругленной форме обработанного литературного очерка — простое письмо, скромность которого и безыскусственное течение более отвечает существу предмета, бесконечно интимного и дорогого всякому (религия), шаткого, болеющего (церковь). Как скучно читать «бюллетени о состоянии здоровья», — если это не есть высоко-поставленная особа, нам не интересная: t° и «число пульса» удовлетворят подданного и градоначальника, но сын или жена разорвут с негодованием эту бездушную бумажку, потребовав рассказа, именно как в частном письме, о том, что говорят глаза больного, цвет щек, дыхание, речь, и такие неуловимые признаки, которых не выразить цифрами, числами, точными научными описаниями, а может передать их шепот близкого человека, друга или родного. Я думаю, «религия» вообще не для книг, не для журналов или газет, и, извините меня — не для «сборников»: во всяком случае, вводя сюда ее — надо быть крайне деликатным и осторожным. . .

«Религия». . . можно ли писать о ней трактат, систематическое исследование, с главами и параграфами, как это делали Спенсер¹ и Гефдинг,² делали французы, немцы, англичане и, кажется, удержались только русские? Что такое религия: культ? закон? заповедь или мораль? Где ее центр? С чего она начинается? Я думаю, «религия» начинается с «молящегося человека» и центр ее есть просто молитва. Да, я думаю — молитва раньше религии, раньше Бога в Его открытом имени, установленном, названном, общеизвестном. Это — как свет и существо света в отношении глаза, очков и того, что через очки мы видим. «Молитва» есть стихия, какая-то общая и первоначальная, из которой зародились все «веры», всякие культы, имена, олицетворения. Все выилось позднее. И все это, я думаю, беднее того страшно внутреннего и страшно интимного, что представляет собою просто единичный человек, когда к нему пришел. . . час молитвы.

Ну, не стану со скальпелем и микроскопом подходить к тому, что такое «молитва»; давать определения неопределимому и уловлять неуловимое. Не Спиноза ли сказал: «определить — значит *сузить*». Я прибавлю: это значит — «обеднить»; и даже в «определениях» можно взять только в существе своем бедное, хладное и недвижимое. Что такое «камень» — определить легко; растение — уже труднее, животное — совсем трудно; что такое «душа» — никто не определит; а ее лучший и священный миг, молитву — и не надо определять, навсегда не надо. О «религии», я думаю, поэтому и говорить не надо с тем, для кого этот звук не сказывает чего-то родного, кто знает ее лишь «научно», т. е. вовсе не знает. Напротив, кто знает все эти вещи по собственному ощущению, по биографии жизни своей, или кого-нибудь из близких; кто хоть видел и понял «молящегося» человека, «религиозного» человека — в том первое же слово о ней вызовет румянец на щеке и поднимет внимательный, прислушивающийся взор. «Говорите! я знаю и без определений». . .

Молитва, мне кажется, вытекает из *бессилия и ограниченности* человека; т. е. она началась с того времени, как человек стал ограничен и немощен; т. е. она *всегда была* на исторической памяти. Вот причина *всемирной* религиозности, *повсюдности* религии; и того, что она подымается и падает, «болеет» — но не умирает и вообще бессмертна. К кому она относится? К «Богу», т. е. к бесконечному Лицу, Которое человек за занавесом всех событий и явлений чувствует над ними и над собою. Почему чувствует? как? Разве мы не чувствуем электричества воздуха перед грозой, хотя не можем схватить его руками и не слышим его запаха, да даже чувствовали его и люди, не знавшие имени «электричество» и ничего о нем. — «Что-то такое есть». Бога мы чувствуем не умом, даже не

сердцем. . . Он есть какое-то таинственное дополнение нас до. . . «так!», до *утверждения*, не ума нашего, но всего состава существа нашего, которое с этим чувством, с этою верою в иную Божественную Личность приходит в равновесие, устойчивость, покой и счастье: а отвергая ее — разумеется при способности «ощущать электричество» — чувствует себя как бы в наклоненной и готовой переброкнуться лодочке среди волн, реки, океана. Конечно, есть люди, страшно спокойные без всякой веры; «электричество» не все чувствуют; не все чувствуют и любовь; есть люди абсолютно без страха (наши террористы): но бытие их и самоощущение или бесчувствие доказывает ли, что объективно нет страшных предметов, любви и электричества? Я говорю к людям, «чувствующим электричество», и не боюсь, что останусь непонятен.

Религия, когда начинает хватать имена, черты культа, — ширится, растет, радостно, счастливо — по чертам этого Бесконечного Лица: все в ней в сущности раздвигает, облегчает, овеществляет молитву — к этому Божественному Лицу. Так вырос Ветхозаветный культ, громадный, твердый. «Найдено Имя! Угадано Лицо!» Так поднялись языческие культы. И там была молитва: хотя нам как-то странно представить себе, чтобы молились «Зевсу» или «Юпитеру». Но молились. Молитвы были. И наконец так возникло наше христианство: «вот-вот! здесь на земле! в Галилее, всего 2000 лет назад ходил Тот, Кому молились, и Он принимал молитвы и делал по молитве людям, имена которых даже сохранились: Марие, Марфе, Лазарю, любимейшим ученикам Своим, толпам народным, голодным и болеющим, или — заблудившимся сердцем!» Собственно, *самоощущение* христиан, вследствие того, что *их* «Бог» неизмеримо ближе к ним, осязаемое, конкретнее, чем для мусульман, евреев, греков, индусов — должно бы быть необыкновенно счастливым, светлым, ликующим. «Так близко! недавно! и есть исторические памятники, неоспоримые документы, куда внесены даже подлинные Его слова, и где описаны чудесные, благие, святые Его поступки!» Этого богатства, счастья не имеет ни одна религия.

Мне не хочется рассуждать, и я не буду вникать, а только с грустью укажу, что почему-то лицо христиан вовсе не это ликующее, а какое-то, напротив, скорее унылое, печальное и раздраженное. Т. е. так вообще, кроме бывающих и особенно бывших исключением. Это — «святые».

Вы знаете, конечно, эту особенность нашей «русской веры», что она состоит главным образом в поклонении «святым»; но, может быть, и вы не обращали внимание на один выразительный знак этой особенности. Много ли вы знаете храмов, построенных во имя Христа Спасителя? Только — один, в Москве, по поводу избавления русских от нашествия французов в 1812 году. Это так мало и так специально, что можно сказать, что «христовых храмов» — вовсе нет в России, и никогда не было. Напротив, нет даже уездного городка, не говоря о больших, о губернских, где не было бы «Никольской Церкви», т. е. во имя Николая, чудотворца Мирликийского (мощи — в горах, в Италии); и все остальные храмы построены — в память или греческих, или русских святых — в одной части, в честь годовых больших праздников — в другой части, и в память Богородицы — в третьей. Таковы обычные, повсеместные церкви Алексея Божия человека, Варвары Великомученицы, «Успенская» (Успение, т. е. кончина Богородицы), «Рождественская» (Рождество Пресвятой Богородицы), «Введенские» (Введение во Храм Пресвятой Богородицы), «Покровские» (Покрова Пресвятой Богородицы) и т. д. Это тем замечательнее, что построение церковей у нас всегда было делом народным, без участия или вмешательства властей. При слове «Бог», «религия» в воображении русского человека, русского народа возникает образ «святого человека», «святого жития»: как чего-то бесконечно любимого и как пути к Богу, притом конкретного, виденного, осязаемого, который не обманет.

При помощи «святых людей» христианство национализировалось, прикипилось к местам, временам и эпохам: начало, противоположное заповеданию Христа, Который, во-первых, указал «поклоняться в духе и истине *не* в Иерусалиме, *не* на сей горе, но — всюду»,³ вечно, очевидно — вне-национально; и, во-вторых, это отрицает слова Христа, Который только о Себе Одном сказал: «Аз есть Истина и Путь».

Вы, конечно, знаете тип русского «святого»: кротость, терпение, молитва, девство, чистота, уединение, незлобивость, безгневность, близость к природе, к стихиям леса и воды.* О, если бы человек мог только *быть*, а не *жить*, если бы не было *общества* и *истории*, если бы они не *начинались* даже: русский «святой» в таком случае мог бы сделаться путеводной звездой для человека и человечества. Русские, вообще, очень требовательны и очень тонки в суждениях, в оценке: и они поставили на пьедестал «святости», примера, руководства такое трудное соединение качеств, такой «избранный сосуд», какой является некоторым антропологическим чудом. Как есть факты и типы в антропологии *уродства, порока, преступности* (учение Ламброзо и его школы),⁴ так есть бесспорно врожденные экземпляры в человеческой природе беспримерного психического здоровья, беспримерной психической красоты, духовной силы, духовного сияния. И в романах есть «герои», «герои» есть в жизни; есть вообще «лучшие люди», «худшие люди» — врожденно, натурально. В типе «святого» русские возвели закругленную и спокойную форму этой психологии, но самодовлеющую, замкнутую в себе, без течений из него, без течений к нему: как воды в тихом озере. Идеал «святости» напр(имер) у католиков, этот тип человека борющегося, деятельного, шумного, побеждающего — он совершенно не русский идеал. К русскому «святому» католический «святой» относится как демон к ангелу или, по католическому вероятному взгляду — как ангел к демону: они исключают друг друга, взаимно «демоничны». Может быть в образовании этого типа или идеала участвовала наша безличная природа, без гор и бурь; но, без сомнения, главным образом русский народ был склонен к поклонению этому идеалу своей историей: насильственной до невозможности сопротивления, где предстояло или все вынести и пережить, или — восстать и погибнуть. «Восстание» всегда приводило к гибели, всех, Разина, Пугачева, раньше — удельных князей, немного позже — князей-воителей против татар, еще позже — добродетельных людей царения Ивана Грозного. И это было до такой степени постоянно на Руси, до такой степени вообще все от этого гибли, что русские наконец возненавидели сопротивление, прокляли его, слили с грехом и смертью. Если, в лице «святых», русские почитают и не всегда пассивные характеры (Св. Николай, Св. Варвара), — то обычно они ничего не знают о биографиях этих святых: они просто поклоняются «святому», как бы кому-то *одному*, раздробленному на множество лиц, почти только носящему разные имена; и у этого, «одного», слитно и тускло, существуют (предполагаемо и требовательно) все те качества, какие я отметил выше.

Если бы не «жить», я повторяю: о, этот идеал и пример мог бы быть взят в руководство человечеством. Платон, Сократ, Гете, Шекспир могли бы сойтись на этом человеке, который имеет в себе черты «философа» Платоновой республики, Вертера и Фауста (до желанья помолодеть), Гамлета и Корделии или Маркиза Позы; но как-то живее, конкретнее, яснее всех этих образов великого воображения. В выборе своего «„святого“ человека», — а он мог быть совершенно другой категории — русские выразили необыкновенный свой вкус и вместе необъятную историческую *gruderie*,⁵ брезгливость: политика, войны, даже войны или борьба для распространения христианства, наконец честь, изобретательность, ум, предприимчивость, не говоря уже о власти и богатстве, — все отвергнуто русскими, как стоящее ниже души человека, как оседающее на ней пылью, угольной очерняющей копотью. Что не марает «святого» — это природа: ручей, около которого он живет, лес, в котором он живет, звезды, на которые он смотрит. Возвышает его, возвышает естественную чистую душу перенесение всяких бед, и — молитва, молитва за всех людей, о всем мире, о несчастных, об уродах, о разбойниках, о тех, кто такого «святого» побил и обманул. Можно не верить в Бога, можно не принадлежать к русской Церкви: все же, без веры, без религии, можно преклониться и даже нельзя не преклониться перед русским «святым человеком», как удивительным нравственным феноменом,

*Так и хочется, невольно, сблизить с «святыми» язычества — «лесовиками» и «водяными»: но я задерживаю улыбку про себя. Она показалась бы величайшим кощунством этим самым «святым» и всему русскому народу.

который выработал из себя народ в тысячелетних думах, путем тысячелетней критики, — народ больших духовных озарений и, особенно, большого, взыскательного *вкуса*.

Да, если бы *не жить!* . . .

Но человеку надо жить: и в этой фатальной необходимости, в этом внутреннем зове, в этой счастливой возможности лежит источник крушения как нашей, так и других церквей; крушения начавшегося, и которое не может не дойти до конца. Все христианские церкви построены по типу «избывания» мира; как его «избыть», как из него «выйти»: это мука христианина и христианства. Как становится *бедным* — об этом есть учение, это обвечно поэзией; а как становится *богатым* — на это все церкви не только теперь, но и никогда не смогут сказать ни одного слова, это *не в духе* их, не *заложено* в них. Об этом учит политическая экономия: вещь, абсолютно *вне-христианства* лежащая, т. е. *анти-христианская*. Как себя чувствовать, что говорить, думать, чего желать, когда *болеешь* — об этом опять же есть в христианстве чудные слова, слова трансцендентной красоты и смысла. Это — разрешено, и разрешено вековечно в христианстве: но как выздороветь, что делать — чтобы выздороветь, мастерство и знание *медицины* — это опять же вещь *вне-христианская* и *анти-христианская*! Нет детей, покинула жена — и христианство даст вам утешения или полу-утешения: ну, а как *сыскать* жену, пройти эти фазисы пред-брачных томлений, влюблений, объяснения, угадывания, ожидания, надежд, сближения духовного и телесного, фазу звезд и песен — об этом знают мейнезингеры и ничего, ничего не знают «духовные» всех христианских исповеданий. Просто, — не знает об этом само христианство, «нет в его духе», «не заложено». «*Бессеменное* зачатие», *бескровное* рождение (Спасителя), не то какое-то легендарное, только *рассказанное*, в *книге*, не то чудесное какое-то, с которым мы ничего не умеем сделать, кроме как только разинуть рты и смотреть. А без него нет тайны и чуда в христианстве, оно не было бы «религиею»; был бы только «учитель благий», в том роде как Будда или Лаоцзы, Сократ или Соломон; была бы философия и поэзия, влияние и школа, но не «церковь». Так что «Церковь» как именно церковь, специфическим своим, «душою» своею — ударяет, поражает и отторгает то. . . без чего человеку обойтись нельзя; с чего он начинается: семенное зачатие, кровное, болезненное рождение. Она его не просветляет, она его не улучшает: она просто его *не допускает*; а так как это все-таки *есть* — то проходит мимо, обходит кругом, молчаливо, не понимая, негодую (девство как *идеал* в христианстве, монашество — занявшее весь верхний ярус в нем, весь авторитет, власть, закон и управление). Из этого вытекли неизмеримые последствия, вытекло сложение всей церкви, всего «церковного», ее быта, поэзии, ее похвал и порицаний. Как старец живет в лесу, около «святого ключа» — это мы видим, знаем, любимеся на это. Прекрасная философская и эстетическая поэма: не хуже Дафниса и Хлои,⁶ *хотя в другом роде*. Однако Дафнису-то и Хлое, которым надо же пройти *свою* фазу жизни, фазу этих 17 и 14 лет, — что *им* делать с этою старческою поэмою? А Дафнис и Хлоя — в каждой семье. С ними надо что-нибудь делать. И христианство решительно не может и никогда не сможет научить, что же нам делать с Дафнисами и Хлоями, т. е. с 1/4 человечества, с 1/4 каждой человеческой биографии. Греция нас научила: она создала Олимпийские, Истмийские,⁷ Пифийские⁸ игры; научил и грубый, суровый Рим: отроческая туника, юношеская *toga* (*praetexta*), *toga virilis* — все это показывает, что возрасты были отмечены, замечены, насыщены каждый своим содержанием. Но вот два года тому назад мне привелось проходить с своими детьми, 8 и 9 лет, «молитвы, требуемые для поступления в приготовительный класс гимназии». Что же дети учат, что им Церковь дала для учения? 90-ый псалом Царя Давида, сложенный после соблазнения Вирсавии, псалом *после* убийства подданного и отнятия жены у него!!⁹ Невероятно, а — так! «Окропиши мя иссопом и очишуся», «омыши мя и паче снега убелюся», — что-то содомское, не в медицинском, а в моральном смысле, — покаянные слезы содомитянина о вкушенной сладости. Это учат в 8—9 лет, все русские дети, миллионы детей! И все прочие молитвы, как-то «На сон грядущий», «К Ангелу Хранителю», «От сна восстав» написаны не только деревянным, учено-варварским языком, но и прежде всего языком 40-летнего мужчины, который

«пожил и устал»; они передают такие чувства, ожидания, страхи, сожаления, чего самых *имен* не должен бы знать, да иногда и не знает ребенок! Что же это такое, почему? Да просто, христианство даже забыло, что есть детская душа, особый детский мир, детский язык и проч. Просто, оно *не вспомнило*, запаматовало, что есть семья, в ней рождаются дети, что дети эти растут и что родителям надо их как-нибудь взрастить. Возьмем, наконец, *юность* и *пыл воина*, возьмем *средний возраст* и заботы гражданина, законодателя, Афины отвечали на это экклезией,¹⁰ буле,¹¹ ареопагом,¹² Рим — полициями и сенатом. Но христианство? Для него также нет состояний гражданства, политики, государства; нет самого общества в его светлом и физическом, натуральном и дозволительном сложении, как нет детей и семьи. Нет, и — невозможны. А насколько есть они — это *отрицание* христианства, что-то «анти-христианское», «против-божеское»...

Церковь есть *храм* и *молитва*, и сонмы людей, из храма текущих: и все это течение, весь этот громадный религиозный поток врезывается клином между *душою* человека и *жизнью* человека. Церковь позволяет человеку сиять, благоухать, но — внутренно, про себя. Это — цветок, который может обонять только священник... Церковь, в лице духовенства, в самом деле насадила какой-то Эдем благоуханий, для собственных скупых вдыханий, которыми она не хочет ни с кем поделиться. Колумб, где-нибудь в андалузском монастыре, предается молитвенным экстазам: это — хорошо. Но он плывет открывать Америку: и, это — уже дурно! Экстазы «в снедь» духовенства — и они вкусны; Америка — в снедь человечества: это — отвратительно. Вот «клерикализм», вот самый глубокий его нерв.

Нужно только то, что «нам» нужно; а что «нам» не нужно — то вообще никому не нужно; все могут без этого обойтись. Вот суть клерикализма и суть клерикального... вдохновения, самого чистосердечного, наивного, непобедимого, и уже из вдохновения этого текущей железной безжалостной клерикальной политики. У католиков она выразилась особенно сильно, по причине силы самого католичества; но она везде есть, где есть христианство, только в тонах более мягких, без этих вершин. Она есть в протестантизме, в Берлине; есть у кальвинистов, везде (история Кальвина и Серве).¹³

Возьмем богатство, деньги, имущество. Товит, сын Товия,¹⁴ во времена Артаксерксов,¹⁵ отдает деньги в рост: и к старости посылает сына собрать проценты и капитал. Вот фабула легенды, прекрасной не менее, чем книга Иова, чем пророки, чем все законодательства Моисея. Между тем — это начало банкротства и существо банкротства. Товит этого не замечает. Он ничего не находит худого ни в деньгах, ни в желании увеличения их, ни в передаче увеличенного состояния сыну, невестке и их детям. Где человек *растет*, должно *все* вокруг него расти, — пашни, стада, деревья, свцы, деньги, города, лавки, все! все! Товит спокоен — как будто он ведет борозду еще на эдемских полях; и для него получить несколько лишних монет против того, что он сам дал — то же, что собрать по осени лишнее зерно против того, что посеяно весной. «Святое, правое дело!» Какая психология: и среди этого райского покоя начинающегося банка проходят перипетии отношений Товии и Сарры, этих семитических Дафниса и Хлои, но с какими прелестными своими оттенками, с какою теплотою семейного (помощь старому отцу) и близким участием Неба! Небо благословляет процент и банк и любовь: Ангел — посредник любви и устроитель счастья молодых. Какой и небесный и земной у него характер: истинный «посланник» неба, ἀγγελος — соединитель земного и небесного, чистый как лазурь Неба в раннее утро и знающий, опытный в земных делах и отношениях, в практических делах. Но что он собственно делает? «устраивает судьбу», «сводит» — то, что выполняют у русских сальные, смешные, неприличные «свахи», у испанцев — старые ловкие «дуэньи», и что у итальянцев выполнил Боккачио... Смех, цинизм и грех; ад и дьявол; а там — Бог, Небо, ангелы. А сюжет один: банк, деньги, дети, деторождение, годы пробуждения того, что у нас зовется «похотью» и так названо отцами греческими и католическими и не иначе названо уже в Евангелии. Вот ужасный перелом от «ветхого» к «новому» завету: громадный черный *минус*, поставленный на месте, где прежде стоял

белый плюс. . . Новые годы! новое летоисчисление! Еще бы: это касается *труда*, касается всего, что *делает* человек, и внешнего, и интимного, *копить, любить*. . .

Да, конечно, если не любить и не рождать — то для чего-же богатство? «Птицы не сеют — не жнут». . . Тогда богатство — патология, «скупость». Но если и любить и рождать в молодости — то конечно под старость надо домок, садик, свой огород, свои грядки. Вырастает Цинцинат¹⁶ на месте схимника. . . Цинцинат уже не имеет ничего патологического в себе, как и Товит с Товием и Саррою. Где же, в универсальном, мировом смысле патология: в Цинцинате или в схимнике? Вот вопрос об отношении Ветхого и Нового Завета, спор между Христом и Элогимом. . .¹⁷

Перебросим же способного, не нервного, не прячущегося, не стыдящегося Товита с его «процентом» в нашу захудалую, голодную, растерянную, убитую горем и пьянством деревню, которая имеет два «неба»; храм и кабак; два утешения, небесное и земное. Поодаль живет схимник, в посте и молитве, вдали, в лесу или пещере, — и, глядя на звезды ночью, начинает молитву молением и об этой бедной голодной его родной деревне. Но деревня ничего об этом составе его молитв не знает, — или, пожалуй, и знает, но глухим и темным, равнодушным знанием: «он молится, а мы пьем» или «он *и за нас* помолится», «вся Русь жива знанием, что где-то хоть и невидимо — живут три святых старца, которые *за всех* молятся». . . Другая сторона клерикализма, и идеальная, и ядовитая: «что же и молиться всем, когда эти *три* наши святые, такие святые — что уж Бог не может их не услышать и не может не сделать по их молитве». Товит тоже молится и тоже за всех (см. Молитва счастливого Иова, *до искушения*), за всю родную деревню свою — но молитвой совсем другою, не экстаической, на целую ночь (Серафим Саровский молился, не вставая, *сорок* ночей: хоть и легенда, но она характерна как представление народа *о должном*), а так, кратко, в вечеру: «Благословен Бог наш, создавший вечерний свет на удовольствие людям, и благословенны все, кто видят этот свет и радуются на него». Что-нибудь не многословное и не философское, без «грехов» и покаяния, около чего вращаются безусловно все христианские, новозаветные молитвы. Товит так здоров, бодр и силен, а сынок у него такой удачливый, что желчь и не умеет пробраться к нему в сердце: замечали ли вы, что все очень счастливые, *прочно* счастливые люди, вот как бы обеспеченные «эдемом» за спиной, пожалуй и не очень впечатлительны или сострадательны, не Карамзины и не Руссо, но — добры, ласковы и страшно *удобны* в жизни всеобщую свою снисходительностью и всеобщую свою благожелательностью, не «любят ближнего», а ласковы к соседу. Противоположность инквизиторам, которые «всего себя лишили», богатства, денег, любви, детей и жен; а уж ближнего «до того любят», что ради спасения их души утрудили себя тащить их тела на костер. Благодушный Товит даже работы избежал: так придумал, что малую толику денежек, переданную ему от деда и отца, — раздает по малости в рост; ничего не оставляет — все раздает; сидит по вечеру на завалинке около избы своей и с проходящих к нему — одних получает, и получает чуть-чуть побольше, а другим дает — и дает чуть-чуть поменьше. За сто рублей шесть лишних в год берет, а в месяц — берет лишних 50 коп. Живой банк, олицетворенный банк! Ад и рай!! Что же, в самом деле, рай или ад? Вот опять вопрос об отношении нового и ветхого завета, и кто прав, Христос или Иегова? Схимник многого не спас, и остался художественною фигурою на гибнущем, проваливающемся фоне, исполненном проклятий, злости и греха; а «процентщик», около которого витают ветхозаветные «ангелы» — «сводни», — заменил собою один два труднейших изобретения новой трудовой, страдальческой цивилизации: мелиоративный кредит, сельский банк. . . Да что, лучше цивилизации: во всяком «мелиоративном кредите» чиновник сворует, а заведующий всяким сельским банком кого-нибудь все же тайно прижмет: а молящийся на Вечерний Свет Товит — богобоязлив, душу свою бережет, и Петру и Ивану и Петьке и Ивашке всем дает из 6 % в год, напоминая: «смотри же, если не принесешь 106 через год — увеличу на следующий год на один процент и взыщу 107».

Шесть процентов, когда при молящемся схимнике платили сто на сто! и, от отчаяния, от петли, задернувшейся на шее — бросались в кабак. «Хоша и гибну: да по крайности

сегодня этого не чувствую»: вот первый шаг к алкоголю и алкоголизму. И пьян муж. И больна жена. И малые детишки пошли в мелкое воровство.

Иногда думается, что «святой человек» в деревне, «священник» должен бы не надевая серебряные ризы служить литургию: это он *про себя* делает и, в сущности — *для себя*; сам рядится. . . несчастный само-гипноз клерикализма. «Поп» в деревне должен бы, или, точнее, я назвал бы «попом» такого человека, который совмещал бы в себе: 1) лекаря, 2) акушера, 3) садовода и вообще знатока семян и почв, 4) судью и 5) процентщика. Ну, конечно, все в элементарной форме, на первой ступени, — по элементарному уровню и элементарным нуждам самой деревни.

И, в воскресенье в седьмой день — что-нибудь коротенькое, молитва на пять минут, к утреннему, к вечернему Свету, этого «попа» с деревней, вместе и согласно.

До последней степени очевидна глубокая *незавершенность, неполнота* христианства. . . Дуга во сколько-то градусов, но не в 360°. И это еще самый светлый на него взгляд, не углубляющийся в *минусы*. . . Пройдем и мы их мимо. Возьмем все то идеальное, и в том самом идеальном смысле, какой придается Евангелию его защитниками, его риториками: ибо более и более времена подвигаются к тому, что пафос защиты христианства теряет наивность и чистосердечие и переходит в риторику. Итак, вместе с церковью, вместе с пиетистами-протестантами,¹⁸ самоуверенными католиками и «худородными» православными взглянем на Евангелие и таинственный Лик Иисуса: и мы все же увидим, что «новая весть», принесенная ими на землю, не полна; и не полна *в себе самой*, в духе своем, в смысле своем, а вовсе не в осуществлении историческом, но в емкости сердцу человеческому. . . Мне иногда кажется, что Иисус Сам знал по крайней мере *неполноту* Своего учения, и преднамеренно закрыл дорогу человеческим подозрениям. «Иное зерно упадет *при дороге* — и птицы расхитят его», «иное упадет *на камень* — и не примется», «иное — *среди сорных трав* — и заглушится». . . «Все — вы, люди, сорные, каменные, легкомысленные: Я же — совершен». «Пьющий от Меня — *овеки* не возжаждет». . . О, если бы так: но отчего же, отчего этот добрый юноша, наследник отцов своих, жених невесты своей и предок будущих внуков, «исполнивший весь закон» — отошел от него «унылый». . . «Жаждал» и «не получил». — «Учитель благий, скажи, что мне сделать еще?»¹⁹ Какой кроткий вопрос, какой милый вид, манера, воспитание. Да это — целая культура, в этом голосе и в этой манере. Вот у нас, после 900 лет пьянства около схимников, палая из браунингов. Что особенно за грех был в этом юноше? Не последовал «пути Марии»: забыв отца, мать, невесту, друзей — не сел около ног Иисусовых чтобы слушать сладкое Его слово. Действительно, более сладкого слова, но именно только *слова* («вначале бы(ло) *Слова, λόγος*») — не было принесено на землю никогда: и что пали, сделались хладны для людей все и всякие до Него сказанные слова, все эти Демосфены, Гомеры, Тациты и проч. и проч. — слишком понятно. О, как понятно происхождение европейских литератур от христианства, и только от христианства: с их нежностью, деликатностью, глубиной, задумчивостью, *душевностью*. Ничего подобного до Христа! Были какие-то слоны, толстокожие. Были носороги. И вот показалось это стадо овец, небольших, множества, блеющих, такого кроткого вида, грациозных, идущих за поманивающим их; мирно пасущихся. «Аз есмь пастырь добрый, полагающий душу свою за овец своих». У человечества брызнули слезы. . . Пастырь и Овцы кинулись и затоптали старый зоологический сад язычества, явилась «домашняя культура», — домашняя и «прирученная». . .

Мне представляется человечество в судьбах христианства удивительно трогательным. Хотя мне кажется, что все церкви саморазрушаются: но эти саморазрушающиеся «вавилонские башни до Неба» были созданы с тайным доверием, с тайным энтузиазмом, и такой безмерной потребностью устроиться «церковно», т. е. по-земному и по-небесному всем вместе, братски, согласно, что подобного трогательного и самоотверженного движения человечество не представляет ни в какой другой части истории. Все Рима и Греции перед *благородством* церкви — ничтожны. Уже горели костры — и люди все еще верили; стоял вой в темницах: и все они строили и строили башню вверх. «Все подножием

Доброму Пастырю, положившему душу свою за нас». . . И скрежет зубовой, о котором Он сказал, — как и о трех видах почвы человеческой: «там будет *огнь неугасимый!* и *плач!* и *скрежет зубов!*»²⁰ Люди плакали, скрежетали зубами, в Гуситских войнах, в Варфоломеевскую ночь, у Валленштейна²¹ и Густава Адольфа:²² — и все же стлали перед Ним одежды свои, восклицая: «Осанна! благословен Грядый во имя Господне». О них-то и сказал Он: «они будут видеть — и не увидят, будут слышать — и не услышат». Вообще поразительны некоторые предсказания И. Христа, буквально покрывающие *самую суть христианства*, суть сердца христианского, суть судьбы христианской: но это совпадение до того велико, а самые слова были сказаны до того отрицательно, враждебно, с таким отвращением и вместе с тем прямо в глаза «первым христианам», что ни им, ни их последующим, никому не пришло на ум спросить себя: «Боже, да уж не о нас ли это сказано». Яркое как солнце слово, воистину «не от сего мира» слово — поразило и ослепило. Напр<имер> «гробы повапленные, украшенные снаружи, а внутри исполненные мертвых костей и тленья»: ²³ да ни к кому в мире, в истории это и не относилось и не могло относиться, кроме как к «сидящим у ног Иисусовых à la Мария», пиетистам, ханжам, христианским святошам, филантропам и благотворителям, «христулюбцам», живущим «Его именем». Ни к кому, кроме как к ним. Не было еще такого типа людей, и так угаданных и очерченных в одном слове. Но возможно ли им было этому поверить?! Так прямо, такое сходство: невероятно! Солнце снова ослепило даже самых скептических и дальновидных. . . Или: «вы строете гробницы пророкам и украшаете памятники праведников» (Матф. 23, 29) и проч., «отцеживаете комара и поглощаете верблюда»: ²⁴ да это — вся церковь, вся судьба и притом всех христианских церквей — ритуальных, обрядовых, глухих к нравственным стонам человечества, поклоняющихся мощам святых и гонящих все святое среди живого, среди живых, церковь как *ритуал и церковь как традиция*. . . «А вы не называйтесь *учителями*. . . «Отцом себе не называйте никого: ибо один у вас Отец, Который на небесах». . . «Батюшка! батюшка!» «Негг Pastor», «благочестивый патер», «Отец верующих» (о папе), «Учитель Церкви», «*Отцы вселенских соборов*», — ну, так и сыплется, точно мак из перезрелой маковки. Маковка все закрыла, Небеса закрыла, Бога закрыла. Вот уж таинственное самозакрывающееся слово, с двумя ходами, спереди и сзади. Ну, как было в самом деле, с посылавшимися *на учительство*, что это об них и сказано далее: «Змеи, порождения ехидны, как убежите вы от осуждения в геену» (Матф. 23, ст. 8-9 и стих 33). Так-то и был сколочен «гроб повапленный, снаружи украшенный» из этих дивных иисусовых слов, смиренных, любящих, «трости надломленной не переламливающих», внутри которых жила такая гордыня, потягавшаяся с Богом, да и одолевшая его, что даже, перейдя к ученикам — «учителям», и им дало смелость отождествлять все свое со всем божеским, и всех себя с «богами» (в сущности), не погрешающими, расспрашивающими о «грехах», «отпускающими» их, вводящими в «Царство Небесное», имеющими «ключи небесные». Замечательно, что в таинство покаяния введена ложь: «и аз, *недостойный* иерей, властью мне данной, разрешаю»: ну, сознает ли он в самом деле «недостойство», когда «разрешает и отпускает», отворяет ворота Неба; змейка (ложь), показывает кольцо в сердце самого интимного и патетического таинства.

Неполнота христианства только к нашему времени перестала ощущаться, частью по равнодушию ко всему этому делу образованных классов, частью по долгому умственному привыканию и как бы окостенению специальных классов (духовенства). Но в эпоху еще первого Вселенского Собора она была совершенно отчетлива, и результатом этого-то яркого ощущения явились как твердые выражения Ария,²⁵ так и вообще развилось все учение о «трех лицах Божества». Нельзя поставить формулы: Бог — это Иисус, хотя и можно поставить другую, менее католическую, более богобоязненную: *Иисус есть сын около Отца и Св. Духа и только все вместе есть Бог*. Так учил благочестивый Арий, которого одолел пылкий, безбоязненный, риторический Афанасий.²⁶ Он основал наше теперешнее Православие, «католицизм», как иисусо-поклонение, как «христианство в смысле религии Христа — Бога». До IV века ясно ощущалась невозможность христианства,

христорелии, по очевидному отсутствию в Иисусе источников и законов для множества категорий бытия, мировых явлений. Ну, возьмем напр(имер) «священную проституцию древности; она все-таки *была*, обнимала огромные массы народов, продолжалась тысячелетия, — и, словом, была «логикой» Востока: в Евангелии ни источника, ни вейния, ничего, ничего для нее — нет. Возьмем *остроумие*, как качество души, как характер и стиль человеческой речи: в близости к Евангелию это просто не может жить, задыхается — как собаки в известной пещере — близ Неаполя; и начинает отдышиваться, продирает глазки и произносить первое лепетание только если Евангелие вынесено вон не только из комнаты, где зародился такой остроумец, но вон с самой улицы, даже из города, где стоит хотя бы приблизительно остроумный дом.** О богатстве, приобретении, наследовании мы уже говорили. Евангелие есть «узкая тропа»; так оно о себе говорит; это вовсе не учение Церкви, которая, явившись в золоте и богатстве и санах, еще чрезвычайно раздвинула эту тропу: нет, «узкий путь», нечто скучное и сухое содержится уже в самом Евангелии, в словах И. Христа, несмотря на это обманчивое «ядение с мытарями и грешниками», параллельное словам о «гробах повапленных» и «не называйте себя учителями». Сухое, бледное, узкое; невероятно привлекательное, как недоступные ледники Альп, горящие на солнце; влекущее, втягивающее в себя: но как страшные ледники, своими подробностями, безжалостно сжимают попавшего в них путника, медленно, неодолимо, вечно, сплющивая его в листок: так полный, круглый, с сальцем человек, вступив на эту евангельскую «тропу», *ее подробностями* сплющивается в сухую, бледную монахиню, с горящими глазами, с воспаленным воображением, с сердцем почему-то неумолимо гневным ко всему живому, живущему, не умирающему, сопротивляющемуся смерти. Томится и томит это сердце, мучится и мучит, и, кажется, тогда только будет насыщено, удовлетворено, когда и носительница его и весь мир запыхают в остром, бушующем пламени. . . Инквизиция: Боже, она *везде* есть, во всех церквях, во всех христианских веках, больше, меньше, мягче, жестче, прямее, уклончивее, везде, всегда — завершаясь в этой пылкой церемонии средневековых «актов веры», «acta fidei», auto da fe.²⁸ «Там будет огонь неугасимый, и плач, и скрежет зубов» . . .

Но христианство страшно *смягчено* язычеством: это смягчение и есть «церковь», которая, уча о Лазаре, стенающем на гноище, сама лежит на шелковых подушках и в золотых одеждах, — как бы в «золотой век Сатурна». Церковь построила этот великий софизм, что 1) предоставила практиковать христианство частным людям, т. е. не себе, «душу спасать» — Иванам, Петрам, но не коллективным массам, не учреждениям; и 2) что она вообще предоставила евангельскому слову выразиться *эстетически*, в *художественной объективации*, как бы в виде картины на горизонте, к которой можно и не приближаться, а только она была бы видна: земные же дела, в охвате рук человеческих, и в том числе в охвате рук самой церкви как коллективизма, текут все по-прежнему, по-крепкому, т. е. по-язычески. Есть слова о скопчестве: ну, пусть духовенство и не вступает в брак, а довольствуется «экономками». Их за то может быть у священника или прелата много,^{***} все молоденькие, как бы одна «не стареющая жена». — и он может их менять, не говоря уже об отношениях к «духовным дочерям». И на это есть слово: «простить надо не раз, но 7×7 раз». Слова эти столь же определены, как и о скопчестве. Таким образом духовенство идет по «узкому пути», но — с запасцем: в запасце — все, всякие пути, языческие, *иудейские*, египетские, содомские, всяческие, всяческие, и эдемские, и библейские, всякие! Отсюда, от «запасца», которого нет ни в Библии, ни

** Достоевский: в одном месте «Дневника писателя» называет Диккенса «великим христианином».²⁷ Диккенс, напротив, показывает, до какой степени схоже с христианством, принимаемым идеалистически, с его добротой и простотой подлинное, коренное и еще не павшее язычество.

*** Знаменитый ученостью епископ Порфирий Успенский,²⁹ открывший Codex Sinaiticus (изданный Тишендорфом), замечает в своих очерках Востока, что греческие епископы, архимандриты и игумены имеют при себе «стариц», «геронтисс» — молоденьких привлекательных девушек из туземок; и когда последние разрешаются от бремени, то подчиненные монахи поздравляют своего начальника с новорожденным.

в Коране — строгих, повелительных, прямых, честных — христианство необыкновенно широко выразилось, роскошно, культурно, «всеядно», включив в себя «обязательные десятидневные, в полном молчании, размышления о смерти» («exertationes» Лойолы,³⁰ лично им изведенные и затем примененные во всех школах его ордена) и «десять суток, проведенных в грациозных рассказах среди чумы» флорентийскими дамами и кавалерами (Декамерон). Иисус не победил мир, мир «Отца Небесного» и «Св. Духа», свободный, все-красочный, всеохватительный; но и мир имеет тоже «запасец» — в покаянии, в примере «добротного разбойника», лучшем образе Евангелия, в примере мытаря и даже ап. Петра, трижды отрেকেгося от Христа. Так что дамы и кавалеры Боккаччо суть подлинные христиане, не дрогнувшие в его идеалах, заповедях: хотя и суть в то же время подлинные, совершенные язычники худшей поры язычества, уже циничной, не невинной. . . Все в борьбе в христианском мире, все — в столкновении. Глубока пропасть, высоко сияют снега в небе. Сильно качает корабль. И он плывет, плывет, между Иисусом и «широкими обителями Дома Отца Небесного», ни — Иисусов, ни — языческий, ни — Божий, ни — дьяволов, ничей, свободный, свой. . .

Вот мелькнула полоска Иисуса — и все опять потемнело. Но не вечно, не страшитесь: пришли счастливые дни Сатурна — и все опять улыбается. Это — <Ментенон?> и Вольтер, Лютер и Ульрих фон-Гуттен,³¹ Лойола и жанровые картины Мурильо и Веласкеса. Савонаролла и папский двор. Пушкин это гениально выразил в Анджело и «добром старом Дуке», в шалаше за спиной у него молодом повесе, который старому правителю напоминает собственную его молодость:

. . . И Дук его простил.³²

Даже и «прощать» нечего: Дук сделал только поклон в сторону Анджело словом о прощении, в душе нисколько и ни в чем не виня повесу. . . Просто — *факт*. Деревья растут. Цветы не могут не благоухать. Молодость не может не быть привлекательна, не очароваться и не очаровывать.

Христианство ничего не умеет делать с *фактом*. С фактом и фактами оно не связывается ни в какой узел. Оно всегда или враждебно, не примиримо вовсе и никогда! «Покаяние» вовсе не есть связь с фактом: ибо сущность покаяния в том и заключается, что после него факта вовсе нет, он умирает. «Добрый разбойник» уже никогда не воскресит в себе поэтического «bravo», *существующего* «bravo», без которого ну хоть Италия все-таки не была бы Италией, и не было бы грациозной легенды о «Немой из Портичи» («Фенелла»),³³ в одном месте которой я когда-то плакал в Москве, еще студентом. . . Да, горькие признания: восторжествуй христианство, победи оно окончательно — и жизни бы просто не было, природа, мир — умерли бы. Я сказал, что с «фактом» христианство *не умеет* никак взаимодействовать, требуя прямо его уничтожения; но главный факт природы и истории, человек — он жив, живущ, не умирающ; и вот этот факт, живой и вместе благородный, идеалистический, мечтательный, неопытный, наивный — «примирил в себе непримиримое», начал сам, благодушно и добровольно, «взаимодействовать» с недействующим Христом, одним ухом слушая Его и всею природою делал свое природное. Этот компромисс, «соединение человеческого и божеского», и есть Церковь. Ее страшно порицать за «недостаточное Иисусовство» (Лютер, Кальвин): но это — страшная ошибка. В церкви именно «человеческое» — то, слабое, уклончивое, шаткое, неверное словам своим, обетам — и трогательно, нежно и вековечно. Бедный человек, что же ему было делать: не это, — ну террор, инквизиция, крест и гильотина в пустынном, голом, бессветном средневековом кафедрале, вера коего неудержимо выступила наружу в чудящих, сидящих на карнизах Notre Dame de Paris.

Я тороплюсь кончить письмо, кажется вышедшее беспорядочным и в котором сказано только «кое-что». При таком сознании отношений «человеческого» и «божеского» в христианстве — церкви конечно не могут не оседать, не разрушаться. Все — условно! Нет истины нигде! Не возвратима языческая истина, слишком глубоко умершая, слишком

пораженная Христом; и вместе очевидно никогда не доделается «дело Христово», да и страшно было бы ждать его довершения, смерти «добрых Дуков» и окончательного торжества одних Анджело. Не надо этого вовсе. Можно насмешливо заметить, что так как «Страшный Суд» настанет, и огонь с серою польются на землю не ранее, чем «когда будет проповедано Евангелие во всех концах земли»: то, так как сера и огонь во всяком случае не нужны и бедный человек и без них страдает от раков, чахоток и пр. и имеет право уклониться еще и от серы, то ему нужно принять ту простую меру против нее, чтобы перестать вовсе проповедовать Евангелие. «Все должно быть по пророчествам» и «ни jota из написанного не должна пройти без исполнения», сказано около угрозы. «— Ну, вот и пусть», — сказал бы молодой повеса. . . И уж «Дух» Небесный, этот добрый всеблагодатный Дух простит эту проказу своему повесе. . . Я несомненно шучу: но мы, но европейское человечество находится в таком растерянном положении, что приходится делать веселое лицо при этой скверной игре, не нами начатой и которая с нами не кончится. При игре существенно трагической. Бедные путники: они имеют одно утешение, что лодочка их будет вечно плавать, что она не разобьется, но и ни к чему не пристанет.

В. Розанов

Ну, устал «как сорок тысяч братьев» писавши: замедлил от того, что «был исход из Гатчины»³⁴ целого народа в новую квартиру *Большой Казачий пер., д. 4, кв. 12* (возле Царскосельского вокзала) — запишите. С большой охотой начинал статью, но этот переезд, я думаю, многое «размямлил». Нельзя брать билет (в поле) и сочинять «Птичка Божия не знает», а всякое писанье в своем роде «Птичка Божия». Ну, как Вы там? Здесь слишком уж много крови. Ремизов объясняет, что «от безнадежности» (распустили Думу?), но что «в глубочайшей-то основе конечно мистическая жажда крови» «*rigue cruelité*».³⁵ Мне тоже кажется. Видел 8 раненых: *таких ран никогда не видал*: какое-то «золочение через огонь», но только не золотом, а какой-то железной(?) грязью, или железистыми парами (?) тело раздроблено и прожжено в жилках, — разорвано, но как-то *особенно ужасно, внутренно*. Эти раны ни на что виденное не похожи. «Вот так будет в пекле». Я все время посещения собственно смотрел в одно вырванное колено молодого рабочего: и ничего другого не мог (не успел) осмотреть.

Ремизов сопит, С(ерафима) П(авловна)³⁶ толстеет, оба хандрят, но милы, только как-то *для себя* уж очень неуклюжи и вредительны. Их бы надо под опеку или в пансион или в Царство Небесное или в Эдем: к земле они как-то «не пристали» и земля к ним не пристала. Сопят и «труждаются и обременены». Жалко.

Я какой-то . . . сам себе не нравлюсь. Думаю: «отчего земля такого не выплюнет». Впрочем и это все равно.

Ну, не буду раздвигать скучные речи. Карташев в Перми. 1 раз писал. Как жалко: мне иногда кажется, что он не писатель, и при таком уме и таланте — как это жаль. Писательство есть просто «штучка», черт знает какая, à la 6-й палец на руке, без добра и зла. Но у кого он не вырос — ничего не поделаешь.

Ну, поклон «снамским близнецам».³⁷ Оч(ень) стыдно, что не писал Д. С.: но уж очень непобедимая вражда к самому виду чернильницы. Решительно не могу писать писем. Но ведь мысленно я с ним иногда беседую: и для меня это совершенно заменяет письмо, и ему — тоже предоставлено беседовать. «В сем царстве не будут ни посягать, ни жениться» и вероятно тоже говорить и конечно переписываться. Так что благо молчание. «Приближает».

Ну, мы все вообще ползаем и чувствуем ничего себе; я только стал раздражителен от шума детей. Прежде даже любил этот характерный шум, а теперь стал кричать. Становлюсь мещанином и вообще моя физиономия, физическая и духовная, мне делается противной.

Ну. Vale.

В. Розанов³⁸

Примечания

¹ Спенсер Герберт (1820—1903) — английский философ и социолог, один из родоначальников позитивизма.

² Гейдинг Харальд (1843—1931) — датский философ-идеалист, историк философии, позитивист.

³ См.: Ин. 4, 21.

⁴ Ломброзо Чезаре (1835—1909) — психиатр и криминалист, родоначальник антропологического направления в уголовном праве.

⁵ puderie (фр.) — преувеличенная стыдливость.

⁶ Дафнис и Хлоя — герои одноименного любовно-буколического романа греческого писателя Лонга (2—3 в. н. э.).

⁷ Истмийские игры — в древности общегреческие празднества и состязания в честь бога Посейдона.

⁸ Пифийские игры — общегреческие празднества и состязания при храме Аполлона Пифийского в Дельфах, вторые по значению после Олимпийских.

⁹ Речь идет о 23-м псалме.

¹⁰ Экклезия — народное собрание в различных демократических государствах Греции.

¹¹ Буле (греч. — совет) — совет родовой знати.

¹² Ареопаг — древнее уголовное судилище в Афинах; ареопаг имел функцию надзора за просвещением, нравственностью и религиозными верованиями граждан.

¹³ Кальвин Жан Нуайон (1509—1564) — деятель Реформации, основатель протестантского вероучения.

Сервет Мигель (1509 или 1511—1553) — испанский мыслитель, врач, ученый. Выступал с резкой критикой догмата христианства «о триничности» бога; обличал папство. Вступил в острую полемику по богословским вопросам с Ж. Кальвином. Подвергался преследованиям как со стороны католиков, так и со стороны кальвинистов. По доносу Кальвина был арестован инквизицией, обвинен кальвинистами в ереси и сожжен.

¹⁴ Товит (евр. «Бог есть благ») — израильтянин, отличавшийся праведным и благочестивым образом жизни. История его жизни подробно изложена в ветхозаветной «Книге Товита».

Товий — сын Товита, история его жизни описана в «Книге Товита» (гл. IV—XI и XII).

¹⁵ Артаксерксы — персидские цари из династии Ахеменидов (5—4 вв. до н. э.).

¹⁶ Цинцинат Луций Квинций — древнеримский патриций. Согласно римскому преданию, изложенному римским автором Титом Ливием и др., Цинцинат считался образцом скромности, доблести и верности гражданскому долгу.

¹⁷ Элогим — одно из имен Бога в Библии, где оно упоминается попеременно, а иногда и вместе с другими именами — Иегова, Адонай и др. В основе этого имени лежит понятие о могуществе и творчестве; встречается в первой главе Ветхого Завета, где говорится о сотворении мира.

¹⁸ Пиетизм — мистическое течение в протестантизме (особенное распространение получило в лютеранстве), направленное против рационалистической философии Просвещения.

¹⁹ См.: Мф. 19, 16—22.

²⁰ См.: Мф. 8, 12; 13, 42; 22, 13; 24, 51; 25, 30. Лк. 13, 28.

²¹ Валленштейн Альбрехт-Венцеслав-Евсеевич (1583—1634) — имперский главнокомандующий в Тридцатилетней войне; воевал против войск Густава II Адольфа, в 1632 году нанес серьезное поражение протестантским войскам.

²² Густав II Адольф (1594—1632) — шведский король, сын Карла IX; полководец, участник Тридцатилетней войны; одержал победу (1631) над армией Католической лиги, эта победа повлияла на ход войны и принесла королю популярность среди протестантов.

²³ См.: Мф. 23, 27.

²⁴ См.: Мф. 23, 24.

²⁵ Арий (ум. в 336) — александрийский священник, основатель арианства, отрицающего главный догмат официальной христианской церкви, согласно которому Бог-Сын единосущен Богу-Отцу. В 325 году на Никейском Соборе арианство было осуждено как ересь, при императоре Константине оно было признано официально, вновь осуждено на Константинопольском Соборе 381 года.

²⁶ Афанасий Александрийский (ок. 295—373) — церковный деятель, богослов, епископ Александрийский с 328 года. Активный противник арианства; разработал мистическое учение о «единосущности» Бога-Отца и Бога-Сына, догматизированное на 1-м (325) и 2-м (381) Вселенских Соборах.

²⁷ См.: *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя за 1876 год (июнь) // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1981. Т. 23. С. 37.

²⁸ Ауто-да-Фе (actus fidei) — так называлась в Испании и Португалии процессия, сопровождавшая казнь осужденного инквизицией.

²⁹ Еп. Порфирий Успенский (Константин Александрович; 1804—1885) — выдающийся русский востоковед, археолог, этнограф, палеограф, богослов. Во время иерусалимской миссии приобрел кодекс святейшей патриархии иерусалимской (Синайский сборник патриарших грамот).

³⁰ Лойола Игнатий (1491?—1556) — основатель ордена иезуитов. В 1622 году был причислен католической церковью к лику «святых». Заложил основы устава ордена иезуитов и написал «Духовные упражнения», тщательно разработанную систему иезуитского воспитания. «Exercitationes» — «Упражнения».

³¹ Гуттен Ульрих фон (1488—1523) — немецкий гуманист и политический деятель; боролся за развитие светской культуры. С началом Реформации примкнул к группировавшейся вокруг Лютера оппозиции.

³² Цитата из поэмы А. С. Пушкина «Анджело».

³³ Опера французского композитора Даниэля Франсуа Эспри Обэра (1782—1871) «Немая из Портичи» («Фенелла», либр. Скриба и Ж. Делавина).

³⁴ Т. е. переезд в город с дачи.

³⁵ *rire cruelité* (фр.) — чистая жестокость.

³⁶ Ремизова (Довгелло) Серафима Павловна (1876—1943) — жена А. М. Ремизова.

³⁷ Вероятно, речь идет о З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковском.

³⁸ Вверху листа помечено карандашом рукой Философова: «Получено 1/14 сент. 06. Отправлено 28 Авг. 06».

ОТЗЫВЫ П. А. ФЛОРЕНСКОГО О РАБОТАХ СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ ДУХОВНОЙ АКАДЕМИИ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТОВ И ПРИМЕЧАНИЯ
Л. А. ИЛЬЮНИНОЙ)

П. А. Флоренский не был философом-систематиком, поэтому отдельного труда, посвященного эстетике, он не создал. Его философия имела «прочные конкретные жизненные корни», выводы ее всегда были связаны с непосредственным материалом действительности. Так и суждения, которые можно назвать эстетическим кредо Флоренского, мы находим в работах, посвященных *специальным* искусствоведческим вопросам: «Иконостас», «Обратная перспектива», «Анализ пространства художественного произведения», «Троице-Сергиева Лавра и Россия».

Это эстетическое кредо не может быть понято без знания конкретных основ мировоззрения Флоренского в целом, его представлений о мире и человеке, которые были философской разработкой святоотеческого православного учения о добротолубии, филокалии — прекрасном добре или доброй красоте. Поэтому вопрос о смысле, основе и назначении художественного творчества звучит и в мистически-богословских трудах «Стоп и утверждение Истины» (1914); лекциях по философии культа (1919—1922), в статьях «Молельные иконы преподобного Сергия» (1919), «Храмовое действо как синтез искусств» (1919), «Небесные знамения» (1919). Все эти, в основном уже посмертно опубликованные работы, мы используем в этой статье.

Искусство, по словам Флоренского, «по самому существу своему всегда метафизично», оно уходит корнями своими в мистические глубины бытия. «... В художественном творчестве душа восторгается из дольного мира и восходит в мир горний. Там без образов она питается созерцанием сущности горнего мира, осязает вечные ноумены вещей, и, напитавшись, обремененная видением, нисходит вновь в мир дольный. И тут, при этом пути вниз на границе вхождения в дольное, ее духовное стяжание облекается в символические образы — те самые, которые, будучи закреплены, дают художественное произведение».¹ Описанный процесс рождения художественного образа-символа полностью повторяет предложенную Вяч. Ивановым в статье «Заветы символизма» схему об искусстве восхождения и нисхождения. Совпадают и оценки: искусство восхождения (a realia ad realiora) отражает муть души художника, корни его психологических проблем; искусство же нисхождения питается высшим знанием (a realibus ad realissimum), в символах оно передает истинную сущность вещей.

В работе Флоренского 1919 года «Молельные иконы преподобного Сергия» появляются и сами термины В. Иванова: «Искусство воистину показывает новую, доселе незнаемую нами реальность, воистину поднимает a realibus ad realiora, et a realibus ad realissimum. Художник не сочиняет из себя образа, но лишь снимает покровы с уже и притом премирно сущего образа...».²

Исходя из мистической природы искусства, так же как теоретики русского символизма, Флоренский считал, что всякое подлинное произведение искусства символично, потому что только символ может воплотить «в действительных образах иной опыт». Вслед за Вяч. Ивановым, Флоренский говорит о дионисическом и аполлиническом искусстве. Но в толковании этих терминов, а также в толковании человеческого пути художника и в выборе критериев оценки произведений искусства он расходится не только с Вяч. Ивановым, но и с символистами в целом. «... Душа восторгается из видимого и, потеряв его из виду, восхищается в область невидимого — это дионисическое расторжение уз видимого. И воспарив горé, в невидимое, она опускается снова к видимому, и тогда перед нею возникает уже символические образы мира невидимого — лики вещей, идеи: это аполлиническое видение мира духовного. Есть соблазн принять за духовное, за духовные образы, вместо идей те мечтания, которые окружают, смущают и прельщают

© Ильюнина Л. А., вступительная статья, примечания, 1991 г.

душу, когда перед нею открывается путь в мир иной. Это духи века сего пытаются удержать сознание в своем мире. Пограничные с миром потусторонним, они, хотя и здешней природы, уподобляются существам и реальностям мира духовного».³

Для того чтобы избежать обмана и подмены Аполлона (гармонии и внутреннего равновесия) Дионисом (титанической стихией, подсознательным хаосом), по Флоренскому, основой всякого подлинного искусства должно стать устройство души художника, «художество ваяния и чеканки человеческой души»,⁴ а значит, и «художественное творчество всей жизни» — праведность, борьба со страстями.

Смысл, назначение такого искусства не копирование, отражение действительности, а постижение смысла ее, «преодоление чувственной видимости, натуралистической коры случайного и проявление устойчивого и неизменного, общезначимого и общезначимого действительности».⁵ Очищенная душа художника способна будет смиренно воспринять красоту Божественного мира, который весь виделся Флоренскому как символ Горнего, и открыть эту красоту другим людям-братьям, и таким образом преобразить действительность.⁶

Этому идеалу художника-подвижника следовали, по Флоренскому, только творцы средневекового типа (этот тип повторяется в истории человечества с определенной цикличностью: от гомеровского века до начала XX века, который Флоренский называет «Новым средневековьем»); творцы же Возрожденческого типа (тоже вне зависимости от эпохи, которую принято называть этим термином) всегда нарушали гармонию искусства и жизни. Но, «воистину ум теряется, изумевает разумение при созерцании бесконечной сложности человека, именно бесконечной, ибо по мере нисхождения от целого к частям, а от частей — к частям частей, от последних — еще к их частям, мы не только не усматриваем упрощения, но, напротив, видим, как сложность растет и растет. Неисчерпаемую пучиной расстилается перед познанием сложность человека, и все то, что мы знаем о ней, или, точнее, в чем мы мним себя знающими, есть именно капля в отношении океана».⁷

Эту безмерную сложность человеческой души и отображает прежде всего искусство возрожденческого типа. Но в самом этом искусстве, как и в человеческой культуре в целом, — и это *основное положение эстетики Флоренского*, — нет критерия ценности, нет точки отсчета, — таким высшим, объективным критерием может быть только культ. «Вне живого касания культу — субъективные мечтания, как осенние листья, вьющиеся в ветренных вихрях; это кипение ума в себе самом, „пленной мысли раздражение“, и не о том сейчас говорю я, что ложны они, а лишь о нечувствии тайном самого мыслителя: под жаром убеждения других скрывается ноющее сознание произвола и условности, ибо нет жизненной опоры вне себя — и вся мысль стягивается в себя и собою волнуется, — вернее — смутными остатками и обрывками былых восприятий такой реальности. Но касание к культуре протуждает душу от мечтаний, и, воспрянув, вынуждается она к самоопределению».⁸

Культура, для того чтобы не стоять «по ту сторону добра и зла», должна стать активной, должна вернуться к единству с культом, — с этим призывом обращается Флоренский в 1923 году к своим соотечественникам. «Если в области культуры мы не со Христом, то мы неминуемо против Христа, ибо в жизни нет и не может быть нейтралитета в отношении Бога. Дух не может быть пассивным: он может все взять и всем воспользоваться, но не иначе, как преобразив по Христову образу. Западное христианство времен барокко допустило существенную ошибку, когда попыталось внести в себя сырые куски антихристианской культуры, и, не одухотворяя их изнутри, навести снаружи лаком благочестия и подкрасить под тон церковности. . . Формально провозгласив установку сознания на Христе, верующие всех исповеданий считают даже допустимым предаться своим желаниям по миру сему и отдают свои труды не построению града Божия, а вавилонской башне. . . Современному человечеству нужна христианская культура».⁹

С этим требованием «воцерковления человеческой деятельности» Флоренский обращается к анализу конкретных художественных текстов. Хотя в его работах мы не найдем теоретических формулировок принципов этого анализа, — таковые несомненно существовали и реконструировать их возможно и необходимо.

Прежде всего подход Флоренского к анализу произведений искусства — это синтетический, — или пользуясь современной терминологией, — культурологический подход. Художественный текст существует для исследователя в контексте морали, нравов, религии, философии, экономической и политической жизни того времени, когда он

создавался, и конечно, в контексте биографии и мировоззрения его создателя. Таким образом, исследователь должен быть не узким специалистом, а широкообразованным человеком, и, прежде всего, быть человеком с определенной системой ценностей, потому что всякий анализ текста должен быть обращен к коренным вопросам бытия, быть не наукой для науки, а побуждением «читателя заглянуть в себя и оглядеть свою душу». Научное сочинение, по мнению Флоренского, должно читаться «легко и с неослабным интересом», быть написано правильным русским языком и не перегружаться ненужной иностранной терминологией. Автору нужно помнить о том, что в ранней работе 1904 года «Эмпирия и эмпирия» названо «сверхтерминологическим содержанием», которое открывается при непосредственном чтении и пропадает при научном анализе.

Настоящий ученый, по Флоренскому, — это мыслитель, который умеет о самых сложных вопросах сказать просто, так, чтобы было понятно даже ребенку. И, в завершении всего, для Флоренского, который сформулировал закон антиномии — противоречивости воплощенной истины в земных условиях, — всякое научное исследование истинно, правомерно только тогда, когда осознает свою ограниченность, тем более исследование художественного текста истинно, когда оно дает место интуиции, когда умеет ставить вопросы, на которые нельзя дать однозначного ответа.

«Вдохновение, творчество, свобода, подвиг, красота, ценность плоти, религия и многое другое только неясно чувствуется, изредка описывается, устанавливается в своей наличности, но стоит вне методов и средств научного исследования».¹⁰

Все эти эстетические принципы так или иначе воплощались в статьях о литературе самого П. А. Флоренского.

Предлагаемые к публикации рецензии на студенческие сочинения создавались в то время, когда отец Павел Флоренский был преподавателем, профессором по кафедре истории философии в Московской Духовной Академии (1908—1919). В списке работ студентов, предложенных к защите отцом Павлом, имена писателей встречаются удивительно часто: Софокл, Метерлинк, Ибсен, Державин, Лермонтов, Некрасов, Л. Толстой, Тютчев, Розанов, Минский, Вяч. Иванов, А. Белый, М. Горький.¹¹ Сами же рецензии Флоренского представляют собой небольшие статьи на литературные темы. Важнейшая их особенность: «научение себя через других и других через себя»,¹² сотрудничество, со-дружество в поисках истины. И так как оцениваются сочинения будущих пастырей церкви, от них требуется верность выбранной жизненной позиции, умение «понять, где свет, где тьма», выявить религиозные мотивы творчества писателей — что для русской литературы всегда имело громадное значение. Тут П. А. Флоренский неумолим, потому что, как писал он в 1913 году В. В. Розанову: «это не просто учительство, а непрерывная борьба; мне ведь приходится не просто созидать, а все время разрушать позитивистические настроения. . . Это вечное военное положение требует много сил».¹³

Он призывает своих учеников не доверяться высказываниям героев А. П. Чехова и Л. Толстого при изучении их отношения к православию. Биография, восстанавливаемая по письмам, воспоминаниям, дневниковым записям писателей, свидетельствует, по словам Флоренского, «о религиозной ране, вывихе души», полученном еще в детстве.

В двух рецензиях на сочинения о русском фольклоре выразилось давнее убеждение Флоренского, что органической, гармоничной жизнью в XX веке живут в массе своей только крестьяне, души которых «не расслаблены рефлексией» и «перуточенной культурой». Еще в 1909 году Флоренский писал: «он (крестьянин. — Л. И.) не ест, а вкушает, входит он в чужой дом, крестится пред иконами, и этот акт настраивает его глубоко-серьезно по отношению к дому, в который он входит, и к людям, с которыми он сейчас будет говорить. Для большей наглядности представим себе с внешней стороны жизнь современного европейского интеллигента. Он ест наспех, относясь к еде грубо материалистически, читает одним глазом газету, торопясь к какому-нибудь делу. В чужой дом он входит, как в ресторан, в магазин, в клуб. . .»¹⁴ Поэтому при исследовании фольклора, по мнению Флоренского, нельзя смотреть на народ свысока, как недосягающий до современной образованности, «смириться должна перед ним гордыня скоростной рефлексии, беспристрастно должна вникнуть наука в народную мудрость, идущую в своей целостности всегда впереди науки. У науки нет средств захватить мистические переживания, и, вместо них, она ловит процессы попутные, — не самая суть, а пена, не жемчужина, а тина остается в ее руках»,¹⁵ нужно уважать народные воззрения, учиться у народа точно, емко и красочно языку. Главным недостатком Флоренский считал перегруженность мнимыми терминами и наукообразность стиля исследования: «Люди

говорят каким-то не то жаргоном, не то космополитическим воляпюком, потому что у них нет ни чутья, ни любви к русскому языку».¹⁶

Одним из следствий утраты интеллигенцией твердой народной почвы Флоренский считал увлечение всевозможными оккультными, спиритическими и теософскими течениями, которые так или иначе нашли отражение во всей литературе начала XX столетия. Флоренский подчеркивает, что для того, чтобы понять теории людей, называющих себя «Церковью Святого Духа» и тому подобными сектантскими наименованиями, надо знать, какая практика стоит за хитроумными теоретическими построениями. Практика эта суть «оргиастические радения», «религиозное опьянение», как от гашиша, «религиозное сладострастие». Эти жесткие оценки Флоренского имели личностный характер, — не случайно, как было сказано в начале статьи, в его эстетических построениях много общего с теориями символистов, — когда-то все эти люди были ему очень близки. Вместе они начинали «борьбу с позитивизмом», вместе переживали эсхатологические предчувствия конца мира, вместе искали поэтические символы для «песней восхождения» духа. Но это «вместе» продолжалось очень недолго, — уже в 900-е годы символисты стали дробиться на «течения» и «направления», и внутри этих «течений» и «направлений» тоже не было единства.

В 1906 году Флоренский писал А. Белому: «... становится жалко людей, жалко до боли и до слез. Вот проходит вся жизнь, совершается бесповоротная и невозвратимая потеря сделать то, что можно сделать только в жизни. Кажется будто в пустыне мы жаждем, а бесценные капли протекают сквозь пальцы, впитываются жадным песком и, как ни сдавливаешь пальцев, вода все каплет. Об этом забываем мы и губим себя...».¹⁷ Двумя годами ранее Флоренский писал Д. С. Мережковскому, что только Церковь позволила ему освободиться от групповой психологии, научила подлинной свободе, открыла «красоту духовную», которая выше эстетики и есть «форма подлинного Знания».

Позиция человека монастического мировоззрения, т. е. мировоззрения, подчиненного одному верховному принципу, выражена во всех публикуемых рецензиях Флоренского. Она противоположна мировоззренческой позиции символистов, подчинивших себя множественности мифов и субъективных символов. Литература, искусство для Флоренского не были хранилищем абсолютных ценностей, а только одной из деятельностей человека, которой предстоит вернуться к синтезу с точными и гуманитарными науками, технической, экономической и политической жизнью, под покров культуры, как силы, преобразующей все, что подлежит объединению. Этой работе над синтезом, над «философией всеединства» посвятил Павел Александрович Флоренский всю свою жизнь.

Предлагаемые к публикации рецензии входят в состав Сборников Заседаний Ученого Совета Московской Духовной Академии, которые в настоящее время являются сугубой библиографической редкостью. Благодарим за предоставление текстов к печати внука П. А. Флоренского — игумена Андроника (Трубачева).

¹ Флоренский П. А. Иконостас // Богословские труды. Сб. 9. М.: Изд-во Моск. патриархии, 1972. С. 204.

² Журнал Московской Патриархии. 1969. № 9. С. 28.

³ Флоренский П. А. Иконостас. С. 205.

⁴ Флоренский пишет о древнерусских иконописцах и книжниках, готовящихся к своему художественному подвигу в посте и молитве.

⁵ Флоренский П. А. Анализ пространственности и художественного произведения // Декоративное искусство. 1982. № 1. С. 26.

⁶ Это эстетическое положение по форме напоминает теургические теории искусства у символистов, но основа разная. Для символистов художники преобразуют жизнь как провозвестники «нового религиозного сознания», «новой общественности», «Третьего Завета»; для Флоренского преобразование происходит, потому что, как пушкинский Пророк (переложение Пророка Исайи), художник помогает людям открыть зеницы — увидеть красоту и призвать к чувствам добрым, «вывести из субъективной замкнутости», прославить Творца и полюбить Творение.

⁷ Флоренский П. А. Макрокосм и микрокосм // Богословские труды. М., 1983. С. 233.

⁸ Флоренский П. А. Из богословского наследия (Лекции по философии культа) // Богословские труды. Сб. 17. М., 1977. С. 122.

⁹ Свящ. П. Флоренский. Христианство и культура // Журнал Московской Патриархии. 1983. № 4. С. 54, 56.

¹⁰ Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины. М.: Путь, 1914. С. 127.

¹¹ См.: *Игумен Андроник*. Священник П. Флоренский — профессор МДА // Московской Духовной Академии 300 лет / Юбилейный сборник // М., 1986. С. 237—238.

¹² Там же. С. 242.

¹³ Архив семьи Флоренских.

¹⁴ Православие // История религии. М.: Польза, 1909. С. 177.

¹⁵ *Флоренский П. А.* Эмпирея и эмпирия // Богословские труды. Сб. 27. М., 1986. С. 320—321.

¹⁶ Там же.

¹⁷ 31/1 1906 года. Архив семьи Флоренских.

ОТЗЫВ О КАНДИДАТСКОМ СОЧИНЕНИИ СТУДЕНТА LXVI КУРСА МДА Вл. ИЛЬИНСКОГО НА ТЕМУ «ПРИРОДА ЧЕЛОВЕКА ПО РУССКИМ НАРОДНЫМ ВОЗЗРЕНИЯМ». 7 июня 1911 г.

Выбор темы, предложенной г. Ильинскому, определялся следующими соображениями:

Как для церковного деятеля, так и для историка мысли одинаково необходимо узнать и понять народное жизнепонимание в его целом.¹ Если первого не может не занимать, к кому идут те, кого он учит, то второго, по справедливости, должно интересовать, от кого произошли те, у кого он учится. Народное мирозерцание, как глина, для воздействий пастыря, и народное мирозерцание, как лоно, рождающее мыслителей, для историка — вот общий предмет размышлений и для деятеля жизни и для созерцателя ее.² Без знания этой среды народный пастырь бросал бы семена поучения на каменистую почву,³ а ученый вырывал бы ростки мысли из родной им земли. Изучить и понять эту мыслительную среду, как стройное, цельное и в себе довлеющее жизнепонимание, — не как фантастический сброд капризных ассоциаций недоразвитого «люда», не как поэтическую аллегория банальных истин и не как запутанную ткань сплетающихся «влияний»,⁴ — вот труд, стоящий на очереди и требующий внимания к себе.

Но чтобы определить, с чего начинать это изучение, необходимо уяснить себе, к какому типу относится народное жизнепонимание. Отвлеченно говоря, каждая из трех проблем онтологии, — «Бог», «мир» и «человек», — может быть принята за главную, и, сообразно тому или иному выбору, возникает один из трех типов жизнепонимания: феоцентризм, как жизнепонимание откровенно-богословское, церковное, имеющее в основе опыт благодатный; космоцентризм, как жизнепонимание эмпирически-научное, интеллигентское, имеющее в основе опыт чувственный, и, наконец, антропоцентризм, — понимание оккультно-метафизическое, философское, корнем своим имеющее опыт магический.⁵ И, хотя редко то или иное жизнепонимание бывает на практике вполне беспримесным от других, но можно, все же, с большою степенью определенности утверждать, что «народ», поскольку он не просвещен церковностью или не развращен интеллигентщиной, имеет свою родную стихией жизнепонимание именно последнего, «философского» типа. А если — так, то в этом антропоцентрическом жизнепонимании проблема «человека» занимает место первое, и решение ее предопределяет ответы на прочие вопросы, возникающие в уме народном.

Свое расследование того понимания, которого держится русский народ на природу человека, г. Ильинский разделяет на пять глав и небольшое заключение. В главе первой дается «общая характеристика народного мирозерцания» (стр. 2—20). Эта характеристика весьма точно выражается эпитафией — стихом Баратынского: «С природой одною он жизнью дышал».⁶ «Вся природа, по русскому народному представлению, — говорит автор, — является сплошь проникнутой началом взаимной симпатии и любви. Все элементы ее, не исключая и человека, суггестивны, родственны друг другу. От края до края, вдоль и поперек, подобно телеграфным и телефонным проволокам, идут и взаимно перекрещиваются сочувственные токи природы. Достаточно где-либо, хотя в самом

отдаленном уголке этого великого царства, раздаться тревожному звуку — и, как в сложном музыкальном ящике, со всех сторон раздадутся созвучные аккорды».⁷ Точь в точь, как в сказке «Иван царевич и Серый волк»: строго-настрога наказывал Серый волк Ивану царевичу — взяв коня из конюшни, не брать золотой уздечки. Но Иван царевич не послушался своего покровителя и, захватив коня, хотел снять и уздечку, висевшую на стене. Но лишь только он дотронулся до нее, как «вдруг пошел гром и шум по всей конюшне, потому что к той узде были струны приведены». Все живо и все разумно в природе, — вся она по образу человека, и сам человек — лишь часть ее. — Таково содержание первой главы. Вторая глава (стр. 21—70) рассматривает «представление народа о душе». Она делится на пять отделов. Сперва даются «общие замечания», в которых душа человеческая характеризуется как существо самостоятельное и независимое от тела; исследуется место пребывания ее, ее природа, «материальная и вещественная», и тождество ее с душою прочих тварей и со стихиями, — что видно из доступности для души «воплощаться» в разные формы. Затем идет подробное рассмотрение разных видоизменений души, — стихийных (душа — огонь, звезда; душа — дыхание, ветер, дым и пар), зооморфических (душа — крылатое существо; душа — животное), растительных (душа — растение, дерево, цветок) и антропоморфных (душа — русалка, малютка-эльф, тень). Третья глава (стр. 71—129) раскрывает «представления народа о внутреннем мире человека и о некоторых проявлениях духовной стороны его существа — в частности». Сперва дается «общая характеристика этих представлений»; внутренняя жизнь человека характеризуется, именно, «конкретизмом» — во-первых и «детерминизмом» — во-вторых. «Конкретизм» заключается в истолковании внутренних процессов как процессов внешних, — чрез уподобление их явлениям внешней природы; «детерминизм» — заключается в том, что эти переживания мыслятся не как произведение свободного человеческого духа, могущего, по собственной инициативе, возбуждать в себе или иные чувства и настроения, мысли и желания, — но как неизбежный результат воздействия разного рода внешних причин и факторов». Затем, в частности рассматриваются в ряде параграфов наиболее значительные явления внутренней жизни: любовь, тоска-кручина, слово и мысль, наука и мудрость. В следующей, четвертой главе, излагаются «представления народа о теле человека» (стр. 130—188). Сперва вообще рассматривается «состав телесной природы человека» и характеризуется «механическое представление о теле»; затем идет речь о «рождении человека» и, наконец, о важнейших составных частях тела, — о «глазах», о «востосах», о «крови» и о «болезнях» (т. к. болезни — не состояния тела, и именно составные части его). Пятая глава, последняя, уделена «представлениям народа о смерти и посмертном существовании» (стр. 189—209), и в ней мы находим параграфы о «смерти», о «посмертном существовании» и о «месте загробного существования». Наконец, в «Заключении» (стр. 210—219) г. Ильинский пытается вкратце уяснить отношение народных воззрений к Библейским и связь поэзии с жизнепониманием народным.⁸

Таков план. Но, чтобы судить о его достоинствах, необходимо держать в уме своеобразность того материала, который излагается по нему. Ведь можно составить план стройный и изящный до изучения предмета; но при всей своей логичности он легко может оказаться прокрустовым ложем для излагаемых взглядов, ибо деления его выражают не естественные расчленения излагаемого, а привычки и требования ума излагающего. С другой стороны, составляя план уже по изучении предмета, сообразный с его естественными очертаниями, можно пойти в разрез привычным для читателя делениям понятий. Предпочитая стеснение читателя стеснению предмета, г. Ильинский пошел вторым из указанных путей, и, с точки зрения народных взглядов, его план нельзя не признать удачным. Преимущество сделанного выбора обнаруживается первоначально же, т. к. обильный материал располагается по, странным на первый взгляд, рубрикам естественно и сжато.

Источниками г. Ильинского служили собрания сказок, песен, пословиц, заговоров, причитаний и отчасти апокрифов, — ибо, каково бы ни было происхождение последних,

и они стали достоянием народным. Затем, автором внимательно изучены труды Афанасьева, Харузина, Шеппинга, Сумцова, Ветухова, Веселовского и др.⁹ Хотя пожаловаться на недостаток литературы в данном случае было бы несправедливостью, но все же следует отметить в приводимом г. Ильинским перечне отсутствие трудов врача В. Ф. Демича по народной медицине, собрания этнографических материалов П. В. Шейна, сказок — Ончукова¹⁰ и решительное умолчание этнографических журналов.

В общем, изложение народных воззрений сделано достаточно полно и отчетливо; принимая же во внимание, что работа г. Ильинского — первый опыт в своем роде, должно приветствовать ее, как ценное систематизированное собрание отдельных, разбросанных по многим источникам черточек народной антропологии. Изложение в общем ведется со стремлением проникнуть в душу народную и с пониманием, если не метафизических, то поэтических преимуществ народных воззрений пред интеллигентскими. Самый тон работы — воодушевленный; читается она без труда и даже с интересом. Самые недостатки ее чаще всего объясняются из трудности противостоять гипнотизирующему воздействию генералов от фольклора, каков например А. Н. Афанасьев,¹¹ свои громадные познания и свой талант употребивших на тенденциозную защиту недостойных их и поверхностных теорий. Читая сочинение г. Ильинского, нередко говоришь себе: «Как было бы хорошо, если бы он ограничился одними только сборниками сырых материалов и не связывал бы себя с сюзеренами в тяжелых латах, но на ногах бессильных!»

Эти дурные влияния литературы начинаются уже с произвольного терминопотребления, к стати сказать, так часто встречающегося у историков литературы и фольклористов, — насылий над языком тем более досадных, что ничто не нудило автора ставить мнимый термин там, где можно было бы обойтись обычным словом.

Так, г. Ильинский многократно (стр. 4, 5, 29, 43, 45, 46, 53, 58, 61, 66 и т. д.) говорит об «инкарнации»¹² — души, доходя даже до *contradictio in terminis*:¹³ «зооморфная инкарнация души» (стр. 58). Огонь, звезда, цветок, птица, русалка и т. д. — все это, по настойчивому заявлению автора, «инкарнации», «воплощения» души. Но, по его же объяснениям, совершенно справедливым, для народа нет резкой границы между духом и веществом.¹⁴ Огонь, звезда и т. д. — это, по народному пониманию, не инкарнации души, а виды души, способы явления ее, и если уж надо говорить иностранное слово, то мы сказали бы: это — «материализация» души или «манифестация» ее в виде огня и т. д., это, как выражается случайно в одном месте сам автор, «морфизация души в мышь» (стр. 56—57). — По легенде, один старец, войдя ночью в хату, увидел в одной из комнат, что «два гадюки кусаются», и оказалось, что в этой комнате жили несогласные супруги (стр. 54—55). Но малорусская легенда вовсе не хочет сказать, что души их «воплотились» в гадюк, а просто, — что они явились во образе гадюк. Даже русалки — и они «воплощение» душ, по словам г. Ильинского (стр. 66). Но ведь и без изучения фольклора, — а м(ожет) б(ыть), именно без изучения его — всякому ясно, что не душа живет в русалке, а что сама русалка — это и есть душа, — не вселившаяся, а явившаяся.

Другое понятие, которым злоупотребляет г. Ильинский, — это понятие «материальности». Он забывает, что глаголемая «материальность» есть противоположение «духовности» (в психологическом, не в аскетическом смысле), и что поэтому не может быть понятия о материальности там, где нет понятия о духовности. Вот почему бессодержательны утверждения его вроде: «природа души материальна» (стр. 26), «слово — материально» (стр. 107) и т. д. Народ не различает понятий «материальность» и «духовность», для него все имеет свойства и духовные и материальные, и, если уж рассуждать в научных терминах, то надо бы характеризовать душу не материалистически, а монистически.¹⁵

Точно так же неоснователен и персонализм, приписываемый г. Ильинским народным воззрениям. Чтобы сказать: «Все лично» (стр. 15), надо доказать, что у народа есть понятие о чистой вещиности, и что своим суждением «Все лично» народ устраняет возможность суждения: «Есть чистая вещь». Но, поскольку нет понятий о вещи,

постольку не может быть понятий и о личности. Да и самое-то понятие о личности, созданное христианством, решительно чуждо магическому жизнепониманию народа,¹⁶ как чуждо оно и произрастающей на нем философии.

Ошибка подобного же рода в утверждении г. Ильинского, что «народ смерти не знает» (стр. 5). Конечно, народ не противопоставляет живого — безжизненному, да и самое-то слово «безжизненный» в его научном значении исключается народным языком. Но смерть известна народу, доказательством чего служит хотя бы существование в его языке слова «смерть». Но если, таким образом, нет противоположения «живой» и «безжизненный», а г. Ильинский говорит повидимому о «безжизненном», то народ именно не знает безжизненного, — не знает, а не отрицает его существования.

Еще ошибка того же типа — утверждение о «механическом характере народных представлений о теле» (стр. 134). Механическое противопоставляется органическому: у народа же нет ни того, ни другого понятия, и его воззрения не характеризуются ни тем, ни другим признаком. Скорее всего, народное представление о теле — как о симбиозе, о колонии, о содружестве органов и частей, во всяком случае не как о механизме. Да и в самом деле, тот факт, что каждый член тела одарен самодеятельностью и может отказаться от своей обычной работы, а остальные, как-нибудь, обходятся сами по себе, ясно доказывает, что тело — не механизм, ибо механизм, по изъятии части, вовсе перестает действовать, а части его лишены какой бы то ни было самостоятельности.

Еще более неудачным должно признать термин «суггестивный», заимствованный г. Ильинским едва ли не у одного из Веселовских. Непонятно, к чему понадобилось ученым авторам вводить этот даже в психологии малоупотребительный термин в каком-то расплывчатом значении, для обозначения внутренней связи природы и человека (см. стр. 20).

«Принцип *similia similibus*. . .»¹⁷ в народном понимании г. Ильинский передает следующей фразой: «Придумывают какой-либо суррогат больного места и, оперируя с ним, рассчитывают оказать воздействие на его действительный эквивалент» (стр. 181). Недоумеваю, можно ли «заместителя» больного члена назвать «суррогатом», а самый член — «действительным эквивалентом его», т. е. суррогата. Если и впрямь суррогаты бывают не только кофе с чаем, и рук, глаз, сердца и т. п., то, конечно, не символ и не часть органа, употребляемая в магии, есть «суррогат» его, а какая-нибудь искусственная рука, или стеклянный глаз, или резиновое сердце, буде таковое появится в продаже, вставляемые вместо настоящих. Но еще более странно говорить об «эквиваленте суррогата» в смысле настоящего органа, ибо эквивалентом суррогата может быть лишь другой суррогат, но никак не орган, который выходил бы «эквивалент своего эквивалента».

Рецензент понимает, что за всеми этими столь поспешными выражениями содержится смысл не столь неприемлемый; но если даже русские, народные воззрения мы станем излагать газетным эсперанто, то что станется с русским языком. Однако, смею думать, что эти выражения, навеянные большою литературою на здоровую голову г. Ильинского и воспринятые им от излишней доверчивости, там, в этой литературе, вовсе не случайны. Люди говорят каким-то не то жаргоном, не то космополитическим воляпюком потому, что у них нет ни чутья, ни любви к русскому языку. Но, мало того. Самое применение к народному жизнепониманию терминов и понятий интеллигентской «науки»,¹⁸ ему вовсе не свойственных, самый суд над русской общиною по законам интернационального умственного кагала убеждает с бесспорностью, что за подсудимым не признается самобытности. Народ, при таких условиях, неизбежно должен оказаться «смешивающим» то-то и то-то, «не знаемим» того-то и того-то и т. д., одним словом, его духовная жизнь тогда не может не оказаться лишь «рудиментом» интеллигентской, лишь низшей ступенью на пути к интеллигентщине. Но чтобы не говорить этого сразу, обыкновенно делают сперва посев мнимо-ученых слов, которые затем неизбежно должны дать в умах ядовитую жатву.

Сказанное здесь я не отношу к г. Ильинскому, — я его лишь предостерегаю. Но и у него, несмотря на его сочувственное отношение к народной жизни, там и сям срываются высокомерные отзывы о том, что народ «не дорос», «не умеет» и т. п.

Наиболее существенный вред от этого — упрощенное толкование души народной, выражающееся в натуралистическом объяснении онтологических взглядов народа. Народные воззрения основаны на непосредственной, природной мистике; тут, в глубине мистических погружений в естество вещей, на лоне матери-природы открывается таинственное сродство явлений и существ, внешне разнородных. Производное ли познающего разума, или данное онтологии — но есть какое-то столь же странное, сколь и несомненное соответствие вещей и существ, — есть естественная символика бытия.¹⁹ Для рассудочника-интеллекта,²⁰ не знающего миров иных, все выравнивается в плоскости рассудка. И такого же рассудочника интеллигент хочет видеть в народе. Отсюда-то и возникают подмены простых и само собою понятных суждений народа, выражающих непосредственное восприятие, сложными силлогизмами, предполагающими громоздкие рассудочные теории, к тому же крайне поверхностные. «Глаза жгут» — это понятно всякому. Но интеллигент полагает, что ясным это может стать только благодаря его помощи, — когда он «установит», будто народ считает глаза причастными свету, а, стало быть, и теплу, ибо не бывает света без тепла; тепло же — от огня, а огонь — жжет; ergo и глаза жгут. Но на деле бывает в народной душе совсем не так. В основе суждений лежат переживания, и, в сущности, все или почти все суждения суть «суждения восприятия». Глаза родственны огню, потому что они жгут, а не — жгут потому, что родственны. Да и откуда бы иначе могли взяться речи о сродстве глаз с огнем? Метафора — это выветрившаяся истина онтологии, а не онтология — взятая всерьез метафора. Между тем, на мнимой подмене народом реальностей и конкретных переживаний отвлеченными, неизвестно откуда берущимися понятиями и теориями основано большинство научных «объяснений»²¹ народного непонимания. Если бы интеллигент на минуту отрешился от своего «культурного» высокомерия и своей рассудочной гордыни и, лишь на минуту, перестал бы считать всех, не принадлежащих к «своим», к кружку своих единомышленников,²² идиотами и кретинами, — которые могут удовлетвориться самым наиповерхностнейшим объяснением, то тогда бы он понял безумие навязывать целому народу, целым народам глупые теории, чтобы потом, опровергнув их и показав их нелепость, еще более утвердиться в своей рассудочной отрезанности от всего живого.

К сожалению, не вполне избавился от гипноза интеллигентщины и г. Ильинский. То становясь на приблизительно правильную точку зрения описания, то усваивая себе высокомерный тон и делая заявления о том, что «народ еще не дорос», «народ не умеет анализировать», что его непонимание «рудиментарно» и т. п., он неизбежно начинает хромать на оба колена.

Приведенный выше пример «глаз» выхвачен рецензентом наудачу; подобных объяснений можно было бы привлечь и еще немало. В оправдание г. Ильинскому можно сказать лишь то, что «не он один, — все так же рассуждают». Ведь видеть в художественных народных произведениях, в символах, с удивительным единообразием повторяющихся из века в век и от народа к народу, не более как выражение самых плоских истин, — одно время стало необходимою принадлежностью «научности»; при этом исследователи не задавали себе вопроса ни о том, откуда берется это единообразие символики, ни о том, какой интерес народу заниматься, и упорно заниматься, в сложном виде, тем, что всякому известно в виде более простом и более обыкновенном.²³

По следам некоторых исследователей, г. Ильинский решительно проводит чрез все сочинение ту мысль, что народ понимает природу «как себя», по образцу своей внутренней жизни. Но когда заходит речь о том, как же народ понимает себя, свои внутренние процессы, то исследованием обнаруживается с настойчивостью не меньшею, что себя он понимает «как природу», по образцу тех процессов, которые наблюдает в природе. И на этом и гг. исследователи, и г. Ильинский успокаиваются, даже не замечая, что если народ

«понимает природу, как себя, и себя, как природу», то или тут в исследовании — *idem per idem*,²⁴ или же — весьма интересная и многозначительная антиномия. Но, хотя г. Ильинский и не дает себе труда поставить в данном месте критическое NB, однако читатель невольно спрашивает себя: «Да что же это? грубый ли логический промах, или антиномия первостепенной важности?». Со своей стороны рецензент осмеливается высказаться именно за антиномию, и тогда встает новый вопрос: «Где корни этой антиномии?». Не содержатся ли они в тех мистических переживаниях, где нет ни «себя», ни «природы» в их раздельности, а есть просто бытие, которое потом расщепляется на два параллельных ряда переживаний, — на ряд переживаний субъективных и на ряд разнородности этих рядов, их символическое взаимное соответствие и почему переживания внутренние находят себе символическое выражение вовне, а внешние — внутри. Таким образом делалась бы понятной и бесспорная наличность того, что можно назвать «естественной символикой», т. е. такого символического словаря человечества, который вытекает из природы бытия и которому надо учиться не в школах и не в книгах, а на лоне природы и в тиши келии.²⁵

Не желая затягивать рецензию, мы ограничимся сказанным и оставим без упоминания другие промахи, более частного характера, касающиеся неправильности изложения того или другого факта и неточности того или иного выражения. Скажем только о странном впечатлении, которое не может не произвести на читателя «Заключение». Вопросы, затрагиваемые им, слишком важны, сложны и трудны, чтобы можно было отделяться от них несколькими страницами; писать же о них основательно — это значило бы написать сочинение, в несколько раз превосходящее и по объему и по степени трудности всё написанное г. Ильинским до «Заключения». Тема «Заключения» есть тема диссертации, и потому лучше всего было бы вовсе его опустить.

Но, несмотря на указанные здесь недочеты и недостатки, общие г. Ильинскому с большинством авторов по народоведению, рецензент признает, что г. Ильинский собрал большой материал, продумал его, в общем, глубже, чем он продуман во многих аналогичных ученых сочинениях, и дал изложение, читающееся с интересом. Желательно было бы, чтобы работа его не залеживалась в академическом архиве, а, пройдя чрез очистительный огонь критики автора, вышла в свет по надлежавшей переработке.

Степени кандидата г. Ильинский вполне заслуживает.

Впервые опубликовано в «Журнале Заседаний Совета Московской Духовной Академии за 1911 год».

Данная рецензия продолжает излюбленную П. А. Флоренским тему: противопоставление народного и интеллигентского мировоззрения или, как он будет формулировать позднее, научного и общечеловеческого философского мировоззрения. Тема эта была заявлена уже в первой печатной статье Флоренского «О суевении» (Новый путь. 1903. № 8) и развивается им на протяжении всего творческого пути вплоть до итогового цикла работ «У водоразделов мысли» (в публикации).

¹ Эту же задачу Флоренский определяет пространнее в предисловии к «Собранию частушек Костромской губернии, Нерехтского уезда» (Кострома, 1909): «... есть средний, царский путь, минующий как сциллу фантастических обобщений, так и харибду бессмысленных фактов. Это, именно, путь монографического изучения народной жизни. На этом пути ставится задача понять процессы народной жизни из самой жизни, а не из внешних для них инородных явлений, ровно как и не простое констатирование единичных случаев» (С. 3).

² Идея, которую Флоренский наиболее полно развил в работе «О смысле идеализма» (Сергиев Посад, 1909). Здесь доказывается, что философия Платона была отображением народного мировоззрения; так же как всякая подлинная философия — например, философия христианства (об этом о. Павел читал также целый курс лекций в Московской Духовной Академии в 1921 году: «Культурно-историческое место и предпосылки христианского миропонимания») не отменила, а осмыслила общечеловеческое мировоззрение.

³ См. Евангельскую притчу о сеятеле (Лк., 8, 4—15).

⁴ В этих словах скрытая полемика с А. А. Веселовским и А. Н. Афанасьевым.

⁵ См. понимание П. А. Флоренским магии в комментарии и «Воспоминаниях» (Литературная учеба. 1988. № 6. С. 160—161).

⁶ Баратынский Е. «На смерть Гете» // Баратынский Е. Сочинения. М., 1957. С. 156.

«С природой одною он жизнью дышал,
Ручья разумел лепетанье,
И говор древесных листов понимал,
И чувствовал трав прозябанье;
Была ему звездная книга ясна,
И с ним говорила морская волна»

Цитата здесь появляется не случайно — Флоренский писал, что в противовес аналитизму он следует гетевскому реализму — «конкретному философскому разумению».

⁷ См. об этом в работе «Макрокосм и микрокосм» (Богословские труды. Сб. 24. М., 1983).

⁸ Знаменательно, что здесь разбираются ключевые для богословия и аскетики понятия.

⁹ Афанасьев А. Н. (1826—1871) — один из крупнейших фольклористов XIX века, составитель знаменитого собрания русских народных сказок «Народные русские сказки» (1855—1863), сборников «Народные русские легенды» (1860), «Русские детские сказки» (1870), «Русские заветные сказки» (1872?); автор фундаментального исследования «Поэтические воззрения славян на природу» (1865—1869).

Шеппинг Д. О. (1822—1895) — фольклорист. Основной труд: «Русская народность в ее поверьях, обрядах и сказках» (1862).

Сумцов Н. Ф. (1854—1922) — этнограф и фольклорист. Основные работы: «Очерки истории колдовства в Западной Европе» (1878), «О свадебных обрядах, преимущественно русских» (1881), «Хлеб в обрядах и песнях» (1885), «Культурные переживания» (1890) и др.

Ветухов А. — фольклорист. Основной труд: «Заговоры, заклинания, обереги и другие виды народного врачевания, основанные на вере в силу слова» (1902—1907).

Веселовский Александр Н. (1838—1906) — филолог, историк и теоретик литературы. Имеются в виду прежде всего его работы «Разыскания в области русского духовного стиха» (1879—1891) и «Южно-русские былины» (1881—1884).

¹⁰ Демич В. Ф. (1858—1930) — врач, историк медицины, этнограф. Шейн П. В. (1826—1900) — фольклорист, этнограф. Ончуков Н. Е. (1872—1942) — фольклорист.

¹¹ Имеется в виду книга А. Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» (М., 1885).

¹² Перевоплощение (лат.).

¹³ Противоречие в терминах (лат.).

¹⁴ Близкая П. А. Флоренскому идея об одухотворенности всего живого или символизме этого, земного мира. См. по отношению к миру горнему в его кн.: Воспоминания. М., 1991.

¹⁵ Основная характеристика философии самого Флоренского — монистическая система, где центральной (моноидеей) становится идея первичности религиозного культа по отношению ко всякой человеческой культурной деятельности.

¹⁶ Здесь перед нами одна из антиномий Флоренского: с одной стороны, христианство осмысливает народную веру, с другой стороны, оно противостоит магической языческой стихийности, утверждая понятие личности.

¹⁷ «Подобное через подобное» (лат.).

¹⁸ Слово «Наука» здесь взято в кавычки в соответствии с теми идеями, которые Флоренский будет развивать в работе «Наука, как символическое описание» (Studia slavica. Seged, 1987, № 4). Науке, как схоластике, чуждой живой жизни, убивающей анализом живую реальность, противопоставлена философия, восстанавливающая жизнь в синтезе.

¹⁹ См. сн. 14.

²⁰ Рассудок для Флоренского — низшая форма разума, сила, разлагающая действительность, не дающая возможность постигнуть ее в полноте.

²¹ Наука, по Флоренскому, способна только описывать явления, систематизировать их, а не объяснять.

²² В работе «Наука как символическое описание» Флоренский пишет о кастовости, кружковом характере научных занятий, доступных только очень ограниченному кругу людей.

²³ Надо отметить, что в настоящее время наука занимается тем направлением исследований, к которому призывал П. А. Флоренский. Итоговым образцом этого направления может служить энциклопедия «Мифы народов мира» (Т. 1—2. М., 1985).

²⁴ «то же через то же» (лат.). Здесь: «логическая ошибка в определении».

²⁵ Попытку создания такого словаря «Symbolagium» П. А. Флоренский предпринял в 1919 году, им было написано предисловие и статья «Точка». См.: Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1982. Л., 1984.

ОТЗЫВ О КАНДИДАТСКОМ СОЧИНЕНИИ СТУДЕНТА LXVII КУРСА МДА М. КУРГАНСКОГО НА ТЕМУ «ПРИРОДА В РЕЛИГИОЗНОМ ВОЗЗРЕНИИ РУССКОГО НАРОДА. (ПРОБЛЕМА КОСМОЛОГИИ И КОСМОГОНИИ)».

21 мая 1912 г.

Рецензент уже имел случай, разбирая работу аналогичного содержания, высказаться о существенной необходимости философского и религиозного изучения народной философии (см. «Журнал Собраний Совета МДА за 1911 г.», отзыв о сочинении студента В. А. Ильинского, стр. 214—215) (<...>

Г. Курганский изучил много книг и статей, и не только специально относящихся к теме, но и побочно связанных с ней, а иногда и вовсе к ней не относящихся. Но и за вычетом таковых остается за ним заслуга изучения значительной литературы по фольклору, правда, только русской. Автор старается ставить каждый вопрос, им затрагиваемый, на возможно широком основании и копает рвы для этих оснований возможно глубже. Несмотря на обилие конкретного материала, работа г. Курганского запечатлена философским (философическим) характером. Вопросы фольклора ему хочется изучать в связи с психологией и даже гносеологией, — замысел, который не может не заслуживать одобрения, даже если бы осуществление его не удалось на деле. Но мало того, что автору хочется обводить философскими понятиями контуры около данных народоведения; он делает попытку оживить и освежить эти данные, приблизить их к нашему пониманию, так сказать, наложить блики, при помощи постоянных параллелей из области поэтического творчества. По своему замыслу, эта работа должна быть обширным сооружением, охватывающим всевозможные вопросы и объединяющим весь известный материал. Самочувствие г. Курганского весьма напряженное, и работа, нами разбираемая, и вглубь и вширь задумана как «monumentum aere perennius». ¹ Если добавить сюда еще определенную симпатию к народу, к его жизни и его мировоззрению, горячее чувство любви к родине и общий идеалистический тон, ² стремление проникнуть в душу народную и показать, что народное мышление — иное в сравнении с научным, но не низшее, эти черты столь светлы, то с горечью спрашиваешь себя: «Но, при этих превосходных намерениях, не забывает ли о своих силах автор? Может ли он выполнить хотя бы небольшую часть предпринятого им труда? Не сорвется ли он при первой же попытке осуществить свои планы?». И, действительно, лишь только начинается разработка темы, начинаются и досадные промахи на каждой почти странице, портящие впечатление от работы. Избыток прочитанных книг делает изложение пестрой, часто случайно-склеенной мозаикой цитат и т. к. г. Курганский прочитал много, и в том числе — совсем неценного, то ему трудно удержаться от цитации, а ссылки на третьестепенные по качеству статьи и, притом, часто не идущие к делу, бывают положительно невыносимы. Стремление г. Курганского к философичности ведет к тому, что далеко не всегда углубление данных народоведения достигается само собою; нередко это углубление — насильственное, с формированием своей мысли. И вот, работа испещряется неуклюжими и даже сочиненными терминами, необыкновенными заголовками для весьма обыкновенных фактов и мыслей. Глубина (?) разъяснений сопровождается таким туманом вычурных слов и нагроможденных терминов, что, право, для читателя было бы приятнее получить что-нибудь более скромное. Несмотря на отдельные меткие определения, удачные выражения мысли и характеристики, язык работы притязателен и неправилен, избылует иностранными словами, часто употребляемыми, к тому же, не совсем правильно и без нужды, метафорами, носящими в себе противоречия, странными, наобум сочтенными образами. Недостатки языка — главные недостатки разбираемого сочинения и они особенно досаждают; ведь автор, столько раз подчеркивающий свою любовь к народу, забывает, что язык — важнейшее явление души народной ³ и что любовь к родине и к своему народу прежде всего выражается в охранении его языка. Автор сетует на исчезновение народных обычаев, на порчу нравов, на меркантильный дух, разлагаю-

щий народную жизнь. А сам он разве не участвует в том же разрушении, собственной рукой начертывая фразы вроде: «Надо сказать, что на ступени религиозно-космологической гармонии телеологическое воззрение русского народа с внешне-логической стороны довольно правильно у народа. Тут мы уже замечаем связность этиологической необходимости и зависимость телеологическую, пытающуюся обусловить цели применением тех или иных направляющихся к ним следствий» (стр. 115)? И разве не варварство говорить о «das Ding an sich вещи»,⁴ об «акте орего орегатум»⁵ (стр. 39), или утверждать (стр. 38), что «по смыслу народных (некоторых) сказаний субстанция субъекта, приняв иной облик, монистически ассимилируется с ним, сорастворяется в нем, обращает его в свой организм, с его плотью и кровью?» Неужели же по любви к народу должно сажать воззрения его в клетки с надписями вроде: «Превращение реституционно-иммортального?»⁶ — Здесь приведены почти наудачу примеры, — таких можно набрать великое множество. Но, подобно тому, как чрезмерно-напряженное стремление к глубине производит лишь обманное углубление, чрез головокружительное нагромождение разных «страшных слов», так и чрезмерно-напряженное стремление к широте лишь мнимо расширяет горизонт автора, заставляя его, по недостатку сил, внимания и времени, вовлекать в работу то, что следовало бы отстранить за ненужностью, или даже прямой мусор. И, мало того, в итоге он часто не имеет никакой возможности в должном виде представить то, что идет к делу, — не проверяет цитат, попавших к нему из десятых рук, делает ошибки, описки и промахи всякого рода. Странно видеть в кандидатском сочинении речения вроде: «*potina* и *omnia*» (вместо «*potina et omnia*»),⁷ «Андри Бергсон», «взаимно-общение», или узнавать о «добрых и злых предметах», о крестьянине, как об «аграрной величине» и т. д. и т. п. Не могут не коробить ссылки на первоклассных поэтов, даже на Тютчева и Фета и др., заставляющие читателя путешествовать по каким-то журнальчикам, или ссылки на статьи из «Богословского Вестника», причем цитаты заимствуются из «Теософического Обозрения». Автор доходит до такого безвкусыя, что цитирует знаменитое место из св. Ириней Лионского о Церкви, как сокровищнице, по журналу «Мирный Труд», — да, см. «Мирный Труд» 1911 г., № 10, стр. 193, и к тому же, заимствует оттуда же и грамматическую ошибку и приписание цитаты Игнатию Богоносцу. Сведений всякого рода, — до латинских названий растений и болезней включительно, у г. Курганского чрезмерно много. Но не лучше ли бы уклониться от сообщений, — к чести автора, опять-таки заимствованных и не проверенных, — вроде того, что некий В. Н. Сперанский оказывается ни более, ни менее как «главою критического идеализма» (стр. 42). Нам не приходилось читать ничего, принадлежащего перу этого соперника Канта, но, кажется, и г. Курганский только слышал, что у г. Сперанского есть где-то какая-то статья. Пусть же кости Канта почивут спокойно. Подобных промахов у г. Курганского весьма много (<...> Но и в настоящем виде сочинение его вполне достаточно для присуждения ему степени кандидата.

Впервые опубликовано в «Журнале Заседаний Совета Московской Духовной Академии за 1912 год». Здесь и далее сокращения в текстах рецензий коснулись только технических характеристик рецензируемых текстов, необходимых в процедуре защиты, но в данном случае являющихся «излишней» информацией.

¹ Строка из «Оды» Горация.

² Здесь (как и всегда у Флоренского) слово «идеалистический» имеет положительный смысл.

³ Флоренский в ряде работ развивал идею о магичности языка, о реальном, символическом, а не номинальном, случайном соответствии слов действительности, которую они обозначают. См. его работы: Антиномии языка // *Studia slavica*. Seged, 1986; Магичность Слова. О имени Божиим // *Studia Slavica*. Seged, 1989; Имена // Вопросы литературы. 1988. № 1.

⁴ «вещь в себе» (нем.). Термин И. Канта.

⁵ «совершая священнодействие» (лат.).

⁶ «восстановительно-бессмертное» (лат.).

⁷ «имена и все» (лат.).

**ОТЗЫВ О КАНДИДАТСКОМ СОЧИНЕНИИ СТУДЕНТА XVII КУРСА МДА
АЛЕКСЕЯ ТИТОВА НА ТЕМУ «МЕТАФИЗИКА СМЕРТИ
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. С. ТУРГЕНЕВА И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО»**

21 мая 1912 г.

Уже много раз было высказываемо наблюдение, что русская философия и, в особенности, религиозно-философская мысль выразилась по преимуществу не в ученых трактатах, а в художественных произведениях. Но, по странной непоследовательности, именно эта, так сказать коренная, сторона русской изящной литературы остается почти невыясненной или, по крайней мере, недостаточно выясненной. Вопрос о смерти может быть более других остается в тени. Труд раскрыть метафизику смерти, хотя бы частично, по двум писателям, берет на себя г. Титов. Впрочем, эти писатели, в вопросе фанатологическом,¹ полярно противоположны друг другу, и потому их воззрения отстоят друг от друга столь далеко, что между ними могло бы уместиться громадное большинство прочих.

Г. Титов пытается не только изложить и сравнить между собою метафизику смерти у Тургенева и Достоевского, но и оценить взгляды обоих писателей под углом зрения христианским и углубить их философским анализом.² <...>

В первой главе принципиально обсуждаются вопросы фанатологии, делается попытка изложить философские теории смерти Шопенгауэра, Шеллинга и Канта и раскрывается христианский взгляд на смерть. Во второй главе сообщаются взгляды Тургенева на смерть, а в третьей, наконец, делается то же в отношении Достоевского.

К числу главных достоинств разбираемого сочинения должно отнести легкое изложение. Язык автора в большинстве случаев прямо хорош; но не следует слишком вменять его в заслугу автору: весьма часто целые страницы представляют собою если не прямую тираду, то легкую переработку текста великих мастеров слова. Но, так или иначе, а сочинение г. Титова читается легко и не без интереса. Он изучил довольно большую литературу, хотя ни внешние, ни внутренние признаки сочинения не показывают, чтобы значительный библиографический список, помещенный в конце сочинения, был действительно тщательно использован. Но прямо удивительным является то, что он совсем не использовал «Дневника писателя».

Основной недостаток его труда зависит от неимения собственного определенного отношения к смерти. Поэтому сопоставления и оценки его, будучи правильны формально, производят впечатление чисто-умственной, внешней перестановки понятий, но не живого отношения к вопросу о смерти.³ Каждая из трех глав, сама по себе, недурна; две же последние могут быть названы прямо хорошими. Но у читателя неизбежно возникает вопрос, почему же они, все три, оказались в одном переплете, и почему это главы, а не независимые между собою статьи. . . разных авторов. Философы, изложенные в первой половине первой главы, так и остаются сами по себе; святые Апостолы и святые отцы продолжают как бы не замечать Тургенева и Достоевского. И, наконец, даже изучаемые писатели, — враги при жизни, — продолжают отворачиваться друг от друга после смерти, не пытаясь совместно обсудить проблему смерти. Привлеченные к сочинению материалы все прекрасны; но в том-то и заключается задача философского и религиозного углубления изучаемого предмета, чтобы заставить эти разрозненные голоса перекликаться между собою, ввести их в живое собеседование друг с другом, а не просто положить их друг подле друга. Этой-то задачи г. Титов почти не выполнил, хотя, повторяю, изучение отдельных частей материала сделано удовлетворительно.

Степени кандидата г. Титов заслуживает.

Впервые опубликована в «Журнале Заседаний Совета Московской Духовной Академии за 1912 год».

В короткой рецензии П. А. Флоренский проводит свою излюбленную идею о соотношении религиозного культа и светской культуры. Призывает рассматривать представления о смерти у великих русских классиков в сопоставлении с учением Отцов Церкви, заставляя «эти разрозненные голоса перекликаться между собою, ввести их в живое собеседование друг с другом».

¹ «Танатос» (греч.) — смерть; «фанатологический» — имеется в виду учение о смерти.

² Вопросу о смерти П. А. Флоренский посвятил немало страниц в книге «Столл и утверждение Истины» (М., 1914). (См. главы «Геена», «Грех», «Утешитель»). О православном отношении к смерти он писал, разбирая слова панихиды «надгробное рыдание творяще песнь: алилуйя!», в книге «Философии культа» (С. 136—137).

³ Это замечание связано с убеждением П. А. Флоренского, что подлинное знание не бывает рассудочным, чисто умственным, а вырастает из живого опыта жизни. Как писал он В. А. Кожевникову: «... Надо очень, очень расти, чтобы превзойти *μάθησις* (поучение. — Л. И.), и очень страдать, чтобы дорасти до мистерии, до *πράξις* (деяния. — Л. И.)» (Письмо от 27.VI.1912 года. Архив семьи Флоренских). Кроме того о подлинном знании П. А. Флоренский говорил: «Если не можешь объяснить самое сложное явление ребенку, значит, Ты его не понимаешь» (*Игумен Андроник*. Основные черты личности, жизнь и творчество священника Павла Флоренского // Журнал Московской патриархии. 1982. № 4. С. 15).

ОТЗЫВ О КАНДИДАТСКОМ СОЧИНЕНИИ СТУДЕНТА LXX КУРСА МДА А. ДЕСЯТОВА НА ТЕМУ «ПАСТОРОЛОГИЧЕСКИЙ ¹ АНАЛИЗ РУССКОЙ ИЗЯЩНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПОСЛЕДНЕГО ВРЕМЕНИ».

5 июня 1915 г.

Сочинение г. Десятова едва ли может быть признано вполне соответствующим своей теме. Изящная литература, привлеченная к изучению в этой работе, ограничивается произведениями одного только Чехова, каковые относятся к литературе «последнего времени» было бы натяжкой. Но это формальное несоответствие сочинения своему заглавию не мешает ему быть читаемым не без интереса. Наиболее живо и сочно написана глава первая, о типе «лишнего человека». Следующие затем главы «Нормальный человек», «Мужики» и «Пастыри и пасомые» разработаны с последовательно убывающей степенью тщательности, схематичны, неполны и читаются с интересом меньшим, чем глава первая. Конечно, тут могла сказаться естественно-возрастающая к концу учебного года утомленность автора. Но, мне думается, что не утомленностью одною должно объяснять указанную неравномерность в разработке глав, а и причину более существенную. Автор, думается мне, не сумел разобраться в изучаемых типах, не сумел же — потому, что положил в основу своего труда совершенно ложную теорию художественного творчества, как «обобщающего» действительность умственного процесса. Почти отождествив художественные образы с «обобщениями» науки и, повидимому, считая — еще более того ложно, что «обобщения» науки суть самая действительность, а не условные схемы и методологические приемы прагматического назначения,² г. Десятов некритически решил, что с художественными образами можно обращаться в точности так, как с объектами действительности, и что исследователю нет дела до творца этих образов и до сокровенных глубин его личной жизни.³ При этом, г. Десятов почему-то вообразил, что это некритическое пользование художественным материалом составляет законную привилегию именно пастырского богословия и что работник этой области чуть ли не обязан быть некритическим по самым требованиям пасторологического метода. Не стоит, конечно, оспаривать это утверждение, тем более чуждое пастырскому богословию, что последнее близко к аскетике и пользуется достижениями последней. Напомню г. Десятову лишь то, что даже, кажущееся столь простым и непосредственным, выражение мыслей, чувств и желаний — в действительности вовсе не так просто, ибо до появления своего на свет оно подлежит без- и полу-сознательной редакторской обработке и делается достоянием внешнего мира не иначе, как после одобрения некоторым цензурным комитетом внутри нас. Посему, в целях пастырского богословия (и тут — более, чем где-либо), весьма необходимо даже в самых обыкновенных словах учитывать эту их непростоту, происходящую от неизмеримой сложности той психической мастерской, где высказывания вырабатываются — весьма необходимо принимать во внимание скрытые мотивы высказываний, истинный смысл их и цензуру над ними сознания. При исследова-

нии же высказываний не самого лица, переживающего их содержание, а художественных подобий, этим лицом словесно создаваемых эта критичность должна делаться сугубой. Ведь мало того, что художник свое слово о своих действующих лицах говорит вовсе неспроста, но и самые действующие лица художественного произведения, имея свойство давать иллюзию действующих лиц, должны уподобляться таковым и в сложности процесса своих высказываний, так что и их слова никогда не могут быть рассматриваемы просто, некритически. Следовательно, в высказываниях действующих лиц художественных произведений имеется символизм второго порядка, тенденция тенденции, цензура цензуры, маскировка маскировки того, что воистину совершается в душе художника.⁴ Да, конечно, художественное произведение дает познание о действительных душевных процессах; но это познание — гораздо более глубокое и достигается работой над художественными образами гораздо более тонкою, чем полагает г. Десятов, кстати сказать, вовсе не учитывающий художественных образов с существеннейшей их стороны — их эмоционального сгущения. При том же упрощенном пользовании художественными образами, которым пользуется г. Десятов, они нередко более закрывают душу, нежели открывают ее, — по признанию Меттерниха: «Язык дан для того, чтобы скрывать свои мысли».⁵

Но, может быть, все сказанное выше не имеет в данном случае практического значения? Может быть, и веря на слово героям Чехова, мы узнаем не менее того, что узнали бы, критически выслушав их высказывания? — Отнюдь нет. Г. Десятов воспринимает иные слова как раз наоборот тому, что они значат у Чехова. Для нашего исследователя остается незамеченной тонкая и всеразрушающая язвительность Чехова в отношении веры, и он не видит, что истинный смысл приводимых им слов чеховских героев о вере, как положительном начале жизни, — глумление над верой, приведение веры к абсурду. «Лучше не иметь никакой веры, быть „лишним человеком“, чем иметь ее и потерять облик человеческий» — вот огрубленно и напрямик высказанная мысль Чехова. Но, скажет мне автор разбираемого исследования, — «это такое же субъективное восприятие, как и мое, — положительное». Отвечаю: «Хотя правильность этого восприятия и можно доказать контекстом, но на нем сейчас не буду стоять. Однако, Вы признаете, что наш спор надо как-нибудь решить? Как же? Очевидно, надо обратиться к изучению личности Чехова, и на фоне этого изучения мы ясно увидим, каковы истинные устремления чеховских образов, этих проекций во-вне его внутренней жизни, этих нововидений художника на яву».⁶ Г. Десятов ничуть не заинтересовался личностью Чехова, даже не прочел его «Писем». А между тем, даже поверхностное ознакомление с материалом, обрисовывающим личность Чехова, показало бы ему, до какой степени он не прав, делая Чехова своим сотоварищем по Академии и ставя ему «за настроение» полный балл. Уверяю г. Десятова, что Чехову более четверки никак не получить, — если только гг. помощники инспектора не будут столь же мало бдительны, как и сам г. Десятов.

Можно думать, что автор разбираемого сочинения смутно чуял какие-то неувязки своей концепции. Эти неувязки не могут дать о себе особенно знать в главе о «лишнем человеке», ибо тут слова Чехова менее всего нуждаются в подозрительном расследовании их истинного смысла. Вот почему эта глава удалась. Но там, где понимание душевной жизни самого Чехова требовалось все более и более, г. Десятов сбивается, начинает детонировать и благоразумно спешить как-нибудь поскорее и вполголоса прикончить свое исследование. Поэтому-то, рассмотрение Чеховских типов, начатое довольно удачно в терминах и под углом зрения аскетики, в последующих главах делается условным подведением Чехова под рубрики аскетики,⁷ и, что еще хуже, аскетические понятия, не будучи в силах сдерживать напор Чеховского гуманизма, сами незаметно перерождаются в понятия гуманистические.⁸ Положительно неприятно видеть, как христианская любовь приобретает психологические свойства и оказывается не то альтруизмом,⁹ не то чем-то из Толстого. Почему это произошло — понятно. Ведь г. Десятов не подметил, как Чехов, нежный и отзывчивый, когда идет речь о страданиях нравственных, окаменеет сердцем, лишь только заговаривает о страданиях около веры и из-за веры. Он, только что

плакавший над каким-нибудь нервически ноющим интеллигентом, начинает издеваться и глумиться над душой, воистину страдающею, и, быть может, сам не имеет глаза увидеть жестокость своих слов и своего отношения к чужой душе. Он истекает кровию при виде голода нравственного; но в «окамененном нечувствии»¹⁰ своем он бросает камнем в тех, кто голоден голодом порядка высшего. Там же, где низведение духа до плоскости морали не будет допущено самым существом дела, он свирепеет и оскаливает зубы. Г. Десятков этого не видит, так что, конечно, тщетно задавать ему вопрос: «Почему?» относительно этой стороны жизненастроения Чехова. Но если бы исследователь обратил свое внимание в эту сторону, то, полагаю, он нашел бы и религиозную рану, или вывих души, полученную Чеховым еще в детстве: Гоголевское «мамка в детстве ушибла»¹¹ в психологии значит более, чем думал сам Гоголь. Не будем касаться частностей, хотя многое могло бы быть подвергнуто обсуждению. Но, несмотря на многочисленные недостатки, сочинение г. Десяткова имеет одно несомненное достоинство и ценность: оно побуждает читателя заглянуть в себя и оглядеть свою душу. Следовательно, оно действительно относится к богословию. Однако, и грамотнее писать не мешало бы. Степени кандидата г. Десятков заслуживает.

Впервые опубликовано в «Журнале Заседаний Совета Московской Духовной Академии за 1915 год».

Следует отметить, что в этой рецензии П. А. Флоренский противоречит себе: призывая внимательно относиться к психологии творчества, он упрощает духовную позицию А. П. Чехова, обвиняя его в злонамеренном атеизме. Это объясняется тем, что Флоренский не приемлет — как он сам писал, — «,всего нечеткого и мажущегося», ибо в жизни нет и не может быть нейтралитета в отношении Бога». Чехов для Флоренского был воплощением «интеллигентщины» — раздвоенного сознания и безвольного рефлексирования, поэтому ополчается он не только против Чехова, но и против того, что, по его мнению, было погубительным для России. Однако в письмах А. П. Чехова, которые советует изучать Флоренский, присутствует отрицание «приторности» и «слонявого поцелуя» интеллигентщины в той глубоко интимной области человеческой жизни, которой является религия. И это свидетельствует скорее не об индифферентности, а о целомудренной сдержанности Чехова.

¹ Пасторологический — т. е. с точки зрения пастырства, духовного воспитания.

² Наука, по мнению Флоренского, есть только язык, она только описывает явления, но до конца их не объясняет, и даже «рабство Науки — в ее схемостроительстве из себя: не ведая нищеты духовной, — она ослеплена маревом собственных творений и себе рабствует, рабствуя же себе, враждебна жизни». См. его работу «Диалектика» (*Studia Slavica. Seged*, 1987. № 4. С. 94).

³ О психологии творчества П. А. Флоренский писал в ряде своих работ. См.: *Флоренский П. А.* Статьи об искусстве. Париж: YMCA-Пресс, 1985.

⁴ О художественных типах как основной форме выражения мировоззрения художника П. А. Флоренский писал в работе «Имена» (*Вопросы литературы*. 1988. № 1).

⁵ Эту фразу П. А. Флоренский ошибочно приписывает Меттерниху — она принадлежит Талейрану. См.: *Ашукин Н. С., Ашукина М. Г.* Крылатые слова. М., 1966. С. 768—769.

⁶ См. работу Флоренского «Иконостас» (*Богословские труды*. Сб. 9. М., 1972). Здесь проводятся параллели между сном и художественным творчеством как свидетельствами касания душе «мировых инных».

⁷ Похвала студенту вызвана еще и тем, что в данном случае подтверждается требование Флоренского к произведению искусства, которое он выразил в «Философии культа» (*Богословские труды*. Сб. 17. М., 1977) — питание ценностями религиозного культа.

⁸ О «гуманистических понятиях», противостоящих аскетическим понятиям, Флоренский писал в «Обратной перспективе», что это только лозунги «отъединенного сознания», рассматривающего мир в свете «я хочу», так как «дух возрожденской мысли и вся история просвещения в значительной мере заняты войной с жизнью, чтобы всецело задушить ее системою схем» (*Уч. зап. Тартуск. ун-та*. 1967. Сб. 3. С. 390).

⁹ О противоположности «христианской любви» и альтруизма Флоренский будет писать в 1919 году в работе «Философия культа»: «„Любовь, любовь, и еще любовь...“ Повторяемое бесчисленное множество раз бесчисленным множеством тех, кто и не подходил к порогу религии, это таинственное слово потеряло всякий смысл. Но, как соединительная ткань, оно разрослось, наполнило собою всю область религиозного сознания наших современников и тем оттеснило оттуда все содержание религии. Благовидное перерождение религиозной ткани называется речами о любви. Да, речами, ибо кто же дерзнет притязать на жизнь любви — не того гуманитарного альтруизма, в основе которого лежит либо карьера, тщеславие и гордость, либо слабонервность и истерическая внушаемость при виде страданий. Но если мы хотим говорить действительно о религии, нам надо

хотя бы на время отбросить тряпичную дряблость и психологические „нравится“—„не нравится“. Мужественным взором надо готовиться встретить подлинную жизнь в религии, „бестрепетное сердце непреложной истины“. . . Правом на слова о любви владеет лишь заперший в себе горные перуны. Когда сдавленные громы клокочат в недрах, когда тяжкие удары молотов куют наше сердце, когда взрываются молнии и бороздят, и разрывают нашу тварную дряблость, — тогда будет что претворить в деятельность любви. Но незачем ссылаться на любовь, когда бессильно влачатся дни твои, „без Божества, без вдохновенья“. Нисхождение любви доступно тому, кто четким, как снеговые пики, очерком вонзился в синий эфир небес. Но нисхождение сидящих в болотистых низинах — пустое обольщение. „Любовь, любовь“. Нет, не любовь — а кисель и манная каша. Прежде всего не любовь» (Богословские труды. Сб. 17. С. 87).

¹⁰ Слова из «Молитвы-прошения на двадцать четыре часа дневные и ночные» Иоанна Златоустого из молитвенного правила «На сон грядущий».

¹¹ Гоголь Н. В. Ревизор // Гоголь Н. В. Собр. соч. Т. 4. М.; Л., 1957. С. 14.

ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ К ПОВЕСТИ О ГОРЕ-ЗЛОЧАСТИИ

Повесть о Горе-Злочастии — одно из замечательнейших поэтических произведений древнерусской литературы XVII века. Д. С. Лихачев отмечал, что Повесть «задумана в широком морально-философском плане», «допускает различные интерпретации, вызывает различные настроения, „играет“ — как играет гранями драгоценный камень». ¹ К сожалению, это произведение сохранилось в одном списке первой половины XVIII века, причем переписчик допустил немало ошибок, иногда им же и исправленных. В тексте списка видны и явные пропуски, восстанавливаемые по смыслу, и несомненные ошибки, поддающиеся исправлению, что позволяло издателям Повести реконструировать текст. Но каково бы ни было качество этого списка, он остается единственным и только в нем приходится искать разгадки тех «темных» мест, которые поставили не один вопрос перед исследователями-памятника. В данной работе делается попытка нового прочтения одного из таких «темных» мест.

В последних авторитетных изданиях Повести оно дается с некоторыми разночтениями:

А се роди пошли слабы *добру божливи*,
а на безумие обратилися
и учели жить в суете и в [не] правде,
в *ечерине* великое,
а прямое смирение отринули.²
А се роди пошли слабы, *добру божливи*.
в *перечине* великое...³

Попытки прочесть и осмыслить это место начались с момента открытия памятника в 1856 году, когда А. Н. Пыпин, сделав список с Повести, передал его Н. И. Костомарову для публикации. Костомаров не смог объяснить и напечатал со знаком вопроса непонятное слово *добрубожливи* и опустил одну строку, вынеся ее в сноску как «испорченный стих»: «и в правде вечерние великое». ⁴ В дальнейшем исследователи предлагали различные варианты прочтения первой строки: *добре убожливи* (И. И. Срезневский), *к добру божливи* (Ф. Е. Корш, В. П. Адрианова-Перетц), *к добру убожливи* (П. К. Симони), *добру убожливи* (Д. С. Лихачев). ⁵ Во всех этих вариантах текст подвергался некоторой правке, предлагались различные членения на слова, добавлялись окончания или предлоги. При этом давалось такое, например, объяснение: «... а от этого племени, роды пошли

слабые и недолговечные; или: ослабели в добродетелях, развратились — последнее вероятнее». ⁶ В последних изданиях предлагается чтение *добру божливи*, при котором текст источника сохраняется в неприкосновенности, не искажаясь дополнительными знаками, вносимыми исследователями. Толкование этого места дается следующее: «Оскудевшие в отношении к добру». ⁷

Третью и четвертую строки приведенного отрывка принято читать так, как это сделал И. И. Срезневский, внесший исправление в текст. Он вставил пропущенную, по его мнению, частицу *не* (*в правде — в неправде*) и, разделив часть текста на два слова (*вечерине — в ечерине*), дал такое толкование неясному слову: «Ечерина — увеличительное от диалектного *ечера*, *ещера* — вражда, ссора; по другому выговору *ощера*». Такое прочтение дается и в издании 1985 года, правда, с оговоркой, что в «Материалах для Словаря И. Срезневского слова этого нет». Добавим, что не вошло это слово и в Словарь русского языка XI—XVII веков. При такой трактовке фразы возникает необходимость не только оговаривать якобы допущенный переписчиком пропуск в тексте частицы *не*, но и отмечать ошибку в согласовании прилагательного с существительным (*в ечерине великое* вместо *великой*). Таким образом, получается, что помимо употребления диалектного слова, не зафиксированного словарями древнерусского языка ни в каком другом памятнике, переписчик допустил ошибки в двух соседних словах.

В издании 1989 года предлагается чтение *в перечине* — в распр. Впервые такое прочтение встречается у Ф. Е. Корша, но не в основном тексте, а в подстрочнике, как объяснение или возможная реконструкция: «И учили они жить в перечине, В суете и в неправде великой (?)». В опыте реставрации текста П. К. Симони в поисках смысла отходит от текста рукописи еще дальше: «... учили жить в суете и в вражде, в вечерней великой». Здесь же видна и попытка согласовать прилагательное с существительным, правда, для этого пришлось исправлять оба слова.

А между тем существуют две ранние публикации, где это несоответствие снимается другим способом, к сожалению, смысл при этом не проясняется. В 1860 году Н. И. Костомаров вновь опубликовал Повесть в «Памятниках

старинной русской литературы» с такой строчкой: «и в правде вечерние великое (?)».⁸ В издании типографии Ф. Б. Миллера в 1864 году такое прочтение повторяется с пояснением: «Смысл этого непонятого выражения, вероятно, таков: величались ложными добродетелями, говорили о своей справедливости».

Графический анализ всего текста⁹ позволяет говорить о возможности другого прочтения этих строк. В первом случае мы встречаемся с типичным для скорописи XVII—начала XVIII века соединением двух строчных букв и имеем одинаковое начертание при различных первых знаках: *бр*, *ор*, когда предыдущая буква соединяется с последующей посредством петли сверху.¹⁰ Анализ всего текста именно с этой точки зрения позволяет выявить другие случаи одинакового начертания букв *о*, *б* в сочетании с последующими *р*, *с*. Таким образом, слово, читавшееся всегда как *добру*, не исключает и другого прочтения: *до ору божливи*, т. е. божащиеся до крика.

Что касается второго неясного слова, то обращение к тексту рукописи позволяет внести первое уточнение: графическое начертание *-ине* и *-ние* в конце слов в данном списке совпадает, так что слово, традиционно читаемое как *в ечерине*, может быть прочтено так, как это сделал Н. И. Костомаров: *вечерние* (но все-таки не *вечерки*), достаточно сравнить, как написано в следующей строке *смирение*. Вероятно, данное слово является существительным среднего рода в именительном или винительном падеже, так как рядом с ним употреблено прилагательное *великое*. Как нам представляется, здесь была допущена одна из наиболее типичных ошибок переписчика — перестановка букв. Возможно было и неправильное внесение в строку надстрочной *р* при переписывании с оригинала. В результате того или другого слово *верчение* превратилось в *вечерние*. Таким образом, мы имеем дело с отглагольным существительным *верчение*, зафиксированным в различных словарях русского и древнерусского языка. При таком прочтении отпадает необходимость вставлять в текст частицу *не*, а вся фраза получает иное синтаксическое членение: «...и учили жить в суете, и в правде верчение великое».

Насколько же такое прочтение вписывается в контекст Повести, каким смыслом наполняется этот фрагмент, завершающий вступительную часть с рассказом о грехопадении первых людей, изгнании их из рая и о нарушении их потомками Божией «заповеди законной»? Сначала автор обращает внимание на взаимоотношения людей:

Ино зло племя человеческо,
в начале пошло непокорливо,
ко отцову учению зазорчиво,
к своей матери непокорливо
и к советному другу обманчиво.

От нарушения норм человеческого общения недалеко и до более серьезных нарушений, но уже в другой области:

А се роди пошли слабы,
до ору божливи,
а на безумие обратилися
и учили жить в суете,
и в правде верчение великое,
а прямое смирение отринули
И за то на них Бог разгневался. . .

За что разгневался? Только ли за непослушание родителей? О какой слабости идет речь? Об отсутствии физической силы, невозможности противостоять чему-либо? Или о душевной слабости, малодушии? Пожалуй, ближе всего значение, зафиксированное И. И. Срезневским, — нравственная распущенность («Слабе живут и не слушаа божественных словес»¹¹). А следующая строка еще больше усиливает это значение, соединяя два взаимоисключающих понятия: орать, кричать и произносить имя Божие. Вспомним Поучение Владимира Мономаха: «Речь молвчеа, и лихо и добро, не кленитесь Богомъ, ни хреститесь, нету бо ти нужда никоеа жеж»,¹² или наставление Акира Премудрого сыну: «Чадо, Божиим именем не кленися во лъжу, да не умалитя число дней твоих».¹³ А слово *орать* в переносном значении как раз и есть ложь, причем самая бесстыдная (выдумывать, лгать, врать, уверяя при этом в своей правоте и правдивости¹⁴). Таким образом, «злое племя человеческое» доходит не только до лжи, но при этом клянется именем Бога, уверяя в правдивости заведомо лживых слов, т. е. слабость, нравственная распущенность достигает пределов, превращается в кощунство.

И конечно, только как безумие можно расценить человеческое стремление к суете. Именно суета приводит к изворотливости, к непостоянству, к тому, что сформулировано в следующей строке: *и в правде верчение великое*. Человеку, живущему в «прямом смирении», следующему заповедям Господним, незачем изворачиваться, лгать. Строка *и в правде верчение великое* отточена до афористичности и перекликается с такими пословицами, как «У всякого Павла своя правда», «И твоя правда, и моя правда, и везде правда — а где она?», или «Приходится вертеться, коли некуда деться», «Вертит языком, что корова хвостом» и др.¹⁵ Глагол *вертеть* имеет переносные значения: распоряжаться по своему усмотрению, помывать кем-либо, наконец, увиливать, прибегать к уловкам, уклоняясь от прямого ответа, от истины. А *правда* в одном из своих значений, зафиксированных в словарях, и есть истина, честность, а также идеал поведения, обет, обещание. Неудивительно, что все это, в соединении с отказом от «прямого смирения», вызывает гнев Бога.

Важной представляется одна параллель в дальнейшем тексте Повести. Люди добрые, наставляя молодца, учат его покорности, кротости, предостерегают от лживости и изворотливости:

не имей ты упатки вилавая,
не вейся змеюу лукавою,
смирение ко всем имей ты с кротостию,
держиши истинны с правдою, —
за то тебе будет честь и хваля великая.

Здесь снова противопоставляется смирение, правдивость и лукавая изворотливость, нравственное и безнравственное.

И наконец, следует сказать об ином членении на стихотворные строки. Такое членение принадлежит первому издателю Повести Н. И. Костомарову. Оно идет не от попытки осмыслить неясный текст, а от внутреннего ощущения ритмики памятника, не допускающей никаких вставок. Примечательно свидетельство П. К. Симиони о первом знакомстве Костомарова с текстом Повести: А. Н. Пыпин «поделился своей находкой с Н. И. Костомаровым, который бывал также каждодневным посетителем Библиотеки.

А. Н-ч [Пыпин] был с ним в дружеских отношениях, высоко ценил его и не сомневался, что открытие замечательного памятника доставит ему великое удовольствие и будет им оценено. Действительно, Костомаров с первых строк пришел в такой восторг, что принялся громко декламировать „древнее стихотворение“. . .»¹⁶ Именно в этой декламации Костомаров интуитивно расчленил текст иначе, чем это сделал потом И. И. Срезневский, и в двух своих публикациях Н. И. Костомаров ставил слова *и в правде* не в конце, а в начале строки.

Таким образом, предлагаемое прочтение «темного» места Повести, подсказанное самим рукописным текстом и потребовавшее единственной перестановки двух букв, наполняет новым смыслом и несколько изменяет ритмический рисунок одного из самых поэтических произведений древнерусской литературы.

¹ Повесть о Горе-Злочасти / Изд. подгот. Д. С. Лихачев, Е. И. Ванеева. Л., 1985. С. 89—90.

² Там же. С. 6.

³ Памятники литературы Древней Руси: XVII век. Кн. 1. М., 1989.

⁴ Костомаров Н. И. Горе-Злочастие, древнее русское стихотворение // Современник. 1856. № 3. Отд. 1. С. 49—68.

⁵ См.: Срезневский И. И. Старческая песнь о Горе-Злочасти // Известия ОРЯС. 1856. Т. 5. Вып. 2. С. 401—412; Симиони П. К. Повесть о Горе-Злочасти, как Горе-Злочастие довело молодца во иноческий чин, по единственной сохранившейся рукописи XVIII века // Сборник ОРЯС. СПб., 1907. Т. 83. № 1 (с. 27—48 — полный снимок со списка Повести и построчная транскрипция текста, с. 49—73 — текст в чтении акад. Ф. Е. Корша, с. 74—88 — опыт реставрации текста); Демократическая поэзия XVII в. / Подгот. текста и примеч. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л., 1962. С. 33—44; Изборник. Сборник произведений литературы Древней Руси. М., 1969. С. 597—608 (текст Повести подгот. Д. С. Лихачевым).

⁶ См.: Горе-злочастие. Повесть о горе и злочасти, и как горе-злочастие довело молодца во иноческий чин, с приложением

народных былин о горяшке и добром молодце и других. М., 1864.

⁷ Памятники литературы Древней Руси: XVII век. С. 29.

⁸ Памятник старинной русской литературы, издаваемые гр. Г. Кушелевым-Безбородко / Под ред. Н. Костомарова. СПб., 1860. Вып. 1. С. 1—8.

⁹ Существуют два фототипических воспроизведения текста рукописи со списком Повести: Симиони П. К. Повесть о Горе-Злочасти. . . ; Повесть о Горе-Злочасти. Л., 1985.

¹⁰ См.: Черепнин Л. В. Русская палеография. М., 1956. С. 370.

¹¹ Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. СПб., 1912. Т. 3. Стлб. 404.

¹² Повесть временных лет / Подгот. текста Д. С. Лихачева. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л., 1950. Т. 1. С. 157.

¹³ Памятники литературы Древней Руси: XII век. М., 1980. С. 252.

¹⁴ См.: Срезневский И. И. Материалы. . . Т. 2. Стлб. 704.

¹⁵ См.: Даль В. И. Пословицы русского народа. М., 1861—1862.

¹⁶ Симиони П. К. Повесть о Горе-Злочасти. . . С. 2.

Марк Альтшуллер (США)

А. С. ШИШКОВ О ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Ненависть Шишкова к французской революции, ее событиям, идеологии, ее деятелям, высказана была ясно и недвусмысленно уже в первых работах русского филолога и публициста. Взгляды Шишкова за всю его долгую жизнь

(1754—1841) не претерпели сколько-нибудь заметного развития, не менялось и его отношение к самому значительному событию мировой истории XVIII—XIX веков.

Шишков не только ненавидел революци-

онные идеи, он еще и смертельно их боялся. Страх этот проистекал из его патриархального патриотизма и искренней, горящей любви к русской народной культуре, к самому существу народной жизни, к русскому духу, которые для него выражались прежде всего в феномене русского языка, исконного, уходящего корнями в далекое прошлое, не испорченного чужеземными влияниями.

Нам придется коротко остановиться на этих представлениях Шишкова, чтобы, исходя из них, объяснить его историческую концепцию французской революции. С точки зрения Шишкова, в основе русской культуры (он говорит о языке, но понятие *языка* у Шишкова очень широко и в его рассуждениях практически приравнивается к культуре народа в целом) лежит древняя славянская, точнее, церковнославянская культура, которая в свою очередь опирается на грекоязычную культуру, не только раннехристианскую (Златоуст, Дамаскин и др.), но и на культуру античной Греции с ее Гомером, Пиндаром, Демосфеном.¹

Эта плодородная почва породила идеальное замкнутое в себе гармоническое сообщество, называемое Россией. При этом речь идет не столько о России теперешней, уже испорченной чужеземным влиянием, сколько о России в прошлом. «Мы видим в предках наших примеры многих добродетелей: они любили отечество свое, тверды были в вере, почитали Царей и законы. . . Храбрость, твердость духа, терпеливое повиновение законной власти, любовь к ближнему, родственная связь, бескорыстие, верность, гостеприимство и иные многие достоинства их украшали. Одно сие изречение: а кто изменит или нарушит данное слово, тому да будет стыдно, — показывает уже каковы были их нравы» (С. 2, 458—459).

Еще в 1784 году Шишков опубликовал стихотворение, в заглавие которого была вынесена важнейшая для него оппозиция: прошлое — настоящее. Стихи назывались «Старое и новое время». Нетрудно догадаться, что старое в этом стихотворении будет положительным, новое — отрицательным. И действительно, в прошлом люди не лгали, честность процветала в судах, не было супружеских измен, люди были воздержанны и скромны, девушки не заводили любовников, расцветали стихи и проза.² Автор не уточняет, какое время имеет он в виду. Стихи перепечатывались и в 1789-м, и в 1804-м, и в 1831 году, так что старое время могло пониматься как допетровское, петровское, екатерининское и даже александровское. Для Шишкова, впрочем, это было неважно. Он конструировал никогда не существовавшую утопию, что было пронизательно отмечено Ю. Лотманом и Б. Успенским.³

Шишков с упоением погружается в мир русского фольклора с его «приятным языком и сладким для сердца и чувств красноречием». В фольклоре, считал Шишков, отражается самое существо народного сознания, народного быта и народного духа. В работах Шишкова этот мир предстает перед нами как некое замкнутое

пространство, где разыгрываются идиллические картинки вполне в духе «Дафниса и Хлоя». При этом А. С. Шишков сознательно не замечает темных пятен, которые могли бы затуманить безоблачную картину народной жизни с ее «коренными добродетелями» (С. 3, 122). Он опускает в текстах строки, где слуга угрожает боярыне: «самой тебя убью», или описывается убийство воеводы, любясь в этих же текстах «кротостью и чувствительностью влюбленного или широтой русского пейзажа».⁴

Некогда, в утопическом прошлом, эта русская идиллия была цельной и гармоничной. В новое время, после Петра I, гармония была нарушена вторжением чужеземной культуры, которая значительно хуже, беднее русской и которая искажает и портит русскую самобытность. Шишков стремится в идеале отгородить Россию от любого чужеземного влияния, но главным врагом русской патриархальной идиллии для него, разумеется, становятся французы, весь пафос его филологической и публицистической деятельности направлен против французского языка и французской культуры.

Русский язык у Шишкова: плодородный, коренной, древний, богатый, красота его напоминает роскошные перья павлина, а почва (эллинический язык), на которой он развивается, есть «тучный чернозем» (С. 2, 13). Французский же вырос на бесплодном песке латинского языка, он напоминает не павлина, а галок и ворон, он беден и неприличен (С. 2, 3—10 и сл.).

Неприятие французской культуры у Шишкова гораздо более серьезно, радикально и последовательно, чем обычные в русской литературе с середины XVIII века нападки на «чужебесие», модные лавки, невежд учителей и пр. Шишков выступает здесь последователем Д. И. Фонвизина, произведения которого он хорошо знал и ценил. Так, в «Рассуждении о старом и новом слоге» Шишков цитирует «Недоросль», упоминает имена Простаковой и Скотинина (С. 2, 127, 458). Несомненно знакомы были Шишкову и широко распространявшиеся в списках письма Фонвизина из Франции.⁵ В этих письмах Фонвизин жив, со свойственным ему юмором и талантом описал французский быт и рассказал, что французское дворянство невежественно, спесиво и бедно, русские люди среднего достатка живут лучше, чем богатые французы, а состояние русских крестьян «несравненно счастливее», чем французских, страдающих от страшной бедности.⁶

Самое же главное, Фонвизин очень скептически отзываясь о французском национальном характере («Рассудка француз не имеет и иметь его почел бы несчастьем своей жизни, ибо оный заставил бы его размышлять, когда он может веселиться» — Ф. 2, 480—481), резко порицает французскую просветительскую философию в целом и рисует весьма неприглядными чертами ее носителей — «шарлатанов» «в роде Д'Аламбертов и Дидеротов» (Ф. 2, 481). Вывод Фонвизина: перенимать у французов нечего «ни в рассуждении чистоты, ни в рассуждении

благонаравия, ни со стороны практического нравоучения» (Ф. 2, 475, 482).

Письма Фонвизина написаны в середине 1770-х годов, т. е. задолго до французской революции. Публицистическая деятельность Шишкова начинается в 1800-е годы, когда основные события революции уже совершились и владычество Наполеона установилось. Пытаясь уяснить причины этой «лютной, свирепой» (С. 14, 143) революции, Шишков густой черной краской рисует национальный характер французов, противопоставляя им целиком положительных россиян. Малоизвестному литератору Я. И. Бардовскому, которому Шишков собирался поручить описание французских зверств в Москве, он советует «войти в историческое рассмотрение нравственности Гальского народа, где откроется широкое поле говорить о ядовитых книгах их, о развратных правилах, о неистовых делах, породивших чудовищную революцию и тысячи старых и новых Маратов и Робеспьеров». ⁷ Далее, в полном соответствии с утопией, нарисованной в стихах «Старое и новое время», описываются русские: «... без всякого самохвальства можно отдать справедливость, что в нашем народе не было никогда иных книг, кроме насаждающих благонаравие, — иных нравов, кроме благочестивых, уважающих всегда человеколюбие, гостеприимство, родство, *целомудрие*, кротость и все христианские, нужные для общежития добродетели» (З. 2, 326).

В манифестах, написанных в 1812—1816 годах (З. 1, 426, 439—445, 457—459, 472), Шишков создает следующую бинарную оппозицию.

Французов характеризует: лукавство, обман; лезть в устах; соблазн; зверство; богомерзкие деяния; ядовитая желчь; клеветы и обманы; дух ярости и злочестия. Они грабители и разбойники, развращены, злочестивы. В целом это богоотступный народ, слияние тигра с обезьяной (здесь Шишков цитирует Вольтера), презирающий царя, Бога, веру.

В противоположность своим врагам *русские* обладают чистотой и непорочностью нравов, они храбры, верны и благородны, гостеприимны и дружелюбны. Им свойственны: патриотизм, православная вера, почитание царей и законов, терпеливое повиновение законной власти, любовь к ближнему, бескорыстие, честные нравы и добрые обычаи, и т. д. и т. п.

Возникновение революции именно во Франции объясняется, таким образом, национальным характером народа, изобретшего гильотину (С. 2, 430). Этот народ оказался особенно восприимчив к идеям своих писателей, властителей дум, к «адским, изрыгнутым в книгах жемудрствованим» (З. 1, 441). Именно творчество знаменитых французских писателей, тех самых Д'Аламберов и Дидро, о которых писал Фонвизин, и подготовило, по Шишкову, страшные события конца XVIII века. «Ядовитые книги, развратные правила, неистовые дела породили чудовищную революцию» (З. 2, 325—326).

В полном соответствии с этими размышлениями И. А. Крылов, верный соратник Шишкова по «Беседе любителей русского слова», в басне «Сочинитель и разбойник» показал, как сочинения Вольтера погубили Францию:

...целая страна
Полна
Убийствами и грабежами,
Раздорами и мятежами,
И до гибели доведена тобой! ⁸

Под влиянием философов народ стал совершать одно страшное преступление за другим. Во Франции были «поруганы Вера и сам Бог и весь царский дом был казнен на плахе» (З. 1, 441). Это закономерно, так как зловердные идеи поражают прежде самих их носителей, они «изливают первую ярость свою на гнездо, в котором родились... когтями растерзали утробу матери своей, Франции» (З. 1, 472).

Заметим, что точно такую же картину гибели Франции в результате революции рисует Крылов в басне «Безбожники», где в последних строках сказано практически то же самое, что у Шишкова:

Тут с шумом в воздухе взвилась
Тьма камней, туча стрел от войск Богомятежных;
Но с тысячью смертей, и злых, и неизбежных,
На собственные их обрушилась главы...
...мнимых мудрецов кощунства толки смелы,
Чем против Божества вооружают вас,
Погибельный ваш приближают час,
И обратятся все в громовые вам стрелы. ⁹

Для Шишкова революция есть грандиозная историческая катастрофа. Эта катастрофа свершилась, когда был казнен царствующий монарх и тем самым оказался нарушенным издревле установленный мировой порядок. Все дальнейшее представляет собой только углубление и усугубление этого катаклизма. Нигде у Шишкова мы не найдем никаких отсылок к истории французской революции, ему глубоко безразличны споры между жирондистами и монтаньярами, якобинцами и эбертистами, умеренными и радикалами. Все они в равной мере преступники, потому что являются разрушителями векового порядка, который всегда лучше любых насильственных изменений.

Революция не кончилась, в мире не стало лучше, когда «Богоотступный народ» после «убийства верховных властей своих и уничтожения всего лучшего и почтеннейшего» избрал себе в начальники, потом в цари, точнее, в атаманы простолудина, чужеземца (З. 1, 270, 472), который успешно завершил начатое философами-развратителями в их книгах. Для Шишкова воцарение Наполеона принципиально незаконно. Русские, народ богобоязненный и добрый, избрали себе на царство достойного отпрыска дома Романовых. Развращенные французы могут избрать себе только чудовище, потому выбор и не должен был быть доверен им. И действительно, они избрали себе на престол мало

того, что человека чужеземного племени (корсиканца), но и простолюдина, который, конечно, не мог, не имея никаких прав, занять престол древних французских королей. Поэтому Наполеон для Шишкова — достойный продолжатель революционных традиций, чудовище и разрушитель, ничем не лучше Робеспьера и Марата (З. 1, 271).

Заключение Тильзитского мира стало для Шишкова и его друзей жестоким ударом. Основание и вся деятельность «Беседы любителей русского слова» были прежде всего идеологической битвой с французским, т. е. революционным (для Шишкова это синонимы), влиянием в России.¹⁰

Надежду на успех этой борьбы Шишков черпал в уверенности, что масса русского народа ни в коей мере не затронута французской заразой. Он свято веровал, что простой народ сохранил в своем быту и в своем сознании культуру своих предков и вместе с этой культурой свои исконные добродетели. Эту мысль Шишков сформулировал уже в 1803 году в «Рассуждении о старом и новом слоге...», где он четко противопоставил «нас», т. е. образованных дворян, — «им», т. е. простому народу: «Мы не для того обрили бороды, чтоб презирать тех, которые ходили прежде или ходят еще и ныне с бородами; не для того одели короткое немецкое платье, дабы гнушаться теми, у которых долги зипуны. Мы выучились танцевать минуэты; но за что же насмехаться нам над сельскою пляскою бодрых и веселых юношей, питающих нас своими трудами? Они так точно пляшут, как бывало плясывали наши деды и бабки. Должны ли мы, выучась петь италиянские арии, возненавидеть подблюдные песни? Должны ли о святой неделе изломать все лубки для того только, что в Париже не катают ящиками?» (С. 2, 459). В этих рассуждениях особый интерес представляют слова: они пляшут точно так, как плясывали наши деды и бабки, — из которых вытекает, во-первых, что жизнь и быт простого народа не изменились, а во-вторых, что нынешняя культурная оппозиция (дворяне — крестьяне) в прежние времена не существовала (наши деды и бабки). Царская власть строго стояла на страже монархической системы. Шишков сочувственно цитирует рассказ французского автора о том, как царь Алексей Михайлович, единственный из государей Европы, отказался принять посольство Кромвеля, проявив больше благородства, чувства чести и уважения к монархическому принципу, чем другие цивилизованные народы.¹¹

Если в новое время «во нравах наших примечается порча, или отступление от коренных правил честности и добродушия», то виновато в этом чужеземное и, прежде всего, французское влияние: «...зараза сия прилипла к нам от сего обманчивого народа, которого нечистая и гнилая внутренность прикрыта блестящею наружностью, уловляющею в сети свои простоту и легкомыслие» (З. 2, 326).

С точки зрения Шишкова, сам Александр I повинен в «повреждении нравов наших от

привязанности и подражания тому народу, который в недавние времена, отступая от Бога и веры, впал в язычество, казнил своих царей и с такой же лютостью поступал с собственными своими соотечественниками, с какою ныне поступает с нами» (З. 1, 160). «Мы любовались и прижимали к груди нашей змею, которая... проливала к нам яд свой... — патетически восклицает он в другом месте. — Опаснее для нас дружба и соблазн развратного народа, чем вражда их и оружие» (З. 1, 442). Шишков негодует, что русский *бомонд* одевается по парижским картинкам, стыдится говорить по-русски, читать русские книги, ездить в русский театр (см.: З. 1, 179). Среди этих заблудших Шишков, к ужасу своему, обнаружил не только императора, но и боготворимого им главнокомандующего М. И. Кутузова, который, «будучи рожден от русского отца, воспитан дома без чужеземных дядек», полагал, что без французского языка и французского воспитания русские впадут в «неуклюжесть и невежество» (З. 1, 176—179).

И Шишков призывает своих образованных соотечественников прервать все «нравственные связи с французами и *возвратиться* (курсив мой. — М. А.) к чистоте и непорочности наших нравов» (З. 1, 442). Чтобы добиться этого, он предлагает поставить между злом и добром, т. е. Россией и Францией, «стену (курсив мой. — М. А.), дабы зло не прикоснулось к нам» (З. 1, 442). Это рассуждение Шишкова, возможно, отозвалось в изоляционистских настроениях, звучащих в «Горе от ума» А. С. Грибоедова, когда рупор авторских идей Чацкий восклицает:

Хоть у китайцев бы нам несколько занять
Премудрого у них незнания иноземцев...

Чтоб умный, бодрый наш народ
Хотя по языку нас не считал за немцев.

(действие III, явл. 22)

«Бодрый народ» напоминает здесь «бодрых юношей» в цитированном Шишкова, а упоминание о китайцах в этом контексте вызывает ассоциации с китайской стеной, символом национальной изоляции. Эта стена, видимо, сродни той, которую собирался воздвигнуть Шишков.

С точки зрения французоз, пишет Шишков, «*Nous sommes des мужик, но слава Богу, что син наши мужики не похожи на нас бар*» (З. 1, 329). Вполне в русле этих яростных инвектив Шишкова находится и melancholическое замечание Грибоедова в очерке «Загородная поездка» о «поврежденном классе полугеропейцев», к которому принадлежит и автор, сетующий на культурную пропасть между господами и крестьянами.¹²

Из этих взглядов Шишкова на историю России, на причины и следствия французской революции вытекают его размышления о будущем России и Европы в послевоенные времена. Поскольку русский народ в массе своей не был затронут развратительными идеями, величайшее благо для России заключалось в том, чтобы

сохранить ее в прежнем состоянии, не затрагивая ни одного из уже существующих институтов и не вводя ничего нового. Поэтому Шишков, боясь французской заразы, в принципе был против вторжения русских войск в Европу и особенно во Францию. Он считал, что это дело европейских государей, которые должны составить сильное ополчение для борьбы с французами, а могущественная Россия, сохранившая свою государственную систему нетронутой, останется гарантом европейской безопасности (З. 1, 167—168, 238—243).

Главная проблема для Шишкова заключалась в сохранении в России любезного ему status quo, и в манифест 1814 года он включает строки о неизбежности крепостного права (несмотря на возражения и недовольство Александра I),¹³ которое является важнейшим звеном государственной системы, обеспечивая патриархальную, идиллическую связь между сословиями: «Существующая издавна между ими (помещиками и крестьянами. — М. А.) русским нравам и добродетелям свойственная связь, прежде и ныне многими опытами взаимного их друг к другу усердия и общей к отечеству любви ознаменованная. . .» (З. 1, 306—307). Естественно, что, с точки зрения Шишкова, разрушение этого свойственного русским нравам и добродетелям связующего звена может привести и Россию к катастрофе, пережитой европейскими странами.

Однако же, поскольку французская революция есть результат повреждения нравов, вызванный зловредными идеями и книгами, то в принципе, по Шишкову, существует возможность полного уничтожения этого зла и полного возвращения народов к идиллическому прошлому. Идея исторического развития, необратимости перемен была Шишкову абсолютно чужда. Причинно-следственные отношения для него не существовали. Идеальным состоянием был покой и отсутствие движения. Если что-то происходило (революция), то следовало это нарушение устранить и как можно скорее вернуться к первоначальному покою. Шишков считал, что нужно и можно спасти европейские народы от ига Наполеона, возвратив им «прежние их достоинство, спокойствие и свободу» (З. 1, 238). Главная задача войны, таким образом, состоит в том, чтобы «привести все царства в *прежнее их состояние* (курсив мой. — М. А.), низвергнуть беззаконие, воцарить истину и благонравие» (З. 1, 266).

Если русские простые люди сохраняют верность царю и патриархальным нравам, то и французы, избавленные от узурпатора и ложных умствований, тоже должны будут радостно принять прежнюю монархическую форму правления и отпрыска прежней династии в качестве монарха: «. . . законный Король издревле владетельного дому Бурбонов, Людовик XVIII, в залог мира и тишины по желанию народа возводится на прародительский престол» (З. 1, 475).

Как ни ненавидит Шишков развращенных французов, но, в его глазах, возвращение

в страну законного монарха, особенно из династии «издревле» царствующей, производит чудо мгновенного преобразования хаоса революции в гармонию порядка: «Тако водворяется на земле мир, кровавые реки перестают течь, вражда всего царства превращается в любовь и благодарность, злора обзоруживается великодушием и пожар Москвы потухает в стенах Парижа» (З. 1, 476). Так осуществляется историческая утопия, о которой всегда грешил Шишков.

Вся дальнейшая, после победоносной войны, деятельность Шишкова была направлена на поддержку и сохранение этой утопии. От него мало что зависело в европейских делах. Он мог только с ужасом наблюдать, как «тряслися грозно Пиринеи, вулкан Неаполя пылал».¹⁴ Но в России, где Шишков был президентом Российской Академии, членом Государственного совета, министром просвещения, он неустанно боролся против любых новшеств, любых покушений на крепостное право, любого проявления либеральных идей, которые для него всегда ассоциировались с французской революцией.¹⁵

На борьбе с этими идеями построен известный цензурный устав 1826 года, введенный Шишковым и получивший у современников заслуженное прозвище «чугунного». Ужас перед событиями и идеями французской революции чувствуется во многих параграфах этого уникального документа. Запрещаются все исторические сочинения, если в них оказывается «неблагоприятное расположение к монархическому правлению»,¹⁶ запрещается любая попытка прямого или косвенного оправдания каких-либо государственных возмущений (Г., 199), специально оговаривается запрещение сочинений Руссо, Дидро, Монтескье, Гельвеция и др., хотя, видимо, во избежание соблазна они не называются («о первобытном зверском состоянии человека, будто бы естественном, о мнимом составлении первобытных гражданских обществ посредством договоров, о происхождении земной власти не от Бога. . . — Г., 199).

Напротив, авторам вменяется в обязанность выводить «спасительные поучения» из рассказов о революции (Г., 199) и обнаруживать благоприятное расположение к монархическому правлению (Г., 211).

Нет нужды, что этот устав вскоре, в 1828 году, был отменен, а сам Шишков вышел в отставку и постепенно удалился от государственной деятельности. Шишков был чутким к слову филологом, талантливым публицистом, честным политическим деятелем. Идеи его оказывали значительное влияние на литературу, просвещение, политику, идеологию. Несомненно, знаменитая уваровская формула о самодержавии, православии, народности, призванная не только закрепить навсегда существовавшую в России систему, но и изолировать страну от заграничной заразы, восходит к идеям Шишкова.

Эта триада благополучно просуществовала до великих реформ 1860-х годов, которые, по видимому, настолько запоздала, что через 50 лет

закончились катастрофой 1917 года. К сожалению, Шишков и его последователи преуспели в борьбе с реформами и вообще любыми переменами. Опыт сохранения существующего

порядка во что бы то ни стало показывает, что необходимые реформы могут прийти слишком поздно.

¹ Шишков А. С. Собр. соч. и перев. СПб., 1818. Ч. 2. С. 1—2. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте (С. и указание на том и страницу).

² См.: Поэты 1790—1810-х годов. 2-е изд. Л., 1971. С. 355—358, 840. (Библиотека поэта. Большая серия).

³ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Споры о языке в начале XIX века как факт русской культуры // Учен. зап. Тартуск. ун-та. Вып. 358. Тарту, 1975. С. 175 и сл. (Труды по русской и славянской филологии. XXIV).

⁴ См.: Альтшуллер Марк. Предтечи славянофильства в русской литературе. Ardis, Ann Arbor, 1984. С. 279—280.

⁵ Макогоненко Г. П. Денис Фонвизин: Творческий путь. М.; Л., 1961. С. 209 и сл.

⁶ Фонвизин Д. И. Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1979. Т. 2. С. 431, 466. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте (Ф. и указание на том и страницу).

⁷ Шишков А. С. Записки, мнения и переписка. Berlin; Praha, 1870. Т. II. С. 325—326. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте (З. и указание на том и страницу).

⁸ Крылов И. А. Соч. М., 1946. Т. III. С. 148. Об изображении Вольтера в этой басне см.: Альтшуллер Марк. Крылов и вольтерьянство // Russia and the World of the Eighteenth Century. Slavica Publishers, Inc., 1988. P. 354—356.

⁹ Ibid. P. 30.

¹⁰ Альтшуллер Марк. Предтечи славянофиль-

ства в русской литературе. С. 15—58. «Введение».

¹¹ «Alexis Mikaelovitch fut le seul souverain d'Europe qui refusa d'accorder audience aux ministres plénipotentiaires de Cromwel. Ainsi, dans cette circonstance, la barbarie se montra plus fidèle à l'honneur et à la légitimité que la civilisation» (З. 1, 180).

¹² Грибоедов А. С. Полн. собр. соч. Пгр., 1917. Т. III. С. 117. С. А. Фомичев высказал предположение, что «Загородная поездка» не принадлежит Грибоедову (см.: А. С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. Л., 1977. С. 201—205). Точка зрения Фомичева была убедительно опровергнута В. П. Мещеряковым в статье «К вопросу об атрибуции очерка А. С. Грибоедова „Загородная поездка“» (Русская литература. 1980. № 2. С. 123—125).

¹³ Альтшуллер Марк. Предтечи славянофильства в русской литературе. С. 349—351.

¹⁴ Пушкин А. С. Евгений Онегин. Песнь X, строфа IX.

¹⁵ См., например: Дело достойное примечания (о продаже дворовых людей и крестьян порознь и без земли), Октябрь 1820 г. (З. 2, 109—134).

¹⁶ Цит. по: Гиллельсон М. И. Литературная политика царизма после 14 декабря 1825 // Пушкин. Исследования и материалы. Вып. 8. Л., 1978. С. 197. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте (Г. и указание на страницу).

Г. Д. Овчинников

«И ДЫШИТ УМОМ И ЮМОРОМ ТОГО ВРЕМЕНИ...»

(О ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕПУТАЦИИ Ф. В. РОСТОПЧИНА)

Русский государственный деятель, московский генерал-губернатор во время Отечественной войны 1812 года Федор Васильевич Ростопчин (1763—1826), автор нескольких художественных произведений, — фигура достаточно неоднозначная («демагог-патриот», «ярый крепостник»).¹ Вспомним непривлекательный образ московского главнокомандующего в «Войне и мире» Л. Н. Толстого. До сих пор в советском литературоведении ничего не делалось, чтобы проверить, в какой степени справедлива подобная характеристика. Речь идет не о реабилитации, а о конкретно-историческом анализе творчества и социально-политических взглядов Ф. В. Ростопчина.

Невнимание к творчеству Ростопчина можно объяснить в какой-то степени объективной причиной — его литературное наследие на должном уровне никогда в России издано не было. Единственное, далеко не полное, небрежно изданное собрание сочинений Ростопчина в одном томе вышло в 1853 году.² Год спустя была опубликована статья Н. С. Тихонравова «Граф Ф. В. Ростопчин и литература в 1812 году».³ В ней Ростопчин-писатель характеризовался как непризнанный и не по заслугам забытый. Оценка крупнейшего представителя культурно-исторической школы в русском литературоведении остается справедливой и по сей день.

Фигура Ростопчина неоднозначна, и вряд ли его можно ставить в один ряд с А. А. Аракчеевым и М. Л. Магницким, как делают некоторые современные исследователи.⁴ На противоречия в личности Ростопчина обратил внимание еще П. А. Вяземский, заметивший, что в нем было «несколько Ростопчиных».⁵ «Складом ума, остроумием, — писал Вяземский в «Характеристических заметках и воспоминаниях о графе Ростопчине», — ни дать ни взять настоящий француз. Он французом ненавидел и ругал на чисто французском языке».⁶ Ростопчин — типичный представитель позднего русского Просвещения, воспитанный при дворе Екатерины II, но с одной особенностью — он с детства владел русским языком во всей чистоте его народного говора. Как литератор он стоит особняком. По мнению современников, Ростопчин «никогда не думал быть автором...»⁷ Он не примыкал ни к одному из литературных направлений, не участвовал в журнальных дискуссиях, и литератора, хотя он занимался ею постоянно, не была для него самоцелью. В представлении Ростопчина служба была важнее литературного труда.

Цель настоящей статьи — выявить своеобразие литературного наследия и причины забвения писателя, поэтому нами не рассматриваются социально-политические взгляды Ростопчина, а из его художественных произведений привлекаются только основные, наиболее значимые для литературной эволюции конца XVIII—начала XIX века.

Среди первых литературных опытов Ростопчина следует выделить «Путешествие в Пруссию», впервые опубликованное в 1849 году, через 23 года после его смерти, и с тех пор не переиздававшееся.⁸ Путевые очерки, написанные по впечатлениям путешествия Ростопчина за границу в 1786—1788 годах, состоят из 57 сюжетно не связанных между собой прозаических миниатюр. Не задаваясь определенной целью, путешествуя как бы в свое удовольствие, Ростопчин остроумно подметил характерные особенности государственной, общественной и бытовой жизни тогдашней Германии. С первой главы проявляется критическое отношение автора к военному укладу жизни Пруссии времен Фридриха Великого. Но при всей критичности взгляда в очерках скорее преобладает юмор, ирония и гротеск, чем рационалистическая сатира. Типичным примером гротескового приема может служить начало главы «Прусские солдаты»: «Они меня не удивили. Я игрывал ими маленький; оловянные, коих продают ниренбергцы, деревянные, что делают у Троицы, глиняные, которых обжигают в Калуге, и живые, коих я видел, — все одинаковые».⁹ В целом в путевых очерках Ростопчина проявляется симпатия автора к немцам, в них нет и следа национального превосходства. Подводя итог своим впечатлениям о Берлине, он написал: «Нет ни русского гостеприимства, ни французского приветствия, ни английской гордости. Но что ни город, то норов, и говоря о Берлине как о человеке, можно в нашем смысле сказать, что

он добрый мужик».¹⁰ В этих путевых записках нет еще того Ростопчина, который через несколько лет будет непримиримо отстаивать в своих произведениях устои русской жизни.

Стиль «Путешествия в Пруссию» отличает простота изложения, отсутствие всякой архаичности, риторики. На своеобразие стиля первого литературного опыта Ростопчина обратил внимание А. В. Дружинин при их публикации в 1849 году: «Какой живой, искусный, чисто русский рассказ!»¹¹

В упомянутой статье Тихонравов придавал важное значение «Путешествию в Пруссию», усматривая в нем начальный проблеск нового литературного течения. Он ставил путевые очерки Ростопчина даже выше карамзинских «Писем русского путешественника». Ростопчин, по мнению Тихонравова, «для себя набрасывал записки о своем путешествии»,¹² и по этой причине, в отличие от произведения Карамзина, они не несут никаких следов кабинетной работы. Тихонравов видел особенность путевых очерков Ростопчина в том, что их автор не был и не считал себя профессиональным литератором и потому ему удалось избежать некоторых «необходимых условий», почитавшихся тогда непрменной принадлежностью настоящей литературы. Эти «необходимые условия» — «преувеличенная сентиментальность» и «так называемый высокий слог».¹³

С этим утверждением Тихонравова можно согласиться только частично. «Путешествие в Пруссию» не путевой дневник, это литературное произведение, написанное не во время путешествия Ростопчина в 1786—1788 годах, как считал Тихонравов, а гораздо позднее. По ряду признаков (упоминание событий, относящихся к 1789—1792 годам, и др.) можно предположить дату завершения очерков — 1794 год. Этот год кратковременной опалы Ростопчин провел в своей деревне.

От пребывания Ростопчина в Пруссии сохранился также дневник, который он вел на французском языке с ноября 1786 года по март 1787 года.¹⁴ В нем нет ни описаний, ни оценок увиденного, а лишь сухие, каждодневные записи о встречах, званых обедах, упоминания об уроках математики, итальянского языка, минералогии, фортификации, которые он брал у профессоров Берлинской академии. В литературном отношении берлинский дневник не представляет интереса.

Когда Ростопчин закончил «Путешествие в Пруссию», уже были опубликованы в «Московском журнале» (1791—1792) «Письма русского путешественника» Карамзина. В очерках Ростопчина заметна, однако, ориентация автора не на Карамзина и русскую или французскую литературу путешествий, а на английскую литературу этого жанра. Наиболее популярными авторами путешествий в России конца XVIII века были Ш. Дюпати и Л. Стерн. Так называемое русское «стернианство» составляет чрезвычайно интересный страницу в нашей литературе. Но влияние Стерна на русскую литературу конца XVIII века изучалось лишь

в связи с творчеством крупнейших ее представителей — Карамзина и Радищева. Такой избранный подход привел к выводу, что Стерн привлекал русских писателей «не как юморист». ¹⁵ Между тем в «Путешествии в Пруссию» прослеживается явное влияние юмора Стерна.

Дальнейшее развитие юмористическая сторона дарования получит у Ростопчина в его «наборной повести из былей» «Ох, французы!». Время ее создания — конец 1806 года, ¹⁶ а опубликована она была только в 1842 году. ¹⁷ Влияние Стерна сказалось главным образом в каламбурных столкновениях слов, в композиции повести ¹⁸ и, по-видимому, в самом ее названии. Вопреки заголовку в ней нет никаких французов — это история любви, сватовства и женитьбы главного героя повести Луки Кремнева — русского дворянина, «не зараженного» иностранным воспитанием. Главная цель сочинения — воспитание молодых дворян в любви к отечеству. Посвящается повесть лицам разного возраста, «разумеется, благородным, по той причине, что сие почтенное сословие есть подпора престола, защита отечества и должно предпочтительно быть предохранено» от иностранного влияния. Купцы же и крестьяне, по мнению автора, «хотя подвержены всем известным болезням, кроме нервов и меланхолии, но еще от иноземства кой-как отбиваются, и сия летучая зараза к ним не пристаёт». ¹⁹

Публикация повести в «Отечественных записках» была отмечена В. Г. Белинским в обзоре русской литературы за 1842 год: «К замечательнейшим повестям прошлого года принадлежит повесть графа Ростопчина „Ох, французы!“... она сама есть верное зеркало нравов старины и дышит умом и юмором того времени, которого знаменитый автор был из самых примечательнейших представителей». ²⁰ Отметил повесть в своем дневнике и А. И. Герцен: «Много юмора, остроты и меткого взгляда». ²¹

Прежде чем перейти к другим произведениям Ростопчина, необходимо остановиться на его первом опубликованном произведении — брошюре «Плуг и соха» (1806). В истории русской общественной мысли ее иногда третируют как «ничтожную книжонку», ²² как непонятный курьез. ²³ Сочинение Ростопчина было направлено против увлечения некоторых русских помещиков (Д. М. Полторацкого, Н. П. Румянцева) английскими приемами обрабатывания земли и плугом. Ростопчин увидел в том очередную моду «единственно по склонности к новостям и в подражание чужестранцам». ²⁴ Отдавая должное плугу и многопольной системе, Ростопчин считал их совершенно непригодными для современных российских условий. При объективном анализе необходимо учитывать время написания брошюры — это был период антинаполеоновских войн, континентальной блокады и вынужденного разрыва России с важнейшим потребителем русского зерна — Англией, подорвавших стимулы к рационализации земледелия.

Общественно-политическая ситуация, сложившаяся в России в период антинаполеонов-

ских войн, разочарование в политике Александра I, приведшей страну к унижительному Тильзитскому миру, способствовали возникновению в 1806—1807 годах в дворянской среде идеи патриархальной самобытности России. Ее сторонники возглавили борьбу с галломанией, тесно переплетавшуюся с борьбой против влияния французского Просвещения. «Если придерживаться четких историко-литературных дефиниций, — считает современный ученый, — то нельзя не оценить как романтическую (точнее, предромантическую) программу идеологов патриархальной самобытности» ²⁵ с их идеализацией исконно русских устоев бытия, интересом к национальной старине, фольклору. Активным выразителем идеи патриархальности наряду с С. Н. Глинкой, А. С. Шишковым, Е. Р. Дашковой, В. А. Левшиным был и Ф. В. Ростопчин.

Известность Ростопчину принесло небольшое сочинение — «Мысли вслух на Красном крыльце российского дворянина Силы Андреевича Богатырева». Основная тема произведения, созданного в жанре ораторской прозы, — вредное нравственное влияние французов на русское дворянское общество. В лице главного героя, провинциального дворянина Богатырева, Ростопчин вывел идеальный, как он его понимал, тип русского дворянина, хранителя чистоты русских нравов, патриота, противопоставленного «офрануженным» русским дворянам. По всей вероятности, Ростопчин не собирался печатать свое сочинение, читал его лишь в «малом обществе», в салоне А. С. Небольсиной, откуда оно распространилось в рукописных списках. Первый раз «Мысли вслух на Красном крыльце» были изданы без разрешения автора в марте 1807 года в Петербурге А. С. Шишковым с небольшими изменениями ²⁶ и заключением, сглаживавшим резкий тон антифранцузских выпадов автора. Это и побудило Ростопчина опубликовать свою книгу в мае того же года в Москве в первоначальном виде с приложением «Письма Силы Андреевича Богатырева к одному приятелю в Москве», в котором он выступил против «проделок» петербургского издателя.

Сочинение Ростопчина было с одобрением встречено в печати. «Московские ведомости» писали тогда: «Слог его так пленителен, так разителен, что целые страницы врезались уже в памяти у всех, кто ни читал патристические сии размышления». ²⁷ В. А. Жуковский в «Вестнике Европы» в программной статье «Письмо из уезда к издателю» предложил Ростопчину опубликовать «некоторые монологи Силы Андреевича Богатырева» ²⁸ в своем журнале. Однако были и осуждения «французоедской», по определению С. С. Уварова, пропаганды Ростопчина. Вот, например, что писал Ростопчину 15 апреля 1807 года из Петербурга его ближайший друг Н. Н. Головин: «Английский клуб смакует „Силу Андреевича“; его читают во всех уголках комнат; радостный смех и одобрения ефремовскому дворянину — это чувства среднего сословия. Чиновный мир смотрит на это произведение с другой точки зрения, судит его

достаточно строго, обвиняя автора в намерениях, коих у него не было. Что касается меня, друг мой, скажу тебе, что, вдоволь посмеявшись над этим милым творением, я осуждаю автора за то, что он выпустил его в свет».²⁹

С выходом «Мыслей вслух на Красном крыльце» за Ростопчиним установилась репутация галлофаба. Без сомнения, Ростопчин понимал французов и Наполеона не так примитивно, как изобразил их в своей знаменитой книге. Цель написания своего произведения он объяснил позже в брошюре «Правда о пожаре Москвы», изданной в 1823 году в Париже на французском языке: «Небольшое сочинение, опубликованное мною в 1807 году, имело своим назначением предупредить жителей городов против французов, живших в России, которые стремились приучить умы к мысли пасть перед армиями Наполеона. Я не говорил о них доброго, но мы были в войне, а потому и позволительно русским не любить их в сию эпоху. Но война кончилась, русский, забыв злобу, возвращается к симпатии, существующей всегда между двумя великодушными народами».³⁰ По этой причине Ростопчин выставил французов в своей книге в уничижительном виде, а предводителя победоносных армий изобразил в виде «мужичишки», который в рекруты не годится, в котором нет «ни кожи, ни рожи, ни виденья».

Успех книги был огромный. Под ее влиянием в 1807—1814 годах был создан целый ряд произведений.³¹ Рассмотренные отдельно, они кажутся случайными, незначительными, но собранные вместе представляют характерную черту времени. Однако у Ростопчина было одно достоинство, которого не было у его подражателей, — оригинальное понимание лиц и событий и живое отношение к ним; это выразилось и в блестящем, свободном и чисто русском языке, которым никто, кроме Ростопчина, не владел тогда в такой степени.³²

В чем же причина популярности книги Ростопчина у современников? Только ли в ее патриотическом, агитационном характере? Агитационный характер «Мыслей вслух на Красном крыльце» определил художественную структуру произведения как ораторского. Опираясь на давнюю литературную традицию, Ростопчин использовал ряд приемов, широко применявшихся еще в древнерусской литературе. Но успехом своего произведения Ростопчин обязан прежде всего использованию живого, лишенного налета книжности, образного разговорного русского языка. Можно сказать, что в «Мыслях вслух на Красном крыльце» присутствует отмеченная Пушкиным «отличительная черта» русского народа — «веселое лукавство ума и живописный способ выражаться».

По сравнению со «словом» или «речью», предполагающими определенную риторичность, «высокую» организацию монолога, «мысли вслух» — «низкий» вид ораторской прозы, более демократичный, а потому быстро привившийся в русской литературе. Этот «низкий» вид ораторской прозы получит дальнейшее развитие у Ростопчина в его афишах 1812 года.

По словам ближайшего друга Ростопчина А. Я. Булгакова, Ростопчин написал в 1805—1807 годах несколько комедий, «исполненных остроты и критики на оригинальные лица. По прочтении сих комедий в малом обществе он обыкновенно предавал их огню».³³ Одна из комедий Ростопчина — «Вести, или Убитый живой» — избежала этой участи. Ростопчин не только не уничтожил ее, но даже опубликовал и поставил в 1808 году на московской сцене. О впечатлении, которое произвела пьеса Ростопчина на московское общество, сохранилось любопытное свидетельство Н. В. Сушкова: «От гостиного двора до кабинета литератора, от прихожей и девицей и до дворянского собрания, только и толков было в Москве, что об ней. И в пәртере, и за кулисами, и в повременных изданиях любители театра, актеры, писатели долго судили-рядили о достоинствах комедии „Вести, или Убитый живой“».³⁴

Несмотря на некоторую растянутость и вялость драматического действия, комедия Ростопчина выделяется тем, что принадлежит к крайне редкой в те годы комедии нравов, а не к распространенной комедии характеров и положений, а также тем, что фабула и персонажи взяты автором из русской жизни, а не заимствованы у французских авторов, как в большинстве пьес тех лет. Поэтому в истории русской драматургии ее можно поставить между комедиями Фонвизина и «Горем от ума» Грибоедова.

Казалось бы, интерес, проявленный к комедии, должен был сулить ей продолжительный успех. На самом деле после трех представлений в Арбатском театре (27, 30 января и 2 февраля 1808 года) она была снята со сцены. Объяснение причин этого находим у современников. В 1807 году в московском свете, говорится в записках С. Н. Глинки, «разлетелась молва, будто бы умер Петр Иванович, молодой сын графа Ивана Петровича Салтыкова. И вдруг мнимый покойник явился в полном здравьи и, как слышно было, присватался к одной из московских красавиц. От этих толков из-под пера графа Ростопчина вышла бойкая комедия».³⁵ Это о фабуле пьесы; что же касается ее действующих лиц, то все они, по свидетельству другого современника, М. А. Дмитриева, «есть верные копии с тогдашних вестовщиков и вестовщиц. Современники узнали в Маремьяне Бобровне Набатовой, в Горюнове и других — лица, всем знакомые. Ростопчин не пощадил даже известного издателя „Друга детей“, автора драм „Лиза, или Торжество благодарности“, „Рекрутский набор“ и многих других Н. И. Ильина. . . И он был изображен в этой комедии, и его узнали под именем Николая Ивановича Пустякова. Успех этой комедии, появившейся впору, кстати, ко времени, был необыкновенный; но Москва обиделась личностями».³⁶ Москва «обиделась» и личностями, и общим содержанием комедии, затронувшим болевую сторону московского общества — склонность к сплетням. (Кстати, в образе Набатовой современники увидели известную всей Москве Настасью

Дмитриеву Офросимову, которая впоследствии появилась в русской литературе под именем Хлестовой в «Горе от ума» и Ахросимовой в «Войне и мире»). За это и поплотился Ростопчин успехом своей комедии. «Не было набата, — вспоминает Глинка, — но зато роковые отголоски свистков жужжали не хуже пуль. У графа разлилась желчь и вылилась из-под пера его в двух громоносных письмах, направленных на московскую публику и присланных ко мне из села Воронова для напечатания в „Русском вестнике“». ³⁷ Глинка печатать письма отказался, ссылаясь на их резкий тон. Тогда Ростопчин издал их отдельно под названием «Письма Устина Ульяновича Веникова к Силе Андреевичу Богатыреву и ответ Силы Андреевича Богатырева Устину Ульяновичу Веникову» (М., 1808). Из них видно, что провал комедии произошел, по мнению Ростопчина, «от неудовольствия партии приверженцев чужеземщины».

Литературная деятельность Ростопчина в бытность его на посту московского главнокомандующего выразилась в так называемых афишах, или «дружеских посланиях» к народу. Всего их около двадцати. ³⁸ В них Ростопчин стремился ослабить тревогу и испуг москвичей перед нашествием армий Наполеона, поэтому сознательно преувеличивал известия о победах русских войск, высмеивал Наполеона и французов и восхвалял «простые русские добродетели». Из ростопчинских афиш наиболее интересна в литературном отношении первая. Это также «мысли вслух», но на этот раз не провинциального дворянина, а московского мещанина Карюшки Чихиркина, который, «выпив лишний крючок на Тычке, услышал, будто Бонапарт хочет идти на Москву, рассердился, разругал скверными словами всех французов, вышел из питейного дома под орлом и заговорил собравшемуся народу».

Афиши по-разному были приняты современниками. В простонародье, точнее сказать, в среде мещан и купечества, куда еще до 1812 года в изобилии проникали произведения казенно-патриотической литературы, они читались с восторгом. Об этом свидетельствует И. М. Снегирев: «Мы видели в Москве, какое имели влияние над простым народом в 1807 и 1812 году развешанные у ограды Казанского собора картины лубочные: мужик Долбило, ратник Гвоздило, Карюшка Чихиркин и словоохотный Сила Андреевич Богатырев, который со ступеней Красного крыльца разглагольствовал с православными о святой Руси, и слова его были по сердцу народу русскому». ³⁹

Что касается дворянского общества, то здесь отношение к афишам было неоднозначным. М. А. Дмитриев, называя их «мастерской, неподражаемой вещью», пишет, что Ростопчина тогда «винили в публике: и афиши казались хвастовством, и язык их казался неприличным». ⁴⁰ Литератору А. А. Шаховскому «площадный язык черни казался не совсем приличным в обнародованиях от имени главнокомандующего столицей». ⁴¹ А. Д. Бестужев-

Рюмин с насмешкой говорил об их содержании, называя язык их «пошлым и площадным». ⁴² В. А. Жуковскому, которого Ростопчин, так же как и П. А. Вяземского, причислял к «якобинцам», ⁴³ они «нравились». Н. М. Карамзин «читал их с некоторым смущением», а П. А. Вяземский «решительно их не одобрял, потому что в них проскальзывали выходы далеко не консервативные». ⁴⁴ Ростопчинские афиши считали написанными «настоящим народным слогом» такие далекие друг от друга писатели, как Н. И. Греч и А. И. Герцен. Приведем еще один неопубликованный отзыв, выражающий типичное неприятие ростопчинских афиш. Принадлежит он библиографу С. Д. Полторацкому: «Жалко потомство, если оно будет читать эти прокламации! Что в них достойного уважения? Как назвать слог, испещренный выражениями грубыми и площадными? По моему мнению, дух и слог этих воззваний унижает обоюдно и того, кто писал их, и тех, к которым относятся. Неужели жители Москвы не заслужили красноречия более благородного, более достойного людей мыслящих и чувствующих?» ⁴⁵

В воспоминаниях об Отечественной войне 1812 года имеются и другие отзывы о ростопчинских афишах. Несомненно одно — они были встречены как явление необычное, странное для культурных слоев общества и установившихся канонов литературного изображения. В невосприятии афиш как художественного явления заключается принципиальная проблема, о которой говорил М. М. Бахтин, — «допустимости в искусстве явлений, не отвечающих требованиям эстетики прекрасного и возвышенного». ⁴⁶ Афиши Ростопчина — пример выпадения из литературных норм эпохи.

Как уже было сказано, в советское время не появилось ни одной публикации о литературном наследии Ростопчина. Не упоминается его имя и в обзорных статьях о русской прозе и драматургии 1800—1815 годов. Что касается дореволюционных историков литературы, то Ростопчин рассматривался ими преимущественно как публицист-галлофоб, а не как художник слова. В этом отношении характерна статья историка А. А. Кизеветтера, объяснявшего, в частности, успех у современников «Мыслей вслух на Красном крыльце» тем обстоятельством, что Ростопчин «попал в тон господствующего настроения общества, вызванного текущими политическими событиями», ⁴⁷ т. е. патриотическим подъемом в период русско-французской войны 1806—1807 годов. Такой односторонний, внелитературный подход не способствовал объективной оценке творчества писателя.

Причины забвения Ростопчина-писателя не в последнюю очередь следует искать в самой его личности, в его отношении к литературному труду. Однако основная причина игнорирования литературоведами художественного наследия Ростопчина заключается в отрицательном отношении современников к нему как общественно-политическому деятелю, распространившему впоследствии и на его литературную репутацию. В значительной мере это отношение вызвано его

деятельностью на посту московского главнокомандующего. Обвинения, во многом необоснованные, посыпались на Ростопчина после пожара Москвы.

В день вступления французов в Москву Ростопчин оказался в нелепом положении. Как известно, он старался в своих афишах удерживать москвичей от отъезда из города («жизнью отвечаю, что злодей в Москве не будет»), смеялся над выезжающими, и те, которые ему поверили, потом раскаялись. По-видимому, он был убежден, что русская армия остановит Наполеона. В последней своей афише Ростопчин призвал москвичей к всенародному ополчению, к битве у Поклонной горы. Он был вне себя, узнав о совете в Филях, на который его даже не пригласили, о бесповоротном решении Кутузова оставить Москву без боя. Услышав, что никакой битвы не будет, народ собрался у генерал-губернаторского дома. И здесь произошло событие, оттолкнувшее большинство современников от Ростопчина, — выдача на растерзание толпы купеческого сына Верещагина, обвиненного Сенатом в распространении хвастливой прокламации Наполеона и приговоренного к смертной казни, замененной потом на битые кнутом и ссылку в Сибирь. «Многие в то время, — вспоминал Вяземский, — откровенно сознаюся — в числе непоследних и я — осуждали сей поступок Ростопчина».⁴⁸

Вот что, например, писал Н. М. Лонгинов 12 февраля 1813 года из Петербурга С. Р. Воронцову: «... у Ростопчина нет ни одного друга в Москве и там его каждый день клянут все. Даже народ ненавидит его теперь в такой степени, как был раньше им возбужден. Я получил сотни писем из Москвы и видел много людей, приехавших оттуда: о Ростопчине существует только одно мнение».⁴⁹ Потеря популярности объяснялась еще и тем, что сам Ростопчин

считал унижительным для себя оправдываться. Однако сохранилось его письмо от 29 мая 1813 года к А. Ф. Лабыну, в котором Ростопчин по пунктам отвергает все выдвинутые против него обвинения.⁵⁰

В 1816 году Ростопчин уехал за границу и писал с тех пор исключительно по-французски.⁵¹ Большую часть заграничной жизни он провел в Париже, а вернулся в Москву в 1823 году, за три года до смерти. Опубликованная в 1839 году во Франции его юмористическая автобиография «Жизнь Ростопчина, списанная с натуры в десять минут» произвела в литературном мире Европы сенсацию. В том же году она была переведена на несколько европейских языков, включая русский, и неоднократно переиздавалась.⁵²

В настоящей статье мы не пытались оценивать те или иные поступки Ростопчина в 1812 году — это дело историков, тем более что на эту тему существует обширная литература. На примере литературной репутации Ростопчина мы хотели показать, как при отрицательном отношении к общественно-политической деятельности игнорируются произведения писателя и сам факт его прежней популярности. Литературная деятельность Ростопчина несомненно имеет определенное историко-литературное значение. Изучение ее будет способствовать раскрытию действительного содержания литературного процесса. В ней по-своему отразились общественные идеи, настроения и художественные искания допушкинской эпохи. Живая, лишенная налета книжности, равно чуждая как карамзинистам, так и шишковистам, национальная стихия простонародного языка произведений Ростопчина открывала перед русской литературой перспективный путь к решению важнейшей тогда проблемы — народности в значении национальной самобытности.

¹ Советская историческая энциклопедия. М., 1969. Т. 12. Стлб. 221.

² *Ростопчин Ф. В.* Сочинения. СПб., 1853. Рец.: Отеч. зап. 1853. Т. 89. Отд. V. С. 79—88; Современник. 1853. № 7. Отд. V. С. 16—18; Санкт-Петербургские ведомости. 1853. № 119; Северная пчела. 1853. № 105. В издание не вошли к тому времени уже опубликованные произведения Ростопчина «Путешествие в Пруссию», повесть «Ох, французы!» и др., зато включено сочинение Г. В. Геракова «Мысли не вслух у деревянного крыльца Петра Великого» (СПб., 1807). До сих пор наиболее полно произведения Ростопчина представлены в книге, изданной его сыном А. Ф. Ростопчиным в 1864 году в Брюсселе на французском языке: *Rostopchine A. Matériaux en grande partie inédits pour biographie future du c-te Th. Rostopchine.* Bruxelles, 1864.

³ *Тихонравов Н. С.* Граф Ф. В. Ростопчин и литература в 1812 году // Отеч. зап. 1854. № 7. Статья Тихонравова вызвала резкую по тону реплику М. П. Погодина, обвинившего автора

в посягательстве «на честь одного из самых замечательных лиц новой русской истории» и в том, что он дал «о нем самое превратное представление» (*Погодин М.* Два слова о письмах графа Ф. В. Ростопчина, помещенных в статье г. Тихонравова // *Москвитянин.* 1854. № 14. Отд. IV. С. 91). См. ответ Тихонравова: Отеч. зап. 1854. № 11. Отд. IV. С. 49—52.

⁴ *Зорина А. Л., Охотин Н. Г.* «Я пережил и многое и многих...» // Вяземский П. А. Стихотворения; Воспоминания; Записные книжки. М., 1988. С. 21.

⁵ *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1882. Т. VII. С. 500.

⁶ Там же. С. 501.

⁷ *Дмитриев М. А.* Мелочи из запаса моей памяти. М., 1869. С. 239. Французский биограф Ф. В. Ростопчина А. Сегюр дал следующую характеристику Ростопчину-писателю: «Он обладал многими качествами, необходимыми литератору: образованием, живостью изложения, оригинальностью мысли и стиля. Един-

ственное, что ему не доставало, — чувства меры» (*Séjour A. Vie du comte Rostopchine, gouverneur de Moscou en 1812. Paris, 1873. P. 160*).

⁸ *Ростопчин Ф. В. Путешествие в Пруссию // Москвитянин. 1849. № 1, 10, 13, 15. Частично опубликовано в кн.: Сивков К. В. Путешествие русских людей за границу в XVIII в. СПб., 1914. С. 109—112.*

⁹ *Москвитянин. 1849. № 1. С. 78.*

¹⁰ Там же. № 10. С. 90.

¹¹ *Дружнин А. В. Собр. соч.: В 8 т. СПб., 1865. Т. 6. С. 105.*

¹² *Тихонравов Н. С. Указ. соч. С. 8.*

¹³ Там же.

¹⁴ *Journal écrits à Berlin // Rostopchine A. Op. cit. P. 7—24.*

¹⁵ *Маслов В. Интерес к Стерну в русской литературе конца XVIII и начала XIX в. // Историко-литературный сборник, посвященный В. И. Срезневскому. Л., 1924. С. 355.*

¹⁶ Рукопись повести находится в рукописном отделе научной библиотеки Казанского университета (№ 4047). См.: Описание рукописей Научной библиотеки им. Н. И. Лобачевского Казанского государственного университета. Казань, 1963. Вып. XVIII. Ч. I. С. 10. А. Сегюр, располагавший семейным архивом Ростопчиных, датирует повесть «1806 или первыми днями 1807 г.» (*Séjour A. Op. cit. P. 161*). Судя по содержанию повести, с этой датировкой можно согласиться, так как в главе «Откуда берется» речь идет о предполагаемой высылке из России всех французов. Указ «О высылке из России всех подданных французских... которые не пожелают вступить в подданство» был издан 28 ноября 1806 года (Полн. собр. законов Российской империи: Собр. I. СПб., 1830. Т. XXIX. С. 884—891).

¹⁷ *Ростопчин Ф. В. Ох, французы! Наборная повесть из былей, по-русски писанная // Отеч. зап. 1842. № 10. С. 257—318. Вторая публикация: Русский архив. 1902. № 5. С. 5—58.*

¹⁸ Впервые на это обратил внимание В. В. Виноградов. См.: *Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 249—250.*

¹⁹ *Ростопчин Ф. В. Ох, французы!.. С. 260.*

²⁰ *Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.; Л., 1955. Т. VI. С. 538.*

²¹ *Герцен А. И. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1954. Т. 11. С. 233.*

²² *Шелехов Д. П. Народное руководство в сельском хозяйстве. СПб., 1838. Ч. I. С. 73.*

²³ *Лотман Ю. М. Проблема народности и пути развития литературы преддекабризма // О русском реализме XIX века и вопросы народности литературы. М.; Л., 1960. С. 34.*

²⁴ Пдуг и соха, писанное степным дворянином. М., 1806. С. 5.

²⁵ *Фомичев С. А. Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л., 1986. С. 284.*

²⁶ А. С. Шишков убрал из списка приведенных автором «великих людей» России «славную делами и умом Дашкову» и «министра Маркова» и, что особенно задело Ростопчина, вставил: «Слава тебе, храбрый Бенингсен!»

²⁷ *Московские ведомости. 1807. № 37.*

²⁸ *Жуковский В. А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 161—162.*

²⁹ *Rostopchine A. Op. cit. P. 431. (Оригинал по-французски).*

³⁰ *Ростопчин Ф. В. Сочинения. С. 222—223.*

³¹ *Галахов А. Д. Русская патриотическая литература 1805—1812 гг. // Филологические записки. Воронеж, 1867. Вып. 1. С. 1—32.*

³² *Булич Н. Н. Очерки по истории русской литературы и просвещения с начала XIX в. СПб., 1902. Т. 1. С. 193.*

³³ *А. Б. [Булгаков А. Я.]. Биография графа Ф. В. Ростопчина // Отеч. зап. 1826. Ч. XXVI. С. 79—80. См. также: Жихарев С. П. Записки современника. М.; Л., 1955. С. 33.*

³⁴ *Сушков Н. В. Из записок // Раут. 1854. Кн. 3. С. 391.*

³⁵ *Глинка С. Н. Записки. СПб., 1895. С. 233—234.*

³⁶ *Дмитриев М. А. Указ. соч. С. 242.*

³⁷ *Глинка С. Н. Указ. соч. С. 234.*

³⁸ Наиболее полное издание в кн.: *Борсук Н. В. Ростопчинские афиши. СПб., 1912. По стилю к афишам примыкает письмо Ростопчина от 6 августа 1812 года к П. И. Багратиону (Русский архив. 1875. Кн. 3. С. 6).*

³⁹ *Снегирев И. М. О простонародных изображениях // Труды общества любителей российской словесности при имп. Московском университете. М., 1824. Ч. 4. С. 144—145.*

⁴⁰ *Дмитриев М. А. Указ. соч. С. 243.*

⁴¹ *Шаховской А. А. Первые дни в сожженной Москве // Русская старина. 1899. № 10. С. 62.*

⁴² *Бестужев-Рюмин А. Д. Краткое описание происшествий в Москве в 1812 году // ЧОИДР. 1859. Кн. 2. Отд. V. С. 77.*

⁴³ В письме (1825 года) к А. Ф. Брокеру Ростопчин так отозвался о Вяземском: «...повеся Вяземский, стихотворец и якобинец» (ЦГАЛИ. Ф. 46. Оп. 2. Ед. хр. 686. Л. 31).

⁴⁴ *Вяземский П. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. VII. С. 504.*

⁴⁵ *ГПБ. Ф. 603. Оп. 1. Ед. хр. 417. Л. 97—98.*

⁴⁶ *Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965. С. 41.*

⁴⁷ *Кизеветтер А. А. Исторические отклики. М., 1915. С. 60.*

⁴⁸ *Вяземский П. А. Воспоминания о 1812 году // Вяземский П. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. VII. С. 211.*

⁴⁹ *Русский архив. 1912. № 5. С. 46.*

⁵⁰ *Русская старина. 1913. № 2. С. 428—430.*

⁵¹ См. в кн.: *Rostopchine A. Op. cit. О неопубликованном произведении «Un coup d'oeil de lorgnette sur la France» (ИРЛИ. Ф. 309. № 1371) см. отзывы А. И. Тургенева и П. А. Вяземского: Остафьевский архив. СПб., 1899. Кн. 3. С. 342—343, 347.*

⁵² Лучший перевод на русский принадлежит С. Д. Полторацкому. См. в кн.: *Ростопчина Л. Семейная хроника (1812 г.) М., [Б. г.]. С. 59—63. Для характеристики личности Ростопчина интерес представляет также его «Стихотворная автобиография» (Русский архив. 1873. Кн. 1. Стлб. 779—780), написанная в 1800-е годы на русском языке.*

ПУШКИН И МАСОНЫ

«Когда в Петербурге было основано мальтийское приорство, выступавший на процессе с показаниями против Калиостро отец Казимир вновь назначается провинциалом в Россию, где папа легализовал упраздненный в 1773 году, но тайно продолжавший существовать иезуитский орден. В том же году из Парижа приезжает в Петербург и поступает на русскую службу гвардии поручик Жорж-Антуан Паркуа де Кальве. Потомки его принимают русское подданство. Один из них, Петр Иванович Паркуа, впоследствии был выслан в Сибирь якобы за сочувствие к декабристам, другой, Теодор Иванович, получил смертельную рану на дуэли с другом Жоржа Дантеса, приемного сына посла барона Геккерна. По свидетельству Чаадаева, поводом для дуэли послужило публичное обвинение барона Геккерна в том, что он будто бы состоит тайным шпионом иезуитов».¹

«...Тютчев создает стихотворение „29-ое января 1837“:

Из чьей руки свинец смертельный
Поэту сердце растерзал?
Кто сей божественный фиал
Разрушил, как сосуд скудельный?

Таким образом, Тютчев усматривает загадку в совершенно очевидном, казалось бы, факте: Пушкин погиб от руки Дантеса... Но ничего странного в этом нет... К сожалению, и до сего дня большинство людей — в том числе даже и людей начитанных — имеют об этой истории примитивное, ложное и в конечном счете даже оскорбительное для памяти Пушкина представление...»²

Мы намеренно обратились к цитатам из книг, в которых речь идет вовсе не о Пушкине. Он вспоминается лишь попутно, для оживления читательского интереса, а в первом случае даже прямо не называется, хотя, конечно, появившееся в контексте сложного пассажа имя Дантеса невольно рождает предусмотренную автором ассоциацию: ...Пушкин.

Гибель поэта в русском общественном сознании, особенно на протяжении нашего века, остро переживалась как актуальная проблема. Первый солидный, академический труд, книга П. Е. Шеголева «Дуэль и смерть Пушкина» (1916) переиздавалась неоднократно, но чем дальше, тем меньше удовлетворяла заинтересованного читателя. Здесь на основании свидетельств современников, документов, дипломатической почты была воссоздана трагическая семейная история, в которой ревность затравленного поэта, вызванная легкомысленным поведением его жены, закончилась роковой дуэлью. Естественно было желание найти истинного виновника этой катастрофы, заподозрив в ничтожном Дантесе лишь исполнителя некой злобной воли. В фильме В. Гардина

«Поэт и царь» (1925) вина за убийство Пушкина возлагалась непосредственно на императора. Со временем в общественном сознании была «реабилитирована» жена поэта, и главного интригана начали искать в высших эшелонах светской черни, называя различные конкретные имена. С другой стороны, была выдвинута идея саможертвенности поэта, отчаянным вызовом судьбе перечеркнувшего свою жизнь, исчерпанную в творческих живительных истоках до конца. В последние десятилетия все настойчивее почитателям Пушкина внушается мысль, наиболее четко сформулированная в рецензии на книгу В. Кожина о Тютчеве, помещенной в журнале «Молодая гвардия»: «Заговор против Пушкина, организованный космополитической кликой, сама гибель русского гения предстают в книге Кожина как национальная трагедия».³

Каждая из подобных версий может быть рассмотрена как отражение вполне современных воззрений, в которых имя Пушкина привлекается для вящей убедительности.

До недавнего времени было принято считать, что общественное сознание в стране победившего социализма определяется успешным противоборством передовой идеологии и научных идей с атавистическими предрассудками, оставшимися в наследие от «старого мира», и целенаправленной реакционной пропагандой, апеллирующей все к тем же предрассудкам. Сама по себе такая упрощенная модель бесконечно сложного процесса носила мифологизирующий характер, ибо современный миф есть не что иное, как попытка свести все недостаточно понятное, постоянно вторгающееся в современную жизнь, к действию однозначно конкретных сил, выявляемых не на понятийном, а на наглядно-образном уровне. Подобное восприятие мира коренится в недрах человеческого сознания, являясь не только исторически, но и генетически первой попыткой осознать взаимосвязь всех проявлений окружающей жизни.⁴ Нельзя, конечно, считать мифологическое мышление достоянием только примитивной, массовой культуры, сблизать его исключительно с обыденным сознанием. Миф, возникая на границе чувства и разума, постоянно вторгается и в гуманитарную науку (ср., например, понятие «Эдипова комплекса» у З. Фрейда), и в философию («Миф о Сизифе» А. Камю), и в высокое искусство, и, конечно, в идеологию.

В отличие от мифологии древнего мира, на протяжении веков вырабатывавшей всеохватывающую систему, иерархически организованный пантеон сверхъестественных сил, правящих миром, мифы современные более мобильны, универсальны, даже, можно сказать, примитивны. Т. Манн справедливо сводил все многообразие вновь и вновь возникающих мифов к двум разновидностям: «химерам» и «кошма-

рам», в которых концентрируются надежда и страх современного человека, рай и ад его души. «Химера» воссоздает образ благодетеля и покровителя, «кошмар» рисует заговор враждебных сил. Любая из мифологизированных идей может получить тот или иной знак в зависимости от господствующих общественных эмоций. Так, реальное прикосновение современного человечества к космосу актуализирует представление о целенаправленном вмешательстве дальних цивилизаций в земные дела с целью помочь человечеству или подтолкнуть его к гибельному концу.

К подобным кошмарным концепциям в мире современной культуры принадлежит и миф о масонском заговоре. В начале нашего века в России миф этот постоянно пропагандировался правыми, реакционными, черносотенными кругами. Приведем лишь один типичный образчик подобных рассуждений: «Однородные явления вызываются однородными причинами. И если в разных государствах народам навязывается совершенно чуждый им политический строй, то надо искать общей причины, а не совпадений. И вот этой общей причиной является настойчивая, упорная работа масонов, направляемая умелой рукой из одного центра».⁵

В 1970—1980 годах этот миф возродился в советской печати, с некоторым опозданием отреагировавшей на появившиеся за рубежом статьи и книги о масонском заговоре, приведшем к февральской революции в России. Миф этот был актуализирован сенсационным разоблачением масонской ложи «Пропаганда-2» («П-2») в Италии, списки которой, включающие высшие чины политической и военной власти, попали в 1981 году в руки полиции.⁶

По законам мифологического сознания идея масонского заговора, тяготеющего над судьбами России, в исторической ретроспективе захватывала события XIX века и проникла в популярное пушкиноведение.

Первой развернутой публикацией этого рода стала статья Вадима Пигалева «Пушкин и масоны», напечатанная в газете «Литературная Россия» (1979, 9 февр.) под рубрикой «Гипотезы. Догадки. Предположения». Имеет смысл остановиться на этой статье подробно, проследив механизм подобных фальсификаций.

«Таинственна смерть поэта». . . Обстоятельства ее не были прояснены, потому что большинство исследователей не придавали значения причастности Пушкина к масонской ложе «Овидий». А зря. . . Ибо ложа «Овидий» подчинялась великой ложе «Астрея», та в свою очередь «Великой провинциальной ложе», управляемой зарубежными мастерами. . . Именно по повелению зарубежного масонского центра «отступника-поэта, чей «неподкупный голос. . . был эхо русского народа», примерно наказали. Орудием международного масонства стал француз Жорж Дантес — и не случайно: его дядя, оказывается, был командором ордена Тамплиеров. . . Руководствуясь масонским правилом: «Всего более можно влиять на мировые события посредством женщин» — и исполняя

инструкции зарубежного центра, Дантес затевает интригу с женой поэта. Пушкин получает последнее предупреждение: пасквиль о посвящении его в кавалеры ордена рогносцев, иезуитски составленный с применением масонской терминологии. Пасквиль этот попадает в полицию, которая, однако, на него не реагирует, так как она возглавляется масоном гр. А. Х. Бенкендорфом, а поэт между тем выходит к роковому барьеру. . . После гибели Пушкина Бенкендорф и его помощник Л. В. Дубельт (тоже масон!) уничтожают все компрометирующие мировой масонский синдикат документы, а Дантес, выполнив задание, возвращается на родину и в награду получает звание сенатора.

Таково краткое содержание «исторической хроники» В. Пигалева, основанной, как выясняется, на единственном малодостоверном источнике, давно известном в пушкиноведении и передающем ряд сплетен о кишиневском периоде жизни Пушкина. «В парижской газете „Temps“, — сообщает В. Пигалев, — 5 марта 1837 года (по новому стилю), через три недели после гибели Пушкина, была опубликована статья, посвященная жизни и творчеству русского поэта в период его пребывания в Кишиневе. . . автор статьи свидетельствует: „Несколько французов, находившихся тогда в Кишиневе, основали масонскую ложу. Пушкин вступил в нее. . .“ Статья характеризуется такими мелкими подробностями, о которых мог знать либо постоянный член кишиневского тайного масонского кружка, либо один из верховных вожakov, „мастеров“ ложи. Последний, пусть даже далеко находящийся, согласно масонскому уставу, регулярно получал подробную информацию о поведении „братьев“. . .»

Прервем цитату и проанализируем приемы В. Пигалева в жонглировании фактами.

Полный перевод на русский язык и научный анализ статьи из французской газеты содержится в публикации Т. Г. Цявловской.⁷ Конечно, из альманаха «Прометей», а не непосредственно из французской газеты заимствует нужные ему цитаты (в точном соответствии с переводом на русский язык, выполненным Т. Г. Цявловской) автор «исторической хроники», «забывая» при этом указать заинтересованному читателю доступный ему источник, в котором никаких «мелких подробностей», проходивших по ведомству «верховных вожakov» масонской ложи, попросту нет.

Прочитируем полностью тот абзац, где речь идет о масонской ложе «Овидий»: «Несколько французов, находившихся тогда в Кишиневе, основали там масонскую ложу. Пушкин вступил в нее, и множество русских различного положения в обществе последовали его примеру. Правительство закрывало на это глаза, но однажды крестьяне заметили архимандрита (епископа) в тот момент, когда его вели в комнату для размышлений, они вообразили, что над ним совершается насилие, и стали звать на помощь, чтобы спасти своего любимого пастыря. Произошел своего рода бунт, и правительство, поставленное об этом в известность,

приказало закрыть ложи на всем протяжении империи. Эта мера получила отклик в Европе, где не знали о вызвавшей ее причине».

«О том, что „за кишиневскую ложу были уничтожены в России все ложи“, — комментирует этот эпизод Т. Г. Цявловская, — говорит и Пушкин в письме к Жуковскому от 20-х чисел января 1826 года, однако документально это сведение не подтверждается (см.: А. С. Пушкин. Письма. Под редакцией и с примечаниями Б. Л. Модзалевского. Т. II. М.; Л., 1828. С. 123). Однако утверждение иностранца, что закрытие ложи „Овидий“ произошло из-за эпизода с архимандритом (болгарским архимандритом Ефремом. — С. Ф.), наивно. Кишиневская ложа была, по-видимому, политической организацией; об этом почти прозрачно говорит Пушкин в названном письме к Жуковскому; свое участие в масонской ложе Пушкин называет среди обстоятельств, которые могут компрометировать его в глазах правительства».⁸

Так обстоит дело с «мелкими подробностями» во французской статье, исходившей, конечно, от лица, непосредственно не знакомого с поэтом и судившего о нем по кишиневским слухам.

Однако В. Пигалев вычитывает в этой статье сведения, которых в ней и вовсе нет: «Упомянутая нами статья заканчивается тем, что русский поэт был вызван в Петербург, „но с этого времени мы его потеряли из виду“. Скорее всего (!) анонимные авторы (?) статьи, будучи несомненно (??) масонами, „потеряли“ Пушкина не визуально, а в более широком смысле. . . Для братьев стало ясно, что поэт выходит из их контроля, перестает почитать орденские интересы и ритуалы (!!!). . .»

Предваряя это отчаянно смелое предположение, В. Пигалев сообщает ряд фантастических сведений о ложе «Овидий», о системе российских масонских лож, об истории масонства вообще. . .

Характерно одно мелкое, но, видимо, не случайное передеформирование фактов. Дядя Данте-са был вовсе не командором ордена Тамплиеров (храмовников), упраздненного папой Климентом V еще в 1312 году, а командором потерявшего к началу XIX века всякое значение Тевтонского ордена.⁹

Почему же В. Пигалеву понадобился именно орден Тамплиеров?

Это связано с сознательно насаждавшейся масонами еще с XVII века легендой о глубокой древности своей организации, восходящей к самому Адаму и в течение тысячелетий претерпевшей множество организационных метаморфоз в виде замкнутых корпораций, хранящих и передающих посвященным некую масонскую тайну. Возникшее в начале XVIII века из цеховых организаций строителей храмов и замков, масонское движение вскоре стало насыщаться тайными организационными формами и мистической символикой средневековых христианских орденов, как, впрочем, и древнего языческого жречества. Ряд критиков масонства принимают эту легендарную историю всерьез, видя в нем орудие политических интриг, действующее в течение тысячелетия по крайней

мере. Любопытно, что среди этих критиков часто оказываются идеологи столь же тайных, заговорщицких корпораций, не чуждающихся мистики. Так, безуспешно попытавшись овладеть ширившимся во всем мире масонским движением, иезуиты впоследствии превратились в наиболее ожесточенных критиков масонства, ревнуя к его успехам. Известна ненависть к масонству гитлеровского режима, во многом использовавшего аналогичные ритуалы и идеологию. В годы правления Сталина, всерьез сравнившего однажды партию большевиков с орденом меченосцев, масонство также было под запретом даже как тема исторического исследования, о нем лишь позволялось упоминать с обязательной резкой негативной оценкой, в том числе и применительно к Пушкину. Ср.: «Атеизм и свободолюбие А. С. Пушкина сказались в его критике масонства. А. С. Пушкин резко порицает „мистическую набожность“ и политическое бессилие масонства, ограничившегося „брюзгливым порицанием настоящего“». ¹⁰ Достаточно развернуть (что мы сделаем несколько ниже) пушкинскую цитату, воспроизведенную здесь маловразумительными клочками, чтобы убедиться в предвзятости данного безапелляционного утверждения.

В условиях негласного запрета на масонскую тему в советской пушкинистике научные исследования данной проблемы были долгое время невозможны, хотя до революции успели появиться серьезные работы, оснащенные архивными документами.¹¹

Нельзя не согласиться с М. Осоргиным, считавшим, что «эпизод с масонством Пушкина много значительнее и интереснее десятков любовных эпизодов, на изучение которых во всех нескромных деталях пушкинисты тратят столько сил». ¹² Масонство в культуре пушкинского времени составляло достаточно мощное течение, ¹³ а потому уже в силу универсальности пушкинского гения не могло не получить разнообразного отражения в его жизни и творчестве.

Намечая в 1830 году программу автобиографических записок, Пушкин под 1811 годом записывает: «*Лицей*. Открытие. Государь. Малиновский, Куницын, Аракчеев. — Начальники наши. — Мое положение. — Философические мысли. — Мартинизм. — Мы прогоняем Пилецкого».¹⁴

Обычно, комментируя пункт «Мартинизм», вспоминают о лицейских профессорах-масонах Ф. М. Гауеншильде и Н. Ф. Кошанском — между тем речь в записках Пушкина, очевидно, должна была идти о некоторых идейных основах лицейского воспитания. Позже в записке «Исторический взгляд на Сперанского» (1826) «Гауеншильд поведал Меттерниху и о плане Сперанского, разработка которого якобы была поручена с целью преобразования русского духовенства. Сперанский предлагал основать масонскую ложу и обязать наиболее способных из духовенства участвовать в ней. По словам Гауеншильда, первым мастером ложи должен был быть сам Гауеншильд, на обязанности

которого должна была лежать цензура трудов этих духовных братьев. Безусловно, не все может вызвать доверие в подобных сообщениях, но несомненно, что он был весьма осведомлен о деятельности Сперанского в ту пору. Впоследствии, уже после возвращения из ссылки, Сперанский продолжал поддерживать сношения с Гауеншильдом.¹⁵

Если вспомнить об участии Сперанского в составлении первоначального проекта Лицея, предназначенного, по его мысли, для воспитания высшего звена государственных чиновников в России, то в наметках пушкинских записок следует увидеть нечто большее, нежели воспоминание об учителях-масонах. Речь должна была, видимо, идти об общей духовной атмосфере, с самого начала утвердившейся в Лицее. Отражением ее, вероятно, стали (ср. предыдущий пункт пушкинского плана «Философические мысли») ранние произведения Пушкина, известные нам только по названиям: романы «Цыган» и «Фатам, или Разум человеческий», комедии «Так водится в свете» и «Философ».

Мы имеем возможность отчасти расшифровать пушкинскую помету о мартинизме в плане автобиографических записок, обратившись к его статье «Александр Радищев» (1836): «В то время существовали в России люди, известные под именем *мартинистов*. Мы еще застали несколько стариков, принадлежавших этому полуполитическому, полурелигиозному обществу. Странная смесь мистической набожности и философического вольнодумства, бескорыстная любовь к просвещению, практическая филантропия ярко отличали их от поколения, которому они принадлежали. Люди, находившие свою выгоду в коварном злословии, старались представлять мартинистов заговорщиками и приписывали им преступные политические виды. Императрица, долго смотревшая на усилия французских философов как на игры искусных бойцов и сама их ободравшая своим царским рукопожатием, с беспокойством видела их торжество и с подозрением обратила внимание на русских мартинистов, которых считала проповедниками безначалия и адептами энциклопедистов. Нельзя отрицать, чтобы многие из них не принадлежали к числу недовольных; но их недоброжелательство ограничивалось брюзгливым порицанием настоящего, невинными надеждами на будущее и двусмысленными тостами на франмасонских ужинах. Радищев попал в их общество. Таинственность их бесед воспламенила его воображение. Он написал свое „Путешествие из Петербурга в Москву“, сатирическое воззвание к возмущению, напечатал в домашней типографии и спокойно пустил его в продажу».¹⁶

Вполне понятно, что «мистическая набожность» мартинистов с самого начала не привилась к Пушкину, чего нельзя сказать о «философическом вольнодумстве, бескорыстной любви к просвещению, практической филантропии», ставших отправными заветами его духовного развития.

Масонское влияние, определившее лицейское воспитание, достаточно пронизательно было отмечено в доносах на Пушкина.

«Что скажем о нынешнем воспитании. . . — писал 31 марта 1820 года В. Н. Каразин министру внутренних дел гр. В. П. Кочубею, — натверживание молодым людям сумасбродных книг под именем божественной философии и пр., навязывание библии несколько не сделало их лучшими, а заставляло смеяться над религией или на нее досадовать. . . В самом лицее Царскосельском государь воспитывает себе в отечестве недоброжелателей. . . из воспитанников более или менее есть почти всякий Пушкин, и все они связаны каким-то подзрительным союзом, похожим на масонство, некоторые же и в действительные ложи поступили. . .»¹⁷

Позже в записке для Третьего отделения «Нечто о Царскосельском лицее и духе оногo» Ф. В. Булгарин, давая политический портрет лицейца («. . . он должен толковать о конституциях, палатах, выборах, парламентах; казаться не верующим христианским догматам и более всего представляться филантропом и русским патриотом»), самые истоки лицейского духа видит в мартинизме новиковской школы, определившей «первое начало либерализма и всех вольных идей».¹⁸ Масонскую закваску усматривал в своем доносе Булгарин и в деятельности Арзамасского общества, которое столь много значило в духовной и творческой биографии Пушкина: «Оно было ни литературное, ни политическое в тесном значении этих слов, но в настоящем своем существовании клонилось само собой и к той, и к другой цели. Оно сперва имело в намерении пресечь интриги в словесности и в драматургии, поддерживать истинные таланты и язвить самозванцев-словесников. . . Оно было шуточное, забавное, и во всяком случае принесло бы более пользы, нежели вреда, если б было направляемо кем-нибудь к своей настоящей цели. . . Сие общество составляли люди, из коих почти все, за исключением двух или трех, были отличного образования, шли в свете по блестящему пути и почти все были или дети членов Новиковской мартинистской секты, или воспитанники ее членов, или товарищи и друзья и родственники сих воспитанников. Дух времени истребил мистику, но либерализм цвел во всей красе. Вскоре это общество сообщило свой дух большей части юношества и, покровительствуя Пушкина и других Лицейских юношей, раздуло без умысла искры и превратило их в пламень».¹⁹

Обычно это обвинение Булгарина расценивается как злобный навет. Но любое тайное или полутайное организационное образование в России невольно заимствовало какие-то формы именно от масонских организаций, ибо других общественных союзов просто не было в ее культурной жизни.

След масонских ритуалов и обрядов, шутиво переосмысленных, мы обнаруживаем и в деятельности «Арзамаса». Как нам представляется, необходимо при этом иметь в виду ту реформу

русского масонства, которую оно претерпело в первые послевоенные годы.

В отличие от XVIII века масонство в России перестало быть тайным и подвергаться правительственным преследованиям. Ложи множились, в них вступали люди разных сословий, и это отражало либеральные стремления времени, поиски организационных форм влияния на общество. Мистические устремления, усложненность ритуалов и системы, пришедших в прошлом веке на смену первоначальному английскому (иоановскому) масонству, в том числе и в России (шведская и шотландская системы, розенкрейчерство, иллюминатство, тамплиерство), ныне кажутся излишними, отступающими от целей и задач подлинных «свободных каменщиков».

14 июля 1814 года мастер ложи «Петра к правде» доктор Е. Е. Элизен обращается с письмом к великому мастеру Директориальной ложи Бёберу, где, в частности, пишет: «Долголетнее учение и чрезвычайные отношения удостоверили меня, что так называемые высшие степени нимало не состоят в связи с первоначальным чистым свободным каменщицеством, что они не только что в высочайшей степени излишни суть, но даже и вредны; что они, вместо облагораживания человеческого сердца, имеют последствием явное развращение нравов и легко могут сделаться вредными для государства. . . в Англии, а особливо в Шотландии было Свободное Каменщицество злоупотребляемо изузяти для составления себе партии. Но они скрывали намерения свои под разными формами, распускали в Англии и во Франции, что Свободное Каменщицество есть продолжение Тамплиерского Ордена, коего начальники из духовенства имели великие таинства и сокровища. . .»²⁰

Прямым результатом этого манифеста, с одобрением принятого большинством российских масонов, было образование в 1815 году новой верховной ложи «Астрея», отложившейся от «Великой Провинциальной ложи» (8-й), которая в соответствии с решением Вильгельмсбадского конгресса масонов (1772) руководила всеми масонами в России и была организована по усложненной шведской системе. Новое уложение «устанавливало выборное начало в управлении масонского сообщества и клало в основу этого управления ответственность всех без исключения должностных лиц, их выборность, терпимость ко всем религиям и ко всем принятым масонским системам и равноправность всех представителей лож в верховной ложе».²¹

Ложи, входившие в новый союз, работали обычно по системе раннего английского масонства трех степеней (ученик, товарищ, мастер). Согласно тому же уложению, союзные ложи обязывались «не иметь никаких таинств перед правительством», признавая «целью своих работ — усовершенствование благополучия чело- веков исправлением нравственности, распространением добродетели, благочестия и непоколебимой верности к государю и отечеству

и строгим исполнением существующих в государстве законов».²² Между тем в поисках активных мер по революционному преобразованию российского общества в недрах некоторых масонских лож крепнут идейные контакты между будущими членами тайных декабристских организаций. Первая из них, «Союз спасения», возникла в ложе «Трех добродетелей», а ложа «Избранного Михаила» под влиянием ее «оратора» Ф. Н. Глинка постепенно превращается в полулегальный орган «Союза благоденствия».²³

Возникшее в год масонской реформы Общество арзамасских литераторов носило, конечно, вполне светский литературный характер. Но, по-видимому, его организаторы, действительно хорошо начитанные в масонской литературе, кое-что из нее почерпнули. Известно, что неприменной принадлежностью арзамасских застолий был гусь. Пытаясь объяснить подобное пристрастие, обычно считают: «Город Арзамас славился гусями: вот и стал гусь символом „Арзамаса“; его изобразили на печати общества; его же обычно подавали на ужин в конце заседания».²⁴

Впервые гусь был упомянут на втором заседании «Арзамаса» во вступительной речи С. П. Жихарева: «Друзья! Помните ли предание древнего времени о Фениксе бессмертном. В нашем брате возобновилось чудо перерождения сей баснословной птицы! В едином токмо не сходствует он с нею — Феникс умирал Фениксом и воскресал Фениксом! Брат наш умер сердитою совою Беседы и воскрес горделивым гусем Арзамаса!»²⁵

Феникс, сова — все это шло от масонской атрибутики (как и обращение «брат», и сам ритуал «воскрешения» в ходе приема в общество). Оказывается, и гусь был безызвестен в истории масонства: «Первые Великие ложи возникли в Англии. . . когда огромное большинство людей высшего и среднего класса не помышляло уже ни о чем, кроме отдыха от бесконечных смут. . . С водворением новой династии жизнь страны входила в мирное русло: все нужное для ее спокойствия казалось достигнутым. От былого увлечения политикой теперь осталась простая склонность к обществу, привычка сходитьсь среди людей; развилась страсть к кружкам и клубам. Сатирический листок „Зритель“ (Spectator), выходивший в Лондоне в начале десятых годов (XVIII века. — С. Ф.), высмеывая эту страсть, приводил длинный список существовавших будто бы в Лондоне обществ, среди которых фигурируют и клубы красавцев и уродов, „вечно существующее общество“, и „метафорические мертвецы“. . . Андерсен, автор „Новой книги масонских конституций“, во втором издании ее, вышедшем в 1738 году, следующим образом рассказывает об основании „Великой Лондонской Ложи“: после торжественного въезда в Лондон короля Георга I и усмирения в 1716 году восстания (якобитов, сторонников династии Стюартов. — С. Ф.) несколько Лондонских лож решили сплотиться вокруг одного

Великого Мастера (Гроссмейстера), как центра единения и гармонии. Это были — ложа „Гуся и Противня“, ложа „Короны“, ложа „Яблоня“ и ложа „Виноградной кисти“ (названия таверн, в которых они собирались). . . В день Св. Иоанна Крестителя (в 1717 году) в таверне „Гуся и Противня“ состоялся первый банкет франк-масонов.²⁶

В данном описании общественной атмосферы, обусловившей возникновение первых масонских лож, угадывается определенная типологическая общность с настроениями русского общества послевоенной поры. Организационная реформа русского масонства, на которую мы обращали выше внимание, в деятельности «Арзамаса» приобретала откровенно пародийные, игровые черты. Пушкин, несомненно знакомый с самого начала деятельности «Арзамаса» с его протоколами, не мог не замечать в них шутивно инструментальной масонской стилистики и обрядности.²⁷

Трудно представить, что, вступая 4 мая 1821 года (как отмечено в его дневнике) в ученики кишиневской ложи «Овидий», Пушкин был движим идеалами нравственно-религиозного возрождения: ничто в его творчестве этого не подтверждает.

В исследованиях Н. К. Кульмана и П. Е. Щеголева распутаны некоторые противоречивые сведения, относящиеся к недолгому существованию ложи «Овидий». Согласно имеющимся документам, она официально была организована лишь 7 июля 1821 года (два месяца спустя после принятия в нее Пушкина) под главенством генерала П. С. Пущина, имевшего третью масонскую степень (мастера), полученную в петербургской ложе «Соединенных друзей». 17 сентября, на основании соответствующего обращения, ложа «Овидий» была занесена под номером 25 в списки верховной ложи «Астрея», но 13 октября великий секретарь последней Вевель напоминал кишиневским братьям: «Прежде нежели которая ложа будет таким образом принята, производимые ее работы считаются временными и недействительными, если принятие не совершится, согласно параграфа 154». Указанный параграф устава предполагал инсталляцию (утверждение) вновь образованной ложи в присутствии особого доверенного от «Астреи» лица. Однако уже в декабре правительство обратило внимание на деятельность кишиневской ложи и предписало И. Н. Инзову разобраться в нарушениях установленных правил.

Если в начале своего царствования Александр I относился к деятельности масонов терпимо и даже заинтересованно, то после бунта Семеновского полка в 1820 году, предполагая (так и не доказанное следствием) участие в нем масонов-офицеров, император начал с подозрением относиться к «свободным каменщикам», особенно к состоящим в армии. В 1821 году А. Х. Бенкендорфом была передана царю составленная, как считают, М. Грибовским «Записка о тайных обществах в России», где говорилось, в частности: «В 1814 году, когда

войска русские вступили в Париж, множество офицеров приняты были масоны и свели связи с приверженцами разных тайных обществ. Последствием сего было, что они напитались гибельным духом партий, привыкли болтать то, чего не понимают, и из слепого подражания заводят подобные тайные общества у себя».²⁸

Все это и предопределило быструю расправу с кишиневской ложей, руководимой членом «Союза благоденствия» П. С. Пущиним и принявшей в нарушение правил (а следовательно, и без неминимой, по этим правилам, информации, поступающей в полицию) и онального Пушкина, и известных вольнолюбцев М. Ф. Орлова и В. Ф. Раевского.

Уже 9 декабря П. С. Пущин официально закрыл ложу,²⁹ но тем не менее был уволен в отставку.

Со вступлением Пушкина в ложу «Овидий» связан один эпизод его творчества, до сих пор недостаточно проясненный. Мы имеем в виду его стихотворение, посвященное генералу П. С. Пущину:

В дыму, в крови, сквозь тучи стрел
Теперь твоя дорога;
Но ты предвидишь свой удел,
Грядущий наш Квирига!
И скоро, скоро смолкнет брань
Средь рабского народа,
Ты молоток возьмешь во длань
И воззовешь: свобода!
Хвалю тебя, о верный брат!
О каменщик почтенный!
О Кишинев! О темный град!
Ликуй, им просвещенный!

Давно обращено внимание на нарочито экзальтированный тон этих строк, звучащих не всерьез. И. В. Немировский указал на пародирuemый образец, воспроизведенный Пушкиным и стилистически, и строфически. — стихотворение В. А. Жуковского «Певец во стане русских воинов», некогда шутивно обыгранное в лирическом опусе «Пирующие студенты».³⁰ Так, стало быть, Пушкин посмеивался над почтенным генералом (героем Отечественной войны), мастером своей ложи?

Недоразумение вполне разъясняется, если принять во внимание масонскую обрядность, в частности так называемые столовые ложи, с приличествующими речами братьев во время совместных ужинов. Уже говорилось о том, что П. С. Пущин состоял в петербургской масонской ложе «Соединенных друзей» и едва ли не привнес в деятельность кишиневских «свободных каменщиков» ее обычаи. Его «брат» по петербургской ложе, А. П. Степанов, сообщал в 1815 году в письме к своему дяде, Р. С. Степанову, истому франкмасону: «Находя в ложе г. Жеребцова людей, смеющихся над всем, что их окружает. . . людей, предающихся буйству в часы пиршества. . . я не мог найти между ними не только никакого разъяснения, но удалился совершенно от цели, с которою вступил к ним. . . смеялся с ними вместе игре больших детей — так

называл я мудрую аллегория...»³¹ Может быть, именно не слишком серьезное отношение к «мудрым аллегориям» и позволило П. С. Пушкину вполне обходиться с масонскими установлениями, что, в конечном счете, так дорого ему обошлось? Но эта игровая сторона («игра больших детей») масонства была особенно близка арзамасцу-поэту. Отсюда идет шуточный тон стихотворного посвящения (масонского тоста) почтенному генералу, ни в коей степени не подрывающий его репутации, в военном деле и в нравственных качествах безупречной.³²

Масонский эпизод биографии Пушкина, достаточно детально обследованный в специальной литературе, тем не менее нынешнему поколению читателей почти неизвестен. Характерно, что в популярных биографиях поэта, вышедших в 1970—1980 годах (Б. С. Мейлаха, Ю. М. Лотмана, В. И. Кулешова, Н. Н. Скатова), о вступлении поэта в ложу «Овидий» вообще не упоминается. Неудивительно поэтому, что в нынешней печати появляются совершенно вздорные сведения на этот счет, например: «... Карамзин порвал с масонством. Судьба Пушкина носит сходные черты. Поэт вступил в Ложу „Овидий-2“ (?) в Кишиневе 4 мая 1821 года, будучи в ссылке. Руководителем ложи был один из будущих декабристов — М. Ф. Орлов (?). Пушкин сблизился с декабристами настолько, что, по некоторым свидетельствам, хотел примкнуть к их выступлению... К декабристам Пушкина влекли идеи свободы и братства. Но уже в Кишиневе, в той же ложе, он столкнулся (?) с иностранными „братьями“ (французами), которые с презрением смотрели на все русское. Одно из них (?) Пушкин вызвал на дуэль, а когда тот отказался, поэт написал ему резкое письмо»; «Пушкина волновала судьба Моцарта, отравленного, согласно легенде, Сальери. Есть предположение, что Моцарта убили „братья“ в отместку за то, что в „Волшебной флейте“ он высмеял некоторые тайны масонства. У Пушкина Моцарт отвергает слух о том, что Бомарше мог кого-то отравить. „Гений и злодейство — две вещи несовместные“, — говорил он. Увы, „братство“ и злодейство, или просто низость, нередко совместимы, причем в отношении собственных „братьев“. Их лучшие качества используются, когда это выгодно, а потом от них стараются „освободиться“. Так случилось и с лучшими представителями масонства, поднимавшимися до героики...»³³

Масонский эпизод в биографии Пушкина был кратким. Но как все в его жизни, так и знакомство с масонскими обрядами и ритуалами отразилось в его творчестве. Следы этого исследователи обнаруживают в его лирике («Вакхическая песня», «Пророк», «Странник»), в драматических сценах «Скупой рыцарь» и «Моцарт и Сальери» и — в пародийном виде — в повести «Пиковая дама».³⁴ Вопрос этот заслуживает дополнительного исследования. Может быть, некоторые до сих пор загадочные произведения Пушкина тогда станут для нас яснее, например болдинское стихотворение «В начале жизни помню школу я», религиозная

символика которого неортодоксальна и, возможно, восходит к какому-то масонскому трактату.

Пока же мы вынуждены возвратиться к версии о масонском заговоре против Пушкина.

В появившейся в 1983 году статье Ю. Плашевского изложены два аргумента на этот счет. Первый выдвигался еще В. Пигалевым и с тех пор постоянно циркулирует в современной устной пушкинине. Речь идет о стиле «диплома рогоносца», послужившего первопричиной дуэли. «При изучении фразеологических составных частей „диплома“, — сообщает Ю. Плашевский, — нами было обращено внимание на такие словосочетания, как „Кавалеры Большого Капитула“, „командоры и рыцари светлейшего ордена“, „собравшись в Великом Капитуле“, „под председательством великого магистра ордена“, которые кажутся устойчивыми. Естественно, что каждому, занимавшемуся историей, становится ясно, что вся эта фразеология заимствована из лексикона средневековых орденов Европы... Масыны? Да. Вот это, кажется, то, что требуется. Из русского масонства, пожалуй, могли выйти субъекты, которые бы удовлетворяли предъявляемым к авторам „диплома“ требованиям, выясняющимся в ходе детальных расследований: русский, пишущий на иностранном языке; привычный к западноевропейской орденской фразеологии. Ведь эта фразеология устойчиво употреблялась в масонской среде не только в первой половине XIX века, она так же устойчиво употребляется и поныне».³⁵

Очевидно, Ю. Плашевскому осталось неизвестным свидетельство В. А. Соллогуба, на которое обратила внимание С. Л. Абрамович: «Анонимное письмо, полученное Пушкиным, не было специально сочиненным пасквилем, направленным против определенного лица. За исключением одной приписки (об «историографе ордена». — С. Ф.), текст этого шутовского диплома, извещающего о принятии в члены „Ордена рогоносцев“, представляет собою нечто совершенно безликое: это своего рода готовое клише, куда могли быть вставлены любые имена. Из воспоминаний Соллогуба нам известно, что в 1836 г. кто-то из иностранных дипломатов привез в Петербург из Вены печатные образцы подобных шутовских „дипломов“. Секретарь французского посольства д'Аршиак, встретившись с Соллогубом после ноябрьской дуэльной истории, показал ему несколько подобных дипломов „на разные нелепые звания“, среди которых находился печатный образец письма, посланного Пушкину».³⁶

К этому следует добавить, что «каждому, занимавшемуся историей» пушкинской дуэли, надлежит знать заключение П. Е. Шеголева на этот счет, абсолютно точное: «По форме диплом пародирует грамоты на пожалование кавалерами орденов. Термины... взяты из орденской (т. е. наградной). — С. Ф.) практики и встречаются в статутах различных орденов».³⁷

Другой довод Ю. Плашевского, на первый взгляд, серьезнее: он впервые обратил внимание на оттиск печати, сохранившийся на един-

ственном конверте (в котором был послан «диплом»), дойдем до нас: «Оттиск печати отчетливый. В центре, в обрамлении — виднеется литера „А“: справа — птица; слева — циркуль; сверху — гребень или ограда; еще выше — две капли; внизу под литерой „А“ — ветвь пальмы... Таким образом... было установлено, что почти все детали на конверте „диплома“ — это масонская символика».³⁸

Следовательно...

Вот тут-то и надо было задуматься.

Называя А. С. Пушкина «коадьютором» (заместителем) рогоносца Д. Л. Нарышкина, пасквильянт, как это заметил еще П. Е. Щеголев, недвусмысленно направлял мстительное внимание поэта на императора, так как связь жены Нарышкина с покойным Александром I была общеизвестна; Николай I тоже, и в высшем свете об этом хорошо знали, имел романы «на стороне». Рассылая пасквиль по нескольким адресам,³⁹ мог ли организатор интриги рассчитывать на то, что бдительная полиция останется в стороне? Николай I отнюдь не потакал масонам, и в 1826 году потребовал от всех служащих новой подписки о непринадлежности к ложам. Значит, масоны самой печатью рисковали обратить на себя подлинный гнев монарха. Так ли действуют интриганы?

Любопытно и то, что конверт с печатью, до революции упрятанный в секретный сейф Третьего отделения, адресатом имел ближайшего друга Пушкина гр. М. Ю. Вильгорского, видного петербургского масона. Его-то зачем масоны подставляли под удар?

Без версии о международном заговоре космополитической клики против русского гения (а заодно и русского императора) здесь, действительно, трудно обойтись.

Только с графа К. В. Нессельроде (В. В. Кожин его объявляет главным организатором заговора), по размышлению, всякое подозрение нужно снять. Конечно, у него не было оснований любить поэта. Но покушаться на честь государя-императора этот царедворец никак не мог. А стало быть, заговор выступает в виде грозной анонимной силы, в образе некоего злобного мстительного божества. Типичный миф-кошмар.

Масонскую эмблему (циркуль, во всяком случае), след которой оставлен на пасквиле, можно объяснить куда проще — в полном соответствии с текстом «диплома». Он послан «от имени» Д. Л. Нарышкина, который сам был масоном — мастером в петербургской ложе «Северных друзей» (19-й ложе «Астрей»), а позже в московской ложе «Сфинкс».⁴⁰ Буква же «А» в центре печатки — это, скорее всего, вензель императора Александра I, тоже уместный в печати Нарышкина, обер-егермейстера двора. Для пушей «убедительности» пасквильянт и мог припечатать разосланные «дипломы» соответствующей печаткой.

Так кто же был главным интриганом дуэльной истории? Пушкин был убежден, что им является барон Геккерн. И эта уверенность была прочной и взвешенной. Если вызов Дантеса на дуэль после полученного 4 ноября 1836 года

пасквиля можно еще объяснить не слишком обдуманном эмоциональным взрывом, то письмо барону, написанное спустя два с лишним месяца, так не объяснишь. Мы не знаем всех доводов Пушкина на этот счет. Нельзя сомневаться, однако, что они были достаточно серьезны. Выдвигая новые версии дуэльной истории, приведшей к гибели поэта, мы должны отдавать себе отчет, что каждая новая из них является по отношению к Пушкину версией обвинения (ведь тогда его вызов был не по адресу!). Это вовсе не значит, что поиски в этом направлении нужно навсегда прекратить. Но обнаружить можно только твердые результаты, а не зыбкие предположения.

И уж совсем противопоказана науке мифология, которая ищет не истину, а врагов и благодетелей, преимущественно призрачных.

¹ Парнов Е. Ларец Марии Медичи. М., 1972. С. 410—411.

² Кожин В. Тютчев. М., 1988. С. 190. См. также его статью «Из чьей руки...» (Правда. 1989. 6 февр.).

³ Зуев Н. Служение России // Молодая гвардия. 1990. № 1. С. 286.

⁴ «Мы можем сказать, что миф... есть запечатленное в образах познание мира во всем великолепии, ужасе и двусмыслии его тайн» (Голосовкер Я. Э. Логика мифа. М., 1987. С. 14).

⁵ Земщина. 1909. 10 янв. Об антимасонской литературе начала века см.: Базанов В. Вольное общество любителей российской словесности. Петрозаводск, 1949. С. 77—81; Рак В. Д. «Умбракул, расщепленный звездами...» // Русская литература. 1972. № 4. С. 165—174.

⁶ Первым «откровением» о масонском заговоре, приведем к падению русского самодержавия, в нашей стране стала книга Н. Н. Яковлева «1 августа 1914» (М., 1974). Позже появилось несколько таких работ, и в их числе сборник «За кулисами видимой власти», выпущенный издательством «Молодая гвардия». В советской историографии эти публикации были восприняты как малопочтенный курьез, но в научной печати они не были в достаточной мере проанализированы. Наиболее энергично подверг их критике академик И. И. Миц в статье «Метаморфозы масонской легенды» (История СССР. 1980. № 4) и в своих интервью (Правда. 1986. 3 февр.: Огонек. 1987. № 1), но однозность этого историка, о которой открыто заговорили в годы перестройки, в данном случае позволила пренебречь этой критикой. Лишь в последнее время появилась книга А. Я. Авреха «Масоны и революция» (М., 1990), в которой содержится убедительный анализ возникновения и бытования мифа о масонском характере февральской революции.

⁷ Прометей. М., 1974. Т. 10. С. 293—301.

⁸ Там же. С. 296, 299.

⁹ См.: Раевский Н. А. Портреты заговорили. Алма-Ата, 1976. С. 330.

¹⁰ *Малинин В. А.* Философские взгляды А. С. Пушкина. Автореф. канд. дис. М., 1954. С. 3.

¹¹ См.: *Кульман Н. К.* К истории масонства в России. Кишиневская ложа // Отдельный оттиск из Журнала министерства народного просвещения за 1907 год; *Щеголев П. Е.* К истории пушкинской масонской ложи // Щеголев П. Е. Первенцы русской свободы. М., 1987. С. 231—235. В библиографии работ о русском масонстве мы находим около двух десятков статей, касающихся Пушкина. См.: *Bourichkine Paul.* Bibliographie sur la Franc-maçonnerie en Russie. Paris, 1967.

¹² *Осоргин Мих.* Пушкин — вольный каменщик // Последние новости. 1937. 10 февр.

¹³ См.: *Пылин А. Н.*: 1) Общественное движение в России при Александре I. СПб., 1900; 2) Религиозное движение при Александре I. Пгр., 1916; 3) Русское масонство XVIII и первой четверти XIX в. Пгр., 1916. Характерно, что в современном учебном пособии (*Яковкина Н. И.* Очерки русской культуры первой половины XIX века. Л., 1989) о масонстве даже не упоминается.

¹⁴ Возможно, к этим страницам автобиографии тяготеют и некоторые другие пункты программы, записанные выше. Так, собираясь рассказать о французах — учителях своего отца, Пушкин помечает: «Мг. Вонтг. (?) секретарь mg. Martin». Может быть, в семейных преданиях сохранилось воспоминание о некоем сподвижнике видного теоретика масонства Л. К. Сен-Мартэна (1743—1803), волею судеб оказавшемся в конце XVIII века в Москве? Заслуживает внимания и пункт «Езуиты» в перечне разных впечатлений, предшествующих поступлению в Лицей. Известно, что велись предварительные переговоры об определении будущего поэта в петербургский «Иезуитский коллегийум». Но, в свою очередь, помета о иезуитах (в 1816 году изгнанных из России) могла корреспондировать как-то с изгнанием из Лицея старшего надзирателя М. Ф. Пилецкого-Урбановича, которого воспитанники, судя по дошедшей до нас карикатуре А. Д. Илличевского, воспринимали именно как иезуита. Таким образом, в марте 1813 года лицеисты, настоявшие на увольнении иезуита, «предвосхитили» меры правительства, предпринятые в масштабах страны спустя три года.

¹⁵ *Руденская М., Руденская С.* «Наставникам за благо воздадим». Л., 1986. С. 297.

¹⁶ Ниже в той же статье Пушкин приводит оценку книги Радищева, высказанную Екатериной II (в нынешней литературе эта оценка всегда приводится в существенно усеченном виде): «Он мартинист, — говорила она Храповицкому (см. его записки), — он хуже Пугачева; он хвалит Франклина».

¹⁷ Цит. по: *Базанов В.* Указ. соч. С. 176—177.

¹⁸ См.: *Модзалевский Б. Л.* Пушкин под тайным надзором. 3-е изд. Л., 1925. С. 36—37.

¹⁹ Там же. С. 42—43.

²⁰ *Пылин А. Н.* Русское масонство. . . С. 401.

²¹ *Соколовская Т.* Русское масонство и его

значение в истории общественного движения (XVIII и первая четверть XIX столетия). СПб., 1908. С. 57.

²² Там же. С. 61.

²³ См.: *Семевский В. И.* Декабристы-масоны // Минувшие годы. 1908. № 2. С. 1—50; № 3. С. 128—170; *Дружинин Н. М.* Масонские знаки П. И. Пестеля. М., 1929; *Базанов В.* Указ. соч. С. 77—100.

²⁴ *Гиллельсон М. И.* Молодой Пушкин и арзамасское братство. Л., 1974. С. 59.

²⁵ Там же.

²⁶ *Херасков И. М.* Происхождение масонства и его развитие в Англии XVIII и XIX в. // Масонство в его прошлом и настоящем. СПб., 1914. Т. 1. С. 16—17.

²⁷ *Гиллельсон М. И.* Указ. соч. С. 60, 64, 81—87.

²⁸ Русский архив. 1875. № 12. С. 423. А. Х. Бенкендорф, между прочим, сам был некогда масоном и состоял в той же, что и П. С. Пушкин, ложе «Соединенных друзей», но еще до официального запрещения лож, как видим, верноподданически оценил их злобредность. Александр I не дал официального хода этой «Записке», но после восстания декабристов она в полной мере была использована Следственным комитетом.

²⁹ Согласно сообщению М. Осоргина, «скорее можно предположить, что кишиневские масоны продолжали собираться до повсеместного закрытия в России масонских лож в августе 1822 года. Отчасти это подтверждается недавно опубликованными в Румынии документами о том, что ложа „Овидий“, ввиду начавшихся гонений, перечислилась в послушание великой румынской ложи» (*Осоргин Мих.* Указ. соч.).

³⁰ Русская литература. 1988. № 3. С. 166.

³¹ Русская старина. 1870. Февр. С. 155. Здесь же см. подробное описание обряда приема в ложу, который, вероятно, по тому же ритуалу прошел 4 мая 1821 года и Пушкин.

³² Важные новые сведения, уточняющие биографию П. С. Пушкина и разрушающие бытовавшую легенду о его позднейшем ренегатстве, выявлены в статье В. Г. Бортневского и Е. В. Анисимова «Новые материалы о П. С. Пушкине» (Временник Пушкинской комиссии. Л., 1989. Вып. 23. С. 157—161); см. также «Дневник Павла Пушкина. 1812—1814» (Л., 1987).

³³ *Замойский Л.* За фасадом масонского храма. Взгляд на проблему. М., 1990. С. 158—159, 163. Бывший офицер французской службы Дегилья, которого поэт в июне 1821 года вызывал на поединок, в ложе «Овидий» не состоял. Но сам факт готовности Пушкина к дуэли, когда он только-только стал масоном, по-своему интересен. Масонские правила, конечно же, дуэли осуждали. См.: *Соколовская Т.* Указ. соч. С. 91.

³⁴ *Weber H. B.* Píkovaia dama: A Case for Freemasonry in Russian Literature // The Slavonic and East European Journal. 1968. V. XII. № 4; *Leighton L. G.* Puškin and Freemasonry: «The Queen of Spades» // New Perspectives on Nineteenth-Century Russian Prose. Columbus, Ohio, 1982.

³⁵ Плашевский Ю. О происхождении пасквильного «диплома» // Простор. 1983. № 4. С. 180.

³⁶ Абрамович С. Л. Пушкин в 1836 году. Предыстория последней дуэли. Л., 1984. С. 71—72.

³⁷ Шеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина. М., 1987. С. 363. Ср.: Шепелев Л. Е. Отмененные истории. Чины, звания и титулы в Российской империи. Л., 1977. С. 19.

³⁸ Простор. 1983. № 4. С. 182. «Старейший научный сотрудник Эрмитажа Иван Георгиевич Спасский, — сообщает Г. Хаит, — которому я в свое время показывал фотографии оттисков этой

печати, не признал здесь следов ни масонской, ни личной, ни служебной печати, настолько она перегружена символами. Итак, отводилась ли ей вообще какая-либо роль в задуманной травле поэта?» (Хаит Г. По следам предвестника гибели // Огонек. 1987. № 6. С. 20).

³⁹ Той же печаткой были запечатаны не только конверты, но и сами вложенные в них пасквили, два из которых доныне сохранились в коллекции Пушкинского Дома (Ф. 244. Оп. 2. № 3 и 4).

⁴⁰ См.: Bakounine T. Le repertoire bibliographique des francs-maçons russes. Bruxelles, [S. a.]. P. 357.

ЧЕТВЕРТОЕ ДЕЙСТВИЕ НЕОКОНЧЕННОЙ ДРАМЫ В. М. ГАРШИНА И Н. А. ДЕМЧИНСКОГО «ДЕНЬГИ»

(ПУБЛИКАЦИЯ П. В. БЕКЕДИНА)

Один из критиков конца XIX века категорически утверждал, что писательское поколение 70-х годов «сосредоточилось на одной лишь лирике и оказалось совершенно бессильным в драме и эпосе». Приблизительность данного суждения, варьируемого и в современных историко-литературных трудах, обнаруживает себя во многих случаях, в том числе и при обращении к творчеству В. М. Гаршина, который был едва ли не самым ярким и характерным представителем этого поколения.

Гаршин, мастер короткого рассказа, мечтал об овладении большой жанровой формой: приступил к работе над трехтомной эпопеей «Люди и война» («Денщик и офицер», «Из воспоминаний рядового Иванова» — ее эпизоды), набросал план исторического романа из Петровской эпохи. Кроме того, он оставил после себя целый ряд незавершенных произведений, набросков, имеющих отчетливую эпическую окраску.

Драматургический род литературы также привлекал Гаршина, который, как известно только узкому кругу специалистов, является автором двух незавершенных пьес. Фрагменты одной из них были впервые опубликованы и прокомментированы В. И. Порудоминским двадцать лет назад.² Полностью же черновой набросок этой пьесы, хранящийся в Москве (ЦГАЛИ. Ф. 137. Оп. 2. Ед. хр. 2) и фигурирующий в описи как «рассказ без названия» (обозначен словами, открывающими текст: «Комната. Полумрак»), увидел свет совсем недавно под условным названием «Голоса»: его подготовила к печати и обстоятельно проанализировала И. И. Московкина.³

Другая незаконченная драма — «Деньги» — была введена в оборот еще в начале нынешнего века литератором Н. А. Демчинским, соавтором Гаршина.⁴ К сожалению, опубликованные отрывки из нее не давали более или менее

определенного представления о произведении в целом и потому ни разу не сделались предметом специального исследования. Когда же речь заходила об этой пьесе Гаршина и Демчинского, то критики чаще всего отделялись скороговоркой-упоминанием или ограничивались весьма нелестной, голословной оценкой.

У нас есть возможность познакомиться с более полным текстом этой драмы. В архиве В. М. Гаршина, находящемся в рукописном отделе Пушкинского Дома, хранится список всего четвертого действия пьесы «Деньги» (I VIII явления), сделанный рукой матери писателя — Е. С. Гаршиной (с пометами в тексте и на полях рукописи рукой самого Гаршина и его брата Е. М. Гаршина).⁵ В том, что пьеса переписывалась Е. С. Гаршиной, ничего удивительного нет. «В ту пору, — писал Е. М. Гаршин в своих воспоминаниях о брате, он никогда никому не рассказывал своих замыслов и уже совершенно готовые образы быстрым, до крайности неразборчивым почерком передавал на бумагу. Исписанные листы поступали к нашей покойной матери, Екатерине Степановне. Эта женщина, с значительным литературным дарованием, типичная шестидесятница первого призыва, любовно переписывала строки обожавшего сына, писательским чутьем угадывая каждый крючок причудливого письма Всеволода, и таким образом получался манускрипт, в котором уже не требовалось никаких поправок, никаких исправлений».⁶

Необходимо сказать несколько слов о соавторе Гаршина. Николай Александрович Демчинский (1851—1915), по профессии инженер-путеец, был одним из образованнейших людей своего времени. Круг его интересов не знал границ. В своих воспоминаниях о Демчинском А. Е. Кауфман отмечал, что в нем уживались самые разные таланты — математика, метеоролога, агронома, юриста и обще-

ственного деятеля.⁷ Демчинский активно и безуспешно занимался литературной и журналистской работой: написал цикл охотничьих рассказов,⁸ ряд очерков о русско-турецкой войне;⁹ его статьи часто печатались в таких изданиях, как «Голос», «Биржевые ведомости», «Русь», «Утро России», «Новое время» и др.¹⁰ В его доме бывали писатели и художники; он однажды ездил в Ясную Поляну к Л. Н. Толстому, встречался с И. И. Ясинским и другими известными литераторами.¹¹ Для нас особенно важен тот факт, что он в течение нескольких лет был в приятельских отношениях с Гаршиным, имел с ним общий круг знакомых (Демчинский состоял в родственных связях с поэтом Н. М. Минским, с которым одно время общался и Гаршин).

Воспоминания Демчинского о Гаршине — «Сладкие грезы»¹² — имеют самое непосредственное отношение к интересующей нас теме: они ценны весьма обстоятельным изложением истории замысла и совместной работы над социально-психологической драмой из современной жизни, а также тем, что по ним легко восстанавливается «каркас» пьесы в целом. Кроме того, воспоминания Демчинского довольно полно и объективно воссоздают его приятельские связи с Гаршиным, содержат важные сведения о тяге Гаршина к стихотворству, о реальной подоснове повести «Надежда Николаевна», тонкие наблюдения над характером и привычками Гаршина. В качестве приложения к «Сладким грезам» Демчинский поместил отрывки из пьесы «Деньги» и факсимиле одного из писем Гаршина, адресованных ему.

Хотя сохранившиеся рукописи незавершенной драмы и не датированы, время ее создания устанавливается довольно точно, ибо о работе над пьесой «Деньги» не раз говорится в письмах Гаршина и в воспоминаниях современников. Гаршин и Демчинский задумали написать драму осенью 1884 года, в пору их особого сближения. Это творческое содружество продолжалось недолго — с сентября 1884 года по февраль 1885 года.

Между соавторами была договоренность, что Гаршин напишет второй и четвертый акты, а Демчинский — первый и третий акты. Что касается Демчинского, то он взятые на себя обязательства выполнил полностью (к сожалению, нам ничего неизвестно о первом и третьем действиях драмы, сочиненных им; не исключено, что они и не сохранились до наших дней). Гаршин же четвертое действие написал целиком, а от завершения второго действия вынужден был отказаться.

Столь четкое разделение труда не всегда соблюдалось. В архиве Гаршина сохранился не только перебеленный Е. С. Гаршиной полный текст четвертого акта, который публикуется нами ниже, но и несколько черновых его набросков. Они свидетельствуют о том, что Демчинский принимал участие и в создании этого (не своего) действия: если рукой Гаршина написаны явления II (л. 1), вариант явления III и явление IV (л. 3—4), явление VIII (л. 8—11),

то рукой Демчинского — явление III (л. 2), явления V и VI (л. 5—7), вариант явления II.¹³ Вполне возможно, что Гаршин, в свою очередь, как-то вмешивался в текст первого и третьего актов, над которыми работал Демчинский. «Разбирая недавно свой архив рукописей, — читаем в мемуарах Демчинского, — я нашел в беллетри(сти)ческом отделе папку с надписью „драма“. Здесь лежат черновые листы с подробно разработанным планом и сценарием драмы, которую мы писали совместно с покойным Всеволодом Гаршиным. Тут же лежали две тетрадки, — „начисто“ переписанные В. Гаршиным: 1) часть — II действия и 2) — все IV действие, с письмом ко мне в стихах».¹⁴ Если бы содержимое этой папки Демчинского дошло до нас, несомненно наши суждения о незавершенной драме «Деньги» обрели бы большую основательность.

«— Давай разговаривать драмой, — вдруг, неожиданно для самого себя выпалил Гаршин.

— Что это значит?

— Да вот выберем какой-нибудь сюжет, обстановку, сценарий, а затем ты будешь говорить за одного, а я за другого. Что покажется хорошо, — запишем: Ну, вот, хотя бы „Надежда Николаевна“; разве это не драма? Сколько мы с тобою перестрадали за нее, сколько переживали, и все ведь пошло прахом, а если бы „хорошее“ записали, оно не пропало бы.

После нескольких собеседований мы остановились на одной теме, которую давала нам сама жизнь... Когда все приготовления (план, сценарий и пр.) были окончены, начались наши „собеседования“. Мы разговаривали за действующих лиц».¹⁵

Подобный способ сочинения пьес (путем живого и непосредственного «собеседования») казался Демчинскому весьма продуктивным и целесообразным: в нем он усматривал возможность придания драматургическому произведению большей естественности. Тем не менее Демчинский был далек от того, чтобы рекомендовать его в качестве общего рецепта. «... На мой взгляд, — признавался автор «Сладких грез», — эта „система“ писания пьес, вероятно, очень была бы полезна для большинства из них. Когда кто-нибудь другой „говорит“ вслух, как бы играя роль, тогда слушающий тотчас замечает всякий фальшивый тон, преувеличение и прочие шероховатости, которые тут же и исправляются. Но есть здесь и свои тени. Оба разговаривающих должны быть, по меньшей мере, одинаково „здоровы“. В нашем случае этого последнего условия не было, и потому на всю драму легла густою вуалью больная в то время душа Гаршина. Я не мог совладать с этой большой душой, да, признаюсь откровенно, и не хотел ее насиловать, так как в этом совместном писании мне была дороже всего фигура самого Гаршина, чем кто бы то ни был из действующих лиц».¹⁶

Когда было окончательно решено писать драму из современной жизни, Гаршин был заинтересован в том, чтобы Демчинский,

живший в Киеве (где они с Гаршиным и познакомились), скорее переехал в Петербург. Осенью 1884 года этот переезд состоялся. Гаршин помог Демчинскому найти и снять квартиру. Как явствует из воспоминаний Демчинского, их «собеседования» «происходили по большинству на квартире матери Всеволода, которая жила тогда в Саперном переулке вместе с сыном своим Евгением Михайловичем».¹⁷

Работа над пьесой продвигалась очень быстро: черновой вариант произведения существовал уже в ноябре 1884 года. Авторы не сомневались в том, что за декабрь они смогут придать своему детищу окончательную форму. Имея в виду драму «Деньги», Гаршин сообщал в письме к В. М. Латкину от 18 ноября 1884 года следующее: «... готовится к Новому году некоторая тайная вещь, которая тебя весьма удивит».¹⁸ У Гаршина в это время было хорошее, рабочее настроение, о чем он писал тому же В. М. Латкину 23 декабря 1884 года: «Я очень счастлив, очень много работаю. Хандриального периода не было с весны...»¹⁹ Казалось, никаких осложнений впереди не будет. Однако в работе над пьесой стали возникать неожиданные сбои, вызванные тем, что Гаршин, недовольный некоторыми написанными сценами, искал новые варианты и потому не укладывался в оговоренные сроки.

«Вскоре после того, как пьеса была написана вчерне, — вспоминал Демчинский, — я уехал в Киев, чтобы перевезти семью в Петербург. По условленному плану, я должен был дописать третье действие (пьяный вечер) и, отделив окончательно 1 и 3 действие, послать их в Петербург, Гаршину. Он же должен был прислать мне совсем законченными 2 и 4 действия. Условие это было выполнено не полностью. Я послал Всеволоду 1 и 3 действие, он же мне прислал собственноручно переписанными: 2-е действие — без конца и все 4-е действие...»²⁰

Предметом особой заботы Гаршина был конец первого действия (сцена между Бешенцевой и бароном фон Зоном), уже готовые страницы не устраивали писателя. «Вот это я бы усилил, — говорил он Демчинскому. — Нужно, чтобы подлюка вылила здесь всю свою мерзкую слюну на „развратника“... Дай мне эту сцену, я ее напишу подлее».²¹ Переписка свидетельствует, что Гаршин был недоволен и новым вариантом одного из ключевых эпизодов произведения: «Сцену между подлюкой и бароном (из I д.) написал, но, кажется, переделаю совсем. Не нравится».²² Судя по всему, эта сцена так и осталась не доведенной до необходимого уровня.

К новому 1885 году пьесу закончить не удалось. Работа над нею, в силу целого ряда причин, явно осложнилась, хотя оставалось сделать не самое трудное: отшлифовать отдельные сцены и эпизоды и осуществить общую сводку всего написанного, т. е. ликвидировать следы соавторства, что придало бы произведению цельность и идейно-эстетическую однородность. Однако произведение так и осталось

незаконченным. Демчинский с горечью писал: «Сделать общую сводку всего написанного нам не удалось. Отчасти работы по Съезду,²³ а главным образом состояние здоровья Гаршина не дали нам докончить начатое, и драма осталась, так сказать, в „черновом виде“. В настоящее время я предоставляю в распоряжение редакции „Журнала театра Л(итературно)-х(удожественного) общ(ества)“ ту часть пьесы, в которой больше всего отразился образ моего покойного друга».²⁴ Данное объяснение, однако, нельзя признать полным.

Дело в том, что Гаршин постепенно охладел к своему драматургическому опыту; писателя волновали уже новые художественные замыслы. По твердому убеждению Гаршина, соавторство не облегчило, а, наоборот, затруднило его работу над пьесой «Деньги». Сотрудничество с Демчинским стало раздражать Гаршина, и он вскоре отказался от завершения произведения. 20 февраля 1885 года Гаршин сообщил В. М. Латкину: «Драму я, конечно, бросил. Я думаю, что если бы я работал один, то из нее вышло бы что-нибудь путное, но с Д(емчинским), который все это затеял, вдвоем, конечно, работать нельзя... Кажется, что я сдам все Д. и откажусь от всяких прав на сие двухгениальное творение».²⁵ Необходимо принять во внимание и то обстоятельство, что Гаршин и Демчинский были очень разные люди и по своим взглядам на жизнь, и по своему психологическому складу, и по своим творческим задаткам; союз между ними не мог быть длительным и прочным.

О том, что Гаршин был занят работой над драматургическим произведением, знали лишь немногие из его окружения. Пьесу он рассматривал как новогодний сюрприз для тех, кто проявлял неподдельный интерес к его творческой деятельности. В канун 1885 года Ф. Ф. Павленков писал Гаршину: «Михайловский просил меня в письме передать Вам приглашение на завтрашний день. У него, между прочим, будет елка, и ожидают кой-какие знакомые. Он надеется также, что Вы прочтете у него несколько действий из Вашей драмы. Вообще, видется с Вами ему очень желательно».²⁶ () Пьесе дружно разговорили сразу после кончины Гаршина. В воспоминаниях Ф. Ф. Фидлера, литератора, педагога и переводчика русских писателей на немецкий язык, сообщается о чтении четвертого действия драмы: «Через 2 дня после похорон у И. И. Ясинского были гости. Какой-то господин (не исключено, что это был Демчинский. — Л. Б.) прочел нам 4-й акт из рукописной пьесы Гаршина „Деньги“».²⁷ Артист Д. Гарин вспоминал: «Позже я узнал от брата покойного Гаршина, что у В. М. была написана драма, которая в чтении приводила всех в восторг. Но он уничтожил ее, так сильно развита была в нем самокритика».²⁸ Мнение о том, что Гаршин уничтожил почти готовую пьесу, ошибочно: несмотря на свойственную ему самокритичность, художническую взыскательность, он по-хозяйски относился к рукописям и старался их сохранить. В изложении Д. Гари-

на нам известны некоторые сокровенные мысли Гаршина о театре. Гаршин был убежден в том, что «театр должен давать направление вкусу публики», что театральная сцена должна «дать место драме, дать место и комедии, но изъять совершенно легкий каскадный жанр».²⁹ Судя по всему, пьеса «Деньги» и создавалась с учетом этой эстетической установки.

В основу пьесы, рассказывающей о том, как один молодой техник в погоне за деньгами продал свою жену, был положен действительный факт. Прототипы героев драмы находились рядом. «Все действующие лица, — вспоминал Демчинский, — были тогда еще живы, и даже сама „наша“ героиня, которая жива и до сих пор, как и полагается в этом „подлейшем из миров“ (любимая тема «философии» Гаршина). Но он ни за что не хотел с этим помириться. „Мы ее убьем, — говорил он с азартом. — Оставить ее жить — это чересчур тяжело для „души“».³⁰ Финал пьесы «Деньги» свидетельствует о том, что Гаршин не «помирился» с жизнью Татьяны Николаевны и «убил» ее: героиня, проданная супругом, принимает яд.

Более полное представление о содержании пьесы Гаршина и Демчинского дает редакционное примечание «Журнала театра Литературно-художественного общества»: «В кратких словах содержание пьесы таково: молодой техник Кудряшов бедствует в Москве, имея плохое место. На выручку является „переспевшая“ красавица Бешенцова, жена начальника Кудряшова, которая увлекается молодым человеком и устраивает „продажу“ жены Кудряшова хозяину предприятия, фон-Зону, тоже любовнику Бешенцовой, которого она удерживает „при себе“ устройством всяких амурных дел фон-Зона. Пропущенное в дальнейшем изложении III действие изображает вечеринку в доме Кудряшова, устроенную, конечно, на деньги барона. Вечеринка эта как бы проводы хозяйки дома на его новое место. И он уезжает, а жену его напаивают. Бешенцова так кончает этот акт, уезжая к себе домой: „Моя роль выполнена добросовестно. . . Она ваша. . . Ну, а о дальнейшем поговорим завтра. *Wopnes chances, барон!*“. (Барон подходит к кушетке, на которой лежит опьяневшая Кудряшова). — Занавес. — Конец пьесы помещается здесь полностью».³¹

Вызывает недоумение последняя фраза процитированного примечания: заключительную часть произведения журнал по каким-то причинам (о них можно только догадываться) как раз и не опубликовал, а ведь она, судя по всему, имела и у Демчинского, и в распоряжении редакции. «Все четыре действия, — рассказывал соавтор Гаршина, — были написаны почти полностью, кроме конца второго и почти половины третьего действия. В этих пропусках сказалось тоже настроение Гаршина. Третье действие (пьяная оргия) мы начали писать вместе, но, по мере назревания хмельного настроения и приближения развязки, Всеволод все больше и больше нервничал „Нет! . . . Не могу! . . . Я задыхаюсь. . . Кончи, пожалуйста, сам,

а то я совсем захлебнусь в этом омуте“».³²

Власть денег и ее влияние на людей — так можно определить тему пьесы. Эта тема была уже далеко не новой в русской литературе: к ней не раз обращались такие разные современники Гаршина, как Ф. М. Достоевский, М. Е. Салтыков-Щедрин, Н. А. Некрасов, А. Н. Островский, А. Ф. Писемский, П. Д. Боборыкин и др. Однако Гаршину и Демчинскому удалось разработать весьма интересный и весьма «театральный» сюжет и создать целый ряд запоминающихся, рельефно очерченных характеров. В первую очередь здесь необходимо назвать страдающую Татьяну Николаевну, ее мужа Владимира Николаевича Кудряшова, который из-за бедности и из-за желания получить «место» совершает безнравственную сделку с «перезрелой кокоткой» Варварой Павловной Бешенцовой и бароном фон Зонем, а также настоящего друга и защитника их семьи Ивана Петровича Боброва.³³ Особенно выразительными и колоритными получились отрицательные герои, сумевшие довольно быстро разрушить семью Кудряшовых.

Несмотря на то что пьеса писалась, по остроумному выражению А. Е. Кауфмана, «в четыре руки»³⁴ в ней явно доминирует гаршинское начало. Более того, она «восходит» к некоторым рассказам прозаика, естественно вытекает из них. Замысел драмы «Деньги» многими нитями связан с рассказом Гаршина «Встреча» (1879), в котором выведен образ преуспевающего дельца, «мастера» капиталистической наживы Николая Константиновича Кудряшова. Фамилия центрального героя пьесы такая же, как и героя «Встречи». Близок и их род занятий. Кудряшов из рассказа отнюдь не случайно сделан инженером: в представителях технической интеллигенции писатель усматривал будущих алчных «загрэбателей», бессердечных дельцов и верных слуг буржуазии. О своем настороженном отношении к людям этой профессии Гаршин откровенно писал своей невесте Р. В. Александровой 19 сентября 1876 года: «. . . карьера горного инженера пугает меня. Я знаю многих из них; все разделяются на три категории: одна — дельцы, загребашные деньги, чины, места; другие — спившиеся люди, третьи — кандидаты во вторую категорию, люди хорошие, честные, страдающие из-за того, что стоят не у дела, а у пустого места. . . Да разве это не пустое место — набивать мощну какому-нибудь неучу».³⁵ Главный герой драмы — техник Владимир Кудряшов, получивший наконец-то хорошее место. В отличие от своих персонажей, для которых «место» было превыше всего, Гаршин боялся его и видел в нем одну из причин «расчеловечивания» человека. В письме к матери от 18 декабря 1879 года он признавался: «„Места“ меня пугают, как какая-то тюрьма. . . Ведь поступить в банк, в министерство значит прикончить совсем и навсегда многое и многое».³⁶ Двух Кудряшовых сближает не только общность жизненных принципов, но и основные черты характера, что обусловлено родством их психологической организации.

При создании женских образов пьесы (Татьяны Николаевны Кудряшовой, проданной собственным супругом барону фон Зону, и ее антипода Варвары Павловны Бешенцевой, устроившей эту продажу для того, чтобы сделать своим любовником молодого Кудряшова) Гаршин мысленно обращался к миру «убогих и нарядных», который послужил основой таких его произведений, как «Пронсшествие» (1878) и «Надежда Николаевна» (1885), — работа над драмой «Деньги» велась одновременно с работой над последней повестью. Стихотворение Н. А. Некрасова «Убогая и нарядная» было написано на тему, которая чрезвычайно волновала Гаршина всю жизнь, вот почему оно по своему отозвалось и в его прозаических вещах, и в его незавершенной пьесе. Об известной соотносительности «Надежды Николаевны» и драмы «Деньги» можно судить и по воспоминаниям Демчинского, предварившего свой разговор о пьесе рассуждениями о писательском интересе Гаршина к миру «убогих и нарядных»: «Незадолго до второго острого периода болезни Гаршина он пришел ко мне и рассказал „план“ задуманного им нового рассказа из мира „убогих и нарядных“. „Вот тут у меня большой пробел, — сказал Всеволод, — я не могу написать главной страницы, не почувствовав ее душой. Сделай мне одолжение, пойдем со мной в какой-нибудь притон, но не туда, где танцуют, а где плачут. Мне нужна эта „плачущая душа“». По настроению и по глазам Гаршина я понимал, что встреча с „плачущей душой“ уже опасна для него, и потому вечером мы пошли туда, где танцуют, т. е. в одно из Variété, где-то на Фонтанке, решив пригласить одну из „этих дам“ с нами поужинать. Всеволод нервничал ужасно; он бегал по залам, как бы пронизывая своими лихорадочными глазами толяющихся посетительниц, стараясь отыскать среди них плачущую душу. „Вот эту пригласим, — сказал он мне. — Смотри на ее глаза. . . Она страдалница здесь, среди этого веселья“. Удалившись в укромный уголок, мы втроем просидели часа 2—3, и мне стоило больших усилий вырвать оттуда Гаршина. Он, как это и свойственно всем больным людям, что называется, „ковырял ногтем свои раны“ и сам больше страдал, чем наша компаньонка, преисправно уничтожавшая какую-то „котлетку марешу“. Но к концу нашей беседы он взвинтил-таки „Надежду Николаевну“ настолько, что „душа“ ее будто бы и проронила несколько слез. „Какой подлый этот мир! . . . Одни страдания, повсюду и во всех“, — промолвил Гаршин, когда мы селились на извозчика».³⁷

Если Бешенцева представляет собой «перезревшую» красавицу, занятую интригами и поиском новых любовников, то жена Кудряшова, ставшая жертвой сговора между ее мужем, Бешенцевой и фон Зоном, — это «плачущая душа», которая страдает и приходит к мысли о самоубийстве. Выпивая яд, Татьяна Николаевна выходит из страшной игры и тем самым спасает свою душу. Героиня поняла, что власть любви бессильна перед властью денег, перед

магнитом «места». Трагическая развязка женских судеб сближает столь разные произведения, как повесть «Надежда Николаевна» и пьеса «Деньги».

Социально-психологическая драма Гаршина и Демчинского отмечена многими признаками быто- и нравоописания. Кроме того, в ней ошутима сатирическая струя — прежде всего в обрисовке образов «подлюки» Бешенцевой, «негодяя» Кудряшова и барона фон Зона, любителя амурных дел. Как пьеса, так и некоторые рассказы и повести, законченные и лишь начатые, свидетельствуют о том, что сатирические краски становились все более и более органичными для художественной палитры Гаршина, в чем, быть может, сказывалось влияние творчества М. Е. Салтыкова-Щедрина.

В разговорах действующих лиц пьесы неоднократно заходит речь о положении рабочего класса. Эта тема особенно часто звучит в устах Владимира Николаевича Кудряшова, аттестованного барона фон Зона, который является владельцем разных мануфактур и имеет годовой доход более миллиона. «Я слышал, — говорит Кудряшов Бешенцевой, — что это человек сухой, черствый, жестокий. Что со своим огромным состоянием он не делает добра. Что на его фабриках и заводах люди — рабочий скот. Что он скуп и жаден во всем. . .» И далее: «Ему не нужен хорошо образованный техник: ему нужен кулак-приказчик. Главный доход его — не тот, который дает производство, а тот, который он обирает со своих несчастных рабочих. Я для этого не гожусь».³⁸ Мотив «рабочего скота», «несчастных рабочих» в драме «Деньги» сродни описанию труда рабочего-глухаря из знаменитого гаршинского рассказа «Художники» (1879).

Уже после того, как опыт создания пьесы «в четыре руки» не увенчался успехом, к Гаршину обратилась известная в свое время романистка А. А. Виницкая-Будзианик, сотрудничавшая в таких журналах, как «Отечественные записки», «Вестник Европы», «Русская мысль», «Северный вестник» и др., с предложением написать вдвоем произведение для сцены.³⁹ Гаршин, как и следовало ожидать, ответил отказом: он боялся, что может повториться история с «Деньгами», — соавторство пугало его. В письме Гаршина от 17 октября 1885 года, адресованном А. А. Виницкой-Будзианик, содержатся очень интересные соображения о психологии художественного творчества, о проблеме соавторства, которая казалась ему отнюдь не простой: «К сожалению, я должен отказаться от Вашего предложения. Один раз я попробовал писать драму вместе с другим и на сюжет этого другого; из драмы ничего не вышло, и я с тех пор решил никогда не вступать ни в какие соавторства. Мне кажется, что писать вместе могут только близкие друзья (подружившиеся в детстве или ранней юности) или братья. Нужно, чтобы в душе другого не было неизвестного уголка, тогда писать можно, а иначе ничего не выйдет. Образ, ясно представляющийся одному, другому покажется диким или невероятным, и постоянные столкновения не

позволят вместе работать. Отчего бы Вам не попробовать одной? Опытности в драматическом творчестве у Вас, наверно, не меньше, чем у меня, потому что у меня ее нет вовсе».⁴⁰

И последнее. Дефектный печатный текст четвертого действия обрывается на полуфразе: «Никаких намеков, я просто...»⁴¹ (эта реплика Татьяны в копии, сделанной рукой Е. С. Гаршиной, звучит иначе: «Никаких намеков, но я вижу,

что Варвара Павловна удовлетворена вполне») — в нем не оказалось большей части VII явления и совсем отсутствует самое странное VIII явление (финал произведения). Публикуемое ниже четвертое действие пьесы имеет целый ряд мелких разночтений по сравнению с печатавшимися ранее фрагментами из него и дает более полное представление о незавершенной драме «Деньги».

¹ Чуйко В. Надсон и Гаршин // Наблюдатель. 1888. № 11. Отд. I. С. 167.

² Порудоминский В. Неизвестные страницы творчества Гаршина // Прометей. М., 1969. Т. 7. С. 259—261.

³ Незавершенная драма В. М. Гаршина / Публ. и вступ. ст. И. Московкиной // В мире отечественной классики: Сб. статей. М., 1987. Вып. 2. С. 344—361.

⁴ Журнал театра Литературно-художественного общества. 1910. № 1. С. 20—24. См. также: Гаршин В. М. Полн. собр. соч. СПб., 1910. С. 467—480. (Приложение к журналу «Нива» на 1910 год).

⁵ ИРЛИ. Ф. 70. № 22. 17 л. Описание рукописи см.: Клочкова Л. П. Рукописи и переписка В. М. Гаршина // Бюллетени рукописного отдела Пушкинского Дома. М.; Л., 1959. Вып. VIII. С. 54. (№ 33—35).

⁶ Современники о В. М. Гаршине: Воспоминания / Вступ. ст., подг. текста и прим. Г. Ф. Самосюк. Саратов, 1977. С. 33.

⁷ Кауфман А. Е. Русский энциклопедист: (Из воспоминаний о Н. А. Демчинском) // Исторический вестник. 1915. Т. СXXXIX. Февраль. С. 503.

⁸ Демчинский Н. 1) В чаду любви. (На титуле: Ток). СПб., 1903; 2) Первая охота на медведя: Из недавних воспоминаний // Русский вестник. 1880. Т. СL. Декабрь. С. 701—725.

⁹ Назовем лишь один из них, с нашей точки зрения, наиболее интересный и содержательный: [Демчинский Н. А.] Впечатления туриста: (С октября по декабрь 1877 года) // Сборник военных рассказов, составленных офицерами — участниками войны: 1877—1878. СПб., 1879. Т. III. С. 188—216. О том, что этот очерк принадлежит Демчинскому, см.: Биографии / Собрал и дополнил А. Ф. Селиванов. Пенза, 1889. С. 30.

¹⁰ Некоторые выступления Демчинского вызывали резонанс в обществе. Так, В. Г. Короленко, создавая очерк «Морской штаб „на мирном положении“», в значительной мере опирался на «жанровую картину», нарисованную Демчинским, «человеком предприимчивым и беспокойным», могущим писать не только «пряно-патриотической водицей», но и «уксусом и желчью» (Короленко В. Г. Собр. соч.: В 10 т. М., 1955. Т. 9. С. 684).

¹¹ Подробнее об этом см.: Кауфман А. Е. Указ. соч. С. 511—512.

¹² Демчинский Н. А. Сладкие грезы: Воспоминания о В. М. Гаршине // Журнал театра Литературно-художественного общества. 1910. № 1.

¹³ См.: ИРЛИ. Ф. 70. № 23. 10 л. Здесь же

и небольшой отрывок черного автографа второго действия: конец явления V и начало явления VI (л. 11); верхняя часть листа оборвана, текст поврежден. Черновая рукопись снабжена пояснениями Е. М. Гаршина.

¹⁴ Демчинский Н. А. Сладкие грезы. С. 16.

¹⁵ Там же. С. 17.

¹⁶ Там же. С. 17—18.

¹⁷ Там же. С. 19.

¹⁸ Гаршин В. М. Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1934. Т. III: Письма. С. 350. Далее сокращенно: Письма.

¹⁹ Там же. С. 351.

²⁰ Демчинский Н. А. Сладкие грезы. С. 19.

²¹ Там же. С. 18.

²² Письма. С. 351.

²³ В это время Гаршин служил секретарем Общего съезда Российских железных дорог.

²⁴ Демчинский Н. А. Сладкие грезы. С. 19.

²⁵ Письма. С. 352—353.

²⁶ ИРЛИ. Ф. 70. № 114. Л. 1.

²⁷ Фидлер Ф. Ф. Литературные силуэты: Из воспоминаний // Новое слово. 1914. Кн. 1. С. 73. Из мемуаров Ф. Ф. Фидлера, основывающихся на его дневниковых записях, мы узнаем, что пьеса, над которой работали Гаршин и Демчинский, называлась «Деньги» (во всех других материалах, дошедших до нас, она фигурирует без названия: «пьеса», «драма»).

²⁸ Гарин Д. Моя единственная встреча с Гаршиным // Красный цветок: Литературный сборник в память Всеволода Михайловича Гаршина. СПб., 1889. С. 31.

²⁹ Там же.

³⁰ Демчинский Н. А. Сладкие грезы. С. 17.

³¹ Журнал театра Литературно-художественного общества. 1910. № 1. С. 17.

³² Демчинский Н. А. Сладкие грезы. С. 18.

³³ Известные нам части драмы несут на себе следы незавершенности. Так, например, Гаршин и Демчинский по-разному именуют действующих лиц своей пьесы: Бешенцева (Беженцева), Кудряшов (Кудрешев), Соня (Даша), Иван Петрович (Николаевич) Бобров.

³⁴ Кауфман А. Е. Указ. соч. С. 505.

³⁵ Письма. С. 95—96.

³⁶ Там же. С. 196.

³⁷ Демчинский Н. А. Сладкие грезы. С. 16.

³⁸ Гаршин В. М. Полн. собр. соч. С. 471. (Отрывки из второго действия).

³⁹ В архиве Гаршина письмо А. А. Виницкой-Будзианик нам, к сожалению, обнаружить не удалось: вероятно, оно не сохранилось.

⁴⁰ Письма. С. 359.

⁴¹ Журнал театра Литературно-художественного общества. 1910. № 1. С. 24; Гаршин В. М. Полн. собр. соч. С. 480.

ДЕНЬГИ

(отрывок)

ДЕЙСТВИЕ IV

Явление I

Горничная (одна, выглядывая в дверь, шепотом). Спит еще!.. Эх ее, сердечную, накачали! Не хуже и нашей сестры пьяна, так не раздетая и спит всю ночь. (Помолчав и оглядевши еще раз барыню.) Ведь и правду нужно сказать, самое время покутить. Я, в ее годы, бывало, и-их как покучивала! Да и барин-то наш также пошаливает; там как зубы-то не заговаривай, а с Бешенцевой у них дело не ладно. Ну, а коли муж налево, так жене и Бог велел направо... (Глядя на спящую Татьяну.) Ишь ты, красавица какая! Кабы я такая была, так уж знала бы как распорядиться, не торчала бы около этого ветрогона. (Глядя на стол.) Никак целая бутылка осталась? И то не распочата! (Прячет ее под фартук.) Отнесу к себе, ужо пригодится; придет Федя, так его попочую, что ну ты! А это сама выпью теперь. (Выпивает из другой бутылки остаток. Татьяна поворачивается.) Никак просыпается? Скорее удирать, а то пропало угощенье! (Убегает на цыпочках.)

Явление II

(Долгое молчание)

Татьяна (просыпаясь). Боже мой, как тяжело... как голова тяжела... Где я? Что со мной?... (Осматривается.) А, да, помню... ужин. Они поили меня... Я опьянела. (Берется рукой за голову.) И этот барон... Барон... Он все что-то говорил мне... Он целовал мне руки... Он обнял меня... (Вскакивает с криком отчаяния и закрывает лицо руками.) Я погибла... погибла. (С рыданиями падает в кресла, — немного приля в себя.) Может быть, это сон... Может быть... Нет, нет... я помню... я все теперь помню... О, мой муж, мой... Как я признаюсь ему, как скажу, что он опозорен! Ему нельзя сказать: он вызовет, он убьет его и, может быть, сам будет убит... Но я не могу гадать, я не могу не признаться ему. Я должна его видеть... Он поймет, он простит. Скорее, скорее телеграмму... Через два часа он будет здесь. (Бежит к столу и садится.) Я напишу, что лежу, что опасно больна, что погибаю... (В отчаянии.) Да разве я уже не погибла?... (Рыдает.) Я не знаю, как я проживу эти два часа... Или разве... (Медленно подходит к шифоньерке и выдвигает один ящик.) Вот тут... Стоит только взять несколько капель... И он застанет меня мертвую, но чистую, непорочную и не узнает ничего. Он будет убит, будет горевать, но что он? Погорюет он и забудет через год. Он еще молод, он может быть счастлив. Счастлив... Я тоже молода, я жить хочу... я не хочу умирать! (Порывисто захлопывает ящик.) Да что же, что же делать? Да, вот телеграмма. (Звонит.) Он придет... в ноги ему кинусь, руки ему буду целовать, только чтобы он простил меня и чтобы не шел на опасность. О, он простит

меня! Он поймет, что его Таня не виновата, не может быть виновата!

Горничная. Что угодно, Татьяна Николаевна?

Татьяна. Вот, Соня,¹ возьмите телеграмму и отправьте ее сейчас же, сейчас же... Вот вам деньги. Поскорее... (Горничная уходит.) Поезд придет через два часа... Господи, дай мне силы прожить эти два часа! А потом... Как я сознаюсь ему? Как я скажу? Боже мой! Научи меня! Или вот что... Разве я не могу попросить Боброва? Бобров мой старый, верный друг. Он любит меня... Он сумеет. Мне ли перед ним скрываться? Когда умирала моя дочка, моя Маша, не он ли не спал ночей, не он ли сидел, не смыкая глаз? Не он ли выручал меня столько раз из беды? Он хороший человек... Я скажу ему все. Он сумеет сказать мужу. А я не могу. У меня дыхание прервется, слова застынут в горле. Поеду просить его... (Смотрит на часы.) Времени хватит... Боже мой, спаси меня, поддержи меня! (Уходит.)

Явление III

Горничная (по уходе Татьяны в дверь). Господа официанты, пожалуйста, убирайте поскорее, а то уже час поздний, неравно кто и навернется. (Входят один лакей, одет в куртку и с фартуком, и два мужика с корзинами.)

Лакей. Именины, что ли, справляли?

Горничная. Нет, так себе, барин место получил.

Лакей. Видно, хорошее. (Слышен звонок Татьяны Николаевны.)

Горничная. Сейчас, сейчас!

Лакей (к мужикам). Смотри осторожнее, а то перебеешь, хозяин-то холку намылит.

1-й мужик. Зачем бить! Мы смотрим... (Роняет рюмку.)

Лакей. Ишь ведь окаянный!

1-й мужик. Чтоб ты сдохла, проклятая!

2-ой мужик. А ты полно разговаривать, осторожней!

Лакей. Ну тащи, тащи скорее, да за столом приходите живо. (Мужики уносят корзины и возвращаются за складным столом.) И жизнь этим господам, кажись бы, и не умирал! Выпил — поспал, поспал — опять выпил. (Увидя на столе две сигары.) А, друзья почтенные! Куривали вас неоднократно. Пожалуйста-ка вы сюда. (Кладет в карман.) Ужо, после обеда воскурим. (В передней звонок.)

Явление IV

Бобров (входит). Остатки пира... Соня, барыня дома?

Горничная. Дома; одевается, сейчас выйдет.

Бобров. Что значит этот пир? Зачем понадобился он Татьяне Николаевне? Откуда все сие? Тут нечисто, очень нечисто... (Задумывается.) Не обманывает меня чутье в таких

случаях. Нужно предупредить Татьяну Николаевну. Ах, какая пошлая, какая недостойная сцена. Это опьянение, такоестрое, внезапное. И эта Бешенцева тут вертится, и, по ее скверной морде, я вижу, что недаром вертится. . . (Входит Татьяна, он идет к ней навстречу.)

Татьяна. Вы здесь? Боже мой! Как кстати, как кстати. . . Я хотела ехать к вам.

Бобров. Что с вами? . . Вы больны? . . На вас лица нет. . . Что-нибудь случилось?

Татьяна. Да, случилось. Я ехала к вам, чтобы рассказать, но теперь. . . Я не знаю, что со мною. . . Я не могу.

Бобров. Полноте, успокойтесь, выпейте воды. . . (Подает стакан.) Татьяна Николаевна, вы знаете меня много лет. Не раз вам приходилось быть откровенной со мною, скажите, пожалели ли вы когда-нибудь об этом? Будьте откровенны и теперь. Может быть, моя старая дружба поможет вам и в данную минуту.

Татьяна. Да, я верю, что вы мне поможете. Но такие вещи не легко говорятся. . . Но все равно. . . Слушайте. Вчера. . . Нет. . . Нет, все равно. . . Я погибла, Иван Петрович, я погибла. (Заливается слезами.)

Бобров. Погибла, вчера? Что такое? Не может быть, Татьяна Николаевна, не может быть. . . Вы. . . Этот барон. . .

Татьяна (продолжает плакать.)

Бобров. О, какая гнусность, какой стыд! Я недаром чуял что-то недоброе. Недаром я ненавижу эту бесстыдницу, которая втерлась в вашу семью, которая стала между вами и мужем. (Татьяна делает движение.) Не спорьте, я вижу, я вижу все ясно. . . Но я верить не хочу. . . Чтобы это зашло так далеко. . . Скажите, не плачьте, успокойтесь.

Татьяна. Вы увезли Бешенцева. Его жена осталась здесь с Зоном. Мы говорили, шутили, они поздравляли меня с удачей мужа. Потом явилось шампанское. . . Вы видели, я была уже совсем пьяна. Они поили меня почти насильно. Потом. . . туман, головная боль. . . Я не могу, я не могу. . . (Бобров сидит, опустив голову.) Потом Бешенцева исчезла. . . Все помутилось. И я помню только это ненавистное, гнусное лицо, склонившееся над моим, гнусные поцелуи, которыми он осыпал меня. . . И у меня уже не было сил оттолкнуть его. Знаете, это похоже на то, если бы связанной лежать в горячей комнате. . . Но это был только проблеск сознания. . . Потом. . . ужас. . . ад. . .

(Молчание.)

Татьяна. Что же делать, Иван Николаевич? . . Я должна сказать мужу. . . И я не могу. . . У меня не повернется язык. И я боюсь. . . Боюсь, чтобы он не вызвал Зона.

Бобров. Ну, и что ж? . .

Татьяна. А если. . . если он будет убит?

Бобров. Бойтесь другого, Татьяна Николаевна! Бойтесь другого. . . Если он даже и вызовет этого. . . мерзавца, что ж вы думаете, барон примет вызов? Да, он примет, но даст знать полиции. . . Бойтесь другого. . .

Татьяна. Я не понимаю вас. Что вы хотите сказать?

Бобров. Я не могу сказать и не скажу. Может быть, вы сами увидите. (Звонок.) Знаете ли, кто это? Я уверен, что он! Счастливый победитель. Он приехал удостовериться в своей победе.

Горничная (входит). Барон фон Зон.

(Барон появляется в дверях.)

Татьяна. Скажите, что для него меня нет дома. (Оборачиваясь и увидя барона.) Вон! (Барон скрывается, Татьяна падает в кресла.) Даша. . . никогда. (Задыхаясь.) Дерзкий, гнусный. . .

Бобров. Успокойтесь, забудьте. . .

Татьяна. Да разве это можно забыть! Иван Николаевич, так вы скажете Владимиру?

Горничная (входит). Барон уехали, а вот это оставили. (Подает футляр.)

Бобров. Не хватало этого.

Татьяна. Отошлите сейчас же ему, Даша. . . Боже мой, еще этот позор. Значит, он думает, что победил. Он уверен, что я. . .

Бобров. Не вы, не вы, Татьяна Николаевна. Он уверен, что победил не вас. Я чуял недоброе. Я вижу теперь все. О, вы несчастная, несчастная женщина! Нет помощи вам ниоткуда!

Татьяна. Нет, есть. Я верю в мужа. Он простит все; он знает меня и я знаю его.

Бобров. Счастливое неведение!

Татьяна. Так вы скажете ему? Скажите, но поклонитесь мне не допустить до дуэли.

Бобров. О, тут не потребуются большого труда!

Татьяна. Иван Николаевич, вы злы. Вы подозреваете. . .

Явление V

Кудряшова, Бобров, Бешенцева.

Горничная. Г(оспо)жа Бешенцева.

Бобров. Еще один хищник.

Татьяна. Как это вовремя! . . Скажите, что у меня голова. . .

Бешенцева (входит, не дождавшись горничной). Вы нездоровы, Татьяна Николаевна? Бедная! Как она бледна! Иван Николаевич, здравствуйте! (Татьяне.) Ну, как провели вы ночь? (Смеется и грозит пальцем.) Вы, кажется, немного подвыпили, плутовка? Ну, ничего, ничего! (Видя смущение Татьяны.) И я, друг мой, так была пьяна, что должна была голову холодной водой обливать, а то не могла заснуть.

Бобров. Вам к этому не привыкать.

Бешенцева. То есть, как это не привыкать?

Бобров. Часто в таких переделках бывали, а вот зачем ее-то напоили?

Бешенцева. Как напоили?

Татьяна. Я совсем, до беспамятства. . . ничего не помню.

Бешенцева. Вы очень легко пьянеете, милая моя.

Бобр(ов). А вы и рады этому.

Бешенцев(ева). Вы, кажется, забываетесь, Иван Николаевич.

Бобр(ов). Зачем нам, Варвара Павловна, двуличничать? Шила в мешке ведь не утаишь.

Бешенцев(ева). Что вы хотите сказать?

Бобр(ов). А то и хочу сказать, что ясно вижу ваш план кампании. Вы думаете, что все слепы, не видят вас насковозь.

Бешенцев(ева). Ничего не понимаю.

Бобр(ов). Ну, если не понимаете, так я прямее скажу: вы хотели, вы добивались того, чтобы она (указывая на Татьяну Николаевну) была до беспамяतства пьяна, вы ее напоили.

Бешенцев(ева). Я? Я ее напоила?

Бобр(ов). Да, вы; и затем, чтобы легче было справиться с ней.

Бешенцев(ева). Как справиться?

Бобр(ов). Зачем вы, Варвара Павловна, требуете от меня откровенного объяснения? Вы понимаете прекрасно, о чем я говорю.

Бешенцев(ева). Ей-богу, ничего не понимаю.

Бобр(ов). Если так, то я должен говорить еще прямее. Для меня ясно, как божий день, что она (указывая на Татьяну Николаевну) была умышленно напоена, чтобы легче было с ней справиться, говорю я, и вы в этом заговоре — деятельнейший участник. Пожалуй-ста, не притворяйтесь невинным ребенком, — не поверю, не на того напали. Зачем понадобился вчерашний ужин?

Бешенцев(ева). Это дело Владимира Николаевича.

Бобр(ов). (как бы не слушая ее). Люди голодали, голодали, вдруг ужин закатывают, да какой еще! Чуть не ванны из шампанского принимают.

Бешенцев(ева). Татьяна Николаевна, объясните господину Боброву, что это ваше желание было.

Татьяна. (точно очнувшись от глубокого сна и испугавшись). Мое?.. Мое, говорите вы, желание? Еще, еще оскорбление!.. (Плачет.)

Бобр(ов). Оставьте, Варвара Павловна, ее в покое. (Подходит к Татьяне и, целуя руку, говорит ей.) Успокойтесь, успокойтесь, дорогой мой друг. (К Бешенцевой.) Если вам и до сих пор не ясно, что мне все известно, так я буду откровеннее: вы... продали ее, но за сколько — этого не знаю.

Бешенцев(ева). Как вы можете это говорить!

Бобр(ов). Смею, потому что это правда.

Бешенцев(ева). Вы нахал.

(Входит Кудряшев.)

Бобр(ов). А вы...

Явление VI

Татьяна и Кудряшев.

Кудряшев. Господа? Что вы?

Татьяна. Владимир! (Бросается и целует ему руки.)

Кудряшев. Ты не в постели?

Татьяна. После...

Кудряшев. Но о чем вы спорите?

Бешенцев(ева). Хорош спор! Благодарю, только этого не доставало.

Кудряшев. Но в чем же дело?

Бешенцев(ева). Никогда не ожидала в вашем доме наткнуться на такую неприятность. Это хорошее спасибо за мою дружбу к вам.

Бобр(ов). Это я, братец, повздорил с Варварой Павловной).

Бешенцев(ева). Хорошо повздорил! Он такие вещи говорил мне, что я решительно отказываюсь их повторить. Он назвал меня чуть не...

Бобр(ов). Ничем я вас не называл, а только позволил себе сказать то, что вижу воочию.

Татьяна. Оставьте, Иван Николаевич, прошу вас.

Кудряшев. (горячась). Но как же ты позволил себе говорить, что ты думаешь, если это оскорбительно для Варвары Павловны?

Бобр(ов). Потому, что это низко, гадко... Это...

Бешенцев(ева). Вы слышите?..

Кудряшев. Я прошу вас, Иван Николаевич, воздержаться и не забывать, что вы в моем доме.

Бобр(ов). Глупости! Ты разбери прежде, в чем дело.

Татьяна. Ради бога, оставьте эту ссору.

Кудряшев. В чем бы ни было дело, но я не позволю себя в доме оскорблять моих гостей.

Бешенцев(ева). Ни с того ни с сего набросился.

Бобр(ов). Ни с того ни с сего?.. (Указывая на Татьяну Николаевну.) Посмотрите на нее: чьих это рук дело?

Бешенцев(ева). (Кудряшеву). Он уверяет...

Кудряшев. Иван Николаевич, я настолько дорожу дружбою Варвары Павловны...

Бобр(ов). Нашел чем дорожить! Продала себя, а теперь и за других принялась!..

Бешенцев(ева). Ах!

Кудряшев. Вон!

Татьяна. Владимир!..

Кудряшев. И чтобы нога ваша здесь не была!

Бобр(ов). Безумец! Безумец!

Кудряшев. Пожалуйста, без жалких слов!

Бобр(ов). Тебе я прощаю, потому что знаю, что скоро опомнишься. Прощайте, дорогая Татьяна Николаевна! (Целует у ней руку.) Помните, что у вас есть друг, на которого вы всегда можете положиться. А вам, сударыня (обращаясь к Бешенцевой) посоветую бросить эту коммерцию.

Кудряшев. Довольно!

Бобр(ов). Прощай и будь счастлив... двенадцатитысячный муж! (Уходит.)

Явление VII

Кудряшов. Варвара Павловна! Голубушка! *(Целует ей руки.)* Простите! Вы понимаете, что я ни при чем!

Татьяна *(отходит в сторону и искоса смотрит)*. *(К Бешенцевой, тихо.)* Хоть бы поскорее убралась...

Бешенцева *(нежно)*. За что же мне на вас сердиться? .. Я знаю, что вы меня любите. Вы милый! *(Целует его в лоб.)*

Татьяна *(в сторону)*. Это еще что за нежности?

Кудряшов. Забудьте все, что вы здесь слышали, я постараюсь убедить вас в искренности моей просьбы.

Бешенцева. Я в этом убеждена... *(Показывает на Татьяну и тихо.)* Приласкай ее, а то она уже дуется.

Кудряшов. Что же, Таня, ты не извинишься перед Варварой Павловной за то, что ее оскорбили у нас в доме?

Татьяна. Довольно и одной такой просьбы, как твоя.

Кудряшов. Это еще что за намеки?

Татьяна. Никаких намеков, но я вижу, что Варвара Павловна удовлетворена вполне.

Бешенцева. Разумеется, вполне, хотя не мешало бы и вам сказать хоть для приличия пару слов, ведь вы, а не кто другой, беспрекословно позволили вашему другу оскорблять меня.

Татьяна. Я не думаю, чтобы Бобров, ни с того ни с сего, позволил себе оскорбить женщину. Если он говорил, значит, что-нибудь да есть...

Бешенцева. Так и вы разделяете то, что он говорит?

Кудряшов. Ты, кажется, забываешься, Таня.

Бешенцева. Этого еще не доставало!

Татьяна. *(в сторону)*. Да когда же она уйдет! *(К ней.)* Я говорю только, что Бобров человек честный, а потому...

Бешенцева. Хорош честный! За полушку можно купить...

Татьяна. Варвара Павловна, я бы попросила вас о нем так не говорить; он мой искренний друг.

Кудряшов. Да ты, кажется, с ума сошла. Бешенцева. Вот это называется благодарностью!

Кудряшов. Ты забываешь, что для нас сделала Варвара Павловна? Если бы не она, мы бы до сих пор голодали по-прежнему.

Татьяна. Спасибо за такой хлеб! *(Плачет.)*

Кудряшов *(махнув рукой)*. Опять слезы!

Бешенцева. Я вижу, что я здесь лишняя. Прощайте, Татьяна Николаевна, желаю вам успокоиться поскорее. А вы, Владимир Николаевич, скоро едете?

Кудряшов. Сего дня же вечером.

Бешенцева. Доброго пути; нас не забывайте. *(Указывая на Татьяну и тихо.)* Образуем ее, да покруче, а то и место потеряешь

с этими слезами. *(Громко.)* Прощайте! *(Уходит. Кудряшов в дверях целует ей руки. Татьяна, оглянувшись, видит это.)*

Татьяна. Наконец-то! Змея! Шипит, а не говорит! *(Кудряшов подходит к ней.)* Боже правый! .. Как сердце бьется... Как начать? .. Что я скажу ему?

Явление VIII

Кудряшов, Татьяна

Кудряшов. Скажите мне, Татьяна Николаевна, что все это значит? Вы отрываете меня от работы в первый же день моей новой службы. Вы присылаете мне раздирательную телеграмму, я бросаю все, лечу сломя голову на извозчике, думая застать вас если не на столе, то все-таки опасно больной, и что же я вижу! Ты на ногах, ты со своим другом, которого я давно должен был бы выгнать из дому, — устраиваешь сцены женщине, которой я обязан всем; ты с этим мямлей оскорбляешь женщину, которая... *(Татьяна пристально смотрит на него.)* Что с тобой? .. Ты в самом деле больна, Таня? *(Берет ее за руку.)*

Татьяна. Прочь... оставь меня... Ты не знаешь, не видишь...

Кудряшов. Я? Не вижу? Чего, Таня? Полно, успокойся, расскажи мне, что такое взволновало тебя? Ах, как это глупо, как это глупо! Я должен был бы быть там, на месте... Ну что, если барон узнает, что я, в первый же день службы...

Татьяна. Ты не останешься служить у него, ты должен бросить это место.

Кудряшов. Бросить? Ты с ума сошла? Двенадцать тысяч в год...

Татьяна. Двенадцать тысяч, двенадцать тысяч! Как это много... За то, что раз потеряв, не купишь никогда!

Кудряшов. Что ты говоришь? Что за дикая чепуха?.. Потеряно... Что потеряно?

Татьяна. Все, все. Честь, доброе имя, счастье, спокойствие... Я скажу тебе. Я думала, что, глядя на меня, ты сам поймешь все, но я ошиблась в тебе. Ты не так чуток, как я думала...

Кудряшов. Ты думала... Ты думала. За три года жизни вместе можно было бы изучить друг друга... Что до меня касается, то, мне кажется, я тебя знаю...

Татьяна. Если знаешь, то ты не бранил бы меня за то, что я потревожила тебя. Ах, Владимир, Владимир, неужели ты думаешь, что я позвала бы тебя, если бы дело шло о пустяках? Скажи, было ли что-нибудь подобное прежде, в эти три года, о которых ты говоришь?..

Кудряшов. Не представлялось случая...

Татьяна. Да, не представлялось случая. Когда умирал наш ребенок, а ты был в гостях у этой... Бешенцевой и играл в карты с ее мужем, я послала за тобой. Тогда ты не вышел из себя. Тогда...

Кудряшов. Да, тогда было дело другое.

Татьяна. Теперь хуже, Володя.

Кудряшов. Ты жива, здорова, расстроена чем-то, эта правда. Но ведь ничего же не случилось? Напротив, теперь-то и радоваться тебе и за меня, и за себя. Два года нужды, лишений, исканье работы — это ужасно! Знать себе цену, быть в себе уверенным, как я, и — ничего!.. И вот, когда как с неба падает этот барон с своим предложением, когда я, наконец, занимаю положение, достойное меня, когда передо мной открывается деятельность, которая может поставить меня там, близко (у) вершины земного могущества, которая дает мне в недалеком будущем эту страшную власть над людьми — богатство, ты начинаешь какую-то темную работу, ты подкапываешься под меня, заставляешь меня упасть с первой же ступеньки лестницы, ты, наконец, прямо говоришь мне: брось место. Бросить место! Вернуться назад в эту тьму, в эту нищету; чувствовать вечную злобу...

Татьяна (*перебивая*). Володя...

Кудряшов. Видеть ничтожество, обгоняющее тебя; знать, что это ничтожество может раздавить тебя... Нет, Татьяна Николаевна, довольно! Не тяните меня назад!

Татьяна. Володя, бога ради...

Кудряшов. Оставьте ломать руки. Оставьте эти нелепые слезы и сентиментальничанья. Вы действительно не знаете меня, Татьяна Николаевна! Вы думаете, что я все тот же невинный ангел, каким вам угодно было считать меня в эпоху нашей любви и после свадьбы. О нет, вы ошибаетесь! Я недаром прожил эти три года. В вечной погоне за работой, толкаясь по приемным, сидя над грошевыми чертежами, — что я говорю, над чертежами: — над перепиской, чтобы не умереть с голода! Мокнув и голодая на изысканиях дорог, работая, как каторжник, всюду и везде я видел одно и то же. Везде давил меня этот страшный призрачный призрак земной власти, этот царь нашего мира, везде его верные слуги оскорбляли меня — чем! — одним существованием своим. И я решился стать одним из этих слуг... (*глухо*) какими бы то ни было средствами!

Татьяна. Ты ли это? Да, таких речей я от тебя не слыхала.

Кудряшов. И я достигну цели. Что значат все эти наши с тобою так называемые идеалы! Не мы ли схоронили ребенка? Кто знает... быть может, богатство наше спасло бы его. Теперь одна сила. Сила эта управляет миром. Сила эта дает счастье, здоровье, жизнь. Да, деньги это — бог!

Татьяна. Ты кончил или нет?.. Ты кончил эту недостойную исповедь?.. Так слушай же: твои деньги не спасут меня. Я погибла.

Кудряшов. Погибла?

Татьяна. Да, я погибла, я опозорена, обесчещена! (*Рыдает.*)

Кудряшов. Что за вздор! Опозорена, обесчещена... Ведь эти жалкие слова...

Татьяна. Это не слова! Я говорю тебе о том, что было.

Кудряшов. Но что же было-то? Скажи же мне толком.

Татьяна. Было... что было... О, господи, жалься!.. Сказать ему и теперь, после всего этого... Зачем?..

Кудряшов. Да скажи же, наконец...

Татьяна. Ну, слушай! Я скажу. Но только помни, Владимир... Я ставлю на карту все... Если ты ответишь мне теми же словами, какие сказал сейчас, если ты увидишь только жалкие слова...

Кудряшов. Ну, так что же?

Татьяна. Тогда все кончено...

Кудряшов. Грозно сказано, Татьяна Николаевна! Ну-с, я слушаю...

Татьяна. Вчера, ты уехал... Ты видел, что я... что я...

Кудряшов. Была немножко пьяна, *un peu grise*...

Татьяна. У тебя хватает духу шутить, Володя... Да, меня поили, я была пьяна... Я никогда не пила. Ты уехал, я осталась. Со мной сидели барон, Бешенцевы, Бобров. Потом Бешенцева отослала мужа и попросила Боброва его проводить. Все разъехались, и мы остались втроем. Откуда-то взялось еще шампанское. Они поили меня... Потом я не помню. Бешенцева исчезла... мы остались одни...

Кудряшов. Ну, и что ж? Надеюсь, ты была с ним любезна...

Татьяна. Я говорю тебе, что я не помню. Я помню... помню только ужасный страх... смерть. Это лицо, склонившееся надо мною, это ненавистное лицо...

Кудряшов. Ну...

Татьяна. Он начал целовать мои руки... потом лицо...

Кудряшов. И ты... позволила?

Татьяна (*бросаясь на колени*). Володя, скажи, что ты не понимаешь! Скажи... ты не мог бы так выслушивать меня, если бы понимал. Скажи, что ты не понял... А если понял, не доводи меня... Не добивай меня... не требуй... (*Рыдает в отчаянии.*)

Кудряшов. Нет... я понял.

Татьяна. Понял... понял... Так это правда? Так Бобров не лгал? Нет, он никогда не лжет... Да... Так вот... Володя... Это ты... ты... сам... (*Молчание.*) О боже... Боже мой... Все, все разрушено, все уничтожено. У меня оставалась одна надежда, одна защита — ты. И ее нет, этой опоры. На месте ее пропасть, бездна. Володя... Володя...

Кудряшов. Перестаньте. К чему эти мелодраматические вопросы, эти ужасы. Странное дело, Татьяна Николаевна: я вас всегда считал способною на жертву. Для того, чтобы выйти за меня замуж, вы уже пожертвовали немалым. Да и на словах вы всегда казались готовой принести себя на пользу ближним, не говоря уже о муже... которого вы так нежно любите! И вот теперь, когда, наконец, представился случай сделать ничтожную уступку своим так называемым нравственным убеждениям, когда от этого зависит вся наша будущность — ты начинаешь эту смешную комедию... (*Подходит к ней.*) Полно, Таня. (*Хочет обнять ее.*) Успокойся... я все так же люблю тебя.

Татьяна. Отойди! Отойди... Ты не муж мне. Я недаром сказала тебе. Все кончено, все кончено... (Звонок.)

Кудряшов. Так вот она любовь! Так вот к чему все вопли и фразы о самопожертвовании. О, сколько эгоизма, сколько истинного бессердечия в твоём поступке. Но подожди, я сломаю тебя! Я покажу тебе, что то, чего хочешь...

Даша. Барон пожаловали.

Кудряшов. Барон?³

Татьяна. Попроси подождать.

Кудряшов. Бога ради, Таня, не выдай меня, не говори, что я здесь. (Убегает направо.)

Татьяна (вслед ему). Не выдам... (Медленно и глухо.) Да, все кончено... Продана, продана, продана!... (Стоит несколько времени, закрыв лицо руками; потом идет к шифоньерке, достает яд и выливает в стакан с водой.) Прощай, жизнь!... (Выпивает, потом

медленно подходит к столу и звонит. Входит Даша.) Просите барона. (Барон, входя, почтено останавливается в дверях.)

Татьяна (оборачиваясь к нему). Я ваша! (Барон кидается к ней, она тихо склоняется в кресло.)

Занавес

¹ Горничную зовут Дашей. Лишь в двух случаях она названа Соней.

² В других случаях: Иван Петрович.

³ Вместо трех последних реплик, вписанных Гаршиным фиолетовыми чернилами на полях рукописи, первоначально было:

«Кудряшов. Кто это? Быть может, барон. Что делать тогда, как объяснить?»

Горничная (входя). Барон пожаловали.

ПИСЬМА В. И. ИВАНОВА В. А. МЕРКУРЬЕВОЙ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЗАМЕТКА, ПУБЛИКАЦИЯ И ПРИМЕЧАНИЯ К. Г. ПЕТРОСОВА)

Имя Веры Александровны Меркурьевой (1876—1943) мало кто говорит не только читателю, но и специалистам по новейшей русской поэзии. Впервые за последние десятилетия оно прозвучало в книге С. В. Шервинского «От знакомства к родству» (Ереван, 1986). Более подробные сведения о поэтессе появились затем на страницах газет «Коломенская правда» (цикл статей за сентябрь и декабрь 1987 года, апрель 1989 года) и «Книжное обозрение» (февраль 1989 года).

Пятнадцать стихотворений Меркурьевой, большинство из которых опубликовано впервые, помещены в майском номере журнала «Октябрь» за 1989 год с содержательной вступительной статьей М. Л. Гаспарова, в которой поэтесса не без основания названа «безвестной». Впрочем, это определение не следует понимать буквально. Достаточно сказать, что в разные годы Меркурьеву хорошо знали Анна Ахматова, Марина Цветаева, Вячеслав Иванов, Илья Эренбург, Осип Мандельштам,¹ Всеволод Рождественский и другие. Первая подборка ее стихотворений появилась в альманахе «Весенний салон поэтов» (М., 1918) благодаря настойчивой рекомендации В. Иванова. Затем И. Эренбург по собственной инициативе включил стихотворение Меркурьевой «Прокимен» в сборник «Поэзия революционной Москвы» (Берлин, 1922),² а Вс. Рождественский высоко оценил ее стихотворения, напечатанные в альманахе «Золотая зурна» (Владикавказ, 1926).³ Однако творчество Меркурьевой все же было забыто.

Меркурьева — уроженка Владикавказа. В этом городе прошла значительная часть ее жизни. Необходимо упомянуть, что уже в гимна-

зические годы у Меркурьевой обнаружилось нервное заболевание. Затем к этому добавились все усиливавшаяся глухота и астма. Это не могло не сказаться на ее личности и повлияло на характер творчества.

В зрелые годы Меркурьева неоднократно приезжала в Москву и жила здесь подолгу. В 1917 году она решила послать Вяч. Иванову (1866—1949) свои стихи. 22 октября в квартире поэта на Зубовском бульваре состоялась памятная встреча. Меркурьеву интересовала личность, взгляды и творчество Вяч. Иванова. А он высоко оценил ее стихотворения и ввел поэтессу в круг московских писателей.⁴

В 1917—1920 годах Меркурьева много общалась с Ивановым и стала настолько близким в его семье человеком, что прожила на Зубовском бульваре целый месяц. В 1920 году она покинула Москву и вернулась на Северный Кавказ. В Кисловодске Меркурьева встретилась с овдовевшим Вяч. Ивановым, который приехал сюда с детьми из голодной Москвы. Тогда же здесь оказался и уроженец этих мест поэт А. С. Кочетков (1900—1953), познакомившийся с Меркурьевой еще в Москве. Представление о характере их отношений дает сонет Кочеткова «Вячеславу Иванову и Вере Меркурьевой». Он датирован 1924-м годом, но возвращает нас к событиям более чем трехлетней давности:

Мы вновь втроем у круглого стола,
В плодов и свеч уборе завершеном.
И вновь троим, утратой сопряженным,
Осенний пир нам леденит крыла.
Ты, Нежнокудрый, старый Мастер Зла,
Ты, Легкая, защита всем согбенным,

И с вами я, в чьем сердце обнаженном
Изныла тайн блаженная игла...⁵

В том же 1920-м году В. Иванов уехал на преподавательскую работу в Бакинский университет, а В. Меркурьева вернулась во Владикавказ.

Осенью 1932 года (после смерти старшей сестры) Меркурьева вновь приехала в Москву. Во второй половине 30-х годов она проводила весну и лето в Старках, близ Коломны. Поэтесса останавливалась в избе Т. Корнеевой, где снимали комнаты ее ближайшие друзья — А. С. Кочетков и его жена. Именно здесь состоялась встреча Меркурьевой с Анной Ахматовой.

В 1941 году заболевшая воспалением легких Меркурьева была с помощью друзей эвакуирована в Ташкент. Здесь в гости к Меркурьевой и Кочетковым, которые жили вместе на Учительской улице, в 1942 году не раз заходила Анна Ахматова. С большим волнением писала об этом Меркурьева владикавказскому литератору Е. Я. Архиппову. Умерла В. А. Меркурьева 20 февраля 1943 года в Ташкенте.

Понять публикуемые ниже письма В. И. Иванова можно лишь в общем контексте его отношений с Меркурьевой. А они с самого начала были отнюдь не простыми. С одной стороны, В. Меркурьева боготворила Иванова-художника и испытывала чувство благодарности за то, что он внушил ей твердую веру в свое назначение. В то же время многое в позиции Вяч. Иванова, в его попытках «инсценировать» свою проповедь о растворении личности в стихиях, об экстазе как восхождении человека на вершины духа, о приобщении к эллинской религии, о Ницше и Дионисе, было чуждо Меркурьевой, отвергалось как враждебное ее нравственным принципам:

Нас Вячеслав Великолепный
И причащал... и посвящал...
Для нас он мир в эдем вертепный —
В обоих смыслах обращал.
Где изливала токи крови,
Лия, стенающая тварь, —
Он воздвигал и славословил
Свой торжествующий алтарь.
Кровь сатаны храня в Граале,
Христом Диониса рядил,
И там, где корчась умирали,
Благословлял и уходил.⁶

Это сказалоcь и на характере писем самого Вяч. Иванова, в которых, однако, запечатлелся образ В. А. Меркурьевой как интересного собеседника, одаренного, широко образованного человека и сложившейся поэтессы. Не менее важно, что эти письма дают возможность полнее представить внутренний мир самого Вяч. Иванова и, наконец, почерпнуть из первых рук сведения о его жизни в Баку в начале 20-х годов. Это тем ценнее, что о деятельности В. Иванова в качестве профессора

Бакинского университета почти не сохранилось письменных свидетельств.

К сожалению, мы не располагаем письмами самой Меркурьевой к Вяч. Иванову. Но по его ответам можно представить как общее настроение адресата, так и некоторые частные нюансы. Меркурьева не удовлетворена жизнью, полна мрачных мыслей, ожидания смерти (этот мотив звучит и в ее стихотворениях). Она хотела бы видеть Вяч. Иванова во Владикавказе. Это позволяет лучше понять тональность и подтекст писем В. Иванова. Нетрудно заметить, что он стремится успокоить Меркурьеву, помочь ей по-новому осмыслить сложившиеся еще в Москве отношения. Этим прежде всего можно объяснить завышенные оценки Ивановым поэтессы как литературного критика. Впрочем, известная доля доброжелательного лукавства содержалась и в дарственных надписях, сделанных Ивановым еще в Москве (см. Приложение). Вопрос, заданный ему Меркурьевой «скорее лукаво, чем простодушно» (см. письмо Иванова от 26 декабря 1922 года), — своего рода защитная реакция адресата, уловившего эпитеты в письмах самого Вяч. Иванова.

Переписка прекратилась тогда же — в 1922 году. В дальнейшем Меркурьева неоднократно вспоминала о своем друге. 7 (20) / VII 1923 года она писала Е. Я. Архиппову: «...Какие книги люблю?... Эренбурга „Портреты современных поэтов“. Никого, по-моему, сейчас нет, кроме Белого, Вяч. Иванова, Блока» (ЦГАЛИ. Ф. 1458 (Архиппова Е. Я.). Оп. 1. Ед. хр. 70). А 6 (19) / XII 1923 года тому же адресату: «...О Вяч. Иванове не знаю ничего, не пишу друг другу, но знаю — не забудем» (Там же).

Публикуемые ниже три письма Вяч. Иванова к В. А. Меркурьевой 1921—1922 годов хранятся в ЦГАЛИ в фонде поэтессы (Ф. 2209. Оп. 1. Ед. хр. 35).

1

17/VII—21

Дорогая Вера Александровна⁷

Спасибо за весточку, — правда, краткую чрезмерно. Итак, Вы с сестрой изменили любимому Кисловодску, откуда не хотели нас отпускать, и предпочли близость Казбека. Меня самого всегда тянуло и тянет во Владикавказ и в Дарьяльское ущелье, но выбраться слишком трудно. Баку нам по сердцу, несмотря на самуподобный Норд, веющий в эту минуту за окном. Лидия⁸ делит свою жизнь между музыкой и хозяйничанием, душа ее видимо отдана первой, она неумоимо днями контрапунктирует задачи и разыгрывает без концертных [нрзбр. 1 слово] ансамбля со скрипкой, оглашая своими гармониями широкий коридор университетского здания, где мы продолжаем в одной из комнат, бывшей «профессорской», ютиться втроем. Дима⁹ все шупленький, но милый и [нрзбр. 1 слово]

9-летний мальчик. Я старый немецкого типа педант, профессор, *только*¹⁰ профессор и не говорю ничего иначе как «научнообразно». Много работаю [нрзбр. 1 слово] в филологии (о стихах и тому подобном и помину нет), и — между прочим — через несколько дней защищаю диссертацию на степень доктора классической филологии под заглавием «Пра—Диопись». Ибо и над восстановлением отмененных революцией степеней, и наш молодой, но очень бодрый и в гору стремящийся университет [нрзбр. 1 слово] академической автономией. Говорят историко-филологические факультеты повсюду в России переданы в какие-то педагогические институты, а мы вот пока Бог грехи терпит, еще живы. Все это уверяю Вас не [нрзбр. 2 слова] пример и даже почти поэзии, — конечно, на любителя.

Как порядочный филолог я ведь очень люблю поэзию, изредка даже новую. Поэтому сожалею, что Вы не прислали мне немного стихов Ваших, которым — Бог видит за что — прощаю все их отступления от давно установленных канонов. Надеюсь во всяком случае, — это уже говорю серьезно, — что поддерживаете священный огонь. . .

К сожалению, у Д. А. Тарноградского узнал я, что милого, прекрасного и даже удивительно-го Кочеткова с Вами нет. Что с ним и хорошо ли ему в Кисловодске? Кланяйтесь сердечно старшей Вашей, я часто тоскую по встречам с Вами, как ни скупы стали за последнее время нашей дружбы [нрзбр. 3 слова] живые басни.

Неизменно Ваш

Вяч. Иванов.

Приписка на полях второй страницы: «Милая Вера Александровна, часто вспоминаю о Вас и солнечном Кисловодске, с которым Вы у меня сливаетесь в воспоминаниях. В особенности при первой встрече нашей в Кисловодске. Шлю Вам свой мягкий кошачий привет с ласковыми музыкальными урчаниями.

Лидия».¹¹

Приписка на полях третьей страницы рукой В. Иванова: «С восхищением узнаю, что Вы взялись читать лекции о новой поэзии. Знаю, как она интересна, и настойчиво советую их записывать, чтобы издать книжку, тогда будут иметь верный успех. Дело в том, что Вы истинный критик, критик творческий и что Ваше слово магично».

2

30 ноября
1921

Дорогой друг, Вера Александровна!¹²

Как всегда бывает, — собираешься сделать многое, а или ничего вовсе не сделаешь, или случайно и не скоро и потеряешь намерение, — но как исполнишь, лучше и не говорить. —

Хочется мне очень, очень многое сказать Вам в письме, еще больше хотелось сказать изустно. . . А на самом деле вот что: спешу сегодня к больной Лидии, мне подают письмо, в конверте вложена записка, ответ должен быть немедленный, иначе уедут во Владикавказ без моего ответа. Застаю у Лидии доктора; по его уходу принимаюсь писать Вам. Что и как тут скажешь? . . . Ах, да и не нужно, — сейчас, по крайней мере, не нужно: скажем все со временем. — Знайте (вопреки всему, что Вы думали и думаете обо мне), что дружба с Вами — одна из значительнейших и мучительнейших страниц моей жизни. Мысль о Вас меня почти не покидает. Как бы желал я быть с Вами! Радости бы я Вам не дал — не мог бы дать, как и никогда не был для Вас источником радости. Но и боли, как прежде, Вы не испытывали бы от меня. Да не от меня и прежде была эта боль, а через меня. Вся Ваша боль от демона, который в Вас. Это Ваш гений. Он, он один — Ваша не заживающая, филокетова рана. Но дай бог Вам еще долго, долго мучится Вашим священным недугом. Пишите, во что бы то ни стало и с чувством религиозного долга берегите все написанное. Вы не знаете цены его! . . .

Я был долго болен, в постели провел три недели. Теперь здоров. Поздно принялся за университетских преподавателей, теперь наверстываю. Лидия лежит в больнице, куда была доставлена уже совсем больная тяжелой формой брюшного тифа, — 52 дня. Вот уже недели 3 она из больницы взята и лежит на квартире Алекс(андры) Ник(олаевны) Чеботаревской¹³ — в солнечном номере, но продолжает болеть. Дима не выходит из комнаты от бронхита. Оба они хорошо жили перед этим на берегу моря, в очаровательной местности, но польза от этого ее лечения парализована приключившимися болезнями. Моя жизнь, помимо выше рассказанного, — университетская, живая, хорошая; [нрзбр. 1 слово] продолжаю печатать книгу «Диопись и пра-диописьство». Сходите к Вашему Наркомпроду Томашевскому, я ему говорил о Вас. Напомните ему, что Вы мой друг. Он мой хороший приятель и поэт с несомненным и благородным дарованием. Вот, м(ожет) б(ыть), буду Вам полезен: потребуйте от него чего-нибудь полезного и нужного для Вас, — я уверен, что он все устроит охотно и предупредительно. Он отличный молодой человек.

Лидия велит Вам сказать, что «очень целует и любит Вас». Мы сейчас вдвоем. Иду отдать эту [нрзбр. 1 слово] записку по назначению. Я не умею ничего сказать. Вы для меня стали какою-то другою и приобрели значение необыкновенное. Молю бога, чтобы Вы были здоровы и чтобы нам дано было вновь увидаться. Я сам, кажется, другою. Муза моя стала молчаливей — навсегда ли? Меня дразнят молодые и немолодые коллеги, которые меня считают старцем, но, кажется, это неправда. Б(ыть) м(ожет), я мужественнее в своей теперешней трезвости духа (и порой нетрезвости на пирах) и в какой-то собранности душевных сил, чем прежде.

Будьте жизненны, умоляю Вас, — это дело нашей воли. Да поможет Вам Бог! Близкий Вам судьбою и сердцем

Вячеслав.

Приписка на полях первой страницы: «Хорошо, что у Вас „лит(ературные) среды“. Да, Вы, если бы захотели, могли бы создать неслышанное еще в нашей критике».

3

Баку. Гос. Университет.
26 декабря 1922.

Дорогая Вера Александровна!¹

Я почти не сомневаюсь, что Вы *слышите* меня на расстоянии (так упорно и томительно я думаю о Вас), — и тогда Вы поймете, о чем *писать* не умею. Слово уже не послушно мне, «а в молчании вижу большие свои успехи». Вы еще (скорее лукаво, чем простоудно) спрашиваете, отчего «нет моего имени во всем печатающемся издании?» Ответил бы я слова-

ми «Ночи» Михаила Андрею: «хорошо быть камнем, — не буди же меня, — говори тише!» И все же вскрыл я Ваше письмо с земной, глупой надеждой: «может быть, оно мне *поможет*...». И стало Ваше письмо как мед в устах моих, по горечью в чреве.¹⁵ Если бы Вы знали, как Вы мне дороги, как, быть может, нужны! Подождите прощаться с этой жизнью, которую любить я давно перестал. А она держит нас и, следовательно, требует на свою загадку ответа, — какого ответа ей *от меня* нужно? Мне хорошо быть камнем.

К Вам, во Владикавказ, собираюсь я весной, — так и условимся. Хотелось бы молча — плакать, что ли, вместе с Вами, подле Вас...

Письмо Ваше со стихами до меня, к несчастью не дошло. А я ли не люблю Ваших звуков? За немногие дивные строки о вечернем перезвоне Вам благодарен сердцем.

Являвшийся (в зеркалах),
не сущий,

себя забывший,
Вас помнящий

«Вяч. Иванов».

¹ В письме к владикавказскому литературоведу Е. Я. Архиппову от 4 янв. 1934 года В. Меркурьева сообщала: «...Мандельштам обворожителен, но — посмотреть и почитать. Кстати, стихов своих он мне так и не дал, — разрознены, затеряны, единственный экземпляр печатается в Гихле, выйдет неведомо когда. Теперь, в морозы, я вовсе от него оторвана. Шервинского не вижу. Вот и все мои литературные знакомства» (ЦГАЛИ. Ф. 1458 (Архиппов Е. Я.). Оп. 1. Ед. хр. 70). В воспоминаниях Н. Я. Мандельштам указывается, что в эту пору О. Мандельштам неохотно показывал знакомым свои стихи. Напомним, что 13 мая 1934 года он был арестован.

² И. Г. Эренбург дважды положительно отзывался в печати о стихах Меркурьевой. См. его статьи «Четыре» (Новости дня. 1918. № 16) и «На тонущем корабле» (Киев, 1918). В письмах Меркурьевой 1918 года из Петрограда и 1919 года из Киева Эренбург интересовался литературной жизнью Москвы, просил передать Вячеславу Иванову, что «часто думает о нем» и «полюбил его» (ЦГАЛИ. Ф. 2209 (Меркурьева В. А.). Оп. 1. Ед. хр. 42).

³ В письме Вс. Рождественского от 3 сент. 1927 года (Геленджик) говорилось: «Около Вас, во Владикавказе, я увидел людей берегущих культуру слова». А в письме от 10 окт. того же года он заметил: «Перечитывая „Зурну“, я пришел к выводу, что лучшее в ней это стихи Ваши...». И еще: «Серьезно я мог бы считать только с Вашими стихами... Вы обладаете вполне законченным каноническим мастерством...» (ЦГАЛИ. Ф. 2209. Оп. 1. Ед. хр. 38). О том, что Меркурьева была достаточно известна в литературных кругах свидетельствует и тот факт, что в 1933 году ее рекомендовали в Московский горком писателей В. Вересаев,

О. Мандельштам, Б. Пастернак, Б. Пильняк, Г. Чулков и академик М. Н. Розанов.

⁴ Вячеслав Иванов посвятил В. Меркурьевой стихотворение, из которого приведем здесь первую и последние строфы:

Мирьядами зеркал мой образ отражая,
венчая и дробя, лелея, искажая,
колыша в отсветах и в омутах глуша,
ты хочешь знать, кто я, зыбучая душа (...)

Она зажглась в любви, как почка, зорькой нежной,
раскрылась Розою, и спутник неизбежный
святой заложницы в уныньи сирых лет —
окреп, ее неся, смиренность строгий Крест.

И безболезненно на друге крепкоствольном
цветет блаженная. С приветом безглагольным
порою ветерок на Розу набегит
и запахом садов кочевье освежит.

5/III 918.

ЦГАЛИ. Ф. 1458. Оп. 1. Ед. хр. 43. Заметим, что подпись под третьим письмом Иванова из Баку (от 26/XII—22 года): «Являвшийся (в зеркалах)... Вас помнящий», прямо перекликается со стихами 1918 года, ей посвященными, и призвана о них напомнить.

⁵ ЦГАЛИ. Ф. 2189 (Кочетков А. С.). Оп. 1. Ед. хр. 2.

⁶ Рукописный сборник «Тщета» // ЦГАЛИ. Ф. 2209. Оп. 1. Ед. хр. 8.

⁷ Все письма В. Иванова даются нами в современной транскрипции. Письмо написано на сложенном вдвое листе. На последней странице рукою Вяч. Иванова написано: «Вере Александровне Меркурьевой. Владикавказ. От Вяч. Иванова (Баку)». Письмо, судя по всему, было доставлено с оказией.

⁸ Иванова Лидия Вячеславовна (1896—

1985) — дочь В. И. Иванова от брака с Л. Д. Зиновьевой-Аннибал.

⁹ Иванов Дмитрий Вячеславович (р. 1912) — сын В. И. Иванова от брака с В. К. Шварсалон.

¹⁰ Здесь и далее слова, выделенные в нашей публикации курсивом, подчеркнуты в письмах Иванова одной чертой.

¹¹ Сверху на второй странице карандашом вписана строчка нотных знаков. Над ней шуточные пометы Лидии: «Andante. Tranquillo de son cagezza». А под нотными знаками: «rrrr-r-r-rrr.:p.:p.:p.:pp». Это то, что в приписке на полях Л. Иванова назвала «музыкальными урчаниями».

¹² Письмо написано на сложенном вдвое листе. На конверте без марки рукою Вяч. Иванова надпись: «Вере Александровне Меркурьевой. Владикавказ. Марьяинная, 44. (От Вяч. Иванова. Баку, Гос. Университет)».

¹³ Чеботаревская Александра Николаевна (1869—1925) — критик и переводчица, близкий друг Вяч. Иванова; в 1922 году жила в Баку.

¹⁴ Письмо написано на одинарном листке. На конверте без марки рукою Вяч. Иванова надпись: «Вере Александровне Меркурьевой. Владикавказ. Красивая, 1. От Вяч. Иванова, Баку, Университет».

¹⁵ Откр., 10, 9—10.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Книги Вяч. Иванова с дарственными надписями Вере Александровне Меркурьевой хранятся в ЦГАЛИ (Ф. 2209. Оп. 1. Ед. хр. 35).

На книге «Кормчие звезды» (СПб., 1903):

Вере Александровне Меркурьевой

поэту
Вяч. Иванов
(б. д.)

На книге «Сог Argens», Том 1 (СПб., 1911):

«Психея пой!»

Дорогой Вере Александровне Меркурьевой с требованием песен.

Вячеслав Иванов
Рождественские дни
1917.

На книге «Нежная тайна» (СПб., 1912):

Вере Александровне Меркурьевой с радостным чувством совершенной уверенности в ее большом поэтическом даровании.

Вяч. Иванов.

25/III—1918 г.

На книге «Прометей» (СПб.: «Алконост», 1919):

Моей дорогой подруге, Вере Александровне Меркурьевой, поэтессе, которой горжусь, — собеседнице, постоянно остерегающейся быть обманутой, но сознательно мною не обманываемой, — памятуя завет: «Любите ненавидящих вас», — передаю на память эту трагедию с сожалением, что это все еще не моя «Ниобея», которую она от меня требует...

Вячеслав Иванов.

1 мая 1920

ПИСЬМА БОРИСА ПИЛЬНЯКА К М. ГОРЬКОМУ (ПУБЛИКАЦИЯ Н. Н. ПРИМОЧКИНОЙ)

На первый взгляд кажется удивительным, что в многосторонне изученных творчестве и жизни Горького столь много «белых пятен». В основном это вызвано тем, что подлинный облик писателя так долго и старательно «записывался» и лакировался несколькими поколениями литературоведов и критиков, что теперь до «оригинала» приходится добираться с большим трудом.

Одно из таких «белых пятен» — взаимоотношения Горького с целым рядом общественных и партийных деятелей, представителей интеллигенции, писателей, репрессированных после его смерти. Естественно, что, охраняя «чистоту» облика Горького, исследователи отнюдь не склонны были афишировать эти связи. Была обойдена ими и тема «Б. Пильняк и М. Горький».

К сожалению, мы не располагаем двусторонней перепиской писателей. Письма Горького (кроме одного, сохранившегося в копии и опубликованного в томе 70 «Литературного наследства») или потеряны навсегда, или были изъяты из архива Пильняка вместе с другими документами во время его ареста. Но и имеющиеся в нашем распоряжении письма Пильняка к Горькому представляют большую историко-литературную ценность. Они не только значительно расширяют наше весьма смутное из-за долголетних запретов представление о Пильняке как человеке и писателе, но и вносят новые штрихи в духовный портрет Горького. Они также свидетельствуют об огромном уважении, даже преклонении, которое неизменно испытывал к старшему собрату по перу Пильняк,

причем не только в начальную пору своего писательства, но и в зените всевропейской известности (возможно, этот факт заставит задуматься многочисленных современных «ниспровергателей» Горького).

Особый интерес представляет первое письмо Пильняка к Горькому. Во-первых, оно проливает дополнительный свет на историю создания первого романа о революции — «Голый год». Во-вторых, из него явствует, что инициатором переписки был Горький. Получив через Б. Пастернака рукопись романа Пильняка, он по достоинству сумел оценить смелость и новаторство молодого автора, о чем и написал ему в недешедшем до нас письме.

Пильняк, как и многие другие писатели его поколения, творчество которых было кровно связано с великими событиями революции в России, мог бы сказать о себе словами Л. Леонова: «... все мы, нынешняя литературская генерация, выпорхнули на свет из широкого горьковского рукава». ¹ Вспомним некоторые биографические данные коломенского провинциала, привлечшего внимание Горького. Мать — саратовская купчиха, отец — уездный врач из немец-колонистов Поволжья (настоящее имя Пильняка — Борис Андреевич Вогау). Начинаящий писатель владел богатой библиотекой, в которой попадались редкостные книги XVII века. Окончил Московский коммерческий институт. Успел уже издать два сборника рассказов («С последним пароходом», 1918, и «Быль», 1920). В годы революции хлебнул вдовость всех тягот быта простого, непартийного человека: ездил с риском для жизни «мешочником» за хлебом на Волгу, на Украину, в черноземные губернии России, спасался от генерала Мамонтова, обстреливался Махно. Был очевидцем не столичной революции, а той, что происходила в глубинке, в глухих российских уездных утлах. Живя в голодные годы революции в Коломне, Пильняк сам кормил себя и семью: копал огород, заготавливал сено для кулечной в обмен на библиотеку коровы. Одним словом, жизненный опыт, несмотря на молодость, был для начинающего автора достаточный, чтобы заинтересовать Горького. Хорошо известно, с какой жадностью набрасывался он на новый талант, как радовался успехам литературного новичка. Пильняк стал его очередным (а сколько их было — не счесть!) открытием. Живший в это время в Петрограде, Горький широко распахнул перед ним двери своего гостеприимного дома. Так впервые Пильняк смог прикоснуться к величию и красоте Петербурга-Петрограда, а войдя в круг знакомых Горького — известнейших ученых, общественных деятелей, писателей, — ощутить многообразие его деятельности. О знакомстве с Горьким Пильняк рассказывал: «С первым снегом сел за роман „Голый год“. Кончил его 25 декабря 20 года по-старому... Б. Л. Пастернак роман отнес А. М. Пешкову (Горькому). С Горьким дружба повелась, как у многих русских писателей... Весной в Петербург ездил — впервые — жил у Горького». ² При активном содействии Горького в начале

1921 года в журнале «Дом искусств» был опубликован отрывок из романа «Голый год». Он же способствовал отдельному изданию романа в том же году в руководимом им издательстве З. И. Гржебина.

Пильняк неоднократно встречался с Горьким и в Москве. Во время одной из таких встреч, на квартире Е. П. Пешковой, Пильняк подарил ему свою книгу «Быль» с дарственной надписью: «Алексею Максимовичу — по самому по хорошему! Бор. Пильняк. 30 марта в Машковом переулке». ³ В свою очередь Горький 1 мая 1921 года подарил Пильняку второе издание своей книги «Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом» с надписью: «Борису Андреевичу Вогау с твердой верой в его большое будущее». ⁴

О встречах и беседах с Горьким весной 1921 года, о том, какое значение они имели для молодого литератора, нуждавшегося не только в поддержке и покровительстве, но и в душевном участии и теплоте, свидетельствуют письма Пильняка той поры. Но к глубочайшему сожалению Пильняка, близкое общение с Горьким длилось недолго. Уже второе публикуемое письмо от 24—25 мая 1921 года полно намеков на какую-то провинность, оплошность или даже бестактность, совершенную им во время пребывания у Горького.

Причина размолвки нам неизвестна. ⁵ Судя же по следующим письмам Пильняка и единственному дошедшему до нас письму Горького, он так до конца жизни и не простил своего бывшего подопечного. В биографии Горького подобные резкие переходы от восхищения и влюбленности в нового человека до внезапного и часто несправедливого к нему охлаждению и даже неприязни довольно часты. Для примера сошлемся хотя бы на недавно опубликованные воспоминания А. Авдеенко «Отлученные». ⁶

Пильняк совершает не одну попытку восстановить былое расположение Горького, но это ему не удается. В июле 1921 года он использует в качестве повода для еще одного письма сообщение в газете о создании Всероссийского комитета помощи голодающим и предлагает свои услуги для работы в этом комитете. Через год, во время поездки в Германию, Пильняк пишет от своего имени, а также от имени А. Белого и А. М. Ремизова письмо, в котором просит Горького о встрече. Однако Горький отвечает на это письмо не Пильняку, а Ремизову.

Вернувшись в СССР, Пильняк предпринимает еще одну попытку наладить контакт с Горьким, благо и повод нашелся весомый: в издательстве З. И. Гржебина, которому год назад Горький сосватал принесший славу его автору «Голый год», теперь вышло второе издание романа и книга рассказов «Смертельное манит». В сборник была включена повесть «Иван-да-Марья», посвященная «А. М. Пешкову». Именно Пешкову-человеку, а не писателю Горькому. Обе книги с душевными надписями были посланы вместе с очередным письмом. Но теперь он выступает не только как Пильняк, но и как представитель литературной молодежи. Пафос обеих надписей и письма один и тот же: просьба

к Горькому от своего имени и от имени молодых советских писателей скорее приехать в Россию, чтобы возглавить литературное движение того времени. «Дорогому, очень дорогому Алексею Максимовичу Пешкову, — написал Пильняк на романе «Голый год», — на память о тех — прекрасных для меня — днях, которые провел я в первый раз в Питере — на память о России — в скучную Германию. Алексей Максимович, приезжайте! Бор. Пильняк, Москва, 17 авг. 1922 г.»⁷ На книге «Смертельное манит» написано: «И эту книжку Вам, Алексей Максимович, конфискованную (за рассказ, посвященный Вам). — И опять! — приезжайте в Россию, Россия совсем новая, а без Кронверкского, 25,⁸ — в ней неудобно, недостает, — и особенно нам, молодежи, ибо шатает нас всюду, а с кем совет держать — неизвестно. Всего хорошего Вам. Приезжайте. Бор. Пильняк».⁹

На этот раз Горький ответил. Письмо было послано на адрес М. Слонимского, так как Пильняк временно переехал в Москву и не имел там постоянного места жительства. Ответ был суровым. К этому времени Горький успел сильно разочароваться в творчестве автора «Голого года». Теперь он воспринимает Пильняка как писателя, недостаточно работающего над формой своих произведений и недостаточно осваивающего новый жизненный материал. В стилевом плане Пильняк становился все более манерным, подражая при этом А. Белому и А. М. Ремизову. О своем неприятии этой эволюции Горький сказал самому Пильняку в письме от 10 сентября 1922 года: «Пишете Вы все хуже, небрежнее и холодней. . . Не говорю уже о „творчестве“, но даже и мастерство у Вас постепенно и — неуклонно — опускается до „мастеровщины“, — очень плохо это! . . . Вас явно смущает Белый. . . Вы — м(ожет) б(ыть) бессознательно — рабски пользуетесь его архитектурой, ритмом и лексикой. . . Путь, которым Вы идете, опасный путь, он может привести Вас к некоей клоунаде. . . Поверьте — не учу Вас, а — из уважения к несомненному таланту Вашему пишу, опасаясь, что Вы его утопите в мутном шегольстве словами, изломаете фокусами».¹⁰

М. Слонимский впоследствии вспоминал о горестной реакции Пильняка на это письмо: «Как-то Алексей Максимович уже из-за границы переслал через меня письмо Пильняку. Я передал. Пильняк прочел и, повесив большую рыжую голову, вымолвил:

— Обругал меня великий человек. — Он был огорчен. — Обругал. . .

Он присел на случившийся возле стул и стал ненадолго тихим, задумался, присмирел».¹¹ После такой «отповеди» переписка прервалась, видимо, на несколько лет, хотя Горький продолжал следить за творчеством своего младшего собрата по перу.

В небольшой заметке невозможно привести все или хотя бы наиболее важные отзывы Горького о Пильняке. Они буквально рассыпаны в письмах Горького 20-х годов к молодым писателям. В подавляющем большинстве эти

оценки отрицательны. Суммируя их, можно выделить два основных направления в горьковской критике. Во-первых, Горькому были чужды мировоззренческие основы творчества Пильняка (например, его воспевание революции как мужицкой, земляной, стихийной силы), его «нигилизм», а главное, его, по мнению Горького, «полное равнодушие к ценнейшему, живому материалу искусства — к Человеку».¹² Во-вторых, Горького отталкивала художественная форма произведений Пильняка, его отношение к языку. Об этом он писал и в письмах, и в заметке «Русский язык», и в статье «О прозе». Об этом же свидетельствуют и многочисленные пометы Горького на книгах Пильняка. Как правило, внимание писателя останавливает неверное словоупотребление, стилистические небрежности, повторы, подражания в строении фразы и стилистике. Например, в повести Пильняка «Третья столица» (Круг. 1923. Кн. 1) им отчеркнута на полях фраза и рядом написано: «А. Белый». В книге «О'кэй» (М., 1933) Горький подчеркнул фразу: «Это он путает очень многим по очень много количеству пунктов мозги». В книге Пильняка «Корни японского солнца» (Л., 1927) подчеркнуты неудачное слово «потухнул», «запутанная» фраза «Живые под мертвецами нашли живых детей». Отмечена вопросительным знаком нереальность наблюдения: «Всю ночь пели птицы». И т. д.

Отрицательно отнесся Горький и к нашумевшей в свое время «Повести непогашенной луны», в которой автору, одному из первых в советской литературе, удалось пророчески почувствовать и изобразить не только будущего тиррана, но и сам механизм тираннической власти, основанный на беспрекословном, слепом повиновении. В литературных, общественных и партийных кругах все безоговорочно узнали прототип произведения — Сталина и Фрунзе. Явная прототипность, видимо, скрыла от Горького обобщающий смысл «Повести» и заключенное в ней предостережение. «Прочитал скандальный рассказ Пильняка „Повесть непогашенной луны“ — каково заглавие? — писал он А. П. Чапыгину 17 июня 1926 года. — Этот господин мне противен, хотя, в начале его писательства, я его весьма похваливал. Но теперь он пишет так, как будто мелкий сыщик: хочет донести, а — кому? — не решает. И доносит одновременно направо, налево. Очень скверно. И — каким уродливым языком все это доносится!»¹³

Однако, за исключением особенно резких и не всегда справедливых высказываний о Пильняке, Горький не отказывал ему в яркости и самобытности, в «неоспоримой» талантливости.¹⁴ Следует при этом отметить, что, продолжая напоминать о подражании Пильняка А. Белому, Горький видел, что теперь сам Пильняк оказывает значительное воздействие на литературную молодежь. Это тревожило Горького, ждавшего от молодых писателей глубокого художественного изображения жизни нового общества. Выступления против Пильняка нередко являлись выступлениями против «пильняковщины», про-

тив засилья «экспериментального» стиля в новой литературе. Среди молодых литераторов в то время ходила острота: «Вся страна заросла Пильняком, и только кое-где попадаются Зозули».¹⁵

Пильняк безусловно знал многие отзывы Горького о себе, а они явно свидетельствовали о несхожести их творческих позиций. Последнее письмо Пильняка к Горькому (1928) говорит уже об отчужденности: он пишет его Горькому как редактору журнала «Наши достижения» по просьбе А. П. Пинкевича, который не смог вовремя представить заказанную ему статью. Ничего личного письмо не содержит. И обращается Пильняк теперь к Горькому официально: «Глубокоуважаемый Алексей Максимович».

В 20-е годы Пильняк не раз подвергался жестокой критике, но после публикации в 1929 году в Берлине, в издательстве «Петрополис», повести «Красное дерево» в печати началась его настоящая травля. С этими событиями связан новый этап в отношении Горького к писателю — «еретику». В сложившейся ситуации Горький счел своим долгом выступить в защиту Пильняка и других писателей-путчиков. «У нас образовалась дурацкая привычка, — писал Горький в статье «О трате энергии», напечатанной в «Известиях» 15 сентября 1929 года, — втаскивать людей на колокольню славы и через некоторое время сбрасывать их оттуда в прах, в грязь... Нужно помнить, что мы все еще не настолько богаты своими людьми, чтобы швырять ко всем чертям и отталкивать от себя людей, способных помочь нам в нашем трудном и великолепном деле». Те же мысли, несмотря на обвинения в «примиренчестве», Горький развивал в статье «Все о том же». Он призывал в ней к осторожному, бережному отношению к писателю, предостерегал против зачисления его в разряд «классовых врагов».¹⁶

Выступление Горького имело большой общественный резонанс. На многих его статья подействовала отрезвляюще. Так, читатели из Вологды писали ему: «Как отрадно, что Вы встали на защиту писателя Б. Пильняка и др. Ранее была совесть России — Лев Толстой, ничего, ничего не боявшийся, говоривший одну правду. Ныне это место по праву принадлежит одному Вам и никому более».¹⁷ Думается, что выступление Горького не прошло и мимо Пильняка. Несмотря на всю сложность их литературных и человеческих взаимоотношений, Пильняк все же всегда испытывал к Горькому чувство искренней любви и глубокого уважения. Это подтверждается и его подписью под юбилейным приветствием советских писателей Горькому в марте 1935 года (Лит. газ. 1935. 30 марта).

18 июня 1936 года Горький умер. Немного пережил своего адресата и Пильняк. Его постигла страшная участь многих: незаконный арест, осуждение и гибель. Арест был тем более неожиданным, что за две недели до него Пильняк получил письмо от Сталина, в котором тот советовал ему не волноваться из-за отношений с критикой, спокойно работать.¹⁸ Однако вождь не забывал самых давних обид и не простил Пильняку дерзкой выходки в «Повести непогашенной луны».

Только через 50 лет после смерти писателя его сын узнал точную дату смерти отца. Военная коллегия Верховного суда СССР сообщила ему, что Пильняк «был необоснованно осужден 21 апреля 1938 года... по ложному обвинению в совершении государственных преступлений и приговорен к расстрелу... Приговор приведен в исполнение 21 апреля 1938 года».¹⁹

Публикуемые семь писем Пильняка к Горькому хранятся в Архиве А. М. Горького (ИМЛИ). Все письма, за исключением 4-го (неполностью опубликованного в «Вопросы литературы», 1987, № 8), печатаются впервые.

¹ *Леонов Л.* Литература и время. М., 1964. С. 157.

² Новая русская книга. 1922. № 2. С. 42—43.

³ Личная библиотека А. М. Горького в Москве. М., 1981. Кн. 1. С. 91.

⁴ Цит. по: *Овчаренко А. И.* М. Горький и литературные искания XX столетия. М., 1982. С. 103.

⁵ По свидетельству В. Ф. Ходасевича, знавшего об этой истории, «Горький недурно относился (к Пильняку. — Н. П.) как к писателю, но очень не любил лично, после недоразумения, происшедшего между ними весной 1921 г., в Петербурге. К сожалению, рассказать об этом эпизоде, крайне забавном и соблазнительном, в данное время невозможно» (Новый журнал (Нью-Йорк). 1952. Кн. 31. С. 192).

⁶ Знамя. 1989. № 3.

⁷ Личная библиотека А. М. Горького в Москве. Кн. 1. С. 91.

⁸ В годы революции Горький жил в Петрограде на Кронверкском проспекте, д. 23.

⁹ Личная библиотека А. М. Горького в Москве. Кн. 1. С. 91.

¹⁰ Лит. наследство. 1963. Т. 70. С. 311.

¹¹ *Слонимский Мих.* Завтра: Проза; Воспоминания. Л., 1987. С. 425.

¹² Лит. наследство. Т. 70. С. 482.

¹³ *Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1955. Т. 30. С. 470.

¹⁴ М. Горький о литературе. М., 1933. С. 45.

¹⁵ *Палиевский П. В.* Литература и теория. М., 1978. С. 115.

¹⁶ Горький и его эпоха: Исследования и материалы. М., 1989. Вып. 1. С. 5—9.

¹⁷ Архив А. М. Горького. КГ-коу 1-110-1.

¹⁸ *Андроникашвили-Пильняк Б. Б.* О моем отце // Дружба народов. 1989. № 1. С. 154.

¹⁹ Там же. С. 155.

1

Коломна
Никола-на-Посадыях,
22 февр. 1920.¹

Глубокоуважаемый Алексей Максимович!

Я только вчера узнал, наконец, Ваш адрес.² Борис Леонидович Пастернак переслал мне Ваше письмо, — я чрезвычайно Вам благодарен за Ваш отзыв. Будьте добры, извините меня за мой почерк, который утрудил Вас. Мне очень жаль, что Вы не смогли разобрать всего. Вы пишете, что Вам показались некот(орые) места длиннотными, — только один недостаток: Вы очень благосклонны ко мне. Я не знаю, — но ведь последняя глава романа развязывает весь роман, весь роман построен на ней — над ней. Мой роман был сделан из лоскутьев старых вещей, написанных в разное время, с разными мыслями (часть этих вещей была уже в печати),³ кои связал я романом, чтобы оторваться от них, — не чувствуется ли это (я очень рад, конечно, если не чувствуется)?

Я живу в маленьком городишке, где у моих сограждан всяческими помыслами заканчивается — ко-ро-ва!⁴ — веду очень нелегкую, несурную, совершенно не литературную и скучную жизнь, — впрочем, это только эту зиму, ибо до осени мне удавалось устраиваться так, что я был свободен. Сейчас я служу в местной газете в качестве фельетониста.⁵ Я не знаю, интересно ли Вам все это, но мне очень одиноко.

Борис Леонидович писал мне, что Вы обмолвились о петербургском «Доме Искусств», о том, что мой роман можно было бы печатать там.⁶ Бор. Леонид. не сказал мне и не знает, — как печатать, делать ли выборки из романа или — первые сорок страниц, вторые сорок страниц. Если Вы подразумевали последнее и если есть возможность, я очень прошу Вас написать мне, и я пришлю Вам рукопись (я понемногу ее перемигтониваю). Печатать «избранные места» мне не хочется: — тем паче, что в прошлом году (правда — гнуснейше!) у меня вышла книга,⁷ и эта возможность не утеряна и сейчас. Но я ведь почти ни разу не печатался по-хорошему. Будьте добры, напишите мне по этому поводу.

Еще раз — спасибо Вам. Мне очень обо многом хотелось бы написать Вам, но я не знаю, как Вы к этому отнесетесь. Сейчас я пишу большую и совершенно новую (и мучительнейшую) вещь. Вы разрешите мне ее прислать Вам (конечно, перемигтонивающую)?⁸

Всего хорошего Вам.

Ваш Бор. Пильняк

Коломна
Никола-на-Посадыях
Борис Андреевич Вогау.

¹ В написании даты ошибка. Датируется по содержанию 22 февраля 1921 года.

² Горький жил в это время в Петрограде на Кронверкском проспекте, д. 23.

³ Роман «Голой год» тесно связан с рядом рассказов Пильняка 1917—1919 годов («Колымен-город», «Арина», «Полюнь», «Имение Бело-конское» и др.), в основном вошедших в сборник «Быльё» (М.: Звенья, 1920).

⁴ Так в тексте. Следовало бы, видимо, написать: «...всяческие помыслы заканчиваются — ко-ро-вой!»

⁵ В 1920—1921 годах Пильняк работал в коломенской газете «Голос коммуниста». Позже он написал об этом в рассказе «О двадцатом годе» (Пильняк Б. Рождение человека. М., 1935).

⁶ В журнале «Дом искусств» (1921, № 2) был напечатан отрывок из романа «Голой год» под заглавием «Поезд № 57 смешанный». Целиком роман вышел в том же 1921 году в издательстве З. И. Гржебина (Пб.; Берлин).

⁷ Речь идет о сборнике рассказов «Быльё». Сам автор охарактеризовал его как «единственную книжку не партийных рассказов о революции за тот год» (Новая русская книга. 1922. № 2. С. 42).

⁸ Вероятно, имеется в виду повесть «Иван-да-Марья», над которой Пильняк работал в феврале-марте 1921 года. Впервые напечатана в 1922 году отдельным изданием (Пб.; Берлин: изд. З. И. Гржебина); также вошла в книгу рассказов Пильняка «Смертельное манит» (М.; изд. З. И. Гржебина, 1922).

2

Коломна,
Никола-на-Посадыях,
24 мая н. ст. 1921 г.¹

Дорогой Алексей Максимович!

Вот, написав сейчас Ваше имя, я выкурил две папиросы, придумывая, как начать. Но надо начать вот с чего. Все дни я собирался написать Вам и все дни откладывал до завтра, потому что мне очень жестоко пердал Вами. Ведь немощно уже я знаю Вас и знаю, что писать Вам «кислые» слова и объяснять Вам о моих глупостях — глупо. Но я боюсь, что у Вас остался неприятный осадок. Помните, как-то, пьяный, я говорил Вам, что Вы — фуруфуз: это определение от противного, так определил один мужичонко автомобиль, не зная, как его назвать; Вы, как человек, то и дело уплываете из людских мерок и отношений, Вы — человек — из моего сознания — это заметил не только я. Быть может, должно быть, и не нужно Вас мерить, но у меня же к Вам — вполне понятно и законно — и чувство нежности, и чувство любования, и благодарности, и восхищения, и удивления, — главным образом — нежности. Ведь вся моя жизнь с февраля окрашена Вами, и мне очень больно.

Все, что я сейчас пишу, должно быть, очень глупо. Но я не могу не написать этого, потому что иначе у меня будет какой-то нехороший провал в отношении к Вам; мне все время думается, что Вы теперь относитесь ко мне как — ну, как к талантливому сапожнику, что

ли, которого опасно всюду пускать. Я начал новый рассказ, ездил тут по совхозам и коммуна, провинция прикрыла меня таким огромным коллаком, от которого тошнит; но в письме к Вам вываливаются мысли об этом.

Алексей Максимович, дорогой, хороший! — напишите мне каких-нибудь два слова, потому что, думая о всех моих делах, я не могу не думать о Вас, а думая о Вас, я не могу не вспоминать последней нашей встречи в Машковом.²

Я думал, что напишу Вам очень много. Получается одна страничка. Со мной получилась еще одна глупость — после Петербурга, и *Осадчеего*,³ и Ферсмана,⁴ и Ваших разговоров о продлении человеческой жизни, — Вы представляете, как *постыло* в Коломне?!

Всего хорошего Вам. Напишите мне. А я уже больше сейчас ничего не буду писать. Я и так целое утро пишу эти полторы странички.

Ваш Бор. Пильняк

Это я написал вчера. Простите, что получилось так марано. Уже четыре дня я пишу новый рассказ — про деревню. И в Коломне, и в деревнях — очень постыло. Горожане за продовольствием ездят отсюда в Тверскую губернию (1 фунт хмеля там выменивают на 15 ф. муки). В деревнях мужики *бродят*: по разверстке с деревни приходилось платить, положим, 90 пудов, а налогом — 120. Заседал тут в волычейке Р.К.П. — первый раз в жизни. Человек 15 мужиков, двое *неграмотных* (члены Р.К.П.). Секретарь считал голосующих — *мизинцем*. Я попал туда вместе с товарищем, горожанин-коммунистом, который и меня, *по дружбе*, выдал за коммуниста. Обсуждался вопрос: отобрать или не отобрать корову у буржуя — учителя, в наказание за прошлогоднюю спекуляцию картошкой. Словечки: едак (вместо едок), *гражданин*, втуняцы — захудалые люди. «Когда ты будешь очевидец внутренности человека, тогда ты будешь знать, что я буду говорить!» — это, когда ему сказали: «Да уж знаем, что скажешь!» — заседание было в Волостном совете (бывшей волости), жара, мухи, плакаты висят в красном углу, с потолка и вниз (так что ничего не прочтешь), — закончили собрание Интернационалом.

Все-таки, знаете, это большое мужество жить с дикарями. Пошлите Вы меня, Алексей Максимович, хоть в Петербург в конторщики или к черту на кулички!

Всего хорошего Вам! Нехорошо в Коломне. Люди здесь сейчас живут так: до 4-х на службе, а с четырех до двенадцати (нарядившись, как подранее) на огородах, спашали все сами вместо лошадей, и даже переулки кое-какие загородили колючей проволокой, что у мостов валялась с тех пор, как поджидали Мамонтова.⁵ Говорят о том — кто сколько и чего посеял. Больше ни о чем не говорят.

Алексей Максимович, Вы говорили, мой роман будут переводить на иностр. языки⁶ — это делают без меня или мне надо принять какие-нибудь меры?

¹ Дата письма в соответствии с фразой «Это я написал вчера» уточняется как 24—25 мая 1921 года.

² Горький, приезжая в Машков, обычно останавливался на квартире Е. П. Пешковой в Машковом переулке. Упоминаемая в письме «последняя» встреча с Пильняком могла состояться во время пребывания Горького в Москве 13—21 мая.

³ Осадчий Петр Семенович (1866—1943), профессор, специалист в области электротехники. В 1920—1921 годах работал под руководством Горького в Петроградской комиссии по улучшению быта ученых (ПЕТРОКУБУ).

⁴ Ферсман Александр Евгеньевич (1883—1945), геохимик и минералог, академик. Сотрудничал с Горьким в Свободной ассоциации для развития и распространения положительных наук (1917—1920) и в ПЕТРОКУБУ (1920—1921).

⁵ Мамонтов (наст. фамилия Мамантов) Константин Константинович (1869—1920), белый генерал. В августе-сентябре 1919 года возглавил рейд белогвардейской конницы по тылам советских войск Южного фронта, занял Тамбов, Козлов, Елец, Воронеж. В ноябре его корпус был разбит конницей С. М. Буденного.

⁶ Еще при жизни Пильняка его роман «Голый год» был переведен на английский, французский, немецкий, испанский, норвежский, японский и др. языки мира.

3

Именно бывш. Вильяшевой, Колом. у(езда), д. Новоселки, 26 июля 1921.

Дорогой Алексей Максимович!

Вчера прочел в «Известиях» о Госуд. Обществ. Комитете по борьбе с голодом.¹ Чем, и как, и могу ли я быть полезен ему? Моя жизнь сложилась так, что мне почти не пришлось вести общественной работы, — а это единственный вид, где я *хочу* работать. Мне не важно, кем быть, потом я экономист все-таки. Б(ыть) м(ожет), куда-нибудь надо ехать, что-нибудь пока надо сделать в Коломне? Напишите мне об этом. Я буду делать все, что нужно и что я сумею.²

Это — единственное, о чем я сейчас думаю, и ради этого я сейчас пишу Вам.

Эти недели я живу в Коломне и около нее. Пишу, заканчиваю повесть, название которой или «Город Росчиславль», или «Рязань-яблоко»:³ — повесть о лете 1921-ом, о голоде, о тех тысячах, что ползут по России с Поволжья — умирать, — и о наших деревенских чертовщинах, — о Кремле, — о революции. Кончу ее недели через две и привезу или пошлю Вам.

А Россия... Сейчас я сижу *на даче* — в разграбленном имении генералов Вильяшевых. Вчера, наконец, добились мебели в соседнем совхозе, мебель привезли по описи, и привезший, *комендант*, для точности на каждом столе

написал чернильным карандашом: — стол, а на каждом стуле: — стул. Се лев, а не собака. А уезжая, комендант отломил (без описи) водосточную трубу и полон воз нарвал туй — для духу.¹

Всего хорошего Вам.

Напишите мне, пожалуйста.

Ваш Бор. Пильняк

Мой адрес:

Коломна, Моск(овской губернии)

Никола-на-Посадях.

¹ Речь идет о Всероссийском комитете помощи голодающим, созданном в Москве 21 июля 1921 года группой общественных и культурных деятелей с согласия советского правительства. Председателем президиума Комитета был избран Л. Б. Каменев, его заместителем — А. И. Рыков, почетным председателем — В. Г. Короленко. Однако подлинными лидерами Комитета были общественные деятели из бывших кадетов С. Н. Прокопович, Е. Д. Кускова, Н. М. Кишкин и др. Работа Комитета не оправдала возлагавшихся на него правительством надежд, была признана «контрреволюционной», и 27 августа он был распущен. Сообщения о создании Всероссийского комитета помощи голодающим печатались в газете «Известия» 22 и 24 июля 1921 года.

² Ответ Горького неизвестен. Судя по письму Пильняка В. С. Миролубову от 21 августа 1921 года, он активно включился в борьбу с голодом: «В Москве, Вы знаете, работает Обществ(енный) Комитет помощи голодающим — так я целиком отдал себя в его распоряжение. Сейчас мне поручено в Коломне организовать местный Комитет — вот сюда и уходят все мои мысли и все мое время». См.: Грякалова Н. Ю. Письма Бориса Пильняка В. С. Миролубову и Д. А. Лутохину // Русская литература. 1989. № 2. С. 221.

³ Орывок из повести под заглавием «Город Росчиславль» был напечатан в альманахе «Утренники» (1922. Кн. 2), сама повесть «Рязань-яблоко» опубликована в «Московском альманахе» (Берлин, 1922. Кн. 1).

⁴ Эпизод с комендантом вошел в повесть «Рязань-яблоко». Почти дословно Пильняк повторяет описание своей жизни в имени Вильяшевых в письме от 26 июля 1921 года Миролубову (Русская литература. 1989. № 2. С. 220).

4

Kirchstrasse E II bei Delion
Charlottenburg—Berlin
16 февр. 1922 г.

Дорогой Алексей Максимович!

Всего, всего хорошего Вам. По России ходили слухи, что здоровье Ваше тяжело очень.¹ Здесь, в Берлине, говорил Гржебин,² что Вы поправляетесь. Всего, всего хорошего Вам, здоровья.

Я хотел написать Вам длинное письмо, и напишу. Сейчас же пишу по поручению Алексея Михайловича Ремизова, Бориса Николаевича Бугаева (А. Белого) и Захара Григорьевича Гринберга.³ Я остановился, живу здесь вместе с Ремизовым, Алексеем Михайловичем.⁴ Каждый раз, когда бывает Борис Николаевич у нас, о Вас говорим, — несколько раз решили поехать к Вам, чтобы Вас навестить. Сейчас тоже сидит у нас Бор. Николаевич, — и поручили мне написать: удобно ли нам приехать к Вам, есть ли место у Вас в деревне, где нам переночевать бы ночь? Поручите ответить Максиму Алексеевичу.⁵ Б(ыть) м(ожет), пришлете телеграмму, когда удобнее нам приехать: мы не связаны днями.

Ответьте, пожалуйста.⁶ С нами хочет ехать еще Гринберг.

Всего, всего хорошего Вам.

Ваш Бор. Пильняк

Андрей Белый (привет и уважение
Алексею Максимовичу).

Сancellarius Алексей Ремизов.

Хотелось мне с Вами повидаться и о затее своей рассказать и решить: не пора ли уж по домам.

¹ Осенью 1921 года тяжелобольной Горький выехал за границу для лечения. Врачи определили у него, кроме туберкулезного процесса в легких, плохое состояние сердца, невроз и сильное переутомление. С декабря 1921 года писатель жил в курортной местности Германии Шварцвальде, в санатории Санкт-Блазиен.

² Гржебин Зиновий Исаевич (1869—1929), владелец издательства (1919—1923), которое было организовано в Петрограде, затем переведено в Берлин. В первые годы общее руководство его работой осуществлял Горький.

³ Гринберг Захарий Григорьевич (1889—1949), член коллегии Наркомпроса РСФСР, представитель Наркомпроса и Госиздата в Берлине.

⁴ В 1922 году Пильняк впервые провел три месяца за границей, в Прибалтике и Германии. Сам он так писал об этой поездке: «... границу переехал в Ямбурге 16-го января 1922 года. В Ревеле жил три недели. . . В Берлин приехал 11 февраля. Поселился вместе с А. М. Ремизовым, все свои произведения отдал книгоиздательству З. И. Гржебина» (Новая русская книга (Берлин). 1922. № 2. С. 42).

⁵ Пешкову, сыну Горького.

⁶ На это письмо Пильняка Горький ответил 23 февраля А. М. Ремизову: «Дорогой Алексей Михайлович! Сейчас получил письмо Пильняка, подписанное и Вами с А. Белым. Видеть Вас — было бы крайне приятно, но — ехать сюда я Вам решительно не советую, ибо остановиться здесь — нигде. Гостиниц — нет, кургауз так забит, что больные живут в вестибюле. . . Недели через две я возвращаюсь в Берлин и тогда мы увидимся. Передайте мой привет Белому и Пильняку» (Вопросы литературы. 1987. № 8. С. 208). Горький вернулся в Берлин 4 апреля 1922 года.

Сведений о его встрече с Пильняком разыскать не удалось. Вероятно, к этому времени Пильняк уже уехал из Берлина.

5

Москва, 18 авг. 1922 г.

Алексей Максимович, очень дорогой!

Вы, д(олжно) б(ыть), сердиты на меня за что-то, — и это связывает мне руки, — тем паче, что за этот год Вы вновь как-то стали мне не Алексеем Максимовичем, а Максимом Горьким, — и это двойт мое ощущение по отношению к Вам. Сам же я, д(олжно) б(ыть), старше стал. Все это к тому, что я очень люблю Вас, Вы очень мне дороги, и я хочу написать Вам по-хорошему.

Вчера видел Альберта Петровича,¹ сидели в ресторанчике, как на Kurfürstendamm, пили вино, — он и надоумил меня еще раз написать Вам — безответно?

Третьего дня были здесь Вс. Иванов, Федин, Слонимский, Лунц, — с Урала приехал Ник. Никитин, — ходили табунком, устраивали издательство, говорили о Вас, — артельного письма так и не собрались написать, а мне поручили написать по делу.

Так как-то получилось, что в России рождается, народилась новая общественность. Трудно мне ответить: умна ли жизнь или полезна, вредно ли или бесцельно есть, пить, спать, умирать, — эти понятия вне этого порядка; — та общественность, которая складывается теперь в России, биологическая, — как жизнь, — не вкладывается в рамки, формы и партии. Я вижу ее ползущей отовсюду. Персонально она складывается из людей, выросших, сложившихся в революцию, ничего, кроме революционной России, не видевших, — но сумевших скроиться, сшиться, скваситься по-настоящему, *бодро* и крепко. Бодрости в России много. Тот, кто не видел России полугода, не узнает ее. В литературе отразителями этой общественности как-то так становятся Вс. Иванов, Никитин, Федин. Мы как-то не пристали ни к старым, ни к новым, ни к РКП, — но друг к другу нас тянет, да и за нами уже тянутся. И вот мы задумали организовать свое издательство, большое, денежное, издавать Альманахи и томы,² молодости, гл(авным) образом (много новых пришло, оч(ень) талантливых), но и стариков, в вещах которых — вещи которых нас поучат, да и «разъяснят» нас. Поэтому — у всех у нас (издательство уже организовано) просьба к Вам — дать нам вещей Ваших, — Вашего «Пустынника»?³ Пожалуйста, Алексей Максимович. Думали мы избрать Вас членом нашей Артели, да решили, что надо сначала спроситься — и просить Вас. Просить Вас — приезжать скорее, помогать нам. Всеволод (Иванов) говорит, что Вы писали о том, что писателям молодым кормиться, — это теперь уже не главное, — сейчас Москва и Питер выглядят не хуже Берлина (вот, сейчас шел по улице — торцы новые вставляют, а на Тверском

б(ульваре) — висит на канате красильщик), а гонорары — в 10 раз больше (200—250 миллионов за лист), а издателей много. Но вот эта новая жизнь, нарожение этой новой общности, живой, колючей как крапива, ползущей как тополь в Нижнем на ново-асфальтированном тротуаре, — часто и стрекает руки, и бьет по лбу, а у нас еще мало опыта и культуры, чтоб не путаться. Мы и путаемся, и делаем часто ненужное. У меня, в частности, много щелчков было. Но это живое, и это сильно. Мне (опять в частности!) жизнь в России, после Германии, кажется — куда лучше, интересней и нужней. Такого морального водителя, которого нам необходимо, у нас нет.

Я в этом году решил окончательно переезжать — в Москву,⁴ сюда же переезжают Никитин и Вс. Иванов, будем жить вместе, снимаем дачу. Я написал новую большую (5 1/2 листов) повесть,⁵ и писать очень хочется, и очень много, о чем надо написать. Россия совсем новая. Все годы революции я ждал не того, когда будет ситный, а когда (и в материальном, и культурном смысле) к восьмушке прибавится еще восьмушка. Этот перелом произошел, Россия разрастается лопухом, необыкновенно. *Политические* свободы — не сравнить, куда легче и толковее дышится, и не только в Москве, но и в Коломнах. Сейчас мы переживаем нэп; — та общественность, то здоровое, что я вижу, идет — *не с нэпом*.

Алексей Максимович, приезжайте, пожалуйста, в Россию, — недостает здесь Вас, очень. И не только нам, — а вон даже митинги устраивают (читали, поди?)⁶

Сегодня вечером я поеду в Нижний, оттуда на пароходе в Казань. Поклонюсь от Вас им.

Всего хорошего Вам. Приезжайте.

Ваш Бор. Пильняк

Бестолково написалось письмо: нет у меня в Москве пока своей комнаты, пишу на торчке. Все Вам кланяются.

¹ Пинкевич Альберт Петрович (1883—1939), профессор, доктор педагогических наук. В 1920—1921 годах сотрудничал в возглавляемой Горьким Петроградской комиссии по улучшению быта ученых. Автор вступительной статьи к собранию сочинений Пильняка в 8-ми томах (М.; Л., 1929—1930).

² Речь идет о созданном летом 1922 года новом издательстве «Круг». Руководителем издательства был назначен А. К. Воронский. Пильняк был членом правления издательства и редактором альманаха «Круг». Кроме нескольких альманахов, в которых печатались главы из романа Горького «Жизнь Клима Самгина», поэма Б. Пастернака «Спекторский», рассказы М. Зощенко и др., издательство «Круг» в 1922—1927 годах выпустило произведение И. Бабеля, А. Белого, Вс. Иванова, В. Каверина, Л. Леонова, Н. Никитина, Б. Пильняка, М. Пришвина, А. Толстого, К. Федина и др. Подробнее о «Круге» см.: Лит. наследство. 1983. Т. 93. С. 535—540.

³ Имеется в виду рассказ Горького «Отшельник», впервые опубликованный в журнале «Беседа» (Берлин, 1923. № 1. Май-июнь), затем вошедший в книгу «Рассказы 1922—1924 годов» (Берлин, 1925).

⁴ Пильняк переехал в Москву в начале апреля 1924 года.

⁵ Речь идет о повести «Третья столица» (Круг. 1923. Кн. 1). О работе над ней Пильняк сообщал 14 июля 1922 года Д. А. Лутохину: «Я не писал Вам. . . Причина к тому — причины: то, что я кончал повесть (кончил, 5 1/2 листов, «Третья столица»), балдею над столом, в жаре, в мухах, в комарах, в лете. . . (вещь это экономическая, о мировом кризисе, о смертях, о Лондоне, Берлине, изгоях и скисах)» (Русская литература. 1989. № 2. С. 228).

⁶ После выступления Горького в зарубежной прессе с резким осуждением сурового судебного приговора по делу правых эсеров он был подвергнут критике в советской печати и на собраниях партийной и советской общественности. Вероятно, в данном случае Пильняк имеет в виду сообщение о состоявшемся в Москве 8 августа 1922 года собрании представителей культкомиссий заводов Замоскворецкого района, на котором по докладу товарища Эрде была принята резолюция, признававшая ошибочность выступления Горького и призывавшая писателя вернуться в Россию, чтобы в пролетарской среде изжить свои «заблуждения» (Известия. 1922. 11 авг.).

6

Москва, 69,
ул. Воровского, 26, кв. 8.
2 окт. 1927.

Дорогой Алексей Максимович.

Сейчас, надписав Ваше имя, я долго сидел над листком, чтобы решить, как начать. Вот уже много лет, как я собираюсь написать Вам, послать Вам мои книги, — и все никак не мог собраться, ибо все время никак не могу собрать мысли и боюсь тревожить Вас моими писаниями, которые мне начинают казаться ненужными в тот момент, как я их заканчиваю.

Сейчас я пишу Вам, чтобы предстательствовать перед Вами по поводу моего друга, японского литератора Курода Оттокичи.¹ Курода-сан прожил в России два года, изучая русское искусство, литературу, театр, живопись. Сейчас он возвращается на Восток, к себе на родину, должно быть, навсегда. И он просит у Вас разрешения посетить Вас: специально для этого он поехал бы в Италию. Я знаю, что повидать Вас, познакомиться с Вами — его давняя мечта, ради этого пятнадцать лет тому назад он изучил русский язык. Курода очень много сделал для русского искусства; почти все переводы с русского на японский за последние годы прошли через его руки; это он организовал советскую выставку картин в Японии. Курода закончил все свои дела в России и сидит на

чемоданах, чтобы ехать в Японию. У него осталось несколько сот рублей, чтобы доехать до Италии, если Вы его примете. По поводу виз он уже обхлопотал, но поедет только тогда, если Вы ему разрешите повидать Вас. Я шлю письмо воздухом.² Пожалуйста, если это не затруднит Вас, протелеграфируйте, — сможете ли Вы принять его или нет — в мой адрес: Москва, Воровского, 26/8, Пильняка.³

Вам понятно, что я чувствую себя чуть-чуть неловко: но Курода-сан так много сделал для всех нас!

У нас осень, серо, сыро, дожди, ничего непонятно, все переулки в плотничьих песнопениях, ибо все ремонтируется. Писатели сидят по своим норам и даже не пьют водку.

Всего хорошего Вам, Алексей Максимович. Без штампа, — а по-настоящему: любящий Вас, преклоняющийся пред Вами — *Пильняк*

¹ Курода Отокичи (1888—?), японский журналист и переводчик. В 20-е годы находился в Москве в качестве корреспондента японских газет.

² Авиапочтой.

³ Неизвестно, ответил ли Горький Пильняку. О поездке Куроды в Сорренто в то же время хлопотал и Вс. Иванов. «Мой хороший знакомый, — писал он Горькому, — японский журналист Отокичи Курода очень желал бы повидаться и поговорить с Вами. Я прошу Вас, если возможно, принять его — человек он славный, любит Россию и русскую литературу» (Архив А. М. Горького. КГ-п 30-1-22). По сообщению Куроды, Горький ответил Иванову телеграммой: «Буду рад встретиться с Куродой» (Овчаренко А. И. В этом бушующем мире. М., 1975. С. 174). Осенью 1927 года Курода вместе с женой и пятилетней дочерью провел у Горького в Сорренто три дня. Переписку Горького с Куродой см.: Архив А. М. Горького. М., 1960. Т. VII. С. 435—437.

7

Москва, 40.
2-ая Ямского Поля, 1а, 21.
7 ноября 1928.

Глубокоуважаемый Алексей Максимович, —

Альберт Петрович Пинкевич просил меня написать Вам, чтоб предупредить Вас, что он не сможет сейчас прислать Вам обещанной им статьи.¹ А. П., поехав на дачу, в полночь, когда в доме был один, выстрелил случайно в себя из револьвера, — пуля попала в шею, разорвала дыхательное горло и застряла в плече. Раненый, раздетый, босой, обмотав шею простыней, А. П. пошел за помощью на соседнюю дачу. Ручкой револьвера он размозил соседскую дверь: сосед его узнал — и не пустил. А. П-ча в лесу подобрали сторожа. Все это было три дня тому назад. Завтра его привезут в Москву. Вчера я был у него, — он бодр, температура

небольшая. Врачи говорят — он будет жив, но пролежит несколько месяцев.

Позвольте пожелать всего хорошего.

Бор. Пильняк

¹ В 1928 году Горький усиленно работал над созданием нового журнала «Наши достижения». В письме от 27 сентября 1928 года он сообщал Пинкевичу о выходе проспекта этого журнала и предлагал написать для него статью (Архив А. М. Горького. Пг-рл 30-41-20).

Немного поправившись, Пинкевич писал Горькому из больницы: «Я просил Б. А. Пильняка написать Вам о том, что случилось со мной, и о том, что благодаря этому я не могу представить статью вовремя... Недельки через две я, вероятно, буду в состоянии приняться, как следует, за работу, и тогда первым делом выполню свое обещание» (Архив А. М. Горького. КГ-п 57-23-6). Статья Пинкевича в «Наших достижениях» не появилась.

А. Г. ТИМОФЕЕВ

МИХАИЛ КУЗМИН И ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЕТРОПОЛИС» (НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ ПО ИСТОРИИ «РУССКОГО БЕРЛИНА»)¹

Ни краткой, ни подробной истории издательства «Петрополис» (1918—1939), оказавшегося одним из самых продолжительных и на редкость неуничтожимых частных начинаний в истории русского книжного предпринимательства XX века, — насколько нам известно, не существует. Между тем опыт деятельности этой фирмы, сумевшей продержаться на плаву вопреки политическим эксцессам и экономическим кризисам в продолжение почти четверти века, является в высшей степени поучительным.

Даже в сравнительно короткий петербургский период своего существования (1918—1922; при этом активная книгоиздательская деятельность была возможна лишь в 1921—1922 годах, о чем см. ниже) издательство, невзирая на бумажный «голодный паек», во многом определявший невысокий полиграфический уровень тогдашних книг, одарило любителей стихов изящными и со вкусом оформленными поэтическими сборниками (достаточно указать на «Подорожник» и «Anno Domini MCMXXI» А. Ахматовой, «Огненный столп» Н. Гумилева, «Сады» Г. Иванова, «Нездешние вечера» М. Кузмина; все 1921) и порадовало поклонников изобразительных видов искусства выпуском иллюстрированных и художественных изданий (таких, как «Двойники» Э. Т. А. Гофмана с рисунками А. Я. Головина или «Портреты» Юрия Анненкова; оба 1922).²

Эти незаурядные (конечно, в смысле издательских удач, а не коммерческой прибыли) успехи выпали на долю молодого кооператива в первую очередь благодаря энергии и упорству Якова Ноевича Блоха (1892—1968), одного из организаторов «Петрополиса».

В начальную пору своей деятельности «Петрополис» был библиофильским книготорговым кооперативом, причем его учредители и члены считали своей задачей не извлечение максимально мыслимых доходов, а спасение редких и любопытных книг. «Я жил (весной 1918 года — А. Т.) в том доме на Надеждин-

ской,³ где помещался книжный магазин „Петрополис“, — вспоминает писатель М. А. Алданов. — Этот своеобразный кооператив библиофилов скупал тогда книги у своих нуждающихся участников, стараясь их не обижать, и без выгоды перепродавал их членам кооператива, более обеспеченным материально».⁴

История возникновения и первых трех с половиной лет торгово-издательской деятельности кооператива «Петрополис»⁵ последовательно изложена в воспоминаниях филолога и переводчика Григория Леонидовича Лозинского (1899—1942), опубликованных в эмиграции. «1917-ый год ознаменовался непрерывным удорожанием русских и иностранных книг; приток последних к концу года прекратился, — свидетельствует мемуарист. — Петербургские библиофилы очутились в тяжелом положении, и у некоторых из них зародилась мысль попробовать применить к книжной торговле принцип кооперативный. На малолюдном собрании 31 декабря 1917/13 января 1918 года было положено основание скромному паевому капиталу (около 150 рублей «керенками»), и учредители принялись за работу. „Петрополис“ (название это было придумано несколько позже, в январе, после неудачных попыток как-нибудь окрестить новый кооператив) не стремился к коммерческой выгоде. Мы хотели предоставить пайщикам, которые допускались только по рекомендации, возможность пользоваться издательской скидкой, с небольшой комиссией на накладные расходы. Оплата труда в этот расчет не входила: в течение первого полугодия „Петрополис“ не знал вовсе платных служащих: всю работу — физическую и библиографическую — несли члены правления и их добровольные помощники, которых было немало. Так как к этому времени книгопродавцы установили обязательную надбавку в 20 % на номинал, а „Петрополис“ отпускал книги со скидкой в 20, 25 и даже больше % с номинала, то выгода пайщика выражалась в 30—40 % против рыночных цен.

Члены кооператива быстро окупали свои складочный и паевой взносы (по десять рублей) и, кроме того, первое время, пользовались кредитом.

В конце января 1918 г. у меня на квартире состоялось первое общее собрание под председательством покойного профессора Петроградского университета Д. К. Петрова и ныне благополучно здравствующего профессора Лионского университета Ж. Патуйе, в то время занимавшего пост Директора Французского Института в Петрограде. Собрание прошло очень оживленно, чему способствовала первая продажа книг, давшая свыше 400 рублей — сумма по тому времени значительная.⁵

В 1918 году «Петрополис» предпринял первую (и долго остававшуюся единственной) попытку подготовки собственного издания, выпустив «любопытную, с внешней стороны неудачную, но редкую (200 нумерованных экземпляров) книгу „Книжные Знаки“. Она содержала библиографию русских книжных знаков и воспроизведения (наклеенные) *ex libris* членов кооператива, пожелавших принять участие в издании».⁷

После описанного первого опыта выпуск книг «Петрополисом» вынужденно прекратился, и вернуться к нему смогли лишь в связи с объявлением НЭП'а. «Издательская деятельность „Петрополиса“, — продолжает Г. Л. Лозинский, — возобновилась только весной 1921 года, когда советская власть, пробовавшая новый, более либеральный курс, стала давать разрешения на печатание сборников стихов. Первою вышла книжка, с точки зрения коммунистической не заслуживавшая, казалось бы, ни малейшего поощрения, а именно „Sept estampes atomiqueuses“ Анри де Ренье, в переводе М. Кузмина⁸ с иллюстрациями Д. Митрохина («Семь любовных портретов»). Прошение в цензуру упоминало о „Семи портретах“ просто, и советский цензор, вероятно, предположил, что речь идет о портретах семи вождей революции...».⁹

В преддверии этого периода, по словам Я. Н. Блоха, «из кооператива родилась мысль об издательстве, была создана литературная комиссия, в которую вошли проф. Д. К. Петров, Г. Л. Лозинский, А. Каган, М. А. Кузмин и я. М. А. Кузмин очень быстро привязался ко мне и к моей жене, каждый вечер появлялся он в нашей семье и мы усаживались играть с увлечением в „короли“ — времяпрепровождение, очень мало, казалось бы, соответствующее облику Кузмина, как эротического поэта...».¹⁰ Г. Л. Лозинский сообщает о том, что «была образована редакционная комиссия, под председательством М. А. Кузмина, и издательский комитет в составе Я. Н. Блоха, А. С. Кагана и Г. Л. Лозинского, при секретаре Е. Н. Струковой»,¹¹ и относит это событие к 1921 году.

Знакомство Кузмина и предпринимчивого Я. Н. Блоха состоялось несколько ранее (по всей вероятности, это произошло в 1920 году), и накануне НЭП'овской хозяйственной «оттепели» кооператив заключил с Кузминым несколько

договоров на издание его произведений. Впервые, «31 мая 1920» года Кузмин и Блох (от имени «первого Петроградского Издательского Кооператива „Петрополис“») заключили договор на издание нового сборника стихов Кузмина (он не был назван, но, очевидно, речь шла о будущей книге «Нездешние вечера»), согласно которому количество изданий и тираж определялись усмотрением издательства, оно же определяло срок выпуска книги, а его права погашались через 5 лет после осуществления издания, считая с момента поступления сборника в продажу. Выплата вознаграждения, по 50 рублей за стих, была назначена по сдаче материала издателю.¹² Вторая сделка, заключенная между Кузминым и кооперативом «Петрополис», является настолько неожиданной, что мы позволим себе привести ее текст дословно (цитируем по обнаруженной нами машинописной копии):

«ДОГОВОР

Мы, нижеподписавшиеся, Яков Ноевич Блох и Абрам Саулович Каган с одной стороны и Михаил Алексеевич Кузмин с другой, заключили договор о нижеследующем:

1. Я, Кузмин, передаю в полную ответственность Я. Н. Блоху и А. С. Кагану мой дневник с 1905 по 1920 год включительно.

2. Право опубликования дневника принадлежит Я. Н. Блоху и А. С. Кагану при моей жизни лишь с особого моего разрешения, а после моей смерти исключительно им или лицам, коим они это право передадут без всяких оговорок.

3. Я, Кузмин, обязуюсь никому не выдавать копий означенного дневника, равно как разрешать печатание его в целом или в частях и не пользоваться самому этим правом.

4. Я, Кузмин, обязуюсь снабдить рукопись дневника примечаниями и указателем имен и вообще придать рукописи готовый к печати вид.

5. Я. Н. Блох и А. С. Каган сохраняют право передачи рукописи в собственность третьим лицам, каждый в отдельности или сообща, не испрашивая на это специально моего, Кузмина, согласия, но с обязательством третьих лиц подчиниться условиям настоящего договора.

6. Мы, Я. Н. Блох и А. С. Каган, обязуемся уплатить Кузмину за дневник один миллион рублей в течение марта и апреля 1921 г., уплатой коих все денежные обязательства Я. Н. Блоха и А. С. Кагана по отношению ко мне, Кузмину, погашаются.

7. Оригинал дневника переходит в собственность Я. Н. Блоха и А. С. Кагана и хранится у них. Копию (напечатанную на машинке) Я. Н. Блох и А. С. Каган передают мне, Кузмину.

8. Настоящий договор составлен в одном экземпляре и хранится у Я. Н. Блоха и А. С. Кагана или у лиц, коим они свое право передадут по особой на договоре надписи.

9. Все полученные мною, Кузминым, суммы должны отмечаться расписками на настоящем договоре».¹³

В начале 1921 года (приведенный договор был подписан, согласно «Дневнику» М. А. Кузмина, в феврале) Кузмин был некоторое время увлечен планами, если не иллюзиями, относительно возможности опубликования своего легендарного «Дневника». Подтверждением этого допущения, помимо договора, условия которого не были выполнены ни одной из сторон, является подготовленное им к печати собрание дневниковых записей, имеющих литературное и мировоззренческое значение. Эта подборка увидела свет в малотиражном сборнике у другого издателя в 1922 году.¹⁴ К сожалению, судьба распорядилась иначе: оригинал «Дневника» был продан поэтом в конце 1933 года в Государственный литературный музей, а затем на целых 6 лет сделался настольной книгой палачей из карательных органов.¹⁵ В дальнейшем «Дневник» попал на хранение в ЦГАЛИ, однако доступ исследователей к нему продолжает быть ограниченным.

В июне 1921 года Кузмин передал книгоиздательству «Петрополис» в лице Я. Н. Блоха право на издание основного корпуса своих прозаических произведений;¹⁶ фактически предполагалось издать новое Собрание сочинений;¹⁷ действие договора распространялось на Россию и прочие страны мира.¹⁸ Вероятно, уже летом 1921 года Блох понял, что по-настоящему эффективно дело можно будет вести только за границей, и стал готовиться к отъезду. Похоже, этот договор стал правовой основой для осуществления изданий прозы Кузмина по переезде Я. Н. Блоха в Берлин в октябре (конец сентября?) 1922 года (за исключением романа «Тихий страж», который не попал в перечень).¹⁹ Право на издание произведений сохранялось за «Петрополисом» в течение 5 лет, «исчисленных для каждой книги с момента ее выхода в свет».²⁰

Именно в 1921—1922 годах берет начало серия редких и по большей части односторонних контактов Кузмина с новым, покидавшим Россию у него на глазах, пополнением «русского Берлина». Отчетливо осознавая, что между ним, оставшимся, и попавшими в Европу друзьями медленно, но верно возводится непреодолимая стена,²¹ Кузмин посылал им поэтический привет и в 1926, и в 1929 году:

Пускай они в Париже,
Берлине или где, —
Любимее и ближе
Быть на земле нельзя.²²

Я. Н. Блох был, по нашему представлению, единственным из уехавших на Запад друзей и знакомых Кузмина, с кем поэт поддерживал в течение нескольких лет более или менее регулярную двустороннюю переписку. Как станет ясно из нашей публикации, это отчасти было связано с тем, что именно Блох был издателем Кузмина в условиях «русского Берлина» и, кроме того, брал на себя обязанности его исключительного представителя в смысле распоряжения кузминскими текстами вне России. До

недавнего времени было известно только одно (весьма дружеское и подробное) письмо Кузмина Блоху — от 17 марта 1924 года. Его опубликовал современный владелец рукописи — профессор Джон Мальмстад. В ходе работы в отечественных архивах нам удалось обнаружить ряд писем Я. Н. Блоха Кузмину, печатаемых ниже. Письма, подписанные иначе, нежели «Ваш ЯБ» (№ 5), и неподписанное письмо атрибутированы нами на основании почерка, а также благодаря «совпадению» имен близких родственников автора наших писем (№ 3 и 4) с именами тех, кому Кузмин «кланяется» в напечатанном Мальмстадом письме (ср.: «Мама, Леночка и Рая шлют приветы и лучшие пожелания» в п. № 4 и Letter. . . P. 175). Остается невыясненным, по какой конкретной причине (ориентация на перлюстрацию?) обычные для Блоха подписи «Я. Блох» или «ЯБ» были заменены вымышленным именем (именами?), совпадающим с названием пансиона, в котором он проживал в Шарлоттенбурге (см. п. № 4).^{*}

К сожалению, 4 письма Кузмина Я. Н. Блоху 1924—1927 годов, хранящиеся в фонде последнего в ЦГАЛИ, были недоступны нам при подготовке публикации; кроме того, мы сочли возможным опустить известные нам малозначительные записки Блоха Кузмину, относящиеся к петербургскому периоду их общения.²³

Не лишен интереса и тот непримечательный, казалось бы, факт, что Кузмин никак не прореагировал на запрос редактора журнала «Сполохи» А. М. Дроздова, присланный из Берлина незадолго до окончательного отъезда Я. Н. Блоха с семьей из Петрограда:

«Дорогой собрат, очень прошу Вас, а также Юр. Юркуна, прислать мне для „Сполохов“ рассказы Ваши и стихи. Журнал посвящен вопросам литературы и искусства, выходит по моему редакцией в Берлине уже около года. Гонорар по получению рукописей будет переведен немедленно деньгами либо посылками — как укажете. В журнале принимают участие: Ремизов, Бунин, Пильняк, Слезкин, Бальмонт, Кусков, Ашукин, гр. А. Н. Толстой и так дальше. Жду от Вас почты по возможности немедля.

С приветом А. Дроздов.
Берлин 1922 г. июня 21-го».²⁴

Впрочем, в оставлении этого обращения без ответа решающую роль могла иметь элементарная осторожность «оставшегося» по отношению к эмигрантскому журналу (наряду с опасением провокации), — а вовсе не обязательства по имеющимся договорам.²⁵

Постепенно контакты с Западом становились все более слабыми; воздвигался «железный занавес». За 10 лет заграничного существования «Петрополис» выдержал экзамен выживания

* М. В. Толмачев на основании знакомства с одним только п. № 2 (ЦГАЛИ) полагает, что наиболее вероятное чтение подписи Я. Н. Блоха — «Ваш Джон». Мы принимаем это чтение только для п. № 2; в пп. № 3 и 4 подпись иная — «Ваш Джем».

в мире свободной конкуренции (в этот период издательство находилось в Берлине) и сделался едва ли не самым значительным центром русского книгоиздания эпохи первой эмиграции, выпустив не менее 5000 наименований книг со своей маркой.²⁶

До Кузмина такие подробности, скорее всего, уже не доходили.

После поворота Германии к фашизму «Петрополис» был вынужден покинуть Берлин и переместиться в Брюссель из-за нацистских преследований евреев и возглавлявшихся ими фирм. Символично, что, по меткому наблюдению Д. Мальмстада, «название одной из последних книг, выпущенных издательством, — «Некрополь» Ходасевича — служило иронической эпитафией к истории одного из наиболее выдающихся книгоиздательских предприятий в аналах русской литературы».²⁷

В связи с вынужденным отъездом семьи

Блохов из Германии уместно вспомнить о пророческом стихотворении сестры издателя Райсы Носовны, обращенном к брату и написанном уже в Париже. Ведь некогда именно Кузмин, не подозревая о будущей смерти Р. Блох в нацистском концлагере, отметил «чисто девическую песенность» ее стихов.²⁸

Подойти, смиряясь и любя,
Руку дать, чтобы утешить брата.
— Милый брат, обидели тебя,
И меня обидели когда-то.

Наших дум святую тишину
Замутили грохотом дорожным,
Наших дум упругую струну
Оборвали обещаньем ложным.

Нашу верность бросили ветрам,
Чтоб ветра на верность отвечали.
Милый брат, я жизнь свою отдам
За тебя, за все твои печали.²⁹

¹ В настоящей работе использованы следующие сокращения: 1) МКнРК — Михаил Кузмин и русская культура начала XX века. Тезисы и материалы конференции 15—17 мая 1990 г. Л., 1990; 2) РБ — Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О. Русский Берлин. 1921—1923. По материалам архива Б. И. Николаевского в Гуверовском институте. Paris, 1983; 3) Собрание стихов. III — Кузмин М. А. Собрание стихов. III. Несобранное и неопубликованное. Приложения. Примечания. Статьи о Кузмине. Herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von John E. Malmstad und Vladimir Markov. München, 1977. С. 320—761 (русскоязычная часть тома); 4) Letter... — Letter of M. A. Kuzmin to Ja. N. Blox. Publication of John E. Malmstad // Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin. Edited by John E. Malmstad. Wien, 1989. P. 173—185. (Wiener Slawistischer Almanach. Sbd. 24); 5) Malmstad — Malmstad John E. Mixail Kuzmin: a Chronicle of His Life and Times // Кузмин М. А. Собрание стихов. III. München, 1977. P. 7—319. Публикатор благодарит Г. А. Морева и А. Б. Устинова за помощь в работе. Уточнить ряд фактов по «Дневнику» Кузмина стало для нас возможным благодаря любезному участию С. В. Шумихина.

² Ср. сомнительную или очень «специфическую» «похвалу» И. Эренбурга: «Я показывал своим друзьям издания „Петрополиса“, и они, не зная русского языка, глядя только на костюм книг, восклицали: „Как будто там не было революции“. Я, прочитав стихи, готов также усомниться — была ли война, 1914, 1917 и последующие, был ли явлен России редкий лик трагедии» (Жан Сало (Эренбург И.). Русская поэзия // Вещь (Берлин). 1922. № 1—2. Март—апрель. С. 9).

³ Я. Н. Блох жил в д. № 34, кв. 16 по Надеждинской улице (ныне ул. Маяковского), и поначалу «Петрополис», по воспоминаниям Г. Л. Лозинского, «пользовался гостеприим-

ством своего бессменного секретаря, Я. Н. Блоха, кипучая энергия которого и впоследствии много раз спасала кооператив в тяжелые минуты его существования. В марте 1918 г. „Петрополис“ переехал в собственное помещение на Надеждинской улице 56, где были сняты две комнаты в пустовавшей квартире. Постепенно расширяясь, он потом занял все четыре комнаты (...)» (Лозинский Г. Petropolis // Временник Общества друзей русской книги. II. Париж, 1928. С. 34). Судя по п. № 2, в начале 1920-х годов издательство располагалось по адресу Надеждинская, 21.

⁴ Алданов М. А. Убийство Урицкого. (К пятилетию) // Современные записки. 1923. Т. XVI. С. 355.

⁵ Г. Л. Лозинский, по его собственным словам, «уехал из Петербурга» «в августе 1921 г.» (Лозинский Г. Petropolis. С. 37).

⁶ Лозинский Г. Petropolis. С. 33—34.

⁷ Там же. С. 36.

⁸ В рабочей тетради Кузмина начала 1920-х годов сохранились черновики этих переводов (см.: ИРЛИ. Ф. 172. № 319. Л. 135—143). Книга была отпечатана в количестве 327 экз. (См.: Ренье Анри де. Семь портретов. Перевод М. Кузмина. Рисунки Д. Митрохина. Пб.: «Петрополис», 1921).

⁹ Лозинский Г. Petropolis. С. 36. Эта история пересказана в Letter... (Р. 173) без ссылки на источник (источники?).

¹⁰ Офросимов Ю. О Гумилеве, Кузмине, Мандельштаме... Встреча с издателем // Новое русское слово. 1953. 13 декабря. Цит. по: Letter... Р. 173.

¹¹ Лозинский Г. Petropolis. С. 37. В публикации Д. Мальмстада образование «литературной комиссии» отнесено к 1920 году (Letter... Р. 173).

¹² ЦГАЛИ (Ленинград; бывший ЛГАЛИ) Ф. 437. Оп. 1. № 170. Л. 23—25. Сохранилось три идентичных копии договора.

¹³ Там же. Л. 22. Расписки отсутствуют. В январе 1921 года Кузмин, всерьез предполагавший, что в непродолжительном времени большевики будут побеждены, действительно задумал приготовить «Дневник» к печати. Ср. записи в «Дневнике» от 24, 26, 28 января и 1 февраля 1921 года: «<...> Говорил со Сторицыным о дневнике. Конечно, это неприлично и невыгодно, но что же делать? На В(асильевском) О(строве) беспорядки и серьезные <...> Дома пили чай, занимались немного, потом (?) часов около 1/2 11 к Кагану, были там Блохи и не очень было весело. События все нарастают. Дай-то Бог, хотя и не верится»; «<...> Напрасно я поручил Сторицыну дело со своим Дневником. Что-то есть стыдное в этом»; «С утра ходил в Петрополь, поговорил с Ноевичем. Ничего»; «<...> С дневником сделано. Слава Богу, покупают Яков Ноевич и Абрам Саулович» (ЦГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. № 58. С. 501, 503, 505, 506). Сторицын П. И. — театральный и музыкальный критик, наряду с М. А. Кузминым писавший для газеты «Жизнь искусства» (1918—1922). Ср. инскрипт Кузмина на экземпляре сборника статей «Условности. Статьи об искусстве» (Пг., 1923): «Дорогому Петру Ильичу Сторицыну с искренней дружбой М. Кузмин. Июль 1923» (ЛГТБ им. А. В. Луначарского. Шифр: $\frac{IV. 33}{к 890 (А)}$). Указано П. В. Дмитриевым).

¹⁴ Кузмин М. Чешуя в неводе. (Только для себя) // Стрелец. Сборник третий и последний. Под ред. Александра Беленсона. СПб., 1922. С. 95—109. (Тираж 300 экз.). Ср. более раннюю запись в «Дневнике», от 8 октября 1920 года: «Зашли к Ховину, разговор о Дневнике» (ЦГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. № 58. С. 326). Ховин Виктор Романович — публицист, редактор критико-библиографического журнала «Книжный угол» (1918—1922), впоследствии в эмиграции; подробнее см.: *Струве Глеб*. О Викторе Ховине и его журналах // *Russian Literature*. 1976. IV—2. С. 109—149.

¹⁵ Подробнее см.: *Шулихин С. В.* Дневник Михаила Кузмина: архивная предыстория // МҚИРК. С. 139—145; о продаже «Дневника» в Гослитмузей см. также письма М. А. Кузмина Ю. А. Бахрушину от 29 ноября, 11 и 17 декабря 1933 года // ГЦТМ. Ф. 1. Оп. 2. № 208, 210, 206.

¹⁶ Оговаривалась передача прав на издание следующих произведений: «Крылья», «Двойной наперсник», «Карточный домик», «Мечтатели», «Покойница в доме», «Плавающие-путешествующие»; рассказы «Реплика», «Прощальная с(е)реда», «Совпадение», «Предрассудок», «Волнения (госпожи) Радовановой», «Серенада Гретри», «Пастырь воинский», «Два брата», «Ангел Северных врат», «Кирикова лодка»; «Правая лампочка», «Третий вторник», «Пять путешественников», «Остановка», «Отличительный признак», «Последняя капля», «Не тот Николай», «Гололедница», «Те же глаза», «Охотничий завтрак», «Алый розан», «Обыкновенные семейства», «Четыре масти»; «книга новых рассказов» «Две Ревекки»; «Из записок

Тибурция (Так. — А. Т.) Пенцля», «Глухие барабаны» (этот рассказ, по позднему свидетельству Кузмина, не был завершен, см.: ИРЛИ. Ф. 172. № 320. Л. 2. — А. Т.); «Куранты Любви» (стихи и музыка). См. прим. 18.

¹⁷ Первое Собрание сочинений М. А. Кузмина в 9-ти томах было выпущено издателем М. И. Семеновым в Петрограде (1914—1918). Ср. собственноручную приписку Я. Н. Блоха к машинописному тексту договора: «Примечание. Все рассказы, перечисленные в настоящем договоре, рас(с)читаны на четыре тома. Плавающие-путешествующие составляют V том, Куранты Любви — шестой. Аванс распределяется по отдельным книгам следующим образом: за томы I, II, III, IV и V по двести семьдесят пять т(ысяч) рублей, за т(ом) VI сто двадцать пять тысяч рублей.

По доверенности Из(датель)ства Петрополис 1/VI 1921. ЯБлок» (ЦГАЛИ (Л-д). Ф. 437. Оп. 1. № 170. Л. 26).

¹⁸ ЦГАЛИ (Л-д). Ф. 437. Оп. 1. № 170. Л. 26.

¹⁹ Сроки отъезда семьи Я. Н. Блоха из России и прибытия в Берлин уточняются по письму Н. А. Залзупиной М. А. Кузмину от 18 октября 1922 года, печатаемому ниже (ср. прим. 5 к нему), и «Дневнику» М. А. Кузмина. Роман «Тихий страж» (2-е изд.) был выпущен «Петрополисом» в Берлине в 1924 году.

²⁰ См. прим. 18.

²¹ Быть может, более правильно — использовать выражение героя рассказа Кузмина «Пять разговоров и один случай» (ноябрь 1925) Виталия Нилыча Полухлебова «заменена точка зрения» применительно к ситуации в СССР (цит. по: *Cheron George*. Неизвестные тексты М. А. Кузмина // *Wiener Slawistischer Almanach*. 1984. Bd. 14. S. 373).

²² Кузмин М. Форель разбивает лед. Стихи 1925—1928. [Л.]. 1929. С. 38. («Панорама с выносками», 7; цикл написан в июне 1926 года).

²³ Недоступные письма Кузмина: ЦГАЛИ. Ф. 2853. Оп. 1. № 18. Записки Блоха: ЦГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. № 118 (от 3 июня 1920 года); ЦГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. № 463. Л. 39 (от 30 января 1922 года; среди писем «неустановленных лиц»); ЦГАЛИ (Л-д). Ф. 437. Оп. 1. № 163. Л. 50 (среди писем «неустановленных лиц»; недатированная).

²⁴ ЦГАЛИ (Л-д). Ф. 437. Оп. 1. № 37. Л. 3. Согласно штемпелям, эта почтовая карточка проделала путь от Берлина до Петрограда за 10 дней (23.VI—3.VII.1922). Об А. М. Дроздове подробнее см. в комментарии к п. № 3. Открытка написана примерно за полгода до перехода Дроздова на просоветские позиции (фелетон «Дар слез» в № 211 газеты «Накануне» от 16 декабря 1922 года).

²⁵ Кузмин воздерживался от сотрудничества с эмигрантскими изданиями. Известны единичные случаи публикации его стихотворений в журналах и газетах просоветской ориентации (см., например, стих. «О прошлом бормотанье...» в газ. «Путь» (Гельсингфорс). № 199 от 16 октября 1921 года (С. 6) или стих.

«Двойник» (Смена Вех (Париж). 1921. № 5. 26 ноября. С. 21; впоследствии вошло в «Лесок» под назв. «Странный спутник»). Ср. поведение Кузмина в ситуации, когда с просьбой «предоставить (...) матерьял — стихи или прозу по Вашему усмотрению» к нему обратилась представительница сменовеховской газеты «Накануне» в России Е. Кричевская (письмо от 4 октября 1922 года // ЦГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. № 248. Л. 1). В ответ на запрос Кузмин предоставил редакции «Накануне» стих. «Брызны дождем веселым...», «На площадке пляшут дети...» и «Родина Вергилия» («Медлительного Мишко к Мантуе...»). См.: Накануне. Литературное приложение под ред. гр. А. Н. Толстого. 1923. № 35. 14 января. С. 1—2. Записи в «Дневнике» однозначно свидетельствуют об отсутствии у Кузмина малейших симпатий к большевикам. Ср.: «Слава Богу, перемирные еще не подписано и красных продолжают бить» (11 октября 1920 года; ЦГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. № 58. С. 324); «(...) Опасности. Юр(ий) встревожился о моих стихах „Плен“. (...)» (24 января 1921 года; Там же. С. 466).

²⁶ В. С. <В. П. Семенов-Тянь-Шанский?>. Выставка «Русская книга за рубежом» // Журнал Содружества (Выборг <Винпиури>). 1933. № 10. С. 24 («(...) книгоиздательство „Петрополит“ в Берлине предлагало дать на выставку до 5.000 зарубежных русских книг своего издательства (...)»).

²⁷ Letter... P. 174. (Перевод мой. — А. Т.).

²⁸ Кузмин М. Парнасские заросли // Завтра. Литературно-критический сборник под ред. М. Кузмина, М. Лозинского и Евг. Замятина. 1. [Берлин], 1923. С. 122. Статья написана в марте 1922 года. Ср. стих «6. Суббота» из цикла «Пальцы дней» (октябрь 1925 года; Кузмин М. Форель разбивает лед. С. 53).

²⁹ Цит. по: Журнал Содружества. 1935. № 12. С. 23.

1

Я. Н. Блох—М. А. Кузмину

6/XI 1922.

Дорогой Михаил Алексеевич!

Пишу Вам из Эмса, где проделываю сложное лечение катаря горла, к сожалению, пока довольно безрезультатное. Стоит очень холодная погода, идет снег, дует резкий ветер, а я полошу горло, ингалирую и вообще делаю вещи, которые надо делать жарким летом. Не знаю, что в конце концов из этого выйдет.

В Берлине пробыл недели 3. Берлинская жизнь после Петербурга производит очень сильное впечатление, прежде всего чисто внешнее: масса народа, большое движение, надземная и подземная ж. д., бесконечные трамваи, автобусы, автомобили — словом, все то, от чего мы так давно отвыкли. При этом поразительная размеренность жизни — все по расписанию, все точно, все заранее вычислено. Русская приблизительность здесь встречает

непреодолимые препятствия. Если обед в 2, то прийти в пять минут третьего значит опоздать и показать себя невоспитанным человеком.

Все безумно дорого. На наших глазах все цены повысились вдвое и втрое. Каждый немец с утра смотрит в газете курс доллара и соответственно перемечает товар в своем магазине — тоже явление нам совершенно неизвестное. Страшно вздрожали книги. Хорошая немецкая книга приближается уже к 1000 марок, и притом качество ее выполнения значительно упало.

Был 2 раза в оперетке, оба раза необыкновенно удачно. Первый раз смотрел Die Kleine Sünderin Жильбера.¹ Второй раз Dorine und der Zufall его же.² Обе в обычном Жильберовском стиле, веселы, остроумны, с прелестными песенками и музыкальными номерами. Актеры ничего, особенно комик в «Грешнице» (Тельшер) и примадонна в Дорине (Грета Фрейнд). В Дорине всего 6 ролей — 5 мужчин и 1 женщина. Думаю, что в Петербурге она могла бы иметь оглушительный успех, разумеется, если бы нашлась актриса достаточной очаровательности.

К сожалению, не успел посмотреть новой оперетты Фалля Madam de Pompadour,³ которую очень хвалят. Надеюсь восполнить этот пробел по возвращении в Берлин.

Был я также на открытии «Русского романтического театра», своеобразного предприятия, возглавляемого (в художественной части) Романовым и Смирновой.⁴ Хотя в газетах очень хвалили этот спектакль (окрошка: Королева Мая, Арлекинада Дриго, Пир Гудала (?) из Демона и Боярская свадьба — mixed pickles из всех русских опер), по-моему, это позорнейший хлам, нечто вроде L'atouir d'un cosaque russe для американцев.⁵ Особенно последние 2 № были прямо чудовищны по безвкусию — дешевый немецкий экспрессионизм с коньками и петрушками. Впрочем, русская эмигрантская публика нетребовательна, а так как Романов, Обухов (Анатолий)⁶ и Смирнова действительно прекрасно танцуют, получают впечатление чего-то крайне важного и значительного.

Дорогой Михаил Алексеевич, мы все страшно по Вас соскучились и только теперь поняли, насколько Вы необходимый и неотъемлемый член нашей семьи. Так хочется сыграть с Вами в 501, послушать Ваши новые стихи и еще раз послушать историю о том, как будет Хуш студентом.⁷ Что Вы поделяете, что пишете, как себя чувствуете? Мы здесь усиленно печатаем Ваши «Параболы» и снова выпускаем в ближайшее время Нездешние вечера, а вслед за тем и Сети.⁸ Как только будут деньги, сейчас же Вам их пришлю через Алексея Филипп(овича), к которому обращайтесь так же, как Вы это делали ко мне.⁹ Что Вы делаете в Больдрамтеатре? Напишите нам обо всем — так хочется получить от Вас весточку.

Получили ли Вы немецкий перевод Курантов, посланный Вам Над(еждой) Алекс(андровной)?¹⁰ На предложение перевести Ваши вещи на франц(узский) яз(ык) отсылайте желающих ко мне — я уже веду

переговоры и надеюсь выговорить для Вас 5 % с номинала.¹¹

Крепко целую Вас. Привет Юрию Ивановичу.¹² Все наши шлют Вам сердечный привет.

Присылайте материал для «Завтра», побольше своего, рассказы, стихи, статьи.¹³

Готовьте том прозы.¹⁴

Пишите лучше в Берлин, а не сюда, по адресу: Berlin — Schöneberg Martin Luther Strasse 47^a Herrn Grinberg для меня.¹⁵

ЦГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. № 463. Л. 40—41. Подпись отсутствует. Атрибутировано нами на основании почерка и содержания. Хранится среди писем «неустановленных лиц».

¹ Жильбер Жан (наст. имя и фамилия Макс Винтерфельд; 1879—1942) — композитор и дирижер, автор более 50 оперетт. Об оперетте «Маленькая грешница» в числе прочих сочинений Жильбера Кузмин писал в заметке «Опереточный сезон»: «Неузнаваем сделался Жильбер в смысле широкого письма, тревожных ритмов и пряных гармоний («Принцесса О-ла-ла», «Катя танцовщица», «Маленькая грешница», «Балаганный король»), особенно современности и прелести достигая в оперетке „Дорина и случай“» (Жизнь искусства. 1923. № 33. С. 15). Кузмин работал над переводом «Грешницы» в январе-феврале 1926 года (ИРЛИ. Ф. 172. № 319. Л. 116).

² Об оперетте Жильбера «Дорина и случай» (1922), помимо приведенного в прим. 1 отзыва, Кузмин с восхищением писал, в частности, в статье «Новая кладка», посвященной постановке В. Раппалорта на сцене «Музыкальной Комедии»: «Как театральное произведение, „Дорина“ настолько порывает с традицией и штампами, что может считаться первым камнем новой кладки в этой области» (Красная газета. Веч. вып. 1924. № 124. 3 июня. С. 3).

³ Фалль Лео (1873—1925) — австрийский композитор и дирижер, автор около 20 оперетт. Оперетта «Мадам де Помпадур» (1922) была впервые поставлена в «Berliner-Theather».

⁴ Романов Борис Георгиевич (1891—1957) — танцовщик Марининского театра в 1909—1920 годах, хореограф, балетмейстер; после 1920 года работал на Западе (в 1937—1942, 1945—1950 годах балетмейстер «Метрополитен-опера»). Смирнова Елена Александровна (1888—1935) — танцовщица Марининского театра в 1906—1920 годах; жена Б. Г. Романова; после 1920 года в эмиграции; Кузмин вспомнил о ней в одной из театральных заметок 1924 года в связи со сценической манерой Е. И. Люком (1891—1968): «Своею неутомимостью и жадной завоевывать все новые области, иногда совершенно ей чуждые, она (Люком. — А. Т.) напоминает Е. А. Смирнову (...)» («Дон-Кихот» // Красная газета. Веч. вып. 1924. № 234. 14 октября. С. 4).

⁵ Поначалу «Русский Театр» (Так. — А. Т.) намеревался осуществить постановку «„Королевы Мая“ Глюка, „Арлекинады“ Дриго, балетных

картин под музыку Глазунова, Рубинштейна и Лядова — „Боярский пир“, „Тамара“, „Деревенские картинки“» (Русский театр за границей // Театр (Берлин). 1922. № 12—13. Июль—август. С. 19). Открывшийся «Русский Романтический Театр» (о начале представлений см.: Там же. № 14. <Октябрь?>. С. 13) представил несколько измененную программу, получившую одобрение обозревателя «Театра»: «Глюковская пастораль, „Арлекинада“ Дриго, счастливой интуицией Романова перевоплощенная в стилизованный примитив классического балета, пластическое претворение бесформенной лермонтовской романтики в хореографическую поэму „Пир Гудала“ и наконец оживление быта русской сказки, наивной и красочной, в быстротечной, почти мгновенной „Боярской свадьбе“. Режиссерский замысел всей программы четок, ясен и вдохновенен. Исполнение местами виртуозное» (Романтик. Русский романтический театр // Там же. № 15. С. 6). В № 15 журнала «Театр», целиком посвященном «Русскому Романтическому Театру», были, помимо оценок рецензентов, помещены фотографии отдельных сцен всех без исключения частей постановки. См.: Там же. С. 5, 7 («Арлекинада»; декорации и костюмы В. Бобермана и Ф. Гознассона); 10 («Королева Мая»; декорации и костюмы Л. Зака); 11 («Боярская свадьба»; декорации и костюмы П. Челнишева); 15 («Пир Гудала»; декорации и костюмы П. Пожидаева). «L'Amour d'un Cosaque fusse» («Любовь русского солдата») — сенсационная французская драма с убийством и экспроприацией из жизни настоящих русских фермеров в I д(ействии), вступлением. Перед(елана) из знаменитого русского романа Б. Геера» — шла в театре Н. Н. Евреинова «Кривое Зеркало» (Екатерининский театр) в сезоне 1913/1914 годов. См., в частности: Обозрение театров. 1913. № 2283. 4 декабря. С. 35; Там же. 1914. № 2329. 20 января. С. 36.

⁶ Обухов Анатолий Николаевич (1896—1962) — танцовщик Марининского театра в 1913—1920 годах, затем в эмиграции; участник труппы «Русский романтический балет» в Берлине; с 1940 года преподавал в школе американского балета в Нью-Йорке.

⁷ История неизвестна.

⁸ Об издании сборника стихов Кузмина «Параболы» и переиздании «Петрополисом» его I книги стихов «Сети» (1908) подробно см. прим. 3 к п. № 3. Второе издание сборника стихотворений «Нездешние вечера» (1921) было выпущено не «Петрополисом», а берлинским издательством «Слово» в 1923 году.

⁹ Ср. упоминание об этом лице в письме № 3 и прим. 6 к этому письму.

¹⁰ Имеется в виду Залшупина. В письме Н. А. Залшупиной Кузмину от 18 октября 1922 года сообщений о пересылке книг нет (Приложение, п. № 3). В автобиографии начала 1923 года в списке переводов на немецкий язык Кузмин, основываясь, скорее всего, на информации Блоха, отметил «Куранты любви» в числе прочих осуществленных немецких

изданий его произведений. При этом он не смог указать издательство, как это было сделано им в отношении шести остальных книг. См.: ИРЛИ. Р. 1. Оп. 12. № 158. Л. 4. Книга вышла в Мюнхене в 1920 году (Musarion Verlag). См.: Letter. . . Р. 177.

¹¹ См. Приложение, п. № 3.

¹² См. прим. 8 к п. № 3.

¹³ Кузмин вряд ли прореагировал на этот запрос. Блох сумел издать только один выпуск «Завтра». Об этом см. п. № 2.

¹⁴ Это предложение не было конкретизировано.

¹⁵ Эта приписка — на Л. 40.

2

Я. Н. Блох—М. А. Кузмину

8/XI 22.

Дорогой Михаил Алексеевич!

Что Вы скажете о таком составе «Завтра» № 1?

1. М. Кузмин. Лесенка (удивительнейшая вещь) сборника «Параболы», я был совершенно потрясен, ее прочитай!).¹

2. Стихи Ахматовой (не даст ли нового, а то Бежецк уже вошел в А. Д. Берлин),² М. Лозинского, В. Вейдле.

3. М. Зенкевич. На «Титанике».

4. М. Кузмин. Снежное озеро.

5. Н. Никитин. Камни.

6. М. Слонимский. Поручик Архангельск(ий).

7. Вс. Иванов. Жаровня Арх(ангела) Гавриила.

8. В. Вейдле. О Блоке.

9. М. Кузмин. Парнасские заросли.

10. Е. Лисенков. Графика Добужинского.

11. Анна Радлова. Богородицын Корабль.³ Хорошо бы еще небольшое нечто Замятина, чтобы его имя не стояло втуне.⁴

Сообщите Ваше мнение. Груздева радостно похерил, т(ак) к(а)к терпеть не могу саморекламы и дружеской рекламы.⁵ К счастью, здесь уже перестали (как у нас давно) считать Серапионов⁶ неведомыми нам классиками.⁷

Получили ли Вы мое письмо, адресованное в Петр(ополи)с (Надежд(инская) 21) — заказное?⁸

Еще раз Лесенка чудесно хороша. Обязательно надо ее напечатать 2 раза.⁹ Крепко целую Вас.

Ваш Джон(?).

«Лесенка» — особый отдел или последнее стихотворение в «Путях Тамино»?¹⁰

ЦГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. № 463. Л. 42, об. — 42. Открытое письмо. Хранится среди писем «неустановленных лиц». На существование этого документа обратил наше внимание М. В. Толмачев, которому выражаем искреннюю признательность.

На открытке рукой Я. Н. Блоха адрес (Там же. Л. 42): «Russland Petersburg Мих(аилу)

Алексеевичу Кузмину Петербург Спасская 17 кв. 9». Здесь и далее курсивом выделены слова, подчеркнутые в тексте.

В послании речь идет о подготовке к выпуску книги «Завтра. Литературно-критический сборник под редакцией Евг. Замятина, М. Кузмина и М. Лозинского. I» [Берлин]: «Петрополис», 1923). Издание было отпечатано в «январе 1923» года (Завтра. С. 4).

¹ «Лесенка» — большое «стихотворение» Кузмина, составившее VIII-ой, заключительный, раздел его сборника «Параболы. Стихотворения 1921—1922» (Пб.; Берлин, 1923 <декабрь 1922>). См.: С. 101—112 (с датой «1922» и посвящением «Юр. Юркуну»). Написано в октябре 1922 года и первоначально называлось «Морские братья» (см. авторский список работ — ИРЛИ. Ф. 172. № 319. Л. 108 и «первый черновик» стихотворения — ИРЛИ. Ф. 408. № 52. Л. 1—8 (без окончания)). Впервые опубл. под назв. «Лесенка», без даты и посвящения: Абракас. <Вып. 2>. Пг., 1922 (ноябрь). С. 3—9. Перепечатано без посвящения и с датой «1922» в сб.: Завтра. С. 7—14. В публикациях имеется много разночтений.

² Речь идет о стихотворении А. Ахматовой «Бежецк» («Там белые церкви и звонкий, святящийся лед...»), открывающем раздел «Новые стихи» во 2 изд. сборника «Аппо Доміні», который был подготовлен издательствами «Петрополис» и «Алконост». См.: Ахматова Анна. Аппо Доміні. Стихотворения. Книга третья. Издание второе, дополненное. Пб. [Пб.; Берлин], 1923 <октябрь 1922>. С. 9. Воспроизведено также в сб.: Завтра. С. 15.

³ Материалы расположены в «Завтра» следующим образом: М. Лозинский. Солнце («На смертном ложе мне лицо отметил...») — С. 18—19; Вл. Вейдле. Ода («Как мороз, обжигающий лицо!...») — С. 16—17; М. Зенкевич. На «Титанике». <Стихи> — С. 45—48; М. Кузмин. Снежное озеро. <Рассказ> — С. 20—34; Н. Никитин. Камни. <Рассказ> — С. 35—44; М. Слонимский. Поручик Архангельский. <Рассказ> — С. 61—78; Вс. Иванов. Жаровня Архангела Гавриила. <Рассказ> — С. 49—60; Вл. Вейдле. По поводу двух статей о Блоке. <Статья>, посвящена разбору статей Б. М. Эйхенбаума «Судьба Блока» и Ю. Н. Тынянова «Блок и Гейне» в сб. «Книга об Александре Блоке» (Пб., 1921). — А. Т. — С. 107—113; М. Кузмин. Парнасские заросли. <Статья> — С. 114—122; Е. Лисенков. Графические работы М. В. Добужинского в период от «Свинопаса» до «Бедной Лизы». <Статья> — С. 123—135; Анна Радлова. Богородицын корабль. Пьеса в пяти сценах, в стихах и прозе. — С. 79—106.

⁴ Т. е. в числе редакторов сборника. Материал не был доставлен.

⁵ Груздев Илья Александрович (1892—1960) — прозаик, драматург, литературовед и критик; с 1918 года служащий Театрального отдела Наркомпроса; в дальнейшем исследователь жизни и творчества М. Горького. О каком его произведении пишет Блох, неизвестно.

⁶ «Серапионовы братья», сокр. «Серапионы» — группа прозаиков, возникшая в начале 1921 года в Петрограде при издательстве «Всемирная литература». В нее вошли Вс. Иванов, М. Слонимский, М. Зошенко, В. Каверин, Н. Никитин, К. Федин, Л. Луныч, И. Груздев и др. Название объединения восходит к сборнику рассказов Э. Т. А. Гофмана (1776—1822) «Серапионовы братья» (1819—1821).

⁷ «Нам неведомый классик» — название хроникальной заметки Кузмина о выступлении А. В. Луначарского в «Привале комедиантов» с докладом «о поэте немецкой Швейцарии, Конраде Мейере, замечательной фигуре поэтического XIX века» (Жизнь искусства. 1918. № 19. 21 ноября. С. 3).

⁸ Скорее всего, п. № 1 в нашей публикации.

⁹ Т. е. в сборнике стихов «Параболы» и в «Завтра». Ср. прим. 1.

¹⁰ «Пути Тамино» — VII раздел сборника стихов «Параболы». См.: С. 87—99. Ср. прим. 1. Впрочем, нам неизвестно, получил ли Блох какие-либо разъяснения от Кузмина по этому вопросу или принял самостоятельное решение разграничить VII и VIII разделы книги. В числе поправок Кузмина на неизвестном нам экземпляре «Парабол», приводимых издателями и комментаторами его поэтического наследия, указаний на необходимость слияния двух последних разделов книги в один — нет. См.: <Мальмстад Д., Марков В.> Примечания // Собрание стихов. III. С. 674—689.

3

Я. Н. Блох — М. А. Кузмину

Берлин, 11/V 1923.

Дорогой Михаил Алексеевич!

Обрашаюсь к Вам с нижеследующим делом. При Берлинском отделении нашего Издательства¹ образовалась секция для защиты прав русских авторов за границей, которая должна положить предел хищническому печатанию их произведений на иностранных языках. Для этого, согласно западным правилам, требуется подписание Вами доверительного письма, при сем прилагающегося,² после чего, надеюсь, удастся обеспечить Вам приличные поступления от зарубежных издателей. Без такой бумажки нельзя даже заводить разговора, т(ак) к(а)к при отсутствии конвенции всякий издатель в конце концов волен поступать так, как ему заблагорассудится. При доверительном письме обязательно приложить список всех Ваших вещей (проза, театр, стихи), право на перевод которых Вы предоставляете нам, с указанием, если что-нибудь, по Вашим сведениям, уже переведено с Вашего разрешения или без оно. Все это крайне важно для точной регистрации. Мы уже завязали сношения с рядом крупных немецких и других издательств, и, думаем, удастся наладить то, чего до сих пор тщетно все добивались. На организационные расходы придется удерживать около 15 % причитающихся от иностранных издательств гонораров.

Очень прошу Вас не замедлить ответом, так как сейчас идет очень энергичная работа и надо не прозевать открывающиеся возможности.

Из имеющихся в нашем распоряжении русских книг здесь нами уже выпущены Параболы, Сети, Крылья, Плавающие-Путешествующие и на днях выходят Глиняные голубки.³ Нет ли у Вас какой-нибудь новой прозы — не готов ли Вергилий?⁴ Калностро переводим на немецкий яз(ык) и будем печатать сами.⁵ Подробный финансовый отчет Вы получите через Алексея Филипповича.⁶ Получили ли Вы посланные Вам 10 фунтов? На днях пошлем еще. Не надо ли Вам каких-нибудь вещей?

Написали ли Вы статью для книги «Графика Добужинского»?⁷

Все наши шлют Вам и Юрию Ивановичу⁸ сердечный привет. Попросите Анну Дмитриевну,⁹ а также Юрия Ивановича прислать мне такие же доверительные письма с перечислением на отдельном листе своих вещей.¹⁰ Списки надо обязательно подписать, а самые письма обязательно послать *заказными*.

Крепко Вас обнимаю.

Ваш Джем.

ЦГАЛИ (Л—д). Ф. 437. Оп. 1 № 37. Л. 1. Письмо ошибочно приписано работниками архива писателю А. М. Дроздову (1895—1963), редактору журнала «Сполохи», который в декабре 1922 года «сменил вехи» и в начале декабря 1923 года уехал в СССР (подробнее см.: РБ. С. 80—87).

¹ «Петрополис».

² Не обнаружено.

³ Сборник стихов Кузмина «Параболы. Стихотворения 1921—1922» (Пб.; Берлин, 1923) был отпечатан в Берлине в декабре 1922 года. Остальные упоминаемые здесь издания стихов и прозы Кузмина являются репринтами; все они выпущены издательством «Петрополис» в Берлине в 1923 году. Речь идет о 3-м изд. «первой книги стихов» «Сети»; 4-м изд. романа «Крылья» (вышло в марте); 3-м изд. романа «Плавающие-путешествующие» (в том же году в «Петрополисе» вышло идентичное 4-е изд.); 2-м изд. «третьей книги стихов» «Глиняные голубки» (вышло в мае; за ним последовало идентичное 3-е изд.).

⁴ Незавершенный роман о древнеримском поэте Вергилии (70—19 до н. э.) должен был продолжить задуманную Кузминым серию жизнеописаний «Новый Плутарх». Были опубликованы только первые две главы. См.: Кузмин М. Златое небо. (Жизнь Публия Вергилия Марона, Мантуанского Кудесника) // Абракас. (Вып. 3). Пг., 1923 (февраль). С. 4—10. Подготовительные материалы (в т. ч. список источников для штудирования) сохранились в составе рабочей тетради начала 1920-х годов (ИРЛИ. Ф. 172. № 319. Л. 10—24). Начальные главы романа были написаны в июне 1922 года (авторский список произведений М. Кузмина за 1920—1928 годы // ИРЛИ. Ф. 172. № 319. Л. 106). Я. Н. Блох познакомился

с этим замыслом Кузмина до своего отъезда в Берлин.

⁵ Речь идет о романе Кузмина «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро» — первом и единственном завершенном жизнеописании из серии «Новый Плутарх». Впервые опублик.: Стрелец. Сборник второй. Под ред. Александра Беленсона. Пг., 1916. С. 1—103. В Петрограде в 1919 году (издательство «Странствующий энтузиаст») вышло отдельное издание романа с «книжными украшениями» работы М. В. Добужинского. Намерение Я. Н. Блоха издать перевод романа на немецкий язык в своем издательстве не было осуществлено. По сведениям Д. Мальмстада, роман был издан в переводе J. M. Schubert в 1928 году (*Das wunderliche Leben des Joseph Balsamo Grafen Cagliostro. Heidelberg; Baden-Baden: Merlin Verlag. См.: Letter... P. 177.*

⁶ Неустановленное лицо. Ср. сообщение в письме В. И. Эрлиха Н. Н. Ильину от 17 мая 1923 года о том, что Кузмин «все еще ждет приезда издат(е)ля» из Берлина» (ИРЛИ. Ф. 385. № 44. Л. 3).

⁷ Эта статья не была написана. Речь идет об издании: Графика М. В. Добужинского. Текст С. К. Маковского и Ф. Ф. Нотгафта. [Берлин]: «Петрополис», (1924). Книга была выпущена тиражом 400 нумерованных экземпляров.

В конце 1910-х—начале 1920-х годов М. А. Кузмин и М. В. Добужинский сотрудничали много и плодотворно. Кузмин высоко оценил костюмы и декорации Добужинского к постановке «Сказок Андерсена» К. К. Тверским в «Привале комедиантов» (Андерсеновский Добужинский // Жизнь искусства. 1919. № 123. 29 апр. С. 1). Помимо «книжных украшений» к отдельному изданию кузминского романа о Калиостро (исполнены в 1918 году), художник нарисовал обложки к сборнику стихов Кузмина «Нездешние вечера» и его пьесе «Вторник Мэри» — книги были выпущены издательством «Петрополис» в июне и мае 1921 года соответственно (об этом см. письмо Кузмина Добужинскому, публикуемое в Приложении). В 1922 году Добужинский выполнил для издательства «Петрополис» обложку, 3 заставки и 3 рисунка к музыкально-поэтическому произведению Кузмина «Лесок» (Нотгафт Ф. Список графических работ М. В. Добужинского // Графика М. В. Добужинского. . . С. 72); обложка и 4 иллюстрации были воспроизведены в роскошном издании работ художника (Там же. С. 42; 44; 46; 48; 74). Наличие этих работ подтверждается воспоминаниями самого Добужинского (подробнее см.: Letter. . . P. 177—178). Именно об иллюстрациях к «Леску» идет речь в письме М. В. Добужинского Елене Николаевне Верейской от 9 июня 1922 года: «(…) нет ничего на свете труднее иллюстрировать лирику. Я сейчас мучаюсь над Кузминым и так страдаю, как, кажется, никогда не страдал, — все выходит не то.

Все невпопад и грубо донельзя. И никогда не делал так медленно» (Гос. Респ. Библ. Литов-

ской Республики. Ф. 30. Оп. 1. № 3000. Л. 1. Сообщено А. Б. Устиновым). Четыре иллюстрации к произведению Кузмина (одна к «Гофмановскому леску» и три к «Шекспировскому») сохранились в фонде Добужинского (Там же. № 1363—1366. Указано А. Б. Устиновым). Тем не менее нам известно только одно издание «Леска». См.: Кузмин М. Лесок. Лирическая поэма для музыки с объяснительной прозой в трех частях. (Пг.: «Неопалимая купина», 1922). Оно вышло тиражом 500 экз. в январе 1922 года с «графическими украшениями» Александра Божерянова; нотный текст не был напечатан. Как явствует из опубликованного Д. Мальмстадом письма Кузмина, смысл передачи рукописи и партитуры «Леска» Я. Н. Блоху заключался в том, чтобы напечатать музыку к этому произведению (Letter. . . P. 174—175). Однако берлинское издание не увидело света (ср. перечисление выпущенных до марта 1923 года книг в комментируемом письме). Поэтому Д. Мальмстад безусловно прав, выражая сомнение в реальности существования издания: Пб.; Берлин, 1922, — на которое ошибочно ссылается советский издатель мемуарного наследия Добужинского Г. И. Чугунов (Letter. . . P. 178). Ср. инскрипт Кузмина на осуществленном издании «Леска»: «Дорогому Якову Ноевичу Блоху в ожидании настоящего „Леска“ с искренней любовью и благодарностью. М. Кузмин. 16 апреля 1922» (Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. Аннотированный каталог. Публикации. М., 1989. С. 122).

⁸ Т. е. Юркуну. Юркун (Юркунас) Юрий (Иосиф) Иванович (1895—21.IX.1938) — прозаик, художник-любитель, друг Кузмина. Знакомство Кузмина и Юркуна состоялось в 1913 году. В 1920-е годы сблизился с О. Н. Гильдебрандт-Арбениной. Расстрелян по так наз. «писательскому делу» 1937—1938 годов. Подробнее см.: Письмо О. Н. Гильдебрандт-Арбениной Ю. И. Юркуну. 13.02.1946. Публикация и комментарии Г. А. Морева // МКРК. С. 244—256. В Библиотеке Дома писателя им. В. В. Маяковского (Ленинград) сохранилось издание сборника его прозы «Дурная компания» (Пг., 1917; обл. 1918) с дарственной надписью Я. Н. Блоху: «Якову Ноевичу Блоху с глубоким уважением и искренней симпатией Юр. Юркун. 20 г. 16 июля. Петербург» (шифр: Ю-74).

⁹ Т. е. Радлову. Радлова (урожд. Дармолатова) Анна Дмитриевна (1891—1949) — поэт, автор сборников «Соты» (1918), «Корабли» (1920) и «Крылатый гость» (1922), высоко оцененных Кузминым (см.: Жизнь искусства 1918. № 16. 18 ноября. С. 4; 1921. № 702—705. 26—29 марта. С. 1; 1922. № 28. 18 июля. С. 2), в 1923 году вошла в созданную Кузминым группу «эмоционалистов». Издание ее пьесы «Богородицын корабль. Пьеса в пяти сценах в стихах и прозе» «Петрополис» осуществил в марте 1923 года (ранее — в январе 1923 года — она увидела свет в альманахе «Завтра», выпущенном также «Петрополисом»). Ср.: Letter. . . P. 178—179 (прим. 8 и 9).

¹⁰ Была ли исполнена эта просьба, нам неизвестно.

4

Я. Н. Блох — М. А. Кузмину

Blu-Charlottenburg
Kantstrasse 30
Pension Jemme
4/X 1924

Дорогой Михаил Алексеевич!

Счастлив возможности сообщить Вам радостную весть: После более двух лет «бесплодных усилий любви»¹ нам удалось пристроить «Плавающих» в одну немецкую газету² (т(о) е(сть) мы продали ей право на немецкий перевод), причем Вы получите за это около 250 долл(аров), или около 500 рублей. По окончании печатанья в газете книга, вероятно, выйдет и отдельным изданием, за что будет уплачен вторичный гонорар.³ Это первый случай, что удалось действительно защитить права русского автора и получить от немцев деньги. Часть денег уже получена, и я в ближайшие же дни Вам их pošлю (около 100 долл(аров)), немедленно же сообщите, как быть с остальными деньгами (получатся тоже в ближайшее время), послать ли их Вам в натуре или, м(ожет) б(ыть), купить Вам каких-нибудь вещей или наконец, м(ожет) б(ыть), Вы захотите съездить на эти деньги за границу? Жду от Вас известий в порядке самой срочной спешности, а пока что от души Вас поздравляю и надеюсь, что эти деньги только первое звено весьма длинной и толстой цепи гонораров.

Мы здесь очень усиленно работаем по пропаганде новых русских авторов и надеемся, что эта работа увенчается полным успехом. Было бы очень важно иметь на сей предмет доверенности, т(ак) к(а)к немцы большие формалисты. Заверьте доверенность хотя бы в народном суде, и пусть в ней будет указано, что Вы уполномачиваете меня вести всякого рода переговоры о переводах Ваших книг на иностранные языки и получать за Ваш счет всякие суммы денег. (Можете на мое имя или на имя Издательства). У меня будет к Вам большая просьба получить такие доверенности от Федора Кузмича и Евг(ения) Иванов(ича),⁴ так к(а)к я надеюсь быть в состоянии и для них сделать кое-что существенное. Я писал неоднократно тому и другому, но не получил ответа.⁵

Дорогой Михаил Алексеевич, Вы не можете себе представить, как мы без Вас соскучились и как хотели бы с Вами повидаться. Жить здесь нелегко, и работать приходится очень много, но все же работа приносит некоторое удовлетворение. Видели ли Вы наше издание «Тихого Стража»?⁶ Вам за него тоже будет кое-что причитаться (правда, гонорар за русские издания не то что за немецкие). Сейчас усиленно пристраиваю его в одно немецкое Издательство.⁷

Крепко Вас обнимаю и желаю Вам всего-всего хорошего. Сердечный поклон Юрию

Ив(ановичу) и Анне Дмитриевне. Почему она никогда не напишет? Сергею Эрнестовичу⁸ тоже сердечный привет.

Итак, жду в ближайшие же дни от Вас известий. Мама, Леночка и Рая⁹ шлют приветы и лучшие пожелания.

Как Вергилий, Римские чудеса и все вообще?¹⁰

Ваш Джем.

ЦГАЛИ (Л—д). Ф. 437. Оп. 1. № 37. Л. 2. Письмо ошибочно приписано работниками архива писателю А. М. Дроздову (о нем см. в комментарии к п. № 3). По всей вероятности, это письмо является ответом на опубликованное Д. Мальмстадом послание Кузмина от 17 марта 1924 года (Letter... P. 174—176).

¹ Выражение восходит к названию комедии У. Шекспира «Love's Labour's Lost» (1594). Позднее Кузмин перевел «Бесплодные усилия любви» (автограф перевода — ГЛМ. Ф. 111. Оп. 1. № 12; издан посмертно: Шекспир Вильям. Полн. собр. соч.: В 8 т. Т. 1. М.; Л.: «Academia», 1937. С. 3—141).

² В какую именно, уточнить не удалось.

³ Этот проект не был осуществлен.

⁴ Т. е. от Ф. К. Сологуба (1863—1927) и Е. И. Замятина (1884—1937). Замятин наряду с Кузминым и М. Лозинским был редактором «литературно-критического сборника» «Завтра» (см. комментарий к п. № 2).

⁵ Письма Я. Н. Блоха Ф. К. Сологубу из Германии, скорее всего, не сохранились. В архиве Сологуба имеются 2 письма Блоха, относящиеся к петербургскому периоду деятельности «Петрополиса», — от 25 июня 1921 года и 20 февраля 1922 года (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 71. Л. 1—2). Проверить наличие писем Блоха в архиве Замятина мы не могли.

⁶ Второе издание романа Кузмина «Тихий страж» (1914—1915) было выпущено издательством «Петрополис» в Берлине в сентябре 1924 года.

⁷ По всей вероятности, Merlin Verlag (Heidelberg; Baden-Baden). По сведениям Д. Мальмстада, перевод романа «Тихий страж» («Der stille Hüter»), осуществленный J. M. Schubert, вышел в этом издательстве в 1927-м и 1928 году (Letter... P. 177).

⁸ Т. е. Радлов. Радлов Сергей Эрнестович (1892—1958) — театральный режиссер, многократно сотрудничавший с Кузминым в 1920-е годы; в феврале 1923 года подписал сформулированную Кузминым «Декларацию эмоционализма»; муж А. Д. Радловой.

⁹ «Мама» — Дора Яковлевна, мать Я. Н. Блоха; «Леночка» — Елена Исаковна, жена Я. Н. Блоха; «Рая» — Раиса Ноевна Блох (1899—1943) — сестра Я. Н. Блоха, поэт и переводчик, жена поэта и слависта Михаила Генриховича Горлина (1909—1943), погибла вместе со своим мужем в немецком концлагере, подробнее о ней см. в новейшей работе: Воронова Т. П. Раиса Блох — русская поэтесса

и историк западного средневековья (из переписки с О. А. Добиаш-Рожественской) // Проблемы источниковедческого изучения истории русской и советской литературы. Сборник научных трудов. Л., 1989. С. 54—85.

¹⁰ О незавершенном романе Кузмина о Вергилии см. прим. 4 к п. № 3. Над незавершенным романом «Римские чудеса» Кузмин работал начиная с 1919 года. Начальные главы были опубликованы. См.: *Кузмин М. Римские чудеса. Главы из романа. 1919—1922* // Стрелец. Сборник третий и последний. Под ред. Александра Беленсона. СПб., 1922. С. 7—22. В письме от 9 апреля 1922 года издатель А. Э. Беленсон сообщил Кузмину: «Посылаю Вам корректуру. Мне надо ее *срочно* вернуть, — поэтому пожалуйста не задержите. Если возможно, верните мне завтра утром. Изменений не делайте. Орфография — старая» (ЦГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. № 103. Л. 2). В письме Э. Ф. Голлербаху от 26 апреля 1922 года Беленсон высказывал уверенность, что сборник «поступит в продажу в середине мая» (ГПБ. Ф. 207. № 13. Л. 7). Продолжение работы над романом относится к июню и августу 1924-го и декабрю 1925 года (ИРЛИ. Ф. 172. № 319. Л. 113; 115). В дальнейшем Кузмин стремился напечатать роман в журнале «Россия», однако издатель И. Г. Лежнев не рискнул выплатить аванс, — и замысел остался нереализованным. Подробнее см. наш комментарий к публикации переписки В. В. Руслова и М. А. Кузмина 1924 года (МКиРК. С. 195—196).

5

Я. Н. Блох — М. А. Кузмину

23/II 1925
Charlottenburg 4
Kantstrasse 30.

Дорогой Михаил Алексеевич.

Простите меня Бога ради, что я так долго Вам не писал. С одной стороны, Вы не можете себе представить той обстановки непрерывного напряжения всех физических и моральных сил, в которой сейчас приходится работать, для того чтобы выработать то, что нужно для «прозвонки», с другой, все хотелось Вас обрадовать чем-нибудь положительным, чего, к сожалению, не могу еще и сейчас.

Мы принимаем все меры к тому, чтобы устроить возможно больше Ваших вещей в возможно большее количество мест, но пока кроме обещаний, правда, довольно солидных, ничего нет. Во всяком случае, если старый Фосс не захочет прочесть Тихий Страж по-немецки, мы, вероятно, напечатает его совместно с Verlag Die Schmiede, о котором Вы, вероятно, слышали — это сейчас одно из самых передовых издательств Германии.¹ Мы теперь вообще в значительной степени транспонировались на немецкий лад и будем печатат(ь) очень много интересного материала как из новой, так и из старой литературы (повести, жития святых

и т. п.). Кстати, мне помнится, Вы когда-то предлагали печатат(ь) нечто вроде Русского Декамерона.² Не хотите ли подумать в этом направлении? Я бы со своей стороны поговорил об этом с немцами.

Как Римские чудеса? Заранее охотно с Вами подписываю контракт на русское издание и постараюсь, конечно, устроит(ь) и немецкое.³

Гуль и Стихи⁴ мне очень понравились, и если бы не необычайная суженность русского рынка, мы бы, конечно, их охотно напечатали. Сейчас, однако, к сожалению, ничего кроме прозы печатат(ь) нельзя.

Напомните мне, что еще можно было бы использовать из Ваших романов и повестей, что можно было бы предложить немцам и напечатать самим.

Работаем здесь также по устройству русских пьес в немецкие театры, тоже совместно с крупным Theaterkertrieb'ом. В виду этого очень интересуюсь Вашей театральной работой. На днях пошлю Вам для подписи договор на все Ваши пьесы, список которых Вы составьте.⁵ Очень хотелось бы получить также согласие Сологуба и Замятина (если его новая пьеса⁶ с Вашей точки зрения интересна). Это все-таки тоже может кое-что дать.

Не сердитесь на меня и пишите. Буду теперь писать аккуратно. Крепо Вас целую и обнимаю. Все наши кланяются. Привет Юрию Ив(ановичу) и Анне Дм(итриевне).

Ваш ЯБ.

Собрание М. В. Толмачева (Москва). Печатается по фотокопии с любезного разрешения владельца (письмо к автору статьи от 22 мая 1990 года). Л. 1—1, об.

¹ Развитие темы, начатой предыдущим письмом. О русском и немецких изданиях романа Кузмина «Тихий страж» см. прим. 6 и 7 к п. № 4.

² В начале 1920-х годов Кузмина занимала идея компиляции аналога «Декамерона» на русском материале, хотя эта мысль и не нашла четкого выражения и — тем более — получила реализации. При чтении Пролога и Четрых Миней Кузмин в своих конспективных заметках нередко фиксировал внимание на собственных эротических домыслах к житийному тексту. См., напр.: Стрелец. Сборник третий и последний. С. 98—99; 100; 107; 108. Приведем не публиковавшуюся ранее выписку: «Пол, который соблазняется о женщинах, которых он крестил (Передонка), св. Иоанн Креститель обещ(ал) исцелить, но не исполнял. Тот упрекает его и не верит. Иоанн перекрест(ил) причинное место, но „награды не будешь иметь“. С тех пор даже не думает, что женщина. (Пролог 29 Сентября)» (ИРЛИ. Ф. 172. № 319. Л. 1). По-видимому, именно такого рода сюжеты пристали, по мысли и вере Кузмина, «русскому Декамерону». Однако скепсис в отношении замысла возобладал. Ср. кузминское же замечание: «Русские жития компилятивны, риторичны и в сущности бездарны. Нет фабулы. Не потому ли, что все внутри, светлое озарение, о котором ничего не

расскажешь, разве чудеса» (Там же. Л. 4). С другой стороны, жизнь Кузмина в соответствии со схемой «житийное чтение — Декамерон» может рассматриваться с высокой долей вероятности в качестве текста по модели «Декамерона». Ср. запись: «Мысль распределить все свои вещи и переводы на 12 месяцев (ев). Не то Четыи Миней Макария не то С. А. Венгеров» (Там же. Л. 5).

³ См. прим. 10 к п. № 4 и наш комментарий в сб.: МКиРК. С. 195—196. Издания, о которых пишет Блох, не состоялись.

⁴ Т. е. пьеса «Прогулка Гуля» (март 1924; опубл. посмертно: Собрание стихов. III. С. 559—567, под назв. «Прогулки Гуля») и цикл стихотворений «Новый Гуль» (февраль—март 1924; издан: [Л.], 1924). Эти произведения адресованы Льву Львовичу Ракову (1904—1970).

⁵ Скорее всего, договор не был составлен и не отправлялся. Последний, насколько нам известно, договор на издание двух томов драматических сочинений (25 пьес) в составе предпологавшегося Собрания сочинений в 11-ти томах был подписан Кузминым с З. И. Гржебинным 12 апреля 1919 года (ЦГАЛИ (Л—д). Ф. 437. Оп. 1. № 170. Л. 20—21). Проект не был осуществлен.

⁶ Речь идет об «игре в четырех действиях» Е. И. Замятина «Блоха». Первое представление пьесы в МХАТе 2-м состоялось 11 февраля 1925 года (Замятин Евгений. Сочинения. Том второй. Повести и рассказы. 1923—1935. Театр. Под ред. Евгении Жиглевич и Бориса Филиппова. Вступительная заметка Бориса Филиппова. [München], 1982. С. 342).

I

М. А. Кузмин — М. В. Добужинскому

Дорогой Мстислав Валерьянович,

простите, что я Вас беспокою, но и я лично, и издательство «Петрополис», в редакционной коллегии которого я состою, очень просим Вас поторопиться с моими книгами.¹ Они обе уже сверстаны, бумага есть, и ждем только Вас. Авторское нетерпение, вполне понятное, конечно, еще не так важно, но самому издательству интересно скорее выпустить эти книги в силу разных соображений тактического, художественного и даже матерьяльного характера.

Откладывать почти невозможно. Милый Мстислав Валерьянович, если Вам нравится мысль моих книжек с Вашими украшениями, то поторопитесь. Может быть, не так много их делать, это уж как Вы знаете и как задумали. Если же Вы очень заняты и не очень увлечены такой работой, скажите лучше прямо. Тогда нужно будет отыскивать какой-нибудь выход. Но я-то лично очень прошу Вас просто поторопиться, потому что я уже как-то привык к этой мысли и мечтаю о книжке с Вашими украшениями. Впрочем, книжка эта, даст Бог, не последняя и Вы не расхотите работать со мною. Но лучше всего, самое приятное, если Вы поспешите и не будете откладывать в долгий ящик.

Покуда всего хорошего, хорошей Пасхи, привет Москве, которую я теперь не люблю, и утешительный ответ насчет «Нездешних вечеров».

Любящий Вас

МКузмин.

30 апреля 1921.

ЦГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1. № 432.

ПРИЛОЖЕНИЕ

¹ Речь идет о книгах Кузмина «Нездешние вечера. Стихи 1914—1920» (Пб., 1921) и «Вторник Мэри. Представление в трех частях для кукол живых или деревянных» (Пг., 1921), выпущенных издательством «Петрополис» в оформлении М. В. Добужинского. Подробнее о творческих контактах Кузмина и Добужинского см. выше, прим. 5 и 7 к письму Я. Н. Блоха от 11 мая 1923 года (п. № 3).

О «редакционной коллегии» издательства «Петрополис» см. вступительную заметку Д. Мальмстада (Letter. . . P. 173; здесь имеет место ссылка на воспоминания Я. Н. Блоха, приведенные в сообщении Юрия Офросимова «О Гумилеве, Кузмине, Мандельштаме. . .» в газ. «Новое русское слово» от 13 декабря 1953 года).

Ср. также запись в «Дневнике» от 9 января 1921 года: «(. . .) Сашенька (Божерянов, - А. Т.) все толкует об обложке к „Вечерам“, а те (т. е. издатели. — А. Т.) хотят Добужинского, не знаю, как и сделать» (ЦГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. № 58. С. 484). Еще одним свидетельством такого соперничества А. И. Божерянова с другими художниками, оформлявшими книги Кузмина, является инскрипт поэта А. И. Божерянову на сборнике «Эхо. Стихи» (Пб.: «Картонный домик», 1921; обложка работы А. Я. Головина): «Милому Сане с пожеланием счастливой работы, чтобы вышло много, много книг получше этой. М. Кузминъ. Сентябрь 1921» (Библиотека ИРЛИ, шифр: 115 $\frac{5}{166}$).

2

Н. А. Залшупина — М. А. Кузмину

Дорогой Михаил Алексеевич!

Вот нотная бумага, которую Вы просили.¹ Исполняю Ваше желание, к сожалению, с большим запозданием, но я лишь недавно выбралась в Германию из Польши, откуда невозможно что-

либо пересылать в Россию из-за отсутствия правильного почтового сообщения. У меня еще есть для Вас кой-какие книжечки с Ходовецким и монография о нем,² но я еще не решаюсь выслать их. Пусть это будет первый опыт, если он будет удачен, то последует продолжение. О себе мне писать особенно нечего; я страшно грущу без известий из Петербурга, а мои друзья так ко мне жестоки! Физически здесь хорошо, даже очень, а нравственно тяжело. Между нами — новоприбывшими — и старыми эмигрантами стена непонимания. Есть здесь разные литературные клубы и даже «Дом Искусств» есть,³ но все это что-то не то, мертвое какое-то. Виделась с Ремизовыми, их очень тянет домой.⁴ Андрей Белый читал лекцию о культуре современной России, которую сочли за пропаганду.⁵ Непонимание полное; сгладится ли оно когда-либо?

Здесь масса русских издательств, но издавать им фактически нечего. Ко мне несколько раз обращались с просьбами уступить право переиздания наших книг, но я отвечаю, что никакими полномочиями не снабжена и потому ни в какие разговоры входить не буду. Впрочем, здесь с правами не считаются!

Мне безумно грустно, особенно без милого моего Петрополиса и любимой работы⁶ и так скоро меня забывших друзей. Я страшно радуюсь малейшей весточке из Петербурга. И если бы Вы, милый Михаил Алексеевич, написали мне о себе и о всех, была бы Вам бесконечно признательна. Что в Доме Литераторов?⁷ Передайте мой сердечный привет Юрию Ив(ановичу), Ольге Никол(аевне)⁸ и всем, кто меня еще помнит. Я пару раз писала Анненкову, но он не отвечает, отчего?⁹ Всем нашим привет сердечный и молю написать хоть пару строк.

Пока, всего-всего лучшего.

Ваша Н. Залшупина.

Berlin.

Charlottenburger Ufer 58 II.
bei Fuchs.
Berlin. 20/XII 1921.

ЦГАЛИ (Л—д.). Ф. 437. Оп. 1. № 43. Л. 1—2.
Залшупина (Данилова) Надежда Александровна — жена художника Сергея Михайловича Залшупина, автора иллюстраций к русскому переводу «Алисы в стране чудес» Л. Кэрролла, выполненному В. Набоковым (см.: *Карроль Л. Аня в стране чудес*. Пер. с англ. В. Сирина с рисунками С. Залшупина. Берлин: «Гамаюн», 1923); до отъезда из Петрограда в августе 1921 года была секретарем кооперативного издательства «Петрополис» (этот факт подтверждается ее подписью на «членском билете № 71», принадлежавшем пайщику писателю Ю. И. Юркуну — Муз. Ахматовой. Ф. 2. № 39); по сведениям Л. Черткова, в дальнейшем она была сотрудницей Издательства З. И. Гржебина (см.: Листки из альбома. Публикация Л. Черткова // *Континент*. 1982. (№) 31. С. 335). В Отделе манускриптов Национальной библиотеки в Париже находится альбом

Н. А. Залшупиной, куда вписано стихотворение Кузмина, сочиненное им на прощание перед ее отъездом (датировано поэтом «15 августа 1921 г.»):

Ведут веселые дороги
И на Берлин и на Париж,
Но от любви и от тревоги
Ведь все равно не убежишь!

Вот отправляется Надина!
Всего! Махнете Вы платком...
Прости, привычная картина:
«Петрополь», на Бассейной дом.

Любезны ль будут иностранцы?
Найдете ль блеск иль тусклый мрак?
Счастливей всех счастливых станций,
Поверьте мне, — счастливый брак.

(Листки из альбома. С. 337). По приезде в Берлин Н. А. Залшупина рассказала о деятельности издательства «Петрополис» в библиографическом журнале проф. А. С. Ященко (см.: *Н. З (Залшупина)*. Петербургское книгоиздательство «Петрополис» // *Новая русская книга*. 1922. № 1. С. 34—35); в заметке не только указаны уже вышедшие книги М. Кузмина, но сообщается, что было «намечено» издание ряда монографий о современных русских поэтах, цель которых дать отчет о творчестве данного писателя и полную библиографию» (Там же. С. 34); в числе планировавшихся изданий перечислены «книги об А. Ахматовой, Н. Гумилеве, М. Кузмине, В. Маяковском и др.» (Там же. С. 34—35); эта информация находит подтверждение в сохранившемся в рабочей тетради Кузмина начала 1920-х годов списке монографий для «Петрополиса», где зафиксировано предполагавшееся распределение тем между поэтами и литературоведами (ИРЛИ. Ф. 172. № 319. Л. 231—232): названные Залшупиной монографии должны были быть заказаны В. Чудовскому, Г. Иванову, В. Жирмунскому и К. Чуковскому (со знаком «?») соответственно; сам Кузмин намеревался писать о Вяч. Иванове и — в случае отказа Б. Эйхенбаума — об А. Ремизове; этот план был принят до августа 1921 года, поскольку автором монографии об И. Анненском предназначалось быть Н. Гумилеву (арестован 3 августа 1921 года); помимо названных, намечались монографии о К. Бальмонте (В. Жирмунский), В. Брюсове («М?» Лозинский), Ф. Сологубе (К. Сюннерберг), З. Гиппиус (В. Чудовский), Д. Мережковском (В. Пяст), А. Блоке (В. Пяст), А. Белом (К. Сюннерберг), В. Хлебникове («Владимир?» Шкловский; подле этого имени Кузмин поставил «?») (Там же. Л. 232).

¹ К письму не прилагается.

² Ходовецкий Даниель Николаус (Chodowiecki; 1726—1801) — немецкий живописец, рисовальщик и гравер; сын поляка и французской эмигрантки; высоко чтился Кузминым как гравер, книжный иллюстратор, изобразитель картин немецкой жизни XVIII века (эпохи,

любимой поэтом); ср. его стих. «Я книгу предпочту природе...» (1914; Собрание стихов. III. С. 457—458 и «Ходовецкий» (1916; вошло в цикл «Фузий в блюдечке» из книги «Нездешние вечера»); более подробно примеры рецепции творчества Ходовецкого в кузминском наследии перечислены в комментарии В. Маркова и Д. Мальмстада к последнему из указанных стихотворений (Собрание стихов. III. С. 662—663). О каких изданиях идет речь в письме, уточнить не удалось.

³ Берлинский «Дом Искусств» был создан в память и по аналогии с петроградским Диск'ом. Организационное собрание состоялось 21 ноября 1921 года в Кафе Ландграф (Курфюрстенштрассе, 75); у истоков этого общества стояли Андрей Белый, Н. М. Минский (Вилленкин), З. А. Венгерова, С. Г. Каплун-Спасский, супруги С. П. и А. М. Ремизовы, проф. А. С. Ященко и др. (см.: Голос России. 1921. № 822. 24 ноября. С. 3). В 1922 году была предпринята попытка издания «Бюллетеней Дома Искусств» (вышло всего 2 №№ журнала: № 1—2 и № 3; последний № является библиографической редкостью, и мы не знакомы с ним de visu). «Дом Искусств» функционировал до октября 1923 года. Подробнее см.: *Beyer Thomas R., Jr. The House of the Arts and the Writers' Club. Berlin 1921—1923 // Beyer Thomas R., Kratz Gottfried, Werner Xenia. Russische Autoren und Verlage in Berlin nach dem Ersten Weltkrieg mit 35 Illustrationen von Vasilij N. Masjutin. [West Berlin], 1987. P. 9—38.*

⁴ Писатель А. М. Ремизов и его жена Серафима Павловна Ремизова-Довгелло уехали из Петрограда в Ревель 5 августа 1921 года; 27 сентября они приехали в Берлин. Возможно, отголоском этой фразы является фрагмент дневниковой записи героини рассказа Кузмина «Подземные ручьи» (апрель 1922) Марии Родионовны Петровой: «Алексей Михайлович (Ремизов. — А. Т.) очень скучает в Берлине. Я думаю. Такой русский человек» (Новая Россия. 1922. <№ 2>. Май. С. 26). По приезде в Берлин Ремизов вспоминал о Кузмине в мемуарном отрывке «Крюк. Память петербургская»:

«М. А. Кузмин, один глаза — но если ангел скорбно склонится и скажет: это навсегда — пускай падет, как беззаконница, меня водившая звезда»

(Новая русская книга. 1922. № 1. С. 8; датировано автором «1 XII 1921»); Ремизов неточно цитирует 5 строфу стихотворения Кузмина 1920 года «Декабрь морозит в небе розовом...», которое впервые опубликовано в автографе в кн.: Собрание стихов. III. С. 484).

⁵ Эта лекция была прочитана Андреем Белым 14 декабря 1921 года в берлинском «Доме Искусств»; ее точное название «Культура в современной России» (см.: *Beyer Thomas R., Jr. P. 35*). После лекции, не позднее 24 декабря 1921 года (дата следующего выступления в «Доме Искусств») Белый сообщил в письме к Елене

Юльевне Фехнер: «(<...> прочел две лекции; еще буду...» («Зов многолюбимый...». Андрей Белый и Е. Ю. Фехнер. Предисловие, публикация и примечания А. В. Лаврова // Лит. обозрение. 1989. № 9. С. 109).

⁶ О работе Н. А. Залшупиной в издательстве «Петрополис» в Петрограде см. выше.

⁷ Ср. «на Бассейной дом» в цитированном экспромте Кузмина. «Бассейная» — ныне ул. Некрасова в Ленинграде.

⁸ «Юрий Ив.» — Юркун; см. прим. 8 к письму Я. Н. Блоха М. А. Кузмину от 11 мая 1923 года. «Ольга Никол.» — Ольга Николаевна Гильдебранд-Арбенина (1897—1980) — актриса, спутница Ю. И. Юркуна; роман Юркуна и Гильдебранд-Арбениной вспыхнул зимой 1920—1921 годов (подробнее см.: *Malmstad. P. 254—256*).

⁹ Анненков Юрий Павлович (1890—1974) — художник; прозаик (псевд. Б. Темиряев) и мемуарист; покинул СССР в 1924 году. В 1922 году издательство «Петрополис» выпустило тиражом 900 экз. роскошное издание его «Портретов» (сопроводительный текст был написан Е. Замятинным, М. Кузминным (статья «Колесания жизненных токов») и М. Бабенчиковым). Причины молчания Анненкова, о котором сообщает автор письма, неизвестны.

3

Н. А. Залшупина — М. А. Кузмину

18 X. 22.

Милый Михаил Алексеевич,

Уже больше года к(а)к я покинула Россию и, т(ак) к(ак) за все это время я ни разу не написала Вам, я даже не уверена, вспомните ли Вы меня, прочитав мое имя.¹ Но надеюсь, и потому не стану напоминать о себе и сразу же приступлю к изложению того небольшого дела, которое имею к Вам.

У нескольких поклонников Вашего таланта родилась мысль познакомиться с Вашими рассказами Францию, где они, насколько мне известно по наведенным мною справкам, не переведены (может быть, мои сведения и не точны, и я буду обязана Вам, если Вы их исправите).² Хотелось бы издать томик Ваших рассказов, хорошо переведенных на франц(узский) язык, — успех их там будет несомненен.

И вот мне бы хотелось узнать Ваше мнение по этому вопросу. Теперь некоторые справки принадлежат ли право перевода Ваших произведений Вам или какому-либо издательству, и если да, то какому?

Не согласились ли бы Вы сами перевести свои рассказы на франц(узский) язык, а если нет, то не укажете ли какого-либо желательного Вам переводчика?

Согласились ли бы Вы проредактировать перевод, заказанный кому-либо здесь?

Какие из Ваших рассказов Вы бы предпочли видеть в первую очередь переведенными на франц(узский) язык?

И наконец, каковы те условия, на которых Вы бы предоставили право перевода, если оно принадлежит Вам?

Мы предполагаем напечатать книгу в Германии, где это можно сделать и дешевле и лучше, чем во Франции.³

Надеюсь, милый Михаил Алексеевич, что этот план заинтересует Вас и Вы не замедлите мне ответить на поставленные вопросы.

А помимо этого напишите мне о себе и Юрии Ивановиче, чем очень обрадуете. Привет Вам от Тамары Михайловны⁴ и от недавно приехавших Якова Ноевича и Елены Исааковны.⁵

С нетерпением жду Вашего ответа.

Ваша Надежда Залшупина.

Мой адрес: Berlin — Charlottenburg
Charlottenburger Ufer 58 II bei Füchs.

Муз. Ахматовой (Л—д). Ф. 2. № 10. Л. 1.

¹ По всей вероятности, Н. А. Залшупина забыла о более раннем письме Кузмину. Она уехала из России в середине августа 1921 года.

² «Справки», «наведенные» автором письма, были точны.

³ Этот проект не был осуществлен.

⁴ Т. е. Персиц. Т. М. Персиц (?—1955) — основательница издательства «Странствующий энтузиаст» (1918), в котором в 1919 году вышел отдельным изданием кузминский роман «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро»; среди ее друзей были А. Д. Радлова и О. А. Глебова-Судейкина. Ср. свидетельство И. В. Одоевцевой, относящееся к 1921 году: «Чаще всего он (Кузмин. — А. Т.) вспоминает Тамару Карсавину и Тamarу Персиц. Об этих двух Тамарах, одинаково им любимых, он может рассказывать часами» (*Одоевцева Ирина*. На

берегах Невы. М., 1988. С. 286). Ср. стихотворение Кузмина «Поручение» (*Кузмин М. Параболы*. Стихотворения 1921—1922. Пб.; Берлин, 1923 [1922]. С. 73—74).

⁵ Имеются в виду супруги Блох. Это письмо уточняет сроки приезда Блохов в Берлин (Д. Мальстад указывает более общую дату отъезда из России — «1922» год (см.: Letter. . . Р. 174)). Из XII тома «Дневника» М. А. Кузмина явствует, что Блохи уехали из Петрограда между 22 и 26 сентября 1922 года; прощальный вечер состоялся в пятницу 22 сентября. Приводим записи Кузмина, относящиеся к теме предстоящего расставания: «8 (пятница). (...) я, прогулявшись, (отправился. — А. Т.) к Блохам. Собираются. Была только что вернувшая(ся) Карташева, рассказы о Берлине, о сыне. Мне все мрачнее и одиночнее»; «13 (среда). (...) Зашел к Блохам, но у них день ото дня скучнее и небрежнее. Такая же перемена случилась с Надиной Залшупиной перед ее отъездом(м) (...)»; «15 (пятница). Юр(ий) был у Чуковского и в театре. Потом лег спать, а я поперся к Блохам(м). Они вроде как уже уехали. Дождь перестал. А с книгами они все-таки меня надуют»; «20 (среда). (...) Выходил к Блохам. Одна Дора Як(овлевна). Собираются. Ужасно уныло»; «21 (четверг). (...) Все-таки отъезд Блохов очень меня огорчает. Кто остается? только Радлова, но я не знаю, не партийная ли скорее это привязанность, чем дружба»; «22/9 (Пятница). (...) Пошел я рано к Блохам. Кого только там не было. Мне было очень грустно, но простились мы что-то сухо и до дела тоже не договорились»; «26 (вторник). (...) Скучно без пьянино и Блохов» (ЦГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. № 60. С. 166, 169, 172, 179, 180, 182, 186—187).

В. И. Глоцер

К ИСТОРИИ ПОСЛЕДНЕГО АРЕСТА И ГИБЕЛИ ДАНИИЛА ХАРМСА

(ПИСЬМА М. В. МАЛИЧ К Н. Б. ШАНЬКО)

Обстоятельства гибели поэта, прозаика и драматурга Даниила Хармса (1905—1942), трагические даже без всяких преувеличений, казались бы, сами по себе исключали какие бы то ни было домыслы. Но нет, в изложении этих обстоятельств и в трактовке их нашлись для интересующихся судьбой Хармса читателей и биографов утверждения и гипотезы, опровергающие как бы установленные факты, — благо время и обстановка гибели писателя создают для этого удобную почву.

Так, во вступительной статье А. А. Александрова к сборнику Даниила Хармса «Полет в небеса» (Л., 1988) мы вдруг прочли: «... в августе 1941 года, Хармс был арестован.

Всех арестованных в спешном порядке *вывезли из Ленинграда* — разберемся потом. В феврале 1942 года писатель умер в больнице *новосибирской тюрьмы*.¹

До этого было принято считать, что Хармс умер 2 февраля 1942 года в *Ленинграде*, в ленинградской тюремной больнице.²

Тут подоспело интервью с начальником Управления КГБ СССР по Ленинградской области В. М. Прилуковым,³ который, отвечая на вопрос корреспондента И. Лисочкина о Хармсе, сказал, что «судебно-медицинская экспертиза признала Хармса невменяемым, уголовное дело было против него прекращено, и его направили для принудительного лечения

в психиатрическую больницу. Здесь он скончался 2 февраля 1942 года, разделив судьбу сотен тысяч ленинградцев, погибших в первую блокадную зиму.

(Заметим все-таки, не останавливаясь на этом подробно, что судьба Д. Хармса, конечно же, не тождественна «судьбе сотен тысяч ленинградцев», погибших в блокаду. Он был репрессирован и умер в тюремной больнице).

Позднее А. Александров выдвинул новую версию. Мол, да, Хармс умер не в Новосибирске, но возможно, что был вывезен и умер *по дороге* в Новосибирск. «Мы не знаем, умер Хармс в пересыльной тюрьме или на одном из этапов по пути следования заключенных в Сибирь (Новосибирск). Известно лишь, что в тюрьму № 1 («Кресты») поступило сообщение о смерти 2 февраля Д. И. Ювачева-Хармса. Место смерти не указано». ⁴ Тут, как бы не признавая прямо ошибочность сведений о месте гибели, приведенных во вступительной статье к «Полету в небеса», биограф продолжает настаивать на своем утверждении, что Хармса «вывезли из Ленинграда». ⁵ Но в то же время допускает, что он умер в самом Ленинграде (в психиатрической больнице при пересыльной тюрьме).

Что можно сказать по этому поводу? Прежде всего, что дата смерти Д. Хармса (2-е февраля 1942 года) стала известна в 1976 году, когда впервые, на вечер, ему посвященном, в Доме-музее А. П. Чехова в Москве сын С. Маршака, И. С. Маршак, огласил письмо вдовы Хармса, Марины Владимировны Малич, к С. Я. Маршаку. Письмо было отправлено с Северного Кавказа 9 июля 1942 года. И в нем М. Малич сообщала, что «он умер второго февраля в больнице». ⁶ Начальник Управления КГБ В. М. Прилуков подтвердил и дату и место смерти Д. Хармса, и все же, как видим, это не помешало кривотолкам.

Был ли какой-нибудь документальный повод к ним? Да, был. Это — письма жены Хармса к своей знакомой, Наталии Борисовне Шанько, в эвакуацию, в Молотов (Пермь). Эти письма уже не раз цитировались. ⁷ На них опирается и А. Александров, также их цитируя. Не пора ли уже опубликовать эти письма целиком, чтобы были понятны и кой-какие обстоятельства гибели Д. Хармса и некоторая история путаницы, внесенной в эти обстоятельства? Потому что только приведенные полностью и в хронологической последовательности они могут дать верную картину.

Но прежде — несколько слов об адресате. Наталия Борисовна Шанько (р. 1901) — переводчица, жена известного чтеца Антона Шварца (1896—1954). Антон Исаакович Шварц и Наталия Борисовна Шанько жили на Невском проспекте (дом 75, квартира 70) и в 30-е годы были в дружбе с Даниилом Хармсом и его женой Мариной Малич (1909?—1984?). Свидетельством этой дружбы остались посвящения А. Шварцу и Н. Шанько рассказов и сцен Хармса: рассказ «Пашквиль», ⁸ водевиль «Адам и Ева» ⁹ и стихи. ¹⁰ В фонде А. И. Шварца, в ЦГАЛИ, сохранились автографы этих и других

произведений, переданные туда Наталией Шанько. В письме к актрисе К. В. Пугачевой Н. Б. Шанько сообщала 26 января 1984 года: «... вот с Хармсом и его женой мы последние годы перед отъездом в эвакуацию были очень близки и часто виделись, а потом его жена мне писала. Он посвятил нам кое-какие свои вещи; у меня были его рукописи». ¹¹ Так что адресат этих писем был хорошо знакомым предвоенную жизнь Даниила Хармса и его жены.

Первое письмо (открытка) написано буквально накануне ареста Хармса. И ушло из Ленинграда, судя по штемпелю отправления, в день ареста.

22/VIII [1941]

Дорогая Наталия Борисовна,

Вы совершенно справедливо меня ругаете, что я не ответила на обе Ваши открытки, но были обстоятельства, которые помешали мне это сделать.

Я около 2-х недель работала на трудабобах, но в городе. Уставала отчаянно. У нас все так же, как и при Вас, с той только разницей, что почти все знакомые разъехались, а Дания получил II группу инвалидности. Живем почти впроголодь; меня обещали устроить на завод, но боюсь, что это не удастся.

Деятнадцатого числа из Л-да уехал к Вам в Пермь Маринский театр. Как видите, все стекается в Ваши далекие края. С театром выехал Всеволод (. . .) и, возможно, Вы с ним там встретитесь. Предупреждаю Вас, что накануне отъезда он сделал очень мелкую подлость, которая охарактеризовала с самой нехорошей стороны, поэтому будьте с ним осторожнее, если увидите. Милая, дорогая моя Наталия Борисовна, если бы Вы чувствовали, как здесь тоскливо стало жить после разъезда всех близких.

Вчера уехала Данина сестра, ¹² и в квартире пусто и тихо, кроме старухи, кот(орая) наперекор всем продолжает жить. ¹³

У меня лично неважно на душе, но все это не напишешь, страшно не хватает Вас. Очень нравится мне Нина Ник(олаевна), ¹⁴ и я часто у нее бываю, вспоминаем Вас.

Видела 2 раза М-те, ¹⁵ она выглядит не очень хорошо, думаю, что тоже покинет милый Ленинград. Дания просит поцеловать Вас обоих, я крепко, крепко целую Вас, и передайте больш(ой) привет Антону Ис(ааковичу).

Ваша Мар(ина). ¹⁶

Затем — открытка (по штемпелю отправления: «Ленинград. З.IX.41. 14 ч.»):

1/IX

Дорогая Наталия Борисовна,

Двадцать третьего августа Дания уехал к Никол(аю) Макаровичу, ¹⁷ я осталась одна, без работы, без денег, с бабушкой на руках. ¹⁸

Что будет со мной, я не знаю, но знаю только то, что жизнь для меня кончена с его отъездом.

Дорогая моя, если бы у меня осталась хотя бы надежда, но она исчезает с каждым днем.

Я даже ничего больше не могу Вам писать, если получите эту открытку, ответьте, все-таки как-то теплее, когда знаешь, что есть друзья. Я никогда не ожидала, что он может бросить меня именно теперь.

Целую Вас крепко

Ваша Мар(ина).

Почти через три месяца М. Малич пишет большое подробное письмо.

Ленинград. 30/XI-41

Милая, дорогая моя Наталия Борисовна! Пользуюсь оказией, чтобы послать Вам это письмо. Очень, очень давно не имею от Вас вестей, но хотя и очень хотелось бы что-нибудь получить — все же не беспокоюсь, т. к. уверена, что Вы хорошо живете.

Я всеми силами души стремлюсь отсюда выехать, но для меня, к сожалению, это не представляется возможным. Боюсь, что мне уж не придется Вас увидеть, и не могу сказать, как это все грустно. Бабушка моя совсем уж не встает, да и я не многим лучше себя чувствую. Одна моя мечта это уехать отсюда и хоть немножко приблизиться к Дане. Я по-прежнему не работаю, и в материальном отношении очень тяжело, но это все ерунда.

Я почти не выхожу из дома и никого не вижу, да и нет охоты выходить, т. к. вид города стал довольно противным.

Изредка вижу Яшку,¹⁹ а так больше никого. Леонид Савельевич²⁰ пропал без вести — вот уже три месяца мы о нем ничего не знаем. Александра Ивановича постигла Данина участь,²¹ в общем я осталась здесь совсем сиротой.

Я Вам уже писала, если Вы получили мое письмо, что я переехала в писательскую надстройку,²² т. к. моя квартира непригодна временно для жилья.²³ Все вещи свои я бросила и живу здесь среди всего чужого и далекого моему сердцу, но сейчас жизнь так все изменила, что ничего не жаль, кроме собственной жизни и людей. Ах, как мне Вас не хватает, как хотелось бы с Вами поделиться и возле Вас хоть немножко отдохнуть и отогреться.

Я сознаю всю безалаберность моего письма, но если бы Вы, дорогая, поняли, как трудно все переживать совершенно одной, почти без надежды на возможность встречи с близкими и дорогими людьми.

Если в городе будет Саянова,²⁴ с которой я отправляю это письмо, она, кажется, едет в Пермь, то постарайтесь непременно ее увидеть, она Вам подробнее обо мне расскажет.

Третьего дня вместе с Мурой Шварц²⁵ встретились в бомбоубежище, где только не происходят встречи! Она волнуется, что долго от Вас не имеет известий.

Из Ленинграда очень многим удается вылететь, но для этого нужны, конечно, деньги, которых у меня нет, если получите это письмо, пожалуйста, дайте телеграмму о своем здоровье, уж очень давно от Вас ничего нет.

Я на всякий случай написала Вам Данин адрес, т. к. боюсь, чтобы он не остался в конце концов совсем один. Город Новосибирск, учреждение Вы знаете, Ювачеву-Хармс.²⁶ Если будет возможность, пошлите ему хоть рубл. 50 или 40. Если он уже доехал, это будет для него поддержкой. Простите меня, что и здесь я докучаю Вас просьбами, но что делать, другого выхода нет. Тоскую я о нем смертельно, и это главная причина моего тяжелого душевного состояния. Я так верю, что все скоро кончится хорошо и что мы прогоним этих мерзавцев, что это единственная причина, из-за которой хочется жить и всеми силами бороться за эту возможность. Мечтаю о Ваших вкусных ужинах и таких приятных вечерах, которые мы проводили у Вас после концертов Антона Исаковича! Это теперь кажется далеким сном.

Пришлите мне телеграмму поскорее, не откладывайте, я все-таки с моим здоровьем никогда ни за что не могу ручаться. Хотелось бы хоть знать, что Вы здоровы и относительно счастливы.

Целую Вас крепко, крепко как люблю, неужели нам не суждено будет еще вместе сидеть и кушать всякие вкусные вещи?

Всем сердцем Ваша

Марина

Привет Ант(ону) Ис(аковичу).

И наконец последняя почтовая открытка:

[Нрзб.] XI. [1941]. Ленинград
[по штемпелю].

Дорогая Наталия Борисовна

простите за бессвязное письмо, но только что подтвердилось известие, что Дан. Ив. в Новосибирске. Если у Вас есть какая-нибудь материальная возможность, помогите ему, от Вас это ближе и вернее дойдет. Я со своей стороны делаю все возможное, но мое сложнее из-за дальности расстояния. Делать это надо как можно скорее.

Адрес: Новосибирск НКВД, тюрьма заключенному Дан(ину) Ив(ановичу) от моего имени. Буду Вам бесконечно благодарна, обращаюсь именно к Вам, т. к. знаю Ваше к себе отношение, а Вы лучше чем кто-либо представляете мою жизнь сейчас и всю тяжесть, которую мне приходится на себе нести. Если от Вас есть возможность узнать относительно посылки теплых вещей и в каком положении его дело, ведь он душевно больной, и эта мысль сводит меня с ума.

Целую Вас, моя дорогая и милая, и простите меня за те неприятные минуты, которые я Вам доставляю, но я теряю голову, как бы мне с ним связаться.

[Приписка сбоку:] фамилия: Ювачев-Хармс.

На основании своей беседы в КГБ А. Александров пишет, что «до 7 декабря 1941 года Хармс находился во внутренней тюрьме НКВД».²⁷ Иначе говоря, в Ленинграде. Если это так, то есть если верно, что он еще 7 декабря был «во внутренней тюрьме НКВД», то версия о Новосибирске, которую сообщает М. Малич в письмах к Н. Шанько 30 ноября и позднее — может быть, в тот же день (поскольку, судя по штемпелю, последнее письмо тоже ноябрьское²⁸), — версия о высылке не соответствует действительности, и Хармс не мог быть в это время в Новосибирске или даже по дороге к нему.

Однако гипотеза, что Хармс умер в Новосибирске, заставила и меня перепроверять известное до сих пор, и я обратился в КГБ. На мой запрос в Управление КГБ по Новосибирской области мне ответили, что никаких сведений о пребывании в 1942 году Д. И. Ювачева-Хармса ни у них, ни в Управлении внутренних дел Новосибирского облисполкома нет.²⁹ Да и вряд ли можно предположить, что НКВД в Новосибирске, если бы туда прибыл Д. Хармс, было в то время (февраль 1942 года) озабочено тем, чтобы извещать ленинградское НКВД о смерти заключенного в психиатрической тюремной больнице.³⁰

Важно еще, на мой взгляд, и то, как воспринимал сообщения М. Малич адресат ее писем — сама Н. Шанько. В 1988 году она мне писала: «...о Новосибирске мы оба с Вами знаем только из Маринино письма. А помоему, она тоже пишет об этом как о слухе, а не так, будто бы ей это сказали в тюрьме, не приняв передачу. Так ведь?! Если так — то сведенья у нас с Вами только из Маринино письма». ³¹ И хотя здесь имеет место абберрация и письма говорят о Новосибирске более утвердительно, мысль, что М. Малич «пишет об этом как о слухе», исходящая от адресата писем, существенна. Чуть раньше, в том же месяце, Н. Б. Шанько писала мне: «Марине в тюрьме сказали, что Дане передачу не примут, т(а)к к(а)к он отправлен в Новосибирскую тюрьму, и она умоляет меня в письме послать ему туда денег — читали? Я послала, но в ответ полное молчанье; кануло в воду».³²

Итак, что же мы узнаём из писем М. В. Малич к Н. Б. Шанько?

Прежде всего — дату ареста, 23 августа 1941 года.

Далее. Опубликованные полностью, они дают представление о последних днях жизни Даниила Хармса перед его арестом, об официально признанном состоянии его здоровья, о бедственном положении семьи (жизнь впроголодь)... II-я группа инвалидности, которую Хармс получил в те августовские дни, в начале войны, напоминает нам об одной записи в его дневнике, сделанной задолго до этих дней, еще в 1937 году: «Если государство уподобить человеческому организму, то в случае войны я хотел бы жить в пятке».³³ Не исключено, что Хармс хотел обзавестись справкой об инвалидности на случай возможного призыва. Письма объясняют также возникшую, но не подтвержденную пока документами версию о том, что Хармс был выслан в Новосибирск. Теперь, в наши дни, для нас очевидно, как глго безжалостное НКВД родственникам, якобы близкий им человек «получил 10 лет без права переписки», вместо того, чтобы сказать правду: расстрелян, — но слишком велики были масштабы чудовишных приговоров, и НКВД боялось этой правды. Может быть, из этой категории вымыслов и сообщение, что муж переведен в Новосибирск, — чтобы здесь, в Ленинграде, поменьше докучали. Письма М. В. Малич дают повод и для других размышлений, ибо за строчками этих писем стоит многое: и что уже в конце ноября М. Малич знала об аресте в Харькове ближайшего друга Д. Хармса А. И. Введенского, и то, что сама ожидала ареста («я все-таки с моим здоровьем никогда ни за что не могу ручаться»), а атмосфера тех дней, страха перед неизвестным будущим; наконец, самое важное — то, что всегда живет между строчками письма и что со временем становится доступным не только тому, кому оно написано, адресовано... Одним словом, перед нами письма, приоткрывающие судьбу, связанную с Даниилом Хармсом, в последние месяцы его жизни и, значит, трагическую судьбу самого Хармса.

¹ Александров Анатолий. Чудодей: Личность и творчество Даниила Хармса // Даниил Хармс. Полет в небеса: Стихи; Проза; Драмы; Письма / Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания А. А. Александрова. Л., 1988. С. 17. (Курсив мой. — *Вл. Г.*)

Эта версия повторена в неподписанной заметке-анонсе о радиоспектакле «Из дома вышел человек» (7 дней. 1989. Март. № 13. С. 9): «...в феврале 1942 года скончался в тюремной больнице города Новосибирска (об этом стало известно сравнительно недавно)».

² См.: Владимир Глоцер. [К 80-летию Даниила Хармса] // Памятные книжные даты. 1985. М., 1985. С. 195. Ср.: Богомолов Н. На пути к словарю: (Рец. на справочник Н. Мацуева

«Русские советские писатели. Материалы для биографического словаря. 1917—1967». М., 1981) // Вопросы литературы. 1982. № 9. С. 226). Рецензент пишет: «Очень во многих случаях не указывается место смерти писателя, даже если оно известно. Не так уж трудно установить, где умер, скажем, Д. Хармс или где погиб А. Гайдар».

³ Гласность и госбезопасность // Ленинградская правда. 1988. 4 окт. № 229.

⁴ Александров Анатолий. Место смерти Даниила Хармса — ? Документы и судьбы // Литературная газета. 1990. 21 февр. № 8 (5282). С. 5.

⁵ Даниил Хармс. Полет в небеса. С. 17.

⁶ Стенограмма вечера. (Архив В. И. Глоцера).

Тут я должен заметить, что в архиве В. А. Каменской, дочери Валентины Ефимовны Гольдиной, которая знала Хармса с 20-х годов, сохранился «Календарь на 1942 г.» с пометками владелицы, В. Е. Гольдиной, и в нем чернилами обведено 3-е января, суббота, и на поле вынесено: «Смерть Дан. Ив.». В «Календаре» есть и другие аналогичные пометки. Среди них обращает на себя внимание относящаяся к 13-у февраля: «Отъезд из Л-да», то есть отъезд самой В. Е. Гольдиной. Значит, можно предполагать, что о смерти Хармса она могла узнать до своего отъезда в эвакуацию, и дата 3-е января, таким образом, тоже должна быть принята как возможная.

⁷ См.: Владимир Глоцер. Легенды и правда о Данииле Хармсе // Московские новости. 1988. 23 авг. № 35 (3335); *Кобринский А. А.* Психологизм, алогизм и абсурдизм в прозе Даниила Хармса. (О перспективных направлениях изучения архивного фонда Я. С. Друскина) // Проблемы источниковедческого изучения истории русской и советской литературы: Сб. научных трудов. Л., 1989. С. 186, примечание. (ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина); *Александров Анатолий.* Место смерти Даниила Хармса — ? Документы и судьбы.

⁸ Пашквиль. 1940 // Книжное обозрение. 1988. № 1. 1 янв. С. 7. Публикация Владимира Глоцера.

Иронический рассказ, который начинается так: «Знаменитый ттец Антон Исакович Ш. то самое историческое лицо, которое выступало в сентябре месяце 1940 года в Литейном Лектории, любило перед своими концертами полежать часок-другой и отдохнуть».

⁹ Адам и Ева. Водевиль в четырех частях 23 февраля 1935 года // Юность. 1987. № 10. С. 94. Публикация Владимира Глоцера.

Действующие лица водевила — Наталия Борисовна и Антон Исаакович.

¹⁰ «Возвращаю сто рублей...». 13 августа 1940. «Шли мы в гости боком, боком...» [Экспромты] // Крокодил. 1989. № 36. С. 12. Публикация Владимира Глоцера.

¹¹ ЦГАЛИ. Ф. 3037 (К. В. Пугачева). Оп. 1. Ед. хр. 178. Л. 1, об.

¹² Елизавета Ивановна Грицына (Ювачёва).

¹³ Соседка Д. И. Хармса и М. В. Малич по квартире на улице Маяковского (Надеждинской), дом 11.

¹⁴ Жена ленинградского писателя Григория Эммануиловича Сорокина (1898—1954), репрессированного после войны. Умер в лагере.

Благодарю Наталию Борисовну Шанько за сообщение сведений, необходимых для комментария к этим письмам.

¹⁵ «... Не помню, почему и во время какой очередной шутилой трепотни, так стали называть одного нашего приятеля: Полякова Федора Давыдовича. Умер в блокаду. Был он адвокат» (письмо Н. Б. Шанько к В. И. Глоцеру 17 декабря 1988 года).

¹⁶ ЦГАЛИ. Ф. 2982 (А. И. Шварц). Оп. 1. Ед. хр. 61. Л. 2. Все последующие

письма — из этой единицы хранения, л. 1, 3, 4, 3, об., 5.

¹⁷ Николай Макарович Олейников (1898—1937?) — поэт и детский писатель. Репрессирован в 1937 году и, по-видимому, тогда же погиб в тюрьме. Был близко знаком с Хармсом.

По воспоминаниям Л. Пантелеева, дворник вызвал Д. И. Хармса на улицу, он вышел в тапочках, «на босу ногу», здесь был арестован, посажен в машину и увезен на Шпалерную.

Ту же формулу М. В. Малич повторила через несколько дней, 4 сентября 1941 года, в письме к О. Н. Гильдебрандт-Арбениной: «23 августа Даня уехал к Юрию Ивановичу». (Цит. по комментариям Г. А. Морева к «Письму О. Н. Гильдебрандт-Арбениной Ю. И. Юркуну. 13.02.1946» / Публикация и комментарии Г. А. Морева // Михаил Кузмин и русская культура XX века: Тезисы и материалы конференции 15—17 мая 1990 г. / Составление и редакция Г. А. Морева. Л., 1990. С. 255.)

¹⁸ Бабушка, оставшаяся на руках М. В. Малич, умерла в 1942 году, до того, как Малич эвакуировалась.

¹⁹ Яков Семенович Друскин (1902—1980) — музыкант, философ, теолог. Друг А. И. Введенского, Д. И. Хармса и Л. С. Липавского. Сберег архив Хармса, в котором были рукописи самого Хармса, Введенского, Олейникова.

²⁰ Леонид Савельевич Липавский (псевдоним Л. Савельев, 1904—1941) — поэт и детский писатель, автор философских и лингвистических работ. Погиб на фронте.

²¹ Александр Иванович Введенский (1904—1941) — поэт и детский писатель. Арестован в Харькове 27 сентября 1941 года (дата приведена в «Заявлении» Г. Б. Викторовой, жены А. И. Введенского, «В приемную НКВД» от 7 октября того же года; копию «Заявления» любезно предоставил мне Б. А. Виктор — в письме от 6 мая 1988 года). Погиб вскоре по дороге в Казань.

²² Письмо, в котором М. Малич сообщала о своем переезде, не сохранилось.

²³ М. В. Малич переехала в квартиру 124 в доме 9 по каналу Грибоедова.

²⁴ Жена писателя В. М. Саянова, Екатерина Январевна Рыкова (1906—1980).

²⁵ Маргарита Исааковна Шварц (р. 1912) — младшая сестра А. И. Шварца, балерина, хореограф.

²⁶ Евг. Шварц рассказывает: «Был Даниил Иванович храбр. В паспорте к фамилии Ювачев приписал он своим корявым почерком псевдоним Хармс, и когда различные учреждения, в том числе и отделение милиции, приходили от этого в ужас, он сохранял ледяное спокойствие» (запись 12 сентября 1955 года). — *Евгений Шварц.* Живу беспокойно... Из дневников / Составление, подготовка текста и примечания К. Н. Кириленко. Л., 1990. С. 513.

²⁷ Литературная газета. 1990. 21 февр. № 8 (5282).

В этот день состоялось решение военного трибунала направить Хармса в психиатрическую больницу (см.: *Мейлах Михаил.* Даниил

Хармс: *Anecdota posthuma* (Посмертные анекдоты Даниила Хармса) // Русская мысль. 1989. 23 июня. № 3781. Литературное приложение. № 8. С. X).

²⁸ Разбирая (и опровергая) «новосибирскую» версию, М. Мейлах в статье «Даниил Хармс: *Anecdota posthuma* (Посмертные анекдоты Даниила Хармса)» ссылается на письмо М. В. Малич к Н. Б. Шанько «от... 27 декабря 1941 года», будто бы находящееся в той же единице хранения (ЦГАЛИ. Ф. 2982. Оп. 1. Ед. хр. 61). Но такого письма в ней нет и его просто не существует. Есть письмо со штампом получения в Молотове «27 12 41», соответствующее последнему письму в нашей публикации. В ленинградском штампе отправления четко читается XI-й месяц.

²⁹ Письмо № 4 / 11-774 от 25 мая 1989 года за подписью начальника подразделения Управления М. Л. Лукашевича.

³⁰ И смерть «за тридевять земель», конечно, не стала бы известна уже тогда ленинградцам. В блокадных записях 1942 года Л. Пантелеев, в середине июля вывезенный на самолете в Москву, рассказывал:

«На Литейном встречаю Н. Л. Дилакторскую.

— О Хармсе знаете? Слыхали?

— А что такое? Нет, не знаю.

Оглянулась.

— Даниил Иванович умер. Там...» (Л. Пантелеев. Из старых записных книжек: (1924—1947) // Л. Пантелеев. Приоткрытая дверь... Л., 1980. С. 407).

³¹ Письмо автору статьи 19 декабря 1988 года.

³² Письмо автору статьи 17 декабря 1988 года.

³³ Дневник Даниила Хармса // Книжное обозрение. 1990. 19 янв. № 3. С. 9. Публикация Владимира Глоцера.

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

С. И. Николаев

ПЕРВОЕ ИЗДАНИЕ «ПСАЛТИРИ» В. К. ТРЕДИАКОВСКОГО *

Почти каждый исследователь творчества В. К. Тредиаковского неизбежно упоминает о трагической судьбе его наследия в истории русской литературы. Это во многом верно и сейчас, когда интерес к Тредиаковскому явно оживился: у нас и за рубежом выходят книги и многочисленные статьи, посвященные его творчеству. Тем не менее его поэзия пребывает по-прежнему в небрежении, ведь в XX веке его избранные стихотворения выходили всего два раза отдельным изданием (в «Библиотеке поэта» в 1935 и 1963 годах). Ряд его переводов вообще никогда не издавался и не изучался. Но особенно не сложилась судьба его стихотворного переложения Псалтири. Неоднократные попытки Тредиаковского опубликовать ее окончились неудачей, и после многолетних мытарств она оказалась в архиве, где и пролежала более двух столетий. В XX веке вопрос об издании «Псалтири» Тредиаковского долгое время не ставился вообще, хотя совершенно забыта она не была и «разыскивать» ее не пришлось.¹

С 1989 года в Западной Германии под редакцией Р. Олеша и Х. Роте стала выходить монументальная серия «Biblia Slavica». Предполагаемые семнадцать томов серии, подготовленные славистами разных стран, включают все основные чешские, польские, восточнославянские, сербский, хорватский и литовский переводы Библии XIV—XVIII веков. Научное значение этой серии трудно переоценить. В восточнославянском отделе будут переизданы Библия Франциска Скорины, Острожская Библия, московское издание Библии 1663 года. Четыре тома посвящены русским стихотворным переложениям Псалтири, по целому тому отведено переложениям Симеона Полоцкого, В. К. Тредиаковского и А. П. Сумарокова, в четвертом томе собраны псалмы русских поэтов державинской эпохи. Одним из первых томов всей серии и первым томом восточнославянского отдела стала «Псалтирь» Тредиаковского, увидевшая свет в 1989 году. «Псалтирь» подготовил к печати американский славист А. Левицкий, автор ряда работ по истории русской духовной оды XVIII—начала XIX века, он же готовит и другие тома псалмов. Замысел А. Левицкого, сколько можно судить по вышедшему тому, заключается не только в издании текстов, но и в воссоздании

всего широкого контекста функционирования духовной поэзии в России и в сообщении читателям многих дополнительных, «привходящих», материалов. Этим объясняется и композиция книги. Она состоит из двух частей: русской, включающей введение, текст «Псалтири» и пять приложений, и меньшей по объему части на английском языке, где напечатано исследование А. Левицкого «Русская духовная поэзия от Симеона Полоцкого до эпохи Державина».

Вступительная статья «Литературное значение Псалтири Тредиаковского» (С. XI—LXXVIII) по содержанию значительно шире своего названия и в большей степени посвящена проблеме духовной поэзии в русской культуре и литературе, начиная от роли псалмов в литургическом действе, с чрезмерно детальным (но для решения этой проблемы все же недостаточным) рассмотрением связи слова и музыки как на древнейшем материале (С. XVII—XXVII), так и на материале творчества Тредиаковского, в последнем случае с упором на стиховедческий аспект проблемы. Очень подробно (С. XXVII—XLI) говорится о поэтическом состязании 1743 года Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова в переложении 143 псалма. Сама же «Псалтирь» Тредиаковского рассмотрена бегло, хотя на страницах, посвященных стилистическому своеобразие переложения Тредиаковского, есть ряд метких наблюдений. И все же тщательный анализ стилистики «Псалтири» (как и почему именно так перелагал Тредиаковский) в статье лишь намечен, в ней больше общих замечаний. Стилистические взгляды Тредиаковского сейчас вряд ли нуждаются в защите, но в любом случае их никак нельзя объяснить предполагаемой реакцией Тредиаковского «на курятнико-коробочную архитектуру новых жилищных комплексов Москвы» (С. LXXVI). К сожалению, в предисловии А. Левицкий не упомянул тех, кто так или иначе касался в своих работах «Псалтири» Тредиаковского, за исключением публикации А. Б. Шишкина в сборнике «Венок Тредиаковскому» 1976 года. В разделе о поэтическом состязании использована известная статья Г. А. Гуковского «К вопросу о русском классицизме: состязания и переводы» (1928), но не указаны другие работы, посвященные этому интереснейшему эпизоду в истории русской поэзии XVIII века.²

Основной корпус книги составляет издание текста (С. I—424). «Псалтирь» издана по одному из четырех известных ныне списков — автографу Тредиаковского, сохранившемуся в соб-

* *Trediakovskij Vasilij Kirillovič. Psalter 1753 / Besorgt und kommentiert von Alexander Levitsky. Hrsg. von Reinhold Olesch und Hans Rothe. Paderborn; München; Wien; Zürich, 1989. 663 S.*

рани Московской синодальной библиотеки (ныне в ЦГАДА). К сожалению, все эдиционные вопросы в книге опущены, только в первом примечании введены перечислены списки и указан один из них, по которому печатается текст (С. XI). Между тем сам выбор основного списка не так бесспорен. Рукопись ЦГАДА, действительно, автограф, тот самый, который автор подал в Синод, но дело в том, что список ГИМ (собр. Барсова, № 143) также является автографом, причем более поздним, начала 1760-х годов, как его датирует А. Б. Шишкин, который ввел его в научный оборот. Он же отмечает, что при переписке Тредиаковский внес «несколько мелких добавлений».³ Этот список тем более любопытен, что в начале 1760-х годов Тредиаковский уже отчаялся увидеть свой труд изданным и список с «мелкими добавлениями» явно отражает последнюю авторскую волю. В любом случае, в издании должен присутствовать обзор списков, их анализ и научное обоснование выбора списка. Даже ссылка на то, что в распоряжении издателя была только копия рукописи ЦГАДА, выглядела бы более понятной, чем никак не раскрытый «ряд соображений» (С. XI).

В издании отсутствуют и «правила передачи текста». Это тоже вопрос далеко не праздный. Проспект издания обещает, что «в публикации сохранены все особенности орфографии, пунктуации и стиля Тредиаковского, находящихся в рукописи». В издании текста нет ни одного примечания, а удачная компьютерная имитация шрифта XVIII века должна окончательно убедить читателя в точном воспроизведении текста рукописи, что и было уже отмечено рецензентом.⁴ Два снимка с рукописи — титульного листа и заключительной приписки Тредиаковского⁵ — позволяют проверить точность воспроизведения. У Тредиаковского на титульном листе заглавные буквы никак не выделены (С. 2), но они выделены в наборном тексте (С. 1), не говоря уже о «пропавших» точках; в приписке Тредиаковского читается «чищенная» (С. 424), в наборном тексте — «чищенная» (С. 423), у Тредиаковского «Синод» написан, естественно, с ижицей, в наборном тексте с и десятиричным. Очевидно, что дотошный лингвиста такое издание не удовлетворит, не удовлетворит оно и литературоведа, поскольку всякий раз он должен будет заниматься прежде всего установлением текста. Таким образом, желание сохранить особенности Тредиаковского оборачивается отказом от критики текста. Кстати говоря, здесь еще раз можно пожалеть об отсутствии критического аппарата. Два автографа дают возможность узнать отношение самого Тредиаковского к вопросам орфографии и пунктуации. Максимальная точность была бы понятна тогда, когда бы сличение показало абсолютную идентичность всех написаний и знаков препинания в обеих рукописях. Однако эта работа проведена не была, либо никак не отражена в книге. Между тем разумно выработанные и объясненные правила передачи текста позволили бы сохранить (это просто невозможно), но передать особенности стиля и орфографии Тредиаковского. К тому же

современному читателю привычнее видеть, скажем, обращение, выделенное запятыми (см., например, в псалме 107, С. 283). Тредиаковский менее других поэтов XVIII века нуждается в дополнительном усложнении.

Кроме критического аппарата в издании отсутствуют и необходимые комментарии. Их объем может быть различным, но определенные вещи должны быть освещены непременно. Издание вводит в оборот огромное число новых стихотворных текстов. Понятно, что полный стиховедческий анализ — дело специальных исследований, но метрика и строфика вполне могли быть сжато охарактеризованы как в цифровом выражении, так и в сравнении с метрическим и строфическим репертуаром эпохи.⁶ Сведений же, приведенных в одном примечании, явно недостаточно (С. 643). Во вступительной статье не освещен и вопрос об источниках Тредиаковского. Автор статьи касается только отношения Тредиаковского к каноническому тексту, но «славенский наш», как писал сам поэт, «инде несколько примрачен» (С. 6). При уяснении сложных мест, их «разума грамматического», Тредиаковский «воспринял... в помощь славнейшии переводы с еврейскаго, обретающися как на латинском языке, так и на французском, сверх греческаго семидесятиного» (С. 7). Что это за издания? Как и где их использовал поэт? Просто обойти эти вопросы нельзя, решить их, возможно, не так просто, но как-то отметить их было необходимо.

Издание сопровождается несколько приложений: 1) переиздание книжечки «Три оды парафрастические» 1744 года (С. 425—446); 2) все остальные духовные стихотворения Тредиаковского, а также разночтения в псалмах, опубликованных в сборнике автора «Сочинения и переводы» 1752 года (С. 447—454); 3) впервые издаваемое предисловие к «Феоптии» Тредиаковского «К читателю» (С. 454—470); 4) комментированная публикация документов Синода об издании «Псалтири» и «Феоптии» (С. 471—517) с послесловием А. Б. Шишкина «Судьба „Псалтири“ Тредиаковского» (С. 519—535); 5) перепечатка «Рассуждения о оде вообще» (С. 536—540). Эти приложения значительно обогащают издание «Псалтири» — исследователи получают собранные вместе в одном томе все материалы, относящиеся к истории духовной поэзии Тредиаковского. В публикации документов Синода отмечу две несообразности. Публикатор тщательно воспроизводит тексты и даже, раскрывая титла, ставит угловые скобки («кн(я)зя», «с(ы)на» и т. д.), но при этом многократно встречаются неоговоренные отточия в угловых скобках, т. е. издательские купюры, вероятно, повторов или титлатуры. Эти купюры все-таки плохо согласуются с тщательностью воспроизведения орфографии. В подстрочных примечаниях использована большая литература, поэтому она подана в сокращенном виде: Петров, 1904 или Смолич, 1964, однако список сокращений отсутствует. К сожалению, есть сноски типа «Русский архив, 1907, с. 000» (С. 476, ср. 475).

В статье А. Б. Шишкина подробно анализируются взаимоотношения Тредиаковского с Синодом и Московской синодальной канцелярией. Автор справедливо считает, что документы все же не позволяют получить недвусмысленный ответ на вопрос: почему разрешенная Синодом к печати книга так и не была издана? Небезосновательным кажется его предположение, что задержка с печатанием в Московской синодальной типографии связана не столько с каверзами синодальных чинов, сколько с невидимым противодействием директора типографии М. М. Херакова, близкого друга Сумарокова. А. Б. Шишкин приводит и некоторые другие возможные причины, по которым типография могла отказать в печатании, в том числе и чисто технического свойства. В статье вызывает возражение другое: автор чересчур настойчиво проводит мысль о притязаниях Тредиаковского «на полномочия священника, проповедника, в каком-то смысле даже пророка» (С. 526—527), на статус «церковного писателя» (С. 529). Основным аргументом остается одно желание Тредиаковского напечатать свои произведения в Синодальной типографии кирилловским шрифтом. Выбор шрифта, безусловно, в XVIII веке играл важную роль (да и не только в XVIII, вспомним «Аллилуйю» В. Нарбута). Между тем в Синод Тредиаковский обратился только после того, как ему дважды было отказано в печатании «Псалтири» и «Феоптин» в академической типографии. Получается, что если бы книга была напечатана все же в Академии наук, то и вопрос о пророческих притязаниях не стоял бы? Напомню, что говоря о «примрачных» местах, Тредиаковский писал: «Трудность сия весьма способно могла отвратить от труда, не взирая на то, что не надлежало мне толковать псалмы, (да и не предприятия моего, ни сил), но токмо разум грамматический постигать в каждом» (С. 6). К тому же А. Б. Шишкин никак не определяет само понятие «духовный автор», склоняясь, как кажется, более к метафорическому, чем к терминологическому значению. Примером такового служит Петр Буслаев, автор поэмы «Умозрительство душевное», напечатанной в

1734 году. Шишкин называет его дьяконом Успенского собора. Между тем в синодальных документах конца 1730 года значится: «Петр Буслаев, попов сын, произведен из богословии во дьякона в Успенский собор и за недостойность за некоторые его непотребности отрешен, а ныне обретается при санктпетербургской академии подпрофессором».⁷ Какой уж тут «духовный писатель»?

Завершает книгу исследование А. Левицкого «Русская духовная поэзия от Симеона Полоцкого до эпохи Державина» (С. 541—645), вернее, первые пять глав, посвященные русскому псалмизму от Симеона до Тредиаковского включительно. Следующие главы предполагается опубликовать в томе, посвященном Сумарокову. Многие положения работы, естественно, перекликаются с русским предисловием к изданию, только в английском варианте они более развернуты и документированы. Значительно больше места уделено переложениям Ломоносова, и перепечатаны все его псалмы (С. 647—661). Что касается непосредственно «Псалтири» Тредиаковского, то в английском варианте она, как замечает сам автор, охарактеризована довольно «бегло» (С. 604).

Перечисленные недочеты издания — текстологические и комментирования, библиографическая небрежность, разнообразными опечатками и оговорками (например, «ГПБ им. Салтыкова-Щедрина в Петербурге», с. XI), обилие необязательных гипотез и пр. — портят в целом благоприятное впечатление от книги. Но они никак не заслоняют главного вывода: первое издание «Псалтири» Тредиаковского — очень заметное событие в изучении русской поэзии XVIII века. Оно вводит в оборот обширнейший корпус текстов и несомненно будет стимулировать дальнейшее исследование русской духовной лирики. Всему изданию хочется пожелать скорейшего завершения, и тогда в объемистых томах великолепной печати с золотым обрезом и тиснением на переплете будет собран основной корпус русской духовной лирики, значение которой для всего развития русской поэзии XVIII—XIX веков еще по достоинству не оценено.

¹ См.: Библиотека Московской синодальной типографии. Вып. 3: Псалтири / Описал В. Погорелов. М., 1901. С. 165—172; *Перетц В. И.* Историко-литературные исследования и материалы. СПб., 1902. Т. 3. С. 341—343; *Серман И. З.* 1) Неизданная философская поэма В. Тредиаковского // Русская литература. 1961. № 1. С. 160—168; 2) «Псалтирь рифмовторная» Симеона Полоцкого и русская поэзия XVIII в. // ТОДРЛ. М.; Л., 1962. Т. 18. С. 224—229; *Шишкин А. Б.* 1) Неизданные тексты В. К. Тредиаковского // Венок Тредиаковскому. Волгоград, 1976. С. 3—15; 2) Из неопубликованных поэтических трудов В. К. Тредиаковского (стихотворная «Псалтирь») // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1984. М., 1986. С. 29—39; 3) В. К. Тредиаковский и традиции барокко в русской литературе XVIII в. // Барокко в славянских культурах. М., 1982. С. 239—254.

² См.: *Шишкин А. Б.* Поэтическое состязание Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова // Русская литература XVIII—начала XIX века в общественно-культурном контексте. Л., 1983. С. 232—246.

³ *Шишкин А. Б.* Из неопубликованных поэтических трудов В. К. Тредиаковского. С. 32.

⁴ См.: Б. С. Псалтирь Тредиаковского // Русская мысль. 1990. 2 марта. С. 17. Тут же напечатан отклик И. Сермана «Гость издалека».

⁵ Снимок приписки опубликован также в буклете «Василий Кириллович Тредиаковский — первый академик россиянин. (К 250-летию Академии наук СССР)» (Астрахань, 1975).

⁶ Ср.: *Вишневский К. Д.* Русская метрика XVIII в. // Вопросы литературы XVIII века. Пенза, 1972. С. 129—258.

⁷ Описание документов и дел... Синода. СПб., 1901. Т. 10. Стлб. 1312.

Г. М. Фридендер

ЦЕННОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ О МОЛОДОМ ДОСТОЕВСКОМ *

В последние годы проблематика изучения жизни и творчества Достоевского у нас значительно расширилась. Выросло и продолжает постоянно увеличиваться число новых книг и статей о нем. В то же время в нашем изучении Достоевского отчетливо определились три главных направления. Первое из них носит ярко выраженный политико-публицистический характер, посвящено теме «Достоевский и современность». Из работ этого направления следует выделить, в первую очередь, талантливую, темпераментную книгу Ю. Ф. Карякина «Достоевский и канун XXI века» (М., 1989), статьи Л. И. Сараскиной, К. А. Степаняна, отчасти работы И. Л. Волгина (впрочем, внешне эти работы написаны в биографическом ключе, подытоживая интересный, хотя и не всегда равноценный, исторический материал). Вторая магистральная линия, определившаяся в последние годы в изучении Достоевского, — исследование влияния его художественных открытий на философскую мысль и литературу XX века и разработка вопроса о типологическом родстве произведений Е. Замятина, М. Булгакова, Б. Пастернака, Ч. Айтматова, Ю. Домбровского и других крупнейших мастеров советской и зарубежной, в том числе японской и латиноамериканской, прозы и романов Достоевского (сюда относятся работы М. О. Чудаковой, А. А. Жук, Р. Н. Поддубной, Р. Я. Клейман, Е. Б. Пастернака, Н. Е. Старосельской и многих других). И наконец, третья важная линия в исследовании Достоевского — это изучение его мировоззрения и его произведений в их внутренних закономерностях, с одной стороны, а с другой — в контексте русской общественной жизни, русской литературы и публицистики в их историческом, идеологическом и литературно-эстетическом движении и развитии (как в эпохи, предшествовавшие Достоевскому, так и в годы жизни самого писателя). Здесь особенно большая заслуга в последний период принадлежит, думается, В. А. Твардовской, Г. К. Щенникову, Г. Б. Курьяндской, Н. Ф. Будановой, В. А. Свительскому, Р. Г. Назирову, В. Е. Ветловской.

Весьма интересной, ценной и плодотворной среди работ последнего из указанных направлений является монография томской исследовательницы Э. М. Жилияковой «Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского (1844—1849)». Ученица и воспитанница научного редактора книги проф. Ф. З. Кануновой, начавшая свой путь в науке вместе с группой других молодых томских исследователей с участия в описании и исследовании библиотеки В. А. Жуковского, Э. М. Жилиякова, опираясь

на навыки, приобретенные ею в ходе этой весьма плодотворной коллективной работы, поставила своей задачей путем привлечения тщательно изученного ею материала произведений Карамзина, Жуковского и других русских писателей конца XVIII—начала XIX века, расширить круг сопоставлений между произведениями молодого Достоевского и традициями русской сентиментальной и романтической прозы. Вместе с тем исследовательнице удалось — и это особенно ценно — воспользоваться для анализа указанного вопроса рядом новых, не опробованных ее предшественниками методических приемов. И хотя не все разделы книги Э. А. Жилияковой равноценны и не все ее положения и выводы одинаково убедительны, те новые пути, которые наметила исследовательница для решения «старой» (и весьма запутанной в специальной литературе) проблемы, многие основные положения и общий характер ее работы несомненно заслуживают самой горячей поддержки.

Как известно, проблема взаимосвязи русских писателей гооголевского направления и традиций русской сентиментальной прозы впервые была поставлена А. А. Григорьевым. Позднее проблему эту успешно разрабатывали В. В. Виноградов, А. И. Белецкий, В. С. Нечаева, а в последние годы К. И. Тюнькин и А. В. Архипова.

Тем не менее, по сравнению с работами названных исследователей, монография Э. М. Жилияковой является дальнейшим, существенным вкладом в разработку темы «Молодой Достоевский и традиция сентиментализма». Успешность работы Жилияковой обеспечили несколько главных обстоятельств. Опираясь на работы Ф. З. Кануновой, Н. Д. Кочетковой и ряда других советских исследователей последних лет, Э. М. Жилиякова по-новому подходит к анализу русской сентиментальной прозы и ее исторической роли. Отказываясь от упрощенного, пренебрежительного представления о сентиментализме, она рассматривает его как важный по своим итогам философско-эстетический этап в истории утверждения в литературе идеи ценности человеческой личности и ее внутреннего мира. Отсюда вытекают две важные особенности работы. Это, во-первых, пристальное внимание к художественному построению сентиментальной прозы, к ее поэтике и, в первую очередь, к особым приемам насыщения ее эмоциональным и музыкально-драматическим началом, а во-вторых, вопрос о преемственности сентиментальной, романтической и реалистической поэзии и прозы и о закономерном развитии в творчестве русских писателей-романтиков и реалистов (вплоть до Толстого и Достоевского), особенно в период их становления, ряда элементов поэтики, которыми впервые воспользовались в России Карамзин и его последователи, а на Западе — Руссо, Ричардсон, Стерн, молодые Гете и Шиллер периода «Бури и натиска».

* Жилиякова Э. М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского. Изд. Томского университета. Томск, 1989.

Наконец, заслугой Э. М. Жиликовой является привлечение при анализе прозы Достоевского и ее художественного строя в качестве сопоставительного материала, — произведений, упомянутых самим Достоевским в его письмах, романах и повестях, в мемуарной литературе о его детстве и юности («История» и повести Карамзина, «Картина человека» А. И. Галича, роман Дюкро-Дюмениля «Мальчик, наигрывающий разные шутки на колокольчиках» и т. д.), а также журнальной прозы 30-х—40-х годов — русской и переводной (В. Гюго, О. Бальзак, Ж. Санд, Э. По, «Кларисса» Ричардсона в обработке Ж. Жанена и др.).

Хотя значение поздней книги лицейского наставника Пушкина русского шеллингианца А. И. Галича «Картина человека» (СПб., 1834) как возможного источника философских и эстетических идей молодого Достоевского уже было отмечено В. В. Виноградовым и Г. Ф. Ануфриевым, Э. М. Жиликова значительно расширяет наше представление об этой книге и ее философском содержании. При этом выясняется, что ряд сквозных идей книги Галича навсегда сохранился в памяти писателя, получил отражение не только в его юношеских письмах, но и в «Карамазовых» и в «Дневнике писателя» (С. 20—25).

Наиболее интересна и ценна в книге Э. М. Жиликовой глава о романе «Бедные люди». Опираясь на анализ прозы Карамзина и ее «музыкальной» структуры, основанной на борьбе двух начал — элегически трагического и жизнеутверждающего, Э. М. Жиликова аргументированно и убедительно устанавливает сложное равновесие и борьбу тех же двух начал в романе Достоевского, сознательную ориентацию ее автором в построении «голосов» своих героев на стиль sentimentalной прозы (С. 51—131).

Менее удачной, чем освещение проблемы «Достоевский и Карамзин», представляется постановка автором проблемы «Достоевский и Жуковский» (С. 131—148 и др.). Общеизвестна любовь Достоевского к Жуковскому, частое обращение писателя к его переводам из Гете и Шиллера. И вполне естественно, что Э. М. Жиликова, долгое время участвовавшая в работе над описанием и комментированием материалов библиотеки Жуковского, не могла не попытаться расширить наше представление о мотивах творчества Достоевского, близких Жуковскому. Однако страницы ее книги, содержащие гипотезы о влиянии ряда мотивов судьбы «Ундины»

Жуковского на изображение судьбы Вареньки Доброселовой в «Бедных людях» все же не представляются убедительными.

Уступает вступительной главе книги о философских и эстетических предпосылках sentimentalных начал в творчестве Достоевского и анализу «Бедных людей» и заключительная глава книги, посвященная творчеству Достоевского — автора «Петербургской летописи», «Хозяйки», «Белых ночей», «Неточки Незвановой» и других произведений второй половины 40-х годов. Несмотря на ряд интересных частных соображений и плодотворный анализ повестей Достоевского в контексте русской журнальной прозы 40-х годов, Жиликова ограничивается здесь по преимуществу (в отличие от главы о «Бедных людях») поисками одних лишь тематических параллелей между Достоевским и его современниками. При этом она совершенно упускает из виду ряд других, более важных источников, существенно повлиявших на структуру анализируемых ею фельетонов и повестей Достоевского (фельетоны молодого Герцена, «Домик в Коломне» и «Медный всадник» Пушкина, лермонтовский «Штосс» и гоголевская «Страшная месть», произведения Гофмана и его русских последователей, «Семейство Тальниковых» А. Я. Панаевой, романы Диккенса и Ш. Бронте и т. д.). Значительно слабее освещены в заключительной главе книги по сравнению с главой о «Бедных людях» также проблемы поэтики и стиля. Несомненной натяжкой являются параллели между «Белыми ночами» и «Лукрецией Флориани» Ж. Санд или «Клариссой Гарлоу» в обработке Ж. Жанена, равно как и «Неточкой Незвановой» и «Гай Мэннерингом» («Астрологом») В. Скотта (С. 195—199, 219—221). К тому же эти параллели мало связаны с основной проблематикой книги. Более интересными, заслуживающими дальнейшей разработки представляются мысль о трансформации в «Белых ночах» традиционного для sentimentalистов и романтиков противопоставления «ночи» и «дня», а также сопоставление «Маленького героя» с «Рыцарем нашего времени» Карамзина (С. 205—207, 219, 242—262).

Несмотря на отмеченные недостатки, книга Э. М. Жиликовой несомненно заслуживает пристального внимания специалистов как работа, во многом обновляющая традиционные подходы к творчеству молодого Достоевского и стимулирующая его дальнейшее, более детальное историко-литературное изучение.

Е. И. Куйко

НОВАЯ КНИГА О ТУРГЕНЕВЕ *

Произведения позднего Тургенева уже были предметом исследования литературоведов. Однако авторы статей и книг, посвященных этому периоду, как правило, рассматривали творчество писателя в рамках одного определенного жанра.

В. М. Головки поставил перед собою более широкую задачу: проследить эволюцию Тургенева в понимании и творческом воплощении общественной сущности человека, не расчленяя единый процесс художественного освоения мира писателем в зависимости от жанра того или иного произведения.

Логика художественно-философских исканий Тургенева анализируется автором книги на материале романа «Новь», повестей этого периода, стихотворений в прозе. В работе учитываются также нереализованные замыслы, так как они открывают перспективу дальнейшей эволюции творчества писателя.

В. М. Головки справедливо пишет о том, что «после отмены крепостного права общественное внимание привлекается к процессам „роста русского человека“» (С. 5). Проблема личности, личного достоинства, национального своеобразия героя приобретает нравственное значение для пореформенной России.¹

Повествование в книге разворачивается как бы по спирали. В. М. Головки прослеживает движение философско-эстетической мысли Тургенева от признания самоотвержения высшей формой нравственного выбора личности к утверждению права человека на гармоническое развитие, на личное счастье.

Первая глава посвящена анализу повестей «Часы» и «Пунин и Бабурин», главные герои которых сознательно отдают себя служению общественно-нравственному долгу. При этом они воспринимают долг как «обязанность». Они доказывают необходимость «жертвования собою», «уничуждения» себя во имя «дела».

Так, вольтерьянец Егор, герой повести «Часы», значительную часть жизни провел в ссылке, но остался верен идеалам французской революции XVIII века. Под воздействием этих идеалов сформировался и духовно-нравственный облик его сына Давида, отдавшего свою жизнь в 1812 году за свободу родины. В. М. Головки более определенно, нежели его предшественники, устанавливает преемственность идей и жизненных позиций «отцов» — вольтерьянцев конца XVIII века и их «детей», которые в начале XIX века встали на путь неукоснительного выполнения общественно-нравственного долга.

* Головки В. М. Художественно-философские искания позднего Тургенева: (изображение человека). Свердловск: Изд. Уральск. ун-та, 1989. 168 с.

К героям этого же типа относятся и главные действующие лица повести «Пунин и Бабурин». Анализируя эту повесть, автор книги на первый план выдвигает роль философских идей Зенона в формировании социально-нравственной концепции самоотвержения главного ее героя — Бабурина.

В отличие от исследователей² считавших, что имя Зенона в XIX веке стало нарицательным и лишь поэтому было упомянуто в повести, В. М. Головки, тщательно сопоставив идеи стоиков с идеологической и жизненной позицией Бабурина, пришел к выводу, что идеи эти являются стержнем художественной конструкции повести. «Такие сюжетные сопряжения — указание на интерес героя к этике стоицизма и изображение основного нравственного конфликта повести, — пишет автор книги, — раскрывают важные внутренние связи произведения. Это — содержательный сюжетно-композиционный принцип повести» (С. 32). С утверждением В. М. Головки нельзя не согласиться.

Определив структурообразующие принципы повествования, автор переходит к исследованию некоторых реальных источников, послуживших отправной точкой при создании образа Бабурина. С этой целью он привлекает переписку Тургенева, не только связанную с обсуждением реформы в начале 1861 года, но и того периода, когда шла работа писателя над повестью. Выяснилось, что во взглядах Бабурина нашли отражение некоторые особенности мировоззрения Н. И. Тургенева, в частности его отношение к реформе 1861 года, высказанное в «Статье о (временной) приостановке манифеста 19 февраля 1861», текст которой был известен И. С. Тургеневу.³

Кроме того, писатель учел и позицию Герцена, занятую им сразу же после реформы, когда он приветствовал «великий подвиг Александра II», что, однако, не свидетельствовало о примирении редактора «Колокола» с русским самодержавием. Все эти реальные исторические факты позволили В. М. Головки внести ясность в эпизод, повествующий о восприятии Бабуриным реформы 1861 года и давно вызывающий споры.

Вторая глава книги Головки посвящена исследованию «частного» человека в произведениях Тургенева 1870-х — начала 1880-х годов.

Автор справедливо отмечает, что концепция художественного типа в творчестве Тургенева этого периода складывалась в соответствии с его общим взглядом на человека, выраженным еще в 1860 году в статье «Гамлет и Дон Кихот». Однако теперь Тургенев не только подчеркивал существование «гамлетовских» («центростремительных») и «донкихотских» («центробежных») качеств личности, но и искал формы их объединения. Именно с этой точки зрения

анализируются в книге характеры героев «Нови», «Странной истории», «Часов», «Пуннина и Бабурина».

В. М. Головки утверждает, что, изображая героев этого типа, Тургенев отчетливее, чем прежде, осознавал их одностронность. Этим, очевидно, объясняется углубленный интерес писателя к «русской сути» личности, к героям, далеким от общественных вопросов и проблем. Как считает автор исследования, Тургенев в 1870-х годах стремился постичь диалектику единства индивидуального, неповторимого, и общего в современном человеке. В тургеневском цикле «студий» о «частном» человеке В. М. Головки выделяет единую тему — тему, как он обозначил, «старых голубков». Внимание автора книги сосредоточено на исследовании персонажей из романа «Новь» (Фимушка и Фомушка) и повестей «Старые портреты» и «Старые голубки» (не окончена), но не в отрыве от общей художественной концепции этих произведений, а на ее основе. В. М. Головки особенно выделяет характерную для изображения героев этого типа ироническую манеру автора-повествователя и приходит к убедительному выводу, что и на этом этапе поисков гармонической личности Тургенева постигла неудача. «Закономерно возникающая ирония при изображении „частного“ человека — эстетический „сигнал“ двойственного отношения автора к своим героям» (С. 85) — таково заключение В. М. Головки.

Хотелось бы отметить также страницы этой главы, содержащие сопоставление стилистической манеры Тургенева, автора повестей о «частном» человеке, и Гоголя, автора «Старосветских помещиков». Оказывается, гоголевские реминисценции в этих произведениях не случайны. Они свидетельствуют, что Тургенев в данном случае намеренно ориентировался на Гоголя и его стиливую манеру, хотя при этом и расходился с ним в общей историко-социальной характеристике «частного» человека.

Весьма убедительно высказанное В. М. Головки предположение о том, почему Тургенев не завершил свой замысел на тему о «Старых голубках». Автор книги считает, что в начале работы над этой повестью Тургенев столкнулся с непреодолимым художественным противоречием. Герой-рассказчик в этом произведении был задуман как «частный» человек, и, следовательно, повествование от его имени должно было бы вестись в гоголевской манере. Однако это не совмещалось с намерением Тургенева показать нравственное становление молодого человека, что предполагало лирико-психологическую систему повествования.

Художественным принципам построения повестей о «частном» человеке, поискам жанра «студии» и «студии типа» посвящена специальная глава книги В. М. Головки. Характеристика жанровой специфики произведений этого рода дана на материале произведений позднего Тургенева: «Странная история» и «Отчаянный». Эти повести, разделенные десятилетием, позволяют, как считает автор, наметить эволюцию жанра от «студии» к «студии типа». Если для

«Странной истории» характерно стремление рассмотреть противоречия, сложность жизни в связи с проблемой «человек и общество», то в «Отчаянном» Тургенев все свое внимание сосредоточил на «студии» характера.

Софи из «Странной истории» — предшественница самоотверженных борцов русского освободительного движения 1860—1870-х годов; Миша же Полтев, «отчаянный», интересует Тургенева уже не только с точки зрения генетической зависимости этого образа от реальных представителей народничества, но и как характерное психологическое проявление «русской сути».

В результате анализа художественных компонентов этих произведений В. М. Головки приходит к выводу, что в соответствии с задачей исследовать судьбу личности в «студиях» обоих типов Тургенев прибег к использованию поэтики романа, но при этом уменьшил в масштабах «эпос частной жизни» и изложил историю героев в традициях новеллистического жанра.

Особо следует выделить проведенный автором книги весьма результативный сопоставительный анализ портретных характеристик героев обоих произведений. В «Странной истории» образы главных героев весьма статичны. В «Отчаянном» В. М. Головки подчеркивает движение, нравственное развитие героя, основываясь на материале портретных зарисовок Миши Полтева, изменяющихся в соответствии с каждым новым периодом его жизни. С точки зрения В. М. Головки портрет в «студии типа» играет большую идейно-художественную роль. Именно портрет является здесь главным средством воссоздания определенного типа.

Подводя итог исследования идейно-художественных особенностей «студий», автор книги пишет: «„Студия“ — жанр синтетический, обусловленный взаимодействием и взаимопроникновением признаков больших и малых эпических форм, т. е. представляет собою разновидность рассказа, восходящего к построениям романного типа» (С. 137).

Глава «На путях к утверждению гармонической личности» завершает в книге исследование творчества позднего Тургенева. Самым важным художественным актом этого периода являются «Стихотворения в прозе». Именно в этом цикле, считает В. М. Головки, характер соотношения личного и общего решается Тургеньевым в философско-эстетическом плане.

Развивая свое понимание сущности человеческого бытия, Тургенев обратился к Шопенгауэру, стремясь в философских построениях немецкого мыслителя найти ответы на волновавшие его вопросы.

О шопенгауэровских мотивах в «Стихотворениях в прозе» писали многие как русские, так и зарубежные ученые. В. М. Головки не только обобщил все, сделанное до него, но и наметил собственный аспект решения этой проблемы. Он определил роль и значение, а также идейно-художественные функции реминисценций из Шопенгауэра, содержащихся в «Стихотворениях в прозе». С его точки зрения следует говорить

не о влиянии идей Шопенгауэра на Тургенева и не о вкраплении мотивов его философской системы в художественную ткань «Стихотворений в прозе», а скорее о внутренней полемике писателя с создателем труда «Мир как воля и представление».

В. М. Головкин приводит в качестве одного из примеров несогласия Тургенева с философско-волюнтаристом текст стихотворения в прозе «Любовь». Шопенгауэр утверждал, что человек, полюбив, «начинает уже более жить в чужом я, нежели в собственном, которое вскоре перестанет существовать»,⁴ Тургенев же в своем стихотворении ставит под сомнение такую трактовку любви. Он пишет: «Чужое я внедрилось в твое: ты расширен — и ты нарушен; ты только теперь зажил (?) и твое я умерщвлено. Но человека с плотью и кровью возмущает даже такая смерть».⁵

Следует отметить, что автор книги первым обратил внимание на смысловую функцию вопросительного знака, поставленного в тексте этого стихотворения в прозе после слов: «... ты только теперь зажил?»

Таким образом Тургенев протестовал, как справедливо отметил В. М. Головкин, против шопенгауэровской нивелировки самобытной и неповторимой в своей индивидуальности человеческой личности, против концепции «самоотрицания».

При жизни Тургенева это стихотворение в прозе напечатано не было, а в посмертных изданиях оно воспроизводилось без знака вопроса, что искажало его истинный смысл. Знак вопроса впервые был поставлен в академическом издании полного собрания сочинений Тургенева, правда, к сожалению, в редакторских скобках, хотя знак этот имеется в черновом и беловом автографах.

История со знаком вопроса в стихотворении в прозе «Любовь» рассказана здесь не только для того, чтобы продемонстрировать тщательность работы В. М. Головкина, но и для того, чтобы дать представление о характере его исследовательской манеры в целом.

Изображая активно-самоотверженных деятелей (Бабурин, Муза) или «частного» человека, погруженного в идиллический быт (Фимушка и Фомушка и др.), Тургенев ощущал односторонность, ограниченность этих героев. В «Стихотворениях в прозе», подчеркивает Головкин, личное, индивидуальное уже не противопоставлялось «общему». Следующим началом на пути к созданию образа гармонической личности был неосуществленный замысел повести «Наталья Карповна», главным героем которой должен был стать «жизнерадостный революционер». Анализом сохранившихся «формулярных списков» героев этой повести заканчивается интересная книга В. М. Головкина.

² См.: Муринов А. Б. Тургенев-новеллист. Л., 1985. С. 32—33.

³ См.: Голованова Т. П. Н. И. Тургенев о крестьянской реформе // Русская литература. 1961. № 4.

⁴ Шопенгауэр А. Полн. собр. соч. М., 1900. Т. II. С. 664.

⁵ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч.: В 15 т. М.; Л., 1967. Т. XIII. С. 213.

И. В. Немировский

АМЕРИКАНСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ О ПУШКИНЕ *

Книга американской славистки Стефани Сандлер посвящена теме, на первый взгляд хорошо изученной — творчеству Пушкина периода изгнания (1820—1826). Однако на фоне значительного числа научных работ, посвященных этому предмету, пожалуй, лишь ярче проявляется оригинальность подхода самой Сандлер, которая рассматривает произведения Пушкина 1820—1825 годов как нечто связанное

не только хронологически (и биографически), но и структурно.

Выявление внутреннего родства между сочинениями, различными по жанру и тематике, между лирикой, поэтическим эпосом и драматургией потребовало от исследовательницы четкого определения того, что на структурном уровне составляет специфику творчества Пушкина периода изгнания. В качестве важнейшей черты, имманентно присущей творческому процессу рассматриваемого периода, Сандлер называет отдаленность аудитории от поэта, отсутствие постоянной обратной связи с читате-

* Sandler St. Distant Pleasures: Alexander Pushkin and the Writing of Exile. Stanford, 1988. 263 p.

лями, столь характерной для литературы пушкинской эпохи. Отсюда название рецензируемой книги — «Отдаленные радости», которое призвано подчеркнуть эту дистанцию. «Отдаленность» же, кроме того, стало одним из принципов, сформировавших взгляд на пушкинское творчество самой Сандлер. Не случайно в методологическом введении к книге она говорит о теории русского формализма как о важнейшем слагаемом своего научного мировоззрения, не в последнюю очередь имея в виду «принцип остранения». Исследовательница не пытается «слиться» с материалом и, не скрывая того, что ее взгляд на пушкинское творчество определен иной культурой, использует все преимущества такой позиции.

По американской традиции методологическое введение занимает в книге гораздо больше места, чем к этому привык советский читатель. Возможно, потому что западный исследователь до самого недавнего времени был гораздо более свободен в выборе «инструментария». В качестве своих главных учителей Сандлер называет русских формалистов — Ю. Н. Тынянова, Б. М. Эйхенбаума, В. В. Шкловского, В. М. Жирмунского. Из современных исследователей американская славистка выделяет Ю. М. Лотмана, В. Э. Вацуро и М. И. Гиллельсона. (Это, конечно, не означает, что советское пушкиноведение ограничивается для нее только названными именами). Особую роль, и об этом мы скажем ниже, в формировании научных взглядов Сандлер сыграл М. М. Бахтин. Одно великое имя не названо в методологическом введении, между тем именно идеи Р. О. Якобсона, как нам кажется, в наибольшей степени определили стремление американской пушкинистки рассматривать художественный процесс как коммуникационный акт. Само выделение «адресата» поэтических обращений Пушкина находится в полном соответствии с идеями, сформулированными в знаменитой работе Р. О. Якобсона «Лингвистика и поэтика». Возможно, что для американского читателя это обстоятельство и не требовало специальной оговорки.

Свой разговор о творчестве Пушкина периода изгнания Сандлер начинает с анализа лирики. С тем чтобы показать, какие изменения претерпевает «дистанция» между автором и аудиторией и как изменяется сам «адресат», исследовательница располагает рассматриваемые произведения в хронологическом порядке, причем за своеобразную точку отсчета берутся стихотворения, написанные еще до ссылки, «Вольность» и «Деревня». Выбор исключительно удачный, поскольку коммуникативная структура как оды «Вольности» (вспомним, что Ю. Н. Тынянов определил оду как «ораторский жанр»), так и «Деревни», где ода соседствует с пасторалью, весьма характерна для творчества Пушкина петербургского периода.

Оба произведения относятся к гражданской лирике, их анализ приводит Сандлер к справедливому, хотя, возможно, и не слишком новым выводам о том, что быть политическим писате-

лем означало для Пушкина искать самовыражения не в разработке отвлеченных политических проектов, а исключительно в творчестве. Причем в сфере гражданской лирики ничуть не в меньшей степени, чем в любой другой, политические задачи подчинены поэтом задачам творческим. Вывод, повторю, возможен, и не новый, но всегда актуальный, поскольку сторонники противоположной точки зрения весьма сильны. Особенно ценно, что к столь содержательным идеологическим положениям исследовательница пришла, анализируя план выражения, что, как нам представляется, всегда более правомерно, когда речь идет о художественной литературе.

Коммуникационная структура «Деревни» (1819), в сравнении с «Вольностью» (1817), усложнена: стихотворение изобилует обращениями и, так сказать, неявными апелляциями к аудитории. Правда, все они имеют риторический характер, в силу того что адресат обоих произведений носит условный характер, т. е. не обладает никакими конкретными чертами, позволившими сделать сам акт поэтической коммуникации более направленным. В целом, конечно, считает Сандлер, адресат политической лирики Пушкина петербургского периода еще в значительной степени традиционен, дистанция задана здесь не столько авторской интенцией, сколько особенностями оды и, добавим мы от себя, источником, отчетливо «просвечивающим» сквозь поэтическую ткань — мы имеем в виду оду «Вольность» А. Н. Радищева.

Ситуация резко меняется уже в первый год южной ссылки, когда дистанция между поэтом и адресатом определяется не столько условностями жанра, сколько творческой интенцией Пушкина. Изменяется и другой важнейший фактор коммуникационной структуры — «адресат». И здесь его чисто жанровая условность сменяется условностью более высокого порядка.

Жанровые черты послания в стихотворении «Овидию» (с него Сандлер начинает анализ южной лирики) иллюминированы. Тем не менее, считает американская пушкинистка, здесь не только сохраняется дистанция, но и возникает обратная связь между автором послания и его адресатом. А это означает, что Овидий выступает не только как некоторый условный собеседник, а как некоторая реальность, обладающая даром «собственной» речи. Это оказывается возможным, потому что его личность целенаправленно моделируется Пушкиным, наделяется различными чертами. Причем не только такими, которые имеют автобиографический характер; от многого Пушкин отталкивается, строя собственный портрет на известном противопоставлении портрету Овидия.

Здесь исследовательница касается проблемы, которая занимает пушкинистов по крайней мере с момента публикации биографии поэта, написанной Ю. М. Лотманом: каким образом поэт «творит» собственную личность, наделяя свою творческую биографию чертами, подчас весьма далекими от реальности. Так, Сандлер обратила внимание на самохарактеристику Пушкина «изгнанник самовольный», встречаю-

шуюся, кстати сказать, не только в послании «Овидию» и отражающую стремление поэта изобразить свою ссылку как добровольный отказ от «оргий жизни шумной» петербургской жизни.

В связи со стихотворением «К морю» Сандлер особое внимание обращает на тему одиночества. Действительно, это стихотворение, знаменующее собой конец Южной ссылки и начало Михайловского периода в жизни поэта, написано в условиях почти полной изоляции Пушкина от внешнего мира. Подобно стихотворению «Овидию», оно внешне построено как послание, только его адресат уже совершеннейшая художественная фикция — это «море», «свободная стихия», художественный аналог жизни вообще в пушкинском ее представлении. При этом, остроумно замечает исследовательница, несмотря на всю условность подобного обращения, дистанция не увеличивается, по сравнению с стихотворением «Овидию», а пропадает, и здесь, по существу, мы имеем дело с лирическим монологом Пушкина.

Глава о лирике изобилует интересными частными наблюдениями (это вообще одна из примет исследовательского стиля Сандлер: стремясь к обобщениям, она не забывает о частностях). К числу последних стоит отнести замечание исследовательницы о разнице в отношении Пушкина к Наполеону и Байрону, только намеченной в стихотворении. Замечания Сандлер тонко вписываются в сложный ряд «Пушкин и Наполеон».

Хорошее знание пушкиноведческой литературы, в том числе советских работ, проявляется, в частности, в стремлении избежать повторений и общих мест, но, естественно, кое в чем повторения неизбежны. Так, заканчивается глава рассуждениями об объективизации лирики — как тут не вспомнить жестких и блестящих социологических схем Г. А. Гуковского.

Две главы о «Борисе Годунове» — центральные в книге. Своеобразным логическим мостом между разделами о лирике и об исторической драме стало рассуждение о значении одиночества для пушкинского творчества — ведь именно в Михайловском, в почти полной изоляции от внешнего мира ссылка стала настоящим изгнанием. Как показала американская пушкинистка, в лирике это привело к тому, что всякая апелляция к реальному собеседнику или адресату фактически потеряла смысл.

Первая глава о «Годунове» посвящена проблеме, честь постановки которой принадлежит Сандлер, — проблеме аудитории «Бориса», какой ее видел Пушкин. И хотя исследовательница несколько раз оговаривает то обстоятельство, что ее не занимает специально причина читательского (да и сценического) неуспеха драмы, безусловно, решение вопроса о том, для кого она написана, приблизит нас к ответу на вопрос, почему «Борис Годунов» не вызвал такого восторга, на который поэт явно рассчитывал.

Анализ коммуникационной структуры драмы привел исследовательницу к выводу о полном господстве стихии монолога в «Борисе Годунове»

даже тогда, когда сцены организованы как диалоги. Сандлер формулирует принцип «глухоты» как важнейший в построении речевого общения между героями: каждый говорит, не слушая другого или не понимая (не воспринимая) ответа. Это несмещение голосов, это противостояние различных идейных позиций и даже культур и языков приводит к тому, что авторская позиция и понятие «истины» теряют всякий смысл. Это свое положение исследовательница выводит, в частности, из анализа того, что функционирует в драме история об убиенном царевиче: то Шуйский рассказывает ее как абсолютную истину, то вдруг отказывается от своих слов.

Авторское присутствие не вовсе исключено в драме, замечает Сандлер, поскольку, делая Гаврилу Пушкина одним из основных действующих лиц «Бориса Годунова», поэт вводит в действие как бы самого себя. Вывод не бесспорный, но интересный. Общая точка зрения Сандлер на «Бориса Годунова» состоит в утверждении полифонического характера пушкинской драмы. Исследовательница вполне в бахтинском духе выделяет здесь и карнавализацию, и неслиянность голосов, и, естественно, отсутствие четко выраженной авторской позиции, позволяющей утверждать, что в «Борисе Годунове» отсутствуют всякие авторские оценки вообще. С последним согласиться уже совсем трудно, поскольку авторское присутствие на уровне этических оценок ощущается нами довольно сильно. И если уж искать в драме автобиографические образы, то стоит сказать прежде всего о Пимене. Точка зрения традиционная, «но всего более похожая на правду». Кроме того, нельзя забывать, что Пушкин сам упоминал о дурачком колпаке, под которым ему не удалось спрятать уши, следовательно, носителем истины, в пушкинском ее понимании, является юродивый.

Авторская позиция не только явно присутствует в драме, но Пушкину важно было, чтобы нравственное осуждение политического убийства было непосредственно вычитано современниками. Напомним, что Пушкин писал «Бориса Годунова», пережив на юге увлечение весьма радикальными идеями, пережив и в значительной степени отказавшись от них.

Другой важный вывод Сандлер относительно «Бориса Годунова» заключается в том, что драма рассматривается исследовательницей как важный шаг к психологическому роману, в пользу чего приводится немало убедительных доводов.

Заключает книгу Сандлер глава о южных поэмах. В этой части исследования упор сделан на рассмотрении женских образов. Последнее в значительной степени определено научными интересами Сандлер как автора ряда работ о женщинах-писательницах.

Сандлер выстраивает интересную типологию женских образов в пушкинских поэмах по степени эмансипированности: от покорной и послушной Черкешенки, через уже способную на решительный поступок Зарему, до истинного

свободолюбия Земфиры, которая, как считает Сандлер, воплощает пушкинский идеал «дикой волюности».

В параллель собственному наблюдению о том, как драма Пушкина приобретает черты психологического романа, т. е., так сказать, эпизуется, Сандлер показывает, как романтическая поэма от «Кавказского пленника» к «Цыганам» приобретает все больше черт, роднящих ее с драмой. Это, по мнению исследовательницы, является выражением одной тенденции, действующей на протяжении всего рассматриваемого периода, — тенденции к объективизации, что, по мнению Сандлер, свидетельствует о преодолении романтизма.

Глава содержит анализ каждой из южных поэм, связывая с ними определенный комплекс идей. Так, с точки зрения Сандлер, «Кавказский пленник» выражает определенное сочувствие Пушкина имперским притязаниям России в отношении Кавказа — упрек, который, между прочим, был адресован поэту и его современниками.

«Бахчисарайский фонтан» ставит проблему «русского Востока», т. е. того Востока, каким он рисовался в России и на культурном фоне которого резче проступала специфика русской культуры как пограничной.

Особенно фундаментально рассмотрена философская проблематика «Цыган». Сандлер всесторонне анализирует идейные связи поэмы с социальной философией Руссо (проблема давно поставлена в пушкиноведении). Исследовательница приводит блестящее и парадоксальное утверждение американского слависта Арндта о том, как Пушкин, отталкиваясь от идей Руссо, приходит к их отрицанию, замечая на это, что связь идейной проблематики «Цыган» с философскими воззрениями Руссо в принципе не кажется ей очевидной.

Подобный вывод не представляется нам полностью корректным, поскольку нельзя воспринимать Руссо без необходимой нюансировки: Пушкин, во всяком случае, воспринял

идею Руссо не только о губительном влиянии цивилизации на нравы и нравственном приоритете народов, пребывающих в дикости, бедности, над народами, живущими в покое, комфорте и рабстве; не менее того Пушкину были близки идеи Руссо о невозможности народов, уже утративших свободу и привыкших к покою, вернуть утраченную свободу. Напомним, что идеи эти составили философскую основу программного для Пушкина стихотворения «Свободы сеятель пустынный...», написанного практически тогда же, когда писались «Цыганы».

Книга Сандлер вообще изобилует спорными положениями, что, с нашей точки зрения, есть следствие не просто установки автора на инновации, а значительной внутренней свободы, которая позволяет исследовательнице спокойно оспаривать самые традиционные точки зрения (американские не в меньшей степени, чем советские, — последнее, конечно, особой смелости не требует). Можно было бы даже сказать, что эта внутренняя свобода самым выгодным образом отличает рецензируемую книгу от значительного числа советских исследований. Я чуть было не написал: от аналогичных советских исследований, но вовремя остановился, потому что не так просто подобрать аналог книге Сандлер в советской пушкиниане. Задачи отечественного пушкиноведения специфичны. Работа по изданию нового академического собрания сочинений поэта заставила исследователей углубиться в многочисленные частности, обобщения избегаются и даже считаются дурным тоном. Безусловно, мера ответственности каждого, кто берется суммировать все написанное о Пушкине (даже за отдельный период), весьма высока. Что же значит обобщить? Не поставить точку, а описать известное с единых методологических позиций. Именно в этом так нуждается сейчас пушкиноведение. Именно этому требованию полностью соответствует рецензируемая нами книга.

ХРОНИКА

МАЛЫШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ 1990 ГОДА

17 апреля в Большом конференц-зале ИРЛИ АН СССР состоялась четырнадцатая Малышевские чтения, организованные, как обычно, Древлехранилищем и отделом древнерусской литературы Пушкинского Дома.

Их открыл член-корр. АН СССР Л. А. Дмитриев, а вступительное слово произнес академик Д. С. Лихачев. Он высказал соображения о научной жизни Древлехранилища и его связи с работой отдела древнерусской литературы. Д. С. Лихачев остановился на эпохе 1930—1940-х годов и на той роли, которую сыграла в научной жизни отдела член-корр. АН СССР В. П. Адрианова-Перетц. Тогда, сказал Д. С. Лихачев, существовало ложное понимание демократичности, применяемое к литературе. Обладая острым чутьем нового и редким умением увидеть литературное явление там, где остальные видели лишь «примитивную», «заборную» продукцию, В. П. Адрианова-Перетц открыла подлинно демократическую литературу XVII века. Важнейшее значение приобрела и работа отдела над десяти томной «Историей русской литературы», которая дала возможность обобщить накопленные материалы и применить историко-культурный и культурологический подход к изучению памятников, датированных разными столетиями. К этой работе были привлечены, как вспоминал Д. С. Лихачев, видные историки и искусствоведы (Д. В. Айналов, М. Д. Приселков, Н. Н. Воронин). В историю литературы были включены летописи как датирующие тексты, и именно тогда было определено значение русского летописания и как литературного жанра, стало ясно, что история летописания — это часть истории литературы. Такая методика изучения древнерусских текстов, изменившая наше отношение к «витийству» XIV—XV веков, осталась, сказал Д. С. Лихачев, в работе отдела поныне. Он остановился и на значении работ В. П. Адриановой-Перетц по истории старообрядческой литературы XVIII века, после которых стало ясно, что старообрядческие произведения XVIII века — это не «остатки» предшествующей эпохи, а продолжение древнерусской литературной традиции. Поэтому, заметил Д. С. Лихачев, следовало бы пересмотреть наш взгляд на Петровскую эпоху. Она не перелом, а разлом русской литературы, в результате которого появилось два русла литературного развития: официальная (светская) продукция и народная старообрядческая литература. Эти две линии, по мнению Д. С. Лихачева, своеобразно сплелись в литературе начала XX века (например, в твор-

честве А. М. Ремизова), а также в русском авангардном изобразительном искусстве, во многом возвращающемся к древнерусским корням — иконописи и лубку (Кандинский, Гончарова, Малевич).

Сходной по значению в исследовании древнерусской письменности (как и роль В. П. Адриановой-Перетц) была роль В. И. Малышева в создании Древлехранилища Пушкинского Дома. В. И. Малышев посвятил себя изучению самостоятельного развития старообрядческой литературы в XVIII—XX веках. Собирая по возможности все дошедшие до нас рукописи, В. И. Малышев опровергал недооценку старообрядческих сочинений предшествующими собирателями. Он изучал местную рукописную традицию, собирая рукописи по территориальному принципу, выявлял крестьянские библиотеки. Д. С. Лихачев подчеркнул важность собрания и изучения автобиографических записок и крестьянских писем — особой эпистолярной культуры, которая лучше многих сочинений отражает трагическую историю русского крестьянства. Эта давняя идея В. И. Малышева должна, по мысли Д. С. Лихачева, найти продолжение в работе Древлехранилища.

С рассказом об археографической работе Древлехранилища в 1989 году выступил науч. сотр. В. П. Будагагин. В минувшем году, сказал он, мы отметили свое 40-летие, так как именно в 1949 году при поддержке В. П. Адриановой-Перетц и организационной помощи академика М. Н. Тихомирова состоялась первая официальная археографическая экспедиция В. И. Малышева на Печору, и в Пушкинском Доме был создан новый разряд хранения — «Древнерусские рукописи». В 1989 году новыми рукописями наполнились в основном территориальные собрания: появилось 105 рукописей XV—XX веков. Были, сказал докладчик, и отдельные поступления: синодальные издания XIX—XX веков, рукописи, документы 1678—1693 годов (из г. Николаева), представляющие интерес для историков. В. П. Будагагин отметил дар Д. С. Лихачева — Святыцы 1862 года, попавшие к нему от проф. В. А. Свешникова, подарившего Древлехранилищу еще ряд рукописей. Красноборское собрание пополнилось Помянником конца XIX века, Мезенское — четырьмя рукописями XVIII—XX веков, Новгородско-Псковское — Иерусалимским Уставом 1498 года, Пинежское — документами 1825—1871 годов. В. П. Будагагин особо выделил поступления в Северодвинское собрание: 71 ед. хр. XVI—XX веков. Среди них —

найденный впервые полный список «Книги Бесед» протопопа Аввакума, его Послание боровским узицам боярыне Морозовой, кн. Урусовой и Данивой, выписка из Челобитной Аввакума царю Алексею Михайловичу, Послание инока Авраамия «к некоей дочери Христовой» и новые списки многих других памятников древнерусской литературы. Так что в археографическом отношении, по мнению В. П. Бударагина, 1989 год можно считать удачным.

Доклад науч. сотр. Г. В. Маркелова «Дневник пермогорского крестьянина Ивана Карпова» стал своеобразным ответом на призыв Д. С. Лихачева уделить должное внимание ученых крестьянам письмам и архивам. Рассмотренный докладчиком документ — «Жизнеописание Ивана Степановича Карпова» (мемуары, написанные автором в начале 1970 годов в возрасте 80—85 лет и хранящиеся в Красноборском собрании ИРЛИ) — представляет собой интереснейшее литературное сочинение и одновременно уникальный человеческий документ. За 98-летнюю жизнь пермогорский крестьянин И. С. Карпов испытал на своей судьбе все ошеломляющие события нашей новейшей истории: гражданскую войну, становление первых колхозов на Севере, гонения на церковь и расправу со священниками, деятельность деревенских активистов, аресты, годы заключения в ОнегоЛаге НКВД, Великую Отечественную войну. Докладчик выделил две главные, по его мнению, темы в повествовании И. С. Карпова: 1) разрушение русской крестьянской православной культуры и 2) разрушение основ крестьянского быта и бытия. Интересны у И. С. Карпова, по мнению Г. В. Маркелова, и красочные описания цветущей и духовно насыщенной жизни Соловецкого монастыря, где автор провел около года до революции, его размышления о церковном пении, духовных концертах русских композиторов, о пчеловодстве, которым он занимался. «Жизнеописание» И. С. Карпова, сказал Г. В. Маркелов, опровергает утверждение А. И. Солженицына о том, что «мужики — народ бессловесный, бесписьменный, ни жалобы не написали, ни мемуаров».

Н. П. Борисов, сын известного художника, автор полотна, посвященного Пустозерску, в своем выступлении «Красноборы в Петербурге» рассказал о малоизвестных страницах истории русского искусства. В его архиве, подаренном Пушкинскому Дому (ф. 676), сохранились дневниковые записи прадеда, крестьянина с Северной Двины, из Красноборска, представляющие собой тот образец крестьянской литературы, о необходимости изучения которой говорил Д. С. Лихачев. Н. П. Борисов поведал о судьбах некоторых красноборских крестьян, руками которых строился Петербург. В архивах по строительству Казанского и Исаакиевского соборов встречаются многие имена земляков Н. П. Борисова с Северной Двины. Это династии Никоновых, Сухановых, Копыловых, Витязевых и др. Докладчик особо остановился на судьбе выдающегося мастера — художника,

строителя, скульптора — Самсона Суханова, чьими руками украшены анфилада колонн Казанского собора, Ростральные колонны, фронтон Бирижи, облицована гранитом Стрелка Васильевского острова, а также произведены отделочные работы в Павловске и Царском Селе. Н. П. Борисов назвал 37 различных художественных объектов Петербурга и его окрестностей, где работал Суханов, и напомнил собравшимся о портрете Суханова, созданном В. Тропининым. Суханов стал купцом 2-й гильдии, не раз испытал разорение, превратился в нищего, писал прошения на высочайшее имя. Из архивных материалов мы узнаем, сказал Н. П. Борисов, подробности быта и работы строителей Петербурга, жизнь которых была освящена заботой о своих потомках. Имена таких мастеров, как С. Суханов, не должны забываться, он был одним из многих, и в его судьбе история создания столицы тесно и конкретно связывается с историей русского северного крестьянства.

В докладе канд. филол. наук Н. В. Поньрко «Какое родство соединяло епископа Симона и инока Поликарпа, творцов Киево-Печерского патерика?» была высказана догадка о том, что чернец Поликарп приходился духовным сыном епископу Симону. Первые издатели Киево-Печерского патерика (Киев, 1661) считали их родственниками «по плоти», хотя, как отметила Н. В. Поньрко, в древнейших редакциях патерика мы не находим упоминаний о родстве Симона и Поликарпа. В научной литературе принято говорить об их близости друг другу, обращая внимание на то, что характер ее неясен. Есть основания предполагать, заметила докладчица, что инок Поликарп, и владимирсуздальский великий князь Георгий, и его сестра княгиня Верхуслава, упоминаемые в знаменитом Послании епископа Симона, составляли одну покаяльную семью, духовным отцом которой был Симон. Докладчица усматривает стилистическое сходство посланий Симона с посланиями другого русского духовного отца, протопопа Аввакума. Образцы духовнических писаний таких авторов, как епископ Симон и протопоп Аввакум, дают возможность почувствовать, сколь сильны были на Руси вплоть до XVII века узы духовного отцовства.

В докладе канд. филол. наук А. А. Турилова «Керженский список поучений Григория Философа» были рассмотрены вопросы литературной истории цикла седмичных поучений, созданного около 1062 года в Киеве, который дошел до нашего времени, по словам докладчика, хронологически компактной группой списков. Из восьми известных сейчас рукописей шесть, имеющих значение для ранней истории текста, датируются временем от второй трети XV века до второй четверти XVI века. Старшим из них является содержащийся в сборнике Керженского собрания ИРЛИ № 101, поступивший в 1980 году. Список дефектен, но он чрезвычайно важен для истории памятника. Список относится ко второй редакции, однако имеет значение для реконструкции первоначальной редакции. Это

единственный список, в котором содержались тексты всех поучений, особенно важно наличие в Керженском списке «Слова на воскресение», известного до тех пор лишь по списку ГБЛ, собр. МДА, № 77 в ряду мелких фрагментов. Как отметил А. А. Турилов, на примере текста других поучений видно, что Керженский список в первой части каждого Слова последовательно совпадает с первоначальной редакцией. Поэтому есть основания считать, что сопоставление Керженского списка со списком МДА дает достаточный материал для древнейшей истории «Слова на неделю». Вместе с тем, сказал докладчик, устойчивость текста Керженского списка делает его незаменимым и для реконструкции архетипного текста второй редакции цикла. Список важен, наконец, и в типологическом отношении. Хотя цикл был создан как четый текст для Октоиха, его списки в сочетании с любым типом этой богослужебной книги неизвестны. За циклом слов Григория Философа в Керженском сборнике следует подборка четых текстов для Общей Миней. Это позволяет полагать, что своеобразная «переадресовка» цикла (от Октоиха к Общей Минее) произошла не позднее первой половины XV века, и именно это обстоятельство вызвало переработку заключительной части поучений. В заключение А. А. Турилов сообщил, что в сохранившемся объеме Керженский список поучений привлечен в качестве основного для публикации второй редакции цикла в серии памятников литературы Киевской Руси и Украины, издаваемой Украинским институтом Гарвардского университета.

Доклад доктора филол. наук А. Х. Горфункеля «Русский читатель „Золотой Легенды“» был посвящен литературной судьбе этого «итогового свода католической агнографии средневековья», как назвал «Золотую Легенду» докладчик, в русской средневековой письменности. Созданный около 1255 года монахом-доминиканцем, впоследствии архиепископом Генуи Яковом Ворагинским, сборник поучительных чтений, расположенных по дням церковного календаря, со временем стал популярнейшей книгой для народного чтения. За двести лет количество составляющих ее статей увеличилось вдвое, а до 1500 года, сказал А. Х. Горфункель, насчитывается не менее 150 ее изданий. В XVI веке количество изданий резко снизилось, и в дальнейшем этот памятник средневековой агнографии становится именно «памятником» — предметом изучения историков культуры, искусствоведов, филологов. Отметив, что в собрании инкунабул Публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина хранится 37 изданий «Золотой Легенды» XV века (причем некоторые в двух и более экземплярах), докладчик обратил внимание на запись владельца середины XVIII века на форзаце одного из изданий (Лион, начало 80-х годов XV века), о сходстве состава «Золотой Легенды» с «нашею Четь-Минеею». Поскольку в ГПБ это издание поступило в составе книг новгородской духовной семинарии, где находилась и библиотека Феодана Прокоповича, можно предполагать, сказал

докладчик, что он держал книгу в руках, однако прямых свидетельств о ее принадлежности Ф. Прокоповичу нет. А. Х. Горфункель установил, что во владельческой записи имелась в виду не Великие Минеи Четы митрополита Макария, а вероятнее всего свод житий Димитрия Ростовского, изданный типографией Киево-Печерского монастыря в 1689—1705 годах. Подобно «Золотой Легенде», это также итоговый агнографический свод. Сходство двух книг носит типологический характер: они составлены по единому принципу, включающему общие источники и имеющему в виду предназначение книги — быть нравоучительным сборником для народного чтения. «Так сошлись в размышлениях и записи русского читателя XVIII века, — сказал в заключение А. Х. Горфункель, — два итоговых, ставших классическими в своей культурной традиции памятника католической латинской и православной кириллической письменности. . . Оба они заслуживают внимания современных историков культуры».

О памятниках литературы Пинежья XVI—XVII веков рассказала в своем выступлении младший науч. сотр. Н. В. Шухтина. Была дана характеристика шести литературных сочинений. Два из них посвящены общерусским святыням: это «Житие Артемия Веркольского» и «Повесть об иконах Богородицы в Красногорском монастыре». Два других текста связаны с местными святынями: «Сказание об иконе Спаса Нерукотворного в Кузнецовой слободе» и «Чудеса Параскевы Пиринемской». Еще два литературных памятника, созданных на Пинеге, относятся к историко-повествовательному жанру. Это Пинежский Летописец, представляющий собой, как показала Н. В. Шухтина, общерусский компилятивный летописный свод XVII века с включением в него рассказов о местных событиях. К этой же группе текстов относятся и «Видения Евфимия Чакольского» — памятник Смутного времени о бедах Руси. Н. В. Шухтина пришла к выводу, что в жанровом и идейном плане эти сочинения сходны с памятниками древнерусских «местных» литературных традиций и что комплекс исследованных ею пинежских произведений неотделим от литературы древней Руси: в них сказалось отражение общерусских литературных процессов.

Канд. филол. наук С. И. Николаев в докладе «Авторский инскрипт на рубеже XVII—XVIII веков» рассмотрел появление такой привычной для современного литературного быта черты, как дарственная надпись автора на своей книге. В древнерусской книжной культуре, заметил докладчик, авторский инскрипт был невозможен: самый характер древнерусской концепции творчества и отношения книжника к книге исключают такую надпись. В последние десятилетия XVII века, когда рост индивидуального авторского начала сопровождается профессионализацией писательского труда, появляются и первые авторские инскрипты. Особо докладчик отметил дарственные надписи Карiona Истомина: для целногравированного издания его Букваря (1694) были даже заготовлены два

листа с текстом дарственной надписи для лиц духовного и светского звания, в которых оставлено место для имен и авторской подписи. В начале XVIII века, по наблюдениям С. И. Николаева, появляются краткие дарственные надписи — таковы надписи Ф. Поликарпова Димитрию Ростовскому на «Лексиконе трехязычном» (1704) и Иоанна Максимовича Фелюфею Лещинскому на «Алфавите духовном» (1705). С. И. Николаев полагает, что авторские дарственные надписи связаны с понятием литературной собственности, которое формируется в первой половине XVIII века, наряду с представлениями об оригинальном и подражательном творчестве, а также плагиате. Надписи авторов отражают этот процесс, однако они еще длительное время сохраняли характер и психологию «подносного экземпляра» и не сразу вошли в дружеский литературный обиход, сказал С. И. Николаев.

Науч. сотр. А. В. Вознесенский обратился к старообрядческим изданиям второй половины XVIII—начала XIX века. Он попытался

дать оценку издательской деятельности старообрядцев, основываясь на анализе автохарактеристик, т. е. обобщенных самими типографами авторитетности печатаемых ими книг. Эти автохарактеристики находились обычно в выходных сведениях изданий. Докладчиком были подняты проблемы публикации старообрядцами не публиковавшихся прежде текстов, выбора ими изданий для перепечатывания, наконец, характера этих перепечаток. Результатом изысканий стал вывод о том, что старообрядцы, несомненно, заботились об авторитетности издаваемых ими книг, хотя забота о времени принимала разные формы. В деятельности старообрядческих издателей, сказал докладчик, заметна ориентация на дониконовские, а именно носифовские издания как на наиболее авторитетные для них.

На этом завершились заседания Малышевских чтений. В Древлехранилище Пушкинского Дома была открыта выставка новоприобретенных рукописей.

М. В. Рождественская

ЧТЕНИЯ ПО ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ И КУЛЬТУРЫ ДРЕВНЕЙ РУСИ

4—6 сентября 1990 года в Ярославле прошли Чтения по истории литературы и культуры Древней Руси, организованные Ярославским историко-архитектурным музеем-заповедником и отделом древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. Чтения были приурочены к 190-летию первого издания «Слова о полку Игореве».

Открыл Чтения академик Д. С. Лихачев. Он же сделал первый доклад «К вопросу о жанре „Слова о полку Игореве“», в котором охарактеризовал «Слово» как *антиславу*, выдержанную в традиционных формах славы. Автор «Слова» постоянно подчеркивает, что цель и стремления Игоря «нанчце обернулись»: вступая в княжеский «злат стремень» в начале похода с целью расширить свое княжество, Игорь в конце похода пересаживается из седла злата, т. е. княжеского, в седло кошиво, т. е. рабское, утверждая перед походом, что плен страшнее смерти, Игорь становится пленником в бою; стремление Игоря отвоевать Тмуторокань обернулось разграблением половцами русских земель. И, наконец, предпринимая поход с целью «добыть славу», Игорь получает «перевернутую славу», т. е. *антиславу*: соседние народы поют славу Святославу, но «кают» князя Игоря. Характеристике «Слова» как *антиславы*, казалось бы, противоречит слава Игорю в конце произведения. Тем не менее концовку нельзя считать, как это делают некоторые исследователи, позднейшим добавлением в текст, заметил докладчик. Без нее текст будет выглядеть незавершенным. Охарактеризовав «Слово о

полку Игореве» как *антиславу*, Д. С. Лихачев отметил, что Игоря нельзя рассматривать как антигероя. Автор сочувствует Игорю, жалеет его.

Канд. филол. наук Л. В. Соколова (Ленинград) посвятила свой доклад проблеме Трояна в «Слове о полку Игореве». Ключом к ее решению она считает тот фрагмент «Слова», в котором дается, по общему признанию, периодизация истории Киевской Руси: «Были вѣчи Трояни, минула лѣта Ярославя, были плъци Олега...». Поскольку время Ярослава Мудрого символизирует расцвет единой Киевской Руси, а время Олега Святославича — конец ее существования как единого политического образования, логично думать, что «вѣчи Трояни» символизируют начальный период Киевской Руси и связаны в таком случае с Кием, Шеком и Хоривом, которые могли именоваться «трояны» (так, по словам Н. И. Костомарова, называются в украинских сказках три брата) или «троян» (так, по свидетельству автора толкового словаря украинского языка Б. Д. Гринченко, называются на Украине «три лица или предмета, тесно между собою связанные»). Исходя из данного толкования имени «троян» в «Слове», Л. В. Соколова предложила свое объяснение поэтического смысла четырех фрагментов «Слова» с прилагательными «трояны», «трояни».

Канд. филол. наук А. Г. Бобров (Ленинград) в докладе «О маршруте похода князя Игоря» проанализировал различные точки зрения по поводу того, каким был путь Игоря в полю-

вещую степь на первом этапе похода и где произошла встреча Игоря со Всеволодом: в верхнем или нижнем течении реки Оскол. По мнению докладчика, более убедительной является гипотеза, согласно которой Игорь и Всеволод встретились в верховьях реки Оскол, еще на территории русских княжеств.

Доклад чл.-корр. АН СССР Л. А. Дмитриева (Ленинград) был посвящен критическому анализу гипотезы украинского ученого и писателя Л. Е. Махновца, согласно которой автором «Слова о полку Игореве» был князь Владимир Ярославич Галицкий. Докладчик показал, что в целом ряде случаев Л. Е. Махновец тенденциозно толкует летописные сведения о Владимире Галицком, рассматривает все летописные сообщения только с позиций своего положения об авторстве Владимира Галицкого. Характер же отношений Владимира Галицкого со своим отцом Ярославом Осмомыслом и своим тестем Святославом Всеволодовичем Киевским однозначно свидетельствует о невозможности авторства Владимира Галицкого.

Канд. филол. наук М. А. Салмина (Ленинград) в докладе «Корсунь, Сурож и „Слово о полку Игореве“» выразила сомнение в правоте отождествления Корсуни и Сурожа, упоминаемых в «Слове», с городами Крымского полуострова Херсонесом и Судакком (древняя Сугдея). По мнению докладчицы, Корсунь и Сурож следует искать на территории Руси, где было несколько поселений с такими наименованиями.

С большим интересом был прослушан доклад канд. филол. наук О. А. Белобровой (Ленинград) об иллюстрациях Натальи Гончаровой к изданию «Слова» 1923 года, вышедшему в Мюнхене в переводе на немецкий язык. Характеристика иллюстраций сопровождалась показом диапозитивов с этой работы Н. Гончаровой, долгое время остававшейся неизвестной у нас, хотя и получившей в свое время отрицательные отклики в советской печати.

Канд. филол. наук Э. Я. Гребнева (Куйбышев) предложила вниманию слушателей реферативное изложение работы Славомира Вольмана «„Слово о полку Игореве“ как художественное произведение», вышедшей в 1958 году на чешском языке. Выводы С. Вольмана сводятся к следующему: «Слово» — поэтическое, а не прозаическое произведение (исследователь дает при этом характеристику поэтического текста); фрагментарность и «нелогичность» в его построении преднамеренны и целесообразны; одним из основных поэтических приемов являются в «Слове» различного вида повторы, которыми обусловлена и ритмичность этого памятника. Источниками поэтичности «Слова» Вольман считал, наряду с устными жанрами (песнями, плачами, славами), письменную поэзию — псалмы.

Л. А. Костерина, многое сделавшая для создания музея «Слова о полку Игореве» в г. Ярославле, охарактеризовала один из экземпляров первого издания «Слова», поступивший в музей из частной московской

коллекции и до того неучтенный в литературе о «Слове». Л. А. Костерина рассказала, кроме того, о поисках сотрудниками музея рукописного сборника, якобы содержащего «Слово о полку Игореве», который в октябре 1945 года видел М. Г. Гойгел-Сокол в деревне Паломки Костромской области у П. А. Суханова. Поиски эти, как и десятилетние поиски самого Гойгел-Сокола, пока не привели к успеху.

5 сентября заседание началось докладом канд. искусствоведения Е. А. Ермолина (Ярославль) «О значении апокалипсического мотива в древнерусской культуре». Автор, отметив усиление в XVII веке апокалипсических настроений, попытался указать причину этого явления, которую он видит в постепенном формировании представления о несправимости социального мира.

В докладе доктора филол. наук Р. П. Дмитриевой (Ленинград) показано своеобразие функционирования книжных центров Руси в XVII веке сравнительно с предыдущими историческими периодами. Представленный в докладе материал о книжных центрах отражает процесс высвобождения литературы от подчинения церковным и государственным интересам, проникновение ее в разные социальные слои общества.

Канд. историч. наук В. Н. Козляков (Ярославль) представил вниманию слушателей доклад «Минин и Пожарский — исторические герои в культуре нового времени». Докладчик выделил два направления в создании литературных образов этих героических личностей. Одно из них названо докладчиком патриотическим, славянофильским, другое — историческим. Представители первого направления (от Хераскова, Державина до авторов биографий Минина и Пожарского середины XX века) обращались к этим образам с целью пропаганды патриотических идей. А. С. Пушкин и Н. М. Карамзин первыми проявили к Минину и Пожарскому подлинный исторический интерес, объявив недостойными попытки их идеализации. К сожалению, замысел Пушкина создать романтическую трагедию о Минине и Пожарском осуществлен не был.

Канд. филол. наук Н. В. Поньрко (Ленинград) оспорила в своем докладе точку зрения А. Мазунина по вопросу авторства Жития боярыни Морозовой. Она привела убедительные доказательства того, что Житие было создано старшим братом («большой брат», по Житию) боярыни Морозовой Федором Соковниным.

М. А. Федотова, аспирантка Пушкинского Дома, прокомментировала одно из посланий Дмитрия Ростовского, адресованное ученикам младших классов ростовской школы и написанное, по мнению докладчицы, в Москве в 1705 году.

Н. А. Гуляева, зам. директора по научной работе Рыбинского историко-художественного музея, изложила результаты своей работы по реконструкции книжного фонда ярославского старообрядчества на основе рукописей из кни-

гохранилищ Москвы, Ярославля, Ленинграда, неопубликованных документов, материалов полевых археографических исследований и т. д. Эти источники дают возможность выявить на территории Ярославского края несколько центров старообрядческой книжности: Пошехонский, Даниловский, Романово-Борисоглебский и Ярославский. Наиболее сильными были два первых. Периодом расцвета Пошехонского книжного центра Н. А. Гуляева считает конец XVIII—первую половину XIX века, а Даниловского — XIX—начало XX века.

В докладе канд. истор. наук А. А. Севастьяновой (Ярославль) «Местные сказания в сочинениях историков русской провинции второй половины XVIII века» было отмечено, что местные сказания привлекались провинциальными историографами, как правило, в начальных главах, где шла речь об основании городов и их первых князьях. В некоторых случаях местные сказания дают уникальные исторические сведения, не подтверждаемые другими источниками. Характер использования устных сказаний отличался от использования летописных источников: это не цитирование, а пересказ. Местные сказания приводятся с оговорками, авторы исторических трудов воспринимают их как литературные памятники, понимают их баснословность, пытаются сохранить их литературные особенности. По мнению докладчицы, работы местных историографов формировали русскую историческую школу конца XVIII—начала XIX века.

Третий день Чтений начался с доклада С. В. Сазонова, зав. историческим отделом Ростово-Ярославского историко-художественного музея, «Еще раз о „Летописце Великом Русском“». Докладчик высказал предположение, что гипотетический «Летописец Великий Русский», упоминаемый источниками, но не дошедший до наших дней, отразился в ряде чтений «Истории Российской» В. Н. Татищева.

А. Г. Мельник, зав. отделом архитектуры Ростово-Ярославского историко-художественного музея, посвятил свое выступление семантике монастырского сада. Указав на традицию посадки в монастырских садах кедра, докладчик связал символику кедра с Крестом Господним, сделанным из трех пород дерева: кипариса, кедра и пегга, в связи с чем эти породы деревьев являлись символами Креста Господня и искупительной жертвы Христа. Посадки их в монастырских садах связаны с убеждением, что монастырь — кратчайший путь к спасению. Время появления сосен и кедров в монастырских садах точно не установлено. В Толгском монастыре под Ярославлем кедровая роща появилась, по преданию, в XVI веке. Традиция посадки кедров сохранилась до XIX—начала XX века.

Аспирантка ИРЛИ (Пушкинский Дом) АН СССР Н. И. Милютенко сделала доклад на тему «Посвящение собора в Ярославле Входу в Иерусалим в 1218 году Константином Всеволодовичем

(по материалам летописей)». Докладчица высказала свои соображения по поводу причин, побудивших Константина Всеволодовича избрать редкое посвящение.

Сотрудница музея Андрея Рублева (Москва) Л. И. Алехина в докладе «Текстологические заметки к Повести о Горе Злочастии» предложила две обоснованных и убедительных поправки в один из фрагментов «Повести о Горе Злочастии».¹

Канд. филол. наук О. А. Белоброва (Ленинград) сделала сообщение на тему «Ярославские фрески и их Нидерландский источник». Было предложено сопоставление серии гравюр Мартина де Воса на тему «Шесть дней творения» (рубеж XVI—XVII веков) из древнерусского рукописного сборника XVII века с фресками паперти церкви Ильи Пророка и Толчковской церкви, а также с миниатюрами ярославского сборника 1720 года.

Доклад Е. В. Сеницыной, аспирантки Института истории СССР АН СССР, был очень интересен в связи с историей открытия «Слова о полку Игореве». Известно, что «Слово» дошло в составе рукописного сборника, содержащего Хронограф. В последнее время этот рукописный сборник принято было отождествлять с Хронографом, хранившимся в Спасо-Ярославском монастыре и отмеченном в описи 1787 года под № 285, а в описи 1788 года — под № 286. В описи 1787 года против него была сделана помета «отдан», а в описи 1788 года он, с одной стороны, отмечен как наличествующий (поставлен небольшой крестик слева), а с другой стороны, против него написано: «За ветхостью и согнитием уничтожен». Это дало повод Г. Н. Моисеевой предположить, что исчезнувший из Спасо-Ярославского монастыря сборник (Хронограф) и есть тот самый, который приобрел Мусин-Пушкин у И. Быковского. Однако Е. В. Сеницына установила, что данный сборник вернулся в библиотеку и сейчас хранится в отделе письменных источников Ярославского историко-архитектурного музея-заповедника под № 15443 и что он по содержанию не является Хронографом, а назван так в описях XVIII века потому, что это название было вытиснено ошибочно на переплете при реставрации рукописи.

С заключительным словом выступили академик Д. С. Лихачев, чл.-корр. АН СССР Л. А. Дмитриев, Н. А. Грязнова — зам. директора по научной работе Ярославского музея. Они дали высокую оценку Чтениям и прочитанным докладам, в которых, по словам Д. С. Лихачева, чувствовался научный профессионализм. Многие из докладов предложено опубликовать в Трудах отдела древнерусской литературы.

Л. В. Соколова

¹ Текст этого доклада публикуется в настоящем номере журнала.

СИМПОЗИУМ РУСИСТОВ В ЗЕЛЕННОЙ ГУРЕ (ПР)

7—8 июня 1990 года в Высшей педагогической школе в г. Зелена Гура состоялся XVII Общепольский симпозиум русистов. Его тема — «Формы психологизма в русской, украинской и белорусской литературах» — привлекла внимание преподавателей большинства центров польской русистики, а также ученых из Советского Союза (в том числе работающих в вузах ПР) и Чехо-Словакии. За два дня было заслушано и обсуждено 36 докладов.

Симпозиум открылся докладом проф. Р. Лужного (Католический ун-т в Люблине), в котором на материале жанров легенды, апокрифа, жития и песенного эпоса были подробно рассмотрены способы существования и функционирования разных форм психологизма в древней письменности трех восточнославянских народов: русского, украинского и белорусского. Автор пришел к выводу, что искусство психологического изображения наиболее полно проявилось в широко понимаемой религиозной литературе (особенно сильно в духовном стихе).

К литературе XVIII века обратились в своих исследованиях магистр А. Варда (Лодзинский ун-т), говорившая об элементах психологизма в жанре любовно-приключенческой повести, и доктор А. Орловска (Люблинский ун-т), рассмотревшая психологизм классицистической поэмы на основе «Селима и Селимы» М. Херакскова.

Доц. К. Галён-Куркова (Вроцлавский ун-т) в своем докладе детально проанализировала лирику П. Вяземского, которая, как отметила докладчица, является документом трагической судьбы личности и одновременно судьбы поколения.

Многочисленными были доклады, посвященные изучению специфики психологизма великих русских писателей XIX века. С докладом «„Внутренний человек“ Н. Гоголя и философия Г. Сквороды» выступил доц. С. Гончаров (СССР). Докладчик раскрыл религиозно-мистические аспекты психологизма Н. Гоголя, его концепцию человека, специфику художественного мира и символическую эстетику слова в контексте древней учительной традиции, в частности философии украинского мыслителя XVIII века Г. Сквороды. Тема «Психологический портрет художника в петербургских повестях Н. Гоголя» была предметом анализа магистра Е. Цнос (Зеленогурская ВПШ). По ее мнению, Гоголь не создал психологического портрета, но с большим вниманием отнесся к внутреннему миру человека, изображая его прежде всего посредством описания духовных переживаний личности. О формах психологизма в лирике Н. Некрасова говорила магистр И. Ковальска-Пашт (Щецинский ун-т). С результатами своих наблюдений над некоторыми особенностями психологизма Ф. Достоевского ознакомили участники симпозиума исследователи из Познаньского университета — доц. Г. Бжоза и доц. Г. Халациньска. Свообразие чеховского

психологизма нашло отражение в докладах доц. В. Гудоние (Люблинский ун-т) и доктора А. Ксенича (Зеленогурская ВПШ).

Значение Н. Златовратского в художественном исследовании основ русской народной жизни рассмотрел в своем докладе доц. К. Семенкин (Опольская ВПШ), отметив, что в произведениях писателя-народника ярко запечатлен великий духовный потенциал русского народа.

Доктор Пшеходзки (Люблинский ун-т) посвятил свой доклад наследию Андрея Товянского в истолковании Н. Михайловского. Докладчик убедительно доказал, что Михайловский нарушил сложившуюся традицию восприятия товянизма. Его выводы, хотя с современной точки зрения половинчатые, послужили, однако, примером научного, лишенного отрицательных эмоций подхода к философии истории польских романтиков.

Магистр Я. Винклер (Кошалинская ВПШ) на материале «Иуды Искарриота» рассмотрел в своем выступлении некоторые аспекты психологизма Л. Андреева. Доктор Д. Шимоник (Люблинский ун-т) проанализировала вопросы психологизма в романе И. Новикова «Между двух зорь». Она отметила, что писатель, показав человека в развитии, в поисках смысла существования, раскрыв интеллектуальную и духовную сферу личности, тем самым воссоздал и духовную атмосферу эпохи.

Доц. В. Вильчински (Зеленогурская ВПШ) в докладе «Проблемы бихевиоризма в прозе русских альманахов „Слово“ (1913—1918)» сказал, что в этой прозе нет стремления моделировать полную, многогранную личность. Ученый подчеркнул, что бихевиористический опыт авторов «Слова» повлиял на русскую прозу 20-х годов, когда психологизм стал видимым течением в литературе.

Выступление доктора Г. Брысь (Институт славяноведения ПАН) было посвящено вопросу о влиянии Микеланджело Буонарроти на творчество Вячеслава Иванова. Докладчица отметила, что, перенося на поэтическую почву достижения скульптора и учитывая его литературный опыт, Иванов обогащает средства художественного выражения. Они играют существенную роль в построении поэтической действительности, углубляют психологический рисунок портрета лирического героя.

В докладах доктора А. Возняк (Католический ун-т в Люблине) и доктора Г. Вашкелевич (Ягеллонский ун-т) было убедительно показано своеобразие психологизма прозы А. Ремизова.

Особые, наиболее типичные для зрелого творчества Е. Замятина способы изображения психики героев нашли отражение в докладе доктора А. Гильднер (Ягеллонский ун-т).

Магистр Г. Корбич (Зеленогурская ВПШ) прочла доклад о психологизме украинской прозы конца XIX—начала XX века в оценке Ивана Франко. Украинский критик охарактеризовал

новаторство молодых прозаиков и раскрыл суть их художественных исканий, ведущих к психологизации литературного процесса.

Проф. Ф. Селицкий (Вроцлавский ун-т) выступил с докладом «Психологизм в творчестве русских писателей XIX века в оценке польской критики между первой и второй мировыми войнами». Было отмечено, что русская литература пользовалась в Польше большой популярностью, хотя психологизм в произведениях русских писателей воспринимался неоднозначно.

Новым подходом к методологии В. Перверзева отличался обстоятельный доклад доктора Л. Рожек (Опольская ВПШ), говорившей о психологизме русской литературы в социогенетических интерпретациях Перверзева.

Доц. И. Лапин (СССР) на материале романа Ч. Айтматова «Плаха» рассказал о своих наблюдениях над художественным психологизмом и типологией современного романа.

О чертах психологизма в русской литературе с точки зрения художественного перевода говорил в своем выступлении доц. О. Рихтерек (ЧСФР).

Анализу новеллистики Б. Пильняка был посвящен доклад магистра А. Зыверт (Познаньский ун-т).

Особенности художественного психологизма в рассказах Б. Житкова 20-х годов изложил доц. Ю. Щекотов (Быдгощская ВПШ), подчеркнув, что писатель одним из первых в советской детской литературе сумел всесторонне использовать богатейший арсенал художественного психологизма, созданный русской и мировой классикой.

Доц. З. Збыровски (Институт славяноведения ПАН) проанализировал в своем докладе

элементы психологизма в поэме Б. Пастернака «Лейтенант Шмидт». Рассматривая психологизм поэмы на трех уровнях (образы героев, пейзаж, повествование), исследователь выявил своеобразие произведения.

Доклад доц. А. Дырдина (Слупская ВПШ) был посвящен роману А. Платонова «Чевенгур». Ученый сделал обоснованный вывод, что в развитии психологического мастерства Платонова на рубеже 20-х и 30-х годов произошел определенный поворот от поверхностной описательности внутреннего мира человека к психологическому углублению.

В центре внимания ряда докладчиков стояли вопросы психологизма в новейшей русской литературе. В этой связи были детально рассмотрены повести Ю. Трифонова (доктор Г. Балдыка, Щецинский ун-т), поэма Н. Матвеевой «Питер Брейгель-старший» (доктор Г. Левандович-Боциан, Силезский ун-т), лирика Н. Рубцова (доц. М. Сцепуро, Вроцлавский ун-т), повести А. и Б. Стругацких «Малыш» и «Пикник на обочине» (доктор Т. Степновска, Лодзинский ун-т), поэзия В. Высоцкого (доц. Л. Колесникова, филиал ИРЯ им. А. С. Пушкина в Варшаве), повесть В. Распутина «Живи и помни» (доц. И. Соколова, Горуньский ун-т), произведения В. Конецкого (д-р В. Супа, филиал Варшавского ун-та в Белостоке).

Подводя итоги работы симпозиума, доц. К. Галён-Куркова подчеркнула значимость темы симпозиума, отметила высокий научный уровень докладов и широту представленного в них фактического материала.

Т. Гурска

ПРИЛОЖЕНИЕ

ИЗ ПОЭЗИИ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ
(СОСТАВЛЕНИЕ И ВСТУПИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕТКИ В. Ю. БОБРЕЦОВА)

ВЛАДИМИР НАБОКОВ

Сегодня уже нет необходимости представлять читателю Владимира Набокова. Поэтому ограничимся некоторыми соображениями относительно особенностей его поэтического творчества. Как известно, литературу Набоков считал вымыслом, «обманом», а не отражением реального мира. Художник не изображает правдиво жизнь и человеческие чувства, а искусно их имитирует. В прозе это достигалось многочисленными мистификациями и инверсиями, Набоков-поэт чаще всего использует ставший художественным приемом мотив сна. Иногда это непосредственное изображение как бы увиденного сна, иногда стихотворение представляет собой как бы приснившееся стихотворение другого поэта, на что указывает эпиграф, например из Блока, и намекает неясность пережитого ощущения («Как бы из зыбкой черноты медлительного маскарада на смутный мост явилась ты» — «как бы», «зыбкий», «медлительный», «смутный»). Тема сна включает и тему памяти: прошлое выглядит как приснившееся, а будущее может сниться. В этом смысле, как говорит герой «Дара», времени нет, все есть некое «настоящее», а бытие не должно определяться переработкой будущего в прошедшее. Действительность преобразуется сном и памятью, и в этом смысле то и другое равно искусству.

В качестве «инструмента» для передачи сна как трансформированной жизни используются образы, фигуры, метафоры, темы полета. Как о раннем Шагале с его летающими людьми и предметами было сказано, что «он умеет помнить сновидения», так можно сказать и о Набокове. В его стихах не просто метафорический полет мысли или полет души, но и летающие бабочки, летающие ангелы, летающая кровать, взлежавший Петербург, «Исакий медленно пронесся в вышину», взлежавший дом и т. д. Представляется в этой логике не случайным и «птичье прозвище» Набокова — Сирий. Тема полета придает многим стихам какую-то детскую вдохновенность, которую укрепляют «веселые» мотивы детства: цирк, салазки, бродячие музыканты, шарманка, футбол, велосипед. . .

Стоит отметить, что «летательные» ассоциации на смысловом уровне призваны передать

и личную независимость художника от внешних обстоятельств.

Очевидна некоторая «лексическая зависимость» Набокова-поэта от символистов и Тютчева. Вполне по-символистски Набоков выбирает самые «красивые» слова для передачи оттенков мысли. Это описание цвета, света, драгоценных камней (алмазный, изумрудный, лазурный, мерцающий). В символистской поэтике подобная лексика должна была выразить «невыразимое» — «Тайну и Душу Мира». А «сверкающая» сенсорная гамма стихов Набокова указывает, что перед нами не совсем жизнь, но еще один ее мыслимый вариант.

Что касается Тютчева, то Набоков часто как бы принимает его космогонию, используя его же лексику. Это «горние» сферы, бездны, ангелы, огневые зарницы — с той только разницей, что при сохранении величия мироздания у Набокова в сущности нет трагедии отторжения человека от гармонии мира. Между холодным величием вселенной и человеком есть посредник — мелкие детали бытия и природы, радостные подробности природы: гусеницы, бабочки, «бурых подберезовиков ряд», «ромашка в теплом сене», «холм, папоротник, ель, заря».

То есть в стихах Набокова нет драматизма. Это счастливые стихи, омраченные, кажется, только тоской по России, воспринимаемой через ее природу, бабочек, архитектуру Петербурга. Словом, Россия как «лирическая величина». Впрочем, Набокову не было чуждо и опущение своего изгнанничества: стихотворение «Расстрел», эстетизирующее возможную гибель в России, гибель, мыслимую как некая сладостная жертва («Россия, звезды, ночь расстрела / И верь в черемухе враг»).

В целом представляется, что «творческий метод» Набокова-поэта нацелен на передачу второй, «невной» жизни, сна или памяти, но при этом устремлен к максимально отчетливой стереоскопичности изображаемого.

Порой стихи Набокова как бы предваряют будущую прозу («Лилит» — своеобразный «черновик» «Лолиты»), иногда же оказываются «лирическим комментарием» к прозе уже написанной (стихотворение «Ах, угонят их в степь, Арлекинов моих. . .»).

* * *

В хрустальный шар заключены мы были,
и мимо звезд летели мы с тобой,
стремительно, безмолвно мы скользили
из блеска в блеск блаженно-голубой.

И не было ни прошлого, ни цели;
нас вечности восторг соединил;
по небесам, обнявшись, мы летели,
ослеплены улыбками светил.

Но чей-то вздох разбил наш шар хрустальный,
остановил наш огненный порыв
и поцелуй прервал наш безначальный,
и в пленный мир нас бросил, разлучив.

И на земле мы многое забыли:
лишь изредка вспомнится во сне
и трепет наш, и трепет звездной пыли,
и чудный гул, дрожавший в вышине.

Хоть мы грустим и радуемся розно,
твое лицо, средь всех прекрасных лиц,
могу узнать по этой пыли звездной,
оставшейся на кончиках ресниц. . .

1918

Грибы

У входа в парк, в узорах летних дней
скамейка светит, ждет кого-то.
На столике железном перед ней
грибы разложены для счета.

Малютки русого боровика —
что пальчики на детской ножке.
Их извлекла так бережно рука
из темных люлек вдоль дорожки.

И красные грибы: иголки, слизь
на шляпках выгнутых, дырявых;
они во мраке влажном вознеслись
под хвост слочек, в канавах.

И бурых подберезовиков ряд,
таких родных, пахучих, мшистых,
и слезы леса летнего горят
на корешочках их пятнистых.

А на скамейке белой — посмотри —
плетеная корзинка боком
лежит, и вся испачкана внутри
черничным лиловатым соком.

1922

* * *

Не надо плакать. Видишь, там — звезда,
там — над листвою, справа. Ах, не надо,
прошу тебя! О чем я начал? Да,
— о той звезде над чернотой сада;

на ней живут, быть может. . . что же ты,
опять! Смотри же, я совсем спокоен,
совсем. . . Ты слушай дальше: день был зноен,
мы шли на холм, где красные цветы. . .

Не то. О чем я говорил? Есть слово:
любовь, — глухой глагол: любить. . . Цветы
какие-то мне помешали. Ты
должна простить. Ну вот — ты плачешь снова.

Не надо слез! Ах, кто так мучит нас?
Не надо помнить, ничего не надо. . .
Вон там — звезда над чернотой сада. . .
Скажи — а вдруг проснемся мы сейчас?

1923

Письма

Вот письма, все — твои (уже на сгибах тают
следы карандаша порывистого). Днем,
сложившись, спят они, в сухих цветах, в моем
душистом ящике, а ночью — вылетают,
полупрозрачные и слабые, скользят
и вьются надо мной, как бабочки: иную
поймаю пальцами, и на лазурь ночную
гляжу через нее, и звезды в ней сквозят.

1923

* * *

День за днем, цветущий и летучий,
мчится в ночь, и вот уже мертво
царство исполинское, дремучий
папоротник счастья моего.

Но хранится, под землей беспечной,
в сердце сокровенного пласта
отпечаток веерный и вечный,
призрак стрекозы, узор листа.

1923

* * *

При луне, когда косую крышу
лижет металлический пожар,
из окна случайного я слышу
сладкий и пронзительный удар

музыки; и чувствую, как холод
 счастья мне душу обдаёт;
 кем-то ослепительно расколот
 лунный мрак; и медленно в полет
 собираюсь, вынимая руки
 из карманов, трепещу, лечу,
 но в окне мгновенно гаснут звуки,
 и меня спокойно по плечу
 хлопает прохожий: «Вы забыли»,
 — говорит, — «летать запрещено».
 И застыв, в венце из лунной пыли,
 я гляжу на смолкшее окно.

1924

* * *

Нет, бытие — не зыбкая загадка!
 Подлунный дол и ясен, и росист.
 Мы — гусеницы ангелов; и сладко
 въедаться с краю в нежный лист.

Рядись в шипы, ползи, сгибайся, крепни,
 и чем жадней твой ход зеленый был,
 тем бархатистей и великолепней
 хвосты освобожденных крыл.

1923

* * *

Ночь свищет, и в пожары млечные,
 в невероятные края,
 проваливаясь в бездны вечные,
 идет по звездам мысль моя,
 как по волнам во тьме неистой,
 где манит Господа рука
 растрепанного, серебристого,
 скользящего ученика. . .

1923

Кубы

Сложим крылья наших видений.
 Ночь. Друг на друга дома углами
 валяются. Перешиблены тени.
 Фонарь — сломанное пламя.

В комнате деревянный ветер косит
 мебель. Зеркалу удержать трудно
 стол, апельсины на подносе.
 И лицо мое изумрудно.

Ты — в черном платье, полет, поэма
 черных углов в этом мире пестром.

Упираешься, траурная теорема,
 в потолок коленом острым.

В этом мире страшном, не нашем, Боже,
 буквы жизни и целые строки
 наборщики переставили. Сложим
 крылья, мой ангел высокий.

1924

Стихи

Блуждая по запущенному саду,
 я видел, в полдень, в воздухе слепом,
 двух бабочек глазастых, до упаду
 хохочущих над бархатным пупом
 подсолнуха. А в городе однажды
 я видел дом: был у него такой
 вид, словно он смех сдерживает; дважды
 прошел я мимо, и потом рукой
 махнул и рассмеялся сам; а дом, нет,
 не прыснул: только в окнах огонек
 лукавый промелькнул. Все это помнит
 моя душа; все это ей намек,
 что на небе по-детски Бог хохочет,
 смотря, как босоногий серафим
 вниз перегнулся и наш мир щекочет
 одним лазурным перышком своим.

1924

Исход

Муза, с возгласом, со вздохом шумным
 у меня забила на руках.
 В звездном небе тихом и безумном
 снежный поднимающийся прах

очертанья принимал, как если
 долго вглядываться в облака:
 образы гранитные воскресли,
 смуглый купол плыл издалека.

Через млечный путь бледно-туманный
 перекинулись из темноты
 в темноту — о, музы, как неожиданно! —
 явственные невские мосты.

И задев в седом и синем мраке
 исполинским куполом луну,
 скрипнувшую, как сугроб, Исакий
 медленно пронесся в вышину.

Словно ангел на носу фрегата,
 бронзовым протянутым перстом
 рассекая звезды, плыл куда-то
 Всадник, в изумленьи неземном.

И по тверди поднимался тучей,
тускло озаренной изнутри,
дом; и вереницею текучей
статуи, колонны, фонари

таяли в просторах ночи синей,
и неспешно догоняя их,
к Господу несли свой чистый иней
призраки деревьев неживых.

Так проплыл мой город непорочный,
дивно оторвавшись от земли.
И опять в гармонии полночной
только звезды тихие текли.

И тогда моя полуживая
маленькая муза, трепеща,
высунулась робко из-за края
нашего широкого плаща.

1924

В пещере

Над Вифлеемом ночь застыла.
Я блудную овцу искал.
В пещеру заглянул — и было
виденье между черных скал.

Иосиф, плотник бородатый,
сжимал, как смуглые тиски,
ладони, знавшие когда-то
плоть необструганной доски.

Мария слабая на чадо
улыбку устремляла вниз,
вся умиление, вся прохлада
линялых синеватых риз.

А он, младенец светлоокий
в венце из золотистых стрел,
не видя матери, в потоки
своих небес уже смотрел.

И рядом, в темноте счастливой,
по белизне и бубенцу
я вдруг узнал, пастух ревнивый,
свою пропавшую овцу.

1924

Сон

Однажды ночью подоконник
дождем был шумно орошен.
Господь открыл свой тайный сонник
и выбрал мне сладчайший сон.

Звуча знакомою тревогой,
рыданье ночи дом трясло.

Мой сон был синею дорогой
через тенистое село.

Под мягкой грудью колеса
скрипели глубоко внизу:
я навзничь ехал с сенокоса
на синем от теней возу.

И снова, тяжело, упрямо,
при каждом повороте сна
скрипела и кренилась рама
дождем дышавшего окна.

И я, в своей дремоте синей,
не знал, что истина, что сон:
та ночь на роковой чужбине,
той рамы беспокойный стон,

или ромашка в теплом сене
у самых губ моих, вот тут,
и эти лиственные тени,
что сверху кольцами текут...

1925

Тень

К нам в городок приехал в гости
бродячий цирк на семь ночей.
Блистали трубы на помосте,
надулись щеки трубачей.

На площадь, убранную странно,
мы все глядели — синий мрак,
собор святого Иоанна
и сотня пестрая зевак.

Дыханье трубы затаили,
и над бесшумною толпой
вдруг тишину переступили
куранты звонкою стопой.

И в вышине, перед старинным
собором, на тугой канат,
шестом покачивая длинным,
шагнул, сияя, акробат.

Курантов звон, который длился,
пока в нем пребывал Господь,
как будто в свет преобразился
и в вышине облекся в плоть.

Стена соборная шербата
и ослепительна была;
тень голубая акробата
подвижно на нее легла.

Все выше над резьбой портала,
где в нише — статуя и крест,
тень угловатая ступала,
неся свой вытянутый шест.

И вдруг над башней с циферблатом,
ночно схвачен синевою,
исчез он с трепетом крылатым —
прелестный облик теневой.

И снова заиграли трубы,
меж тем как потен и тяжел,
в погасших блестках, гаер грубый
за подааньем к нам сошел.

1925

Годовщина

В те дни, дай Бог, от краю и до краю
гражданская повеет благодать:
все сбудется, о чем за чашкой чаю
мы на чужбине любим погадать.

И вот последний человек на свете,
кто будет помнить наши времена,
в те дни на оглушительном банкете,
шалая от волненья и вина,

дрожащий, слабый, в дряхлом умиленье
поднимется. . . Но нет, он слишком стар:
черта изгнанья тает в отдаленье,
и ничего не помнит юбиляр.

Мы будем спать, минутные поэты;
я, в частности, прекрасно буду спать,
в бою случайном ангелом задетый,
в родимый прах вернувшийся опять.

Библиофил какой-нибудь, я чую,
найдет в былых, не нужных никому
журналах, отпечатанных вслепую
нерусскими наборщиками, тьму

статей, стихов, чувствительных романов
о том, как Русь была нам дорога,
как жил Петров, как странствовал Иванов
и как любил покорный ваш слуга.

Но подпиши моей он не отметит:
Забыто все. . . И, Муза, не беда!
давай блуждать, давай глазеть, как дети,
на проносящиеся поезда.

на всякий блеск, на всякое движенье, —
предоставляя выпренним глупцам
бранить наш век, пенять на сновиденье,
единный раз дарованное нам.

1927

Расстрел

Бывают ночи: только лягу,
в Россию поплывет кровать;
и вот ведут меня к оврагу,
ведут к оврагу убивать.

Проснусь, и в темноте, со стула,
где спички и часы лежат,
в глаза, как пристальное дуло,
глядит горящий циферблат.

Закрыв руками грудь и шею, —
вот-вот сейчас пальнет в меня —
я взгляда отвести не смею
от круга тусклого огня.

Оцепенелого сознания
коснется тиканье часов,
благополучного изгнанья
я снова чувствую покров.

Но сердце, как бы ты хотело,
чтоб это вправду было так:
Россия, звезды, ночь расстрела
и весь в черемухе овраг.

1927

Лилит

Я умер. Яворы и ставни
горячий теребил Эол
вдоль пыльной улицы.

Я шел,
и фавны шли, и в каждом фавне
я мнил, что Пана узнаю:
«Добро, я, кажется, в раю».

От солнца заслонясь, сверкая
подмышкой рыжею, в дверях
вдруг встала девочка нагая
с речною лилией в кудрях,
стройна, как женщина, и нежно
цвели сосцы — и вспомнил я
весну земного бытия,
когда из-за ольхи прибрежной
я близко-близко видеть мог,
как дочка мельника меньшая
шла из воды, вся золотая,
с бородкой мокрой между ног.

И вот теперь, в том самом фраке,
в котором был вчера убит,
с усмешкой хищною гуляки
я подошел к моей Лилит.
Через плечо зеленым глазом
она взглянула — и на мне

одежды вспыхнули и разом
испелились.

В глубине
был греческий диван мохнатый,
вино на столике, гранаты,
и в вольной росписи стена.
Двумя холодными перстами
по-детски взяв меня за пламя:
«Сюда», промолвила она.
Без принужденья, без усилья,
лишь с медленностью озорной,
она раздвинула, как крылья,
свои колени предо мной.
И обольстителен и весел
был запрокинувшийся лик,
и яростным ударом чресел
я в незабывтую проник.
Змея в змее, сосуд в сосуде,
к ней пригнанный, я в ней скользил,
уже восторг в растущем зуде
неописуемый сквозил, —
как вдруг она легко рванулась,
отпрянула, и ноги сжав,
вуаль какую-то подняв,
в нее по бедра завернулась,
и полон сил, на полпути
к блаженству, я ни с чем остался
и ринулся и зашатался
от ветра странного. «Впусти»,
я крикнул, с ужасом заметя,
что вновь на улице стою,
и мерзко блеющие дети
глядят на булавую мою.
«Впусти», — и козлоногий, рыжий
народ все множился. «Впусти же,
иначе я с ума сойду!»
Молчала дверь. И перед всеми
мучительно я пролил семя
и понял вдруг, что я в аду.

1928

Снег

О, этот звук! По снегу —
скрип, скрип, скрип —
в валенках кто-то идет.

Толстый крученный лед
остриями вниз с крыши повис.
Снег скрипуч и блестящ.
(О, этот звук!)

Салазки сзади не тащатся —
сами бегут, в пятки бьют.

Сяду и съеду
по крутому, по ровному:

валенки врозь,
держусь за веревочку.

Отходя ко сну,
всякий раз думаю:
может быть, удосужится
меня посетить
тепло одетое, неуклюжее
детство мое.

1930

Поэты

Из комнаты в сени свеча переходит
и гаснет. Плывет отпечаток в глазах,
пока очертаний своих не находит
беззвездная ночь в темно-синих ветвях.

Пора, мы уходим — еще молодые,
со списком еще не приснившихся снов,
с последним, чуть зримым сияньем России
на фосфорных рифмах последних стихов.

А мы ведь, поди, вдохновение знали,
нам жить бы, казалось, и книгам расти,
но музы безродные нас доконали,
и ныне пора нам из мира уйти.

И не потому, что боюсь обидеть
своею свободою добрых людей.
Нам просто пора, да и лучше не видеть
всего, что сокрыто от прочих очей:

не видеть всей муки и прелести мира,
окна, в отдаленье поймавшего луч,
лунатиков смирных в солдатских мундирах,
высокого неба, внимательных туч;

красы, укоризны, детей малолетних,
играющих в прятки вокруг и внутри
уборной, кружащейся в сумерках летних;
красы, укоризны вечерней зари;

всего, что томит, обвиняется, рапит;
рыданья рекламы на том берегу,
текучих ее изумрудов в тумане,
всего, что сказать я уже не могу.

Сейчас переходим с порога мирского
в ту область. . . как хочешь ее назови:
пустыня ли, смерть, отрешенье от слова,
иль, может быть, проше: молчанье любви.

Молчанье далекой дороги тележной,
где в пене цветов колея не видна,
молчанье отчизны — любви безнадежной —
молчанье зарницы, молчанье зерна.

1939

* * *

То Vera

Ах, угонят их в степь, Арлекинов моих,
в бугераки, к чужим атаманам!
Геометрию их, Венецию их
назовут шутовством и обманом.

Только ты, только ты все дивилась вослед
черным, синим, оранжевым ромбам...
«N писатель недюжинный, сноб и атлет,
наделенный огромным апломбом...»

1974

ГЕОРГИЙ ИВАНОВ

В 1919 году А. Блок в рецензии на очередную (но, в итоге, так и не увидевшую свет) книгу Георгия Иванова писал: «...есть такие страшные стихи ни о чем, не обделенные ничем — ни талантом, ни умом, ни вкусом, и вместе с тем — как будто нет этих стихов, они обделены всем, и ничего с этим сделать нельзя».¹

Это блоковское (заметим, во многом справедливое) суждение о стихах «Жоржа» Иванова весьма по душе пришлось официальному советскому литературоведению. И если стихи поэта не печатались на родине почти 60 лет, то имя Г. Иванова — благодаря Блоку — оставалось на слуху, и всегда под рукой был этот поэтический «мальчик для битья»: эго-футуризма ли (начинал Г. Иванов как эго-футурист), акмеизма (затем примкнул к первому «Цеху поэтов») или поэзии русского рассеяния в целом (с 1922 года поэт жил во Франции). И как бы не имело никакого значения, что после злополучной рецензии поэт прожил без малого 40 лет, издал шесть сборников стихов, приобрел во Франции широкую известность как литературный критик и мемуарист. И — главное — с начала 30-х годов практически единодушно был признан поэтом № 1 русской эмиграции.

С юных лет вращаясь в высших литературных кругах Петербурга (пятнадцати лет он уже знаком с самим Блоком, а к двадцати — на довольно «короткой ноге» со всеми настоящими и будущими знаменитостями, будь-то Северянин или Кузмин, Мандельштам, Ахматова или Гумилев), свое «поэтическое лицо» он найдет очень нескоро. По натуре весьма «переимчив» (пушкинское слово, определяющее свойство, но — не обличающее порок!), юный Г. Иванов попадает то под одно, то под другое влияние; и стихи его, относимые к «петербургскому периоду», в сущности еще лишены личностного начала и остаются копиями — порой превосходными! — того же Кузмина или некими «среднеарифметическими» стихами акмеиста. Словом, Г. Иванов 10-х годов — это «еще не» Г. Иванов, он еще «не вошел в фокус».

Принято думать, что эмиграция пагубно сказывается на таланте литератора, в особенности поэта (оставим в стороне музыку и живопись, «язык» которых в сущности интернационален). В таком случае с Георгием Ивановым произошло чудо. Средний (если не сказать —

посредственный) поэт, вдобавок как поэт, казалось, и вовсе умолкший (в Париже он активно занимается литературной критикой, печатает мемуары, дебютирует как романист — «Третий Рим», 1929, роман остался несовершенным), — в 1931 году выпускает поэтический сборник «Розы», ставший сенсацией. Критик, литературовед, автор одного из лучших исследований творчества Достоевского, К. Мочульский пишет об этой книге Г. Иванова: «В „Розах“ он стал поэтом».²

Блок в свое время говорил Г. Иванову: «Зачем вы пишете стихи о ландшафтах и статуях? Это не дело поэта. Поэт должен помнить и говорить об одном — о смерти и любви».³

И со сборника «Розы» он становится верен этому блоковскому «завету». Вместе с тем в поэзии Г. Иванова 30-х годов происходит своеобразный синтез: блестящий, гибкий, но пустоватый стих Иванова-акмеиста обретает эмоциональное, зачастую трагическое наполнение, в нем на удивление гармонично уживаются акмеистская ориентированность на «выговаривание» и «живописность» с символистской «музыкальностью» (но не абстрактный «симфонизм» Белого, а блоковский «романс»). На смену принципиальному антипсихологизму акмеизма приходит эмоциональный надрыв с широчайшей амплитудой — от сентимента до меланхолической рефлексии. Показательны перемены «поэтического небосвода»: отныне уже не осеннее солнце Павловска или Царского Села «золотит» (излюбленный глагол Г. Иванова в 10-е годы) безлюдный и весьма «регулярный» парк, но «бессмертные звезды» равнодушно смотрят в живые (еще!) смертные человеческие глаза, исполненные любви, но чаще — тоски о любви и отчаяния. Такова отныне «эмоциональная константа» поэзии Г. Иванова. Не блоковский «страшный мир» уже не является чем-то внешним по отношению к человеку. Он стоит только глянуть пристальней — заключен в самом человеке, если не составляет саму суть человеческого существа.

Показательно название повести, написанной Г. Ивановым в середине 30-х годов: «Распад атома», с главным (и, разумеется, единственным) героем, прямо восходящим к «подпольному парадоксалисту» Достоевского.

Принято усматривать определенную зависи-

мость поэзии Г. Иванова от позднего Ходасевича. Справедливо это лишь отчасти. Ибо оба поэта — с присущей обоим «жаждой вешей последних» и иронией — могли бы в качестве учителя указать на К. Случевского. Более того, поэтические циклы Г. Иванова «Дневник» и «Посмертный дневник», увидевшие свет в 50-х, напрямую отсылают читателя к «Дневнику одностороннего человека».

Колорит книг, вышедших вслед за «Розами», еще более мрачен. Социология и теология остаются равно чужды поэту, а «черный юмор» все больше и больше теснит «музыку». О единственно мыслимом катарсисе в «трагедии жизни» говорят стихи, которые Г. Иванов пишет буквально на смертном одре. Утопая в «средиземных волнах зла» (вариант державинской «реки времен?»), он пытается «заговорить» смерть (а скорей — убедить себя):

Если б поверить, что жизнь это сон,
Что после смерти нельзя не проснуться.

ИЗ КНИГИ «РОЗЫ» (1931)

* * *

Душа черства. И с каждым днем черстей.
— Я гибну. Дай мне руку. Нет ответа.
Еще я вслушиваюсь в шум ветвей,
Еще люблю игру теней и света...

Да, я еще живу. Но что мне в том,
Когда я больше не имею власти
Соединить в создании одном
Прекрасного разрозненные части.

* * *

Балтийское море дымилось
И словно рвалось на закат,
Балтийское солнце садилось
За синий и дальний Кронштадт.

И так широко освещало
Тревожное море в дыму,
Как будто еще обещало
Какое-то счастье ему.

* * *

Черная кровь из открытых жил,
И ангел, как птица, крылья сложил...

Это было на слабом, весеннем льду
В девятьсот двадцатом году.

Но ради чего — «проснуться»? Оказывается, «вечная жизнь» нужна лишь затем, чтобы «никогда не расстаться с тобой! / Вечно с тобой. Понимаешь ли? Вечно...»

Георгий Владимирович Иванов родился в 1894 году в Ковно, в дворянской семье. В 1910 году закончил Петербургский кадетский корпус. Был активным членом первого и второго «Цеха поэтов». Вместе с женой, поэтессой Ириной Одоевцевой, эмигрировал в 1922 году. Жил во Франции. Кормился литературным трудом и, несмотря на широкую известность, почти постоянно находился на грани нищеты. Умер 27 августа 1958 года в доме для престарелых. Похоронен на русском кладбище в Сент-Женевьев де Буа под Парижем.

¹ Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 337.

² Современные записки. 1931. № 46. С. 502.

³ Иванов Г. Третий Рим. Нью-Йорк, 1987. С. 223.

Дай мне руку, иначе я упаду —
Так скользко на этом льду.

Над широкой Невой догорал закат,
Цепенели дворцы, чернели мосты —

Это было тысячу лет назад,
Так давно, что забыла ты.

* * *

Хорошо, что нет Царя.
Хорошо, что нет России.
Хорошо, что Бога нет.

Только желтая заря,
Только звезды ледяные,
Только миллионы лет.

Хорошо — что никого,
Хорошо — что ничего,
Так черно и так мертво,
Что мертвее быть не может
И чернее не бывать,

Что никто нам не поможет
И не надо помогать.

1930

* * *

Грустно, друг. Все слаше, все нежнее
Ветер с моря. Слабый звездный свет.
Грустно, друг. И тем еще грустнее,
Что надежды больше нет.

Это уж не романтизм. Какая
Там Шотландия! Взгляни: горит
Между черных лип звезда большая
И о смерти говорит.

Пахнет розами. Спокойной ночи.
Ветер с моря, руки на груди.
И в последний раз в пустые очи
Звезд бессмертных — погляди.

* * *

Январский день. На берегу Невы
Несется ветер, разрушьем вея.
Где Олечка Судейкина, увя!
Ахматова, Паллада, Саломея?
Все, кто блистал в тринадцатом году —
Лишь призраки на петербургском льду.

Вновь соловьи засвищут в тополях,
И на закате, в Павловске иль Царском,
Пройдет другая дама в соболях,
Другой влюбленный в ментике гусарском...
Но Всеволода Князева они
Не вспомнят в дорогой ему тени.

* * *

Синеватое облако
(Холодок у виска)
Синеватое облако
И еще облака...

И старинная яблоня
(Может быть, подождать?)
Простодушная яблоня
Зацветает опять.

Все какое-то русское —
(Улыбнись и нажми!)
Это облако узкое,
Словно лодка с детьми.

И особенно синяя
(С первым боем часов...)
Безнадежная линия
Бесконечных лесов.

* * *

Медленно и неуверенно
Месяц встает над землей.
Черные ветки качаются,
Пахнет весной и травой.

И отражается в озере,
И холодеет на дне

Небо, слегка декадентское,
В бледно-зеленом огне.

Все в этом мире по-прежнему.
Месяц встает, как вставал,
Пушкин именье закладывал
Или жену ревновал.

И ничего не исправила,
Не помогла ничему
Смутная, чудная музыка,
Слышная только ему.

* * *

Все розы, которые в мире цвели,
И все соловьи, и все журавли,

И в черном гробу восковая рука,
И все паруса, и все облака,

И все корабли, и все имена,
И эта, забытая Богом, страна!

Так черные ангелы медленно падали в мрак,
Так черною тенью Титаник клонился ко дну,
Так сердце твое оборвется когда-нибудь — так
Сквозь розы и ночь, снега и весну...

ИЗ КНИГИ «ПОРТРЕТ БЕЗ СХОДСТВА» (1950)

* * *

Все неизменно и все изменилось
В утреннем холоде странной свободы.
Долгие годы мне многое снилось,
Вот я проснулся — и где эти годы!

Вот я иду по осеннему полю,
Все как всегда, и другое, чем прежде:
Точно меня отпустили на волю
И отказали в последней надежде.

* * *

Друг друга отражают зеркала,
Взаимно искажая отраженья.

Я верю не в непобедимость зла,
А только в неизбежность поражения.

Не в музыку, что жизнь мою сожгла,
А в пепел, что остался от сожженья.

* * *

Мертвый проснется в могиле,
Черная давит доска.
Что это? Что это? — Или
И воскресенье тоска?

И воскресенье унынье?
Скучное дело — домой.
... Тянет Волынью, полынью,
Тянет сумой и тюрьмой.

И над соломой избенок,
Сквозь косогоры и лес,
Жалобно плачет ребенок,
Тот, что сегодня воскрес.

* * *

Холодно... В сумерках этой страны
Гибнут друзья, торжествуют враги.
Снятся мне в небе пустом
Белые звезды над черным крестом.
И не слышны голоса и шаги,
Или почти не слышны.

Синие сумерки этой страны...
Всюду, куда ни посмотришь, — снега.
Жизнь положив на весы,
Вижу, что жизнь мне не так дорога.
И не страшны мне ночные часы
Или почти не страшны.

* * *

Был замысел странно-порочен,
И все-таки жизнь подняла
В тумане — туманные очи
И два лебединых крыла.

И все-таки тени качнулись,
Пока догорала свеча.
И все-таки струны рванулись,
Бессмысленным счастьем звуча...

* * *

Потеряв даже в прошлое веру,
Став ни это, мой друг, и ни то, —
Уплываем теперь на Цитеру
В синеватом сияньи Ватто...

Грусть любит лунным пейзажем,
Смерть, как парус, шумит за кормой...
... Никому ни о чем не расскажем,
Никогда не вернемся домой.

* * *

Лунатик в пустоту глядит,
Сиянье им руководит,
Чернеет гибель снизу.
И даже угадать нельзя,
Куда он движется, скользя,
По лунному карнизу.

Расстреливают палачи
Невинных в мировой ночи —
Не обращай вниманья!
Гляди в холодное ничто,
В сияньи постигая то,
Что выше пониманья.

* * *

1

Я не стал ни лучше и не хуже.
Под ногами тот же прах земной,
Только расстояние стало уже
Между вечной музыкой и мной.

Жду, когда исчезнет расстояние,
Жду, когда исчезнут все слова
И душа провалится в сиянье
Катастрофы или торжества.

2

Что ж, поэтом долго ли родиться...
Вот сумей поэтом умереть!
Собственным позором насладиться,
В собственной бессмыслице сгореть!

Разрушая, снова начиная,
Все автоматически губя,
В доказательство, что жизнь иная
Так же безнадежна, как земная,
Так же недоступна для тебя.

* * *

Остановиться на мгновенье,
Взглянуть на Сену и дома,
Испытывая вдохновенье,
Почти сводящее с ума.

Оно никак не воплотится,
Но через годы и века
Такой же луч зазолотится
Сквозь гаснущие облака,

Сливая счастье и страданье
В неясной прелести земной...
И это будет оправданье
Всего, погубленного мной.

ИЗ «RAYON DE RAYONNE»

1

В тишине вздохнула жаба.
Из калитки вышла баба
В ситцевом платке.

Сердце бьется слабо, слабо,
Будто вдалеке.

В светлом небе пусто, пусто.
Как ядерная капуста
Катится луна.

И бессмыслица искусства
Вся, насквозь, видна.

2

Портной обновочку утюжит,
Сопит портной, шипит утюг,
И брюки выглядят не хуже
Любых обыкновенных брюк.

А между тем они из воска,
Из музыки, из лебеды,
На синем белая полоска —
Граница счастья и беды.

Из бездны протянулись руки. . .
В одной цветы, в другой кинжал. . .
Вскочил портной, спасая брюки,
Но никуда не убежал.

Торчит кинжал в боку портного,
Белеют розы на груди.
В сияньи брюки Иванова
Летят и — вечность впереди. . .

5

А от цево? Никто не ведает притцны.
Фонвизин

По улице уносит стружки
Ноябрьский ветер ледяной.
— Вы русский? — Ну понятно, р у ш к и й.
Нос бесконечный. Шарф смешной.

Есть у него жена и дети,
Своя мечта, своя беда. . .
Как скучно жить на этом свете,
Как неуютно, господа!

Обедать, спать, болеть поносом.
Немножко красть. — А кто не крал?
. . .Такой же Гоголь с длинным носом
Так долго, страшно умирал. . .

16 Русская литература, № 1, 1991 г.

7

Снова море, снова пальмы,
И гвоздики, и песок,
Снова вкрадчиво-печальный
Этой птички голосок.

Никогда ее не видел
И не знаю, какова.
Кто ее навек обидел,
В чем, своем, она права?

Велика иль невеличка?
Любит воду иль песок?
Может, и совсем не птичка,
А из ада голосок?

14

На полянке поутру
Веселился кенгуру —
Хвостик собственный кусал,
В воздух лапочки бросал.

Тут же рядом камбала
Водку пила, ром пила,
Раздевалась догола,
Напевала «тра-ла-ла»,
Любовалась в зеркала. . .

— Тра-ла-ла-ла-ла-ла-ла,
Я флакон одеколону,
Не жалея, извела,
Вертебральную колонну
Оттирая добела! . .

15

Художников развязная мазня,
Поэтов выпрениная болтовня. . .

Гляжу на это рабское старанье,
Испытывая жалость и тоску:

Насколько лучше — бляенье баранье,
Мычанье, кваканье, кукуреку.

ИЗ «ДНЕВНИКА» (1955)

* * *

Торжественно кончается весна,
И розы, как в эдеме, расцвели.
Над океаном блеск и тишина,
И в блеске — паруса и корабли. . .

...Узнает ли когда-нибудь она,
Моя невероятная страна,
Что было солью каторжной земли?

А впрочем, соли всюду грош цена.
Просыпали — метелкой подмели.

* * *

«Желтофиоль» — похоже на виолу,
На меланхолию, на канифоль.
Иллюзия относится к Эолу,
Как к белизне — безмолвие и боль.
И, подчиняясь рифмы произволу,
Мне все равно — пароль или король.

Поэзия — точнейшая наука:
Друг друга отражают зеркала,
Срывается с натянутого лука
Отравленная музыкой стрела
И в пустоту летит, быстрее звука...

«...Оставь меня. Мне ложе стелет скука!»

* * *

Владимиру Маркову

Полутона рябины и малины,
В Шотландии рассыпанные втуне,
В меланхоличном имени Алины,
В голубоватом золоте латуни.
Сияет жизнь улыбкой изумленной,
Растит цветы, расстреливает пленных,
И входит гость в Коринф многоколонный,
Чтоб изнемочь в объятьях вождельных!

В упряжке скифской трепетные лани —
Мелодия, элегия, эвлега...
Скрипящая в трансцендентальном плане,
Несмазанная катится телега.
На Грузию ложится тьма ночная.
В Афинах полночь. В Пятигорске грозы.

...И лучше умереть, не вспоминая,
Как хороши, как свежи были розы.

* * *

Стало тревожно-прохладно,
Благоуханно в саду.
Гром прогремел... Ну и ладно,
Значит, гулять не пойду.

...С детства знакомое чувство, —
Чем бы бессмертье купить,
Как бы салазки искусства
К летней грозе прицепить?

* * *

Еще я нахожу очарованье
В случайных мелочах и пустяках —
В романе без конца и без названья,
Вот в этой розе, вянувшей в руках.

Мне нравится, что на ее муаре
Колышется дождинок серебро,
Что я нашел ее на тротуаре
И выброшу в помойное ведро.

* * *

Полу-жалость. Полу-отвращенье.
Полу-память. Полу-ощущенье,
Полу-неизвестно что,
Полы моего пальто...

Полы моего пальто?
Так вот в чем дело!

Чуть меня машина не задела
И умчалась вдаль, забрызгав грязью.
Начал вытирать, запачкал руки...

Все еще мне не привыкнуть к скуке,
Скуке мирового безобразья!

* * *

Как обидно — чудным даром,
Божьим даром обладать,
Зная, что растратишь даром
Золотую благодать.

И не только зря растратишь,
Жемчуг свиньям раздаря,
Но еще к нему доплатишь
Жизнь, погубленную зря.

* * *

Свободен путь под Фермопилами
На все четыре стороны.
И Греция цветет могилами,
Как будто не было войны.

А мы — Леонтьева и Тютчева
Сумбурные ученики —
Мы никогда не знали лучшего,
Чем праздной жизни пустяки.

Мы тешимся самообманами,
И нам потворствует весна,
Пройдя меж трезвыми и пьяными,
Она садится у окна.

«Дыша духами и туманами,
Она садится у окна».
Ей за морями-океанами
Видна блаженная страна:

Стоят рождественские елочки,
Скрывая снежную тюрьму.
И голубые комсомолочки,
Визжа, купаются в Крыму.

Они ныряют над могилами,
С одной — стихи, с другой — жених. . .
. . . И Леонид под Фермопилами,
Конечно, умер и за них.

* * *

Я хотел бы улыбнуться,
Отдохнуть, домой вернуться. . .
Я хотел бы так немного,
То, что есть почти у всех,
Но что мне просить у Бога —
И бессмыслица и грех.

* * *

Уплывают маленькие ялики
В золотой междупланетный омут.
Вот уже растаял самый маленький,
А за ним и остальные тонут.

На последней самой утлой лодочке
Мы с тобой качаемся вдвоем:
Припасли, дружок, немного водочки,
Вот теперь ее и разопьем. . .

* * *

В Петербурге мы сойдемся снова,
Словно солнце мы похоронили в нем.
О. Мандельштам

Четверть века прошло за границей,
И надеяться стало смешным.
Лучезарное небо над Ниццей
Навсегда стало небом родным.

Тишина благодатного юга,
Шорох волн, золотое вино. . .

Но поет петербургская вьюга
В занесенное снегом окно,
Что пророчество мертвого друга
Обязательно сбыться должно.

* * *

Овеянный тускнеющей славой,
В кольце святош, кретинов и пройдох,
Не изнемог в бою Орел Двуглавый,
А жутко, унижительно издох.

Один сказал с усмешкою: «Дождался!»
Другой заплакал: «Господи, прости. . .»
А чучела никто не догадался
В изгнанье, как в могилу, унести.

* * *

Белая лошадь бредет без упряжки.
Белая лошадь, куда ты бредешь?
Солнце сияет. Платки и рубашки
Треплет в саду предвесенняя дрожь.

Я, что когда-то с Россней простился,
(Ночью навстречу полярной заре),
Не оглянулся, не перекрестился
И не заметил, как вдруг очутился
В этой глухой европейской дыре.

Хоть поскучать бы. . . Но я не скучаю.
Жизнь потерял, а покой берегу.
Письма от мертвых друзей получаю
И, прочитав, с облегчением жгу
На голубом предвесеннем снегу.

* * *

Мне весна ничего не сказала —
Не могла. Может быть — не нашлась.
Только в мутном пролете вокзала
Мимолетная люстра зажглась.

Только кто-то кому-то с перрона
Поклонился в ночной синеве,
Только слабо блеснула корона
На несчастной моей голове.

* * *

Ветер с Невы. Леденеющий март.
Площадь. Дворец. Часовые. Штандарт.

. . . Как я завидовал вам, обыватели,
Обыкновенные люди простые:
Богоискатели, бомбометатели,
В этом дворце, в Чухломе ль, в каземате ли
Снились вам, в сущности, сны золотые. . .

В черной шинели, с погонами синими,
Шел я, не видя ни улиц, ни лиц,
Видя, как звезды встают над пустынями
Ваших волнений и ваших столиц.

* * *

Просил. Но никто не помог.
Хотел помолиться. Не мог.
Вернулся домой. Ну, пора!
Не ждать же еще до утра.
И вспомнил несчастный дурак,
Пощупав, крепка ли петля,
С отчаяньем прыгая в мрак,
Не то, чем прекрасна земля,
А грязный московский кабак,
Лакея засаленный фрак,
Гармошки заливинстый вздор,
Огарок свечи, коридор,
На дверце два белых нуля.

* * *

Волны шумели: «Скорее, скорее!»
К гибели легкую лодку несли,
Голубоватые стебли порея
В красный туман прорастали с земли.

Горы дымилась, валежником тля,
И настигали их с разных сторон, —
Лунное имя твое, Лорелея,
Рейнская полночь твоих похорон.

... Вот я иду по осеннему саду
И папиросу несу, как свечу.
Вот на скамейку чугунную сяду,
Брошу окурочек. Ногой растопчу.

* * *

Я люблю безнадежный покой,
В октябре — хризантемы в цвету,
Огоньки за туманной рекой,
Догоревшей зари нищету...

Тишину безымянных могил,
Все банальности «Песен без слов»,
То, что Анненский жадно любил,
То, чего не терпел Гумилев.

* * *

О нет, не обращаюсь к миру я
И вашего не жду признания.
Я попросту хлороформирую
Поэзией свое сознание.

И наблюдаю с безучастием,
Как растворяются сомнения,
Как боль сливается со счастьем
В сияньи одеревенения.

* * *

Здесь в лесах даже розы цветут,
Даже пальмы растут — вот умора!
Но как странно — во Франции, тут,
Я нигде не встречал мухомора.

Может быть, просто климат не тот —
Мало сосен, березок, болотца...
Ну, а может быть, он не растет,
Потому что ему не растется

С той поры, с той далекой поры —
... Чахлый ельник, Балтийское море,
Тишина, пустота, комары,
Чья-то кровь на кривом мухоморе...

* * *

Листья падали, падали, падали
И никто им не мог помешать...
От гниющих цветов, как от падали,
Тяжело становилось дышать.

И неслось светозарное пение
Над плескавшей в тумане рекой,
Обещая в блаженном успении
Отвратительный вечный покой.

* * *

Т. Г. Терентьевой

А еще недавно было все, что надо, —
Липы и дорожки векового сада,
Там грустил Тургенев...

Было все, что надо,
Белые колонны, кабинет и зала —
Там грустил Тургенев...

И ему казалась
Жизнь стихотвореньем, музыкой, пастелью,
Где, не грея, светит мировая слава,
Где еще не скоро сменится метелью
Золотая осень крепостного права.

* * *

И. О.

Отзовись, кукушечка, яблочко, змееныш,
Веточка, царпинка, снежинка, ручеек.
Нежности последыш, нелепости приемыш,
Кофе-чае-сахарный потерянный паек.

Отзовись, очухайся, пошевелись спросонок,
В одеяльной одури, в подушечной глуши,
Белочка, метелочка, косточка, утенок,
Ленточкой, веревочкой, чулочком задуши.

Отзовись, пожалуйста. Да нет — не отзовется.
Ну и делать нечего. Проживем и так.
Из огня да в полымя. Где тонко, там и рвется.
Палочка-стукалочка, полушка-четвертак.

В КНИГИ НЕ ВОШЕДШЕЕ

* * *

Упал крестоносец средь копий и дыма,
Упал, не увидев Иерусалима.

У сердца прижата стальная перчатка,
И на ухо шепчет ему лихорадка:

Зароют, зароют в глубокую яму,
Забудешь, забудешь Прекрасную Даму,

Забудешь все Божье и все человеческое...
И львиное сердце дрожит, как овечье.

* * *

Жизнь продолжается рассудку вопреки.
На южном солнышке болтают старики:
— Московские балы... Симбирская погода...
Великая война... Керенская свобода...
И — скоро сорок лет у Франции в гостях.

Жужжанье в черепах и холодок в костях.
— Масонский заговор... Особенно евреи...
Печатались? А где? В каком Гиперборее?

...На мутном солнышке покой и благодать,
Они надеются, уже недолго ждать —
Воскреснет твердый знак, вернутся ять с фитою
И засияет жизнь эпохой золотую.

1955

Пейзаж

Перекистью водорода
обесцвечена природа.

Догорают хризантемы
(Отголосок старой темы).

Отголосок песни старой —
Под луной Пьеро с гитарой...

Всюду драма. Всюду убыль.
Справа Сомов. Слева Врубель.

И, по самой серединке,
Кит, дошедший до сардинки.

Отощавший, обнищавший,
Сколько в прошлом обещавший!

В — до чего далеко — прошлом,
То ли звездном, то ли пошлом.

1955

За столько лет такого маянья
По городам чужой земли
Есть от чего прийти в отчаянье,
И мы в отчаянье пришли.

— В отчаянье, в приют последний,
Как будто мы пришли зимой
С вечерни в церковке соседней,
По снегу русскому, домой.

1958

* * *

Теперь бы чуточку беспечности,
Взглянуть на Павловск из окна.
А рассуждения о вечности...
Да и кому она нужна?

Не избежать мне неизбежности,
Но в блеске августовского дня
Мне хочется немного нежности
От ненавидящих меня.

1958

БОРИС БОЖНЕВ

В 1924 году в московском альманахе «Недра» стараниями вернувшегося из эмиграции Валентина Парнаха были опубликованы три стихотворения, подписанные «Борис Божнев». Увы, этим и ограничилось — и по сию пору ограничивается — знакомство читателя из СССР с поэтом, своеобразно преломившим в своем творчестве традиции отечественного и европейского авангарда. Практически неизвестен на родине Борис Божнев и как художник — один из первых (если не по рангу, то хотя бы по времени) русских примитивистов. В последнее время возрождается определенный интерес к творчеству Божнева на Западе: издан каталог его живописных работ, увидело свет двухтомное «Собрание стихотворений». Хотя, с другой стороны, имя поэта не попало в достаточно полный и авторитетный «Энциклопедический словарь русской литературы с 1917 года» В. Казака. Впрочем, «виноват» в этом отчасти и сам Божнев. Как пишет автор предисловия к «Собранию стихотворений» Л. Флейшман, «Божнев в быту отличался крайней замкнутостью и подолгу и неожиданно „выпадал“ из литературной жизни».¹

Борис Борисович Божнев родился в 1898 году в Ревеле, в семье преподавателя литературы и истории Василия Божнева. Вскоре отец будущего поэта умер, а мать вторично вышла замуж за Бориса Гершуна, которым Божнев был усыновлен (отсюда и отчество — Борисович). Детство и юность будущего поэта прошли в Петербурге. С ранних лет Божнев проявляет интерес к искусству, не только к литературе, но — в меньшей степени — к музыке и живописи. Недаром среди будущих его друзей можно назвать композитора С. Прокофьева, художника Х. Сутина и других, а духом Петербурга, «самого умышленного города», будет в дальнейшем проникнута поэзия Божнева.

В 1919 году он эмигрирует во Францию, где на первых порах средства к существованию добывает перепискою нот. В Париже Божнев сближается с литературно-художественной богемой, становится членом «Палаты поэтов» и одним из инициаторов группы «Через» — эмигрантских литературных объединений, достаточно тесно связанных с французским литературно-художественным авангардом 20-х годов (среди французских знакомцев Божнева Элюар и Тцара, Делоне и Леже). Как поэт он дебютирует в сборнике «Русская лирика», изданном в Софии в 1920 году. Затем следуют публикации в эмигрантских изданиях Франции. Заметим, что, подобно другому русскому поэту-эмигранту — Борису Поплавскому, — параллельно Божнев занимается и живописью («коллажи, полуабстрактные гуаши, наивные холсты»).

В 1925 году в Париже выходит первая книга Божнева «Борьба за несуществование». Мало-симпатизирующий Божневу А. Бахрах несомненно имеет в виду этот сборник, когда

пишет: «Божнев был человек культурный и начитанный, поэтически образованный и одаренный...»² Но не удерживается, чтобы не добавить: «...хотя он свой талант как-то попусту растратил».³ И далее: «По странному капризу, своему первому стихотворному сборнику он дал почти программное заглавие „Борьба за несуществование“ и свою поэтическую карьеру начинал с блеском».⁴ О книге в эмигрантской прессе писали многие, а мнения высказывались полярные: от «это единственный „мастер“ среди молодых парижан, самый опытный и взыскательный у них» (Г. Адамович) до прямых обвинений в «безликой розановщине» и ярлыка «писсуарная поэзия».

В пределах этой книги Божнев весьма близок поэтике имажинизма, а игровой «анти-эстетизм» с очевидной «ставкой на образ» — при традиционной (ямб) метрике — придает стихам своеобразие. О близости Божнева имажинизму говорят и стихи, посвященные А. Кусикову (еще не эмигранту, но уже живущему в Париже) и С. Есенину (с которым Божнев познакомился во время пребывания того в Париже). С другой стороны, идиотически-ерничское de profundis многих стихов сборника отсылает читателя к бессмертной музе капитана Лебядкина, что роднит Божнева с расцветающим на болотистой петербургской почве ОБЭРИУ.

Вторая книга Божнева «Фонтан» (1927) была встречена критикой в целом благожелательно, но куда как сдержанной, нежели первая. «Фонтан» заключает в себе восемнадцать восьмистиший, с блеском имитирующих (не без оттенка пародии) метафизическую поэзию XIX века.

С конца 20-х годов Божнев «исчезает из литературы». Он с женой селится в Клямаре, где знакомится с Ремизовым и Бердяевым. Правда, в 1936 году у него выходят сразу две книги, но они остаются незамеченными. Если одну из них, «Альфы с пеною омеги», думается, нельзя отнести к творческим удачам, то вторая, поэма «Silentium sociologicum», представляет несомненный интерес. Это своеобразные «сюрреалистические вариации на темы Тютчева». При чтении ее необходимо учитывать (и более — воссоздавать) «визуальный ряд» (очень часто стихи Божнева представляют собой как бы некие «наивные полотна»), а также помнить про музыкальный принцип «варьирования тем», применяемый в поэме (что заставляет вспомнить великолепное «Первое свидание» А. Белого).

Свои следующие книги Божнев издавал тиражом в несколько экземпляров («для немногих», как говорил Жуковский), в продажу они не поступали.

После второй мировой войны Божнев жил в чистом французском окружении, занимался живописью, изредка писал стихи — чаще по-французски. Жизнь вел довольно рассеянную, что позволило А. Бахраху закончить свой очерк-воспоминание о Борисе Божневе так: «Француз-

ской литературе хорошо ведома группа поэтов, получивших прозвище „проклятых“. Будь Божнев французом, он несомненно был бы причислен к этой группе».⁵

Умер поэт 24 декабря 1969 года и похоронен в Марселе, где поселился незадолго до войны. Умер, проведя в эмиграции ровно 50 лет.

¹ Божнев Б. Собрание стихотворений. Беркли, 1987. Т. 1. С. [7].

² Бахрах А. По памяти, по записям. Париж, 1980. С. 157.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 160.

* * *

Себе я часто руку жму,
Когда все переутомило,
И, словно другу своему,
Шепчу себе: ах, здравствуй, милый,

А поздравуюсь — рассказ
Про умирание и скуку,
И утешает всякий раз
Одна рука другую руку...

Сейчас себе я руку жму,
Благодаря за состраданье,
И, словно другу своему,
Шепчу себе: ах, до свиданья,

И знаю, левую держа
Знакомой правую рукою,
Что левая, слегка дрожа,
Ответит с грустью такую...

1922

* * *

Стоять у изголовья всех здоровых
И неголодным отдавать еду,
Искать приют всем, кто имеет кровы,
И незвоущим отвечать — иду,

Любить того, кого уже не любишь,
И руки незнакомым пожимать,
Не пить воды, которую пригубишь,
И с взрослыми беседовать, как мать...

* * *

Одни и те же каменного улья
Нас давят стенки или потолоки,
Но мы на двух, на двух разложим стульях
Мои одежды и твои чулки,

И нежности у нас настолько хватит,
Что, простыни прохладные постлав,
Мы ляжем на несдвинутых кроватях,
Друг другу сон спокойный пожелаем...

Почувствовавши плотские уколы,
Отрадно будет зубы крепко жжать,
И на матрасе тошем и бесполом
Под девственною простыней лежать,

И нас разделит навсегда без боли
Не грозный ангел острием меча,
Но деревянный неширокий столик
И белая на столике свеча...

О, пусть из тела моего не вышли
Все демоны, которых веселю —
Ведь если я спрошу тебя: ты спишь ли,
А ты ответишь: нет, еще не сплю,

То сдержанный мой голос будет суше,
Чем серый пух подушки пуховой,
Чтоб услышать и без волнения слушать
Целующий и сонный голос твой...

* * *

Съедая за день выдохший сэндвич
И думая о чае, как десерте,
С тобой ходил я всюду, как сэндвич
С плакатами о нежности и смерти —

Вниманье... у меня... последний час...
Доступно бедным... но не распродажа...
Ты в сотый раз читала, огорчась,
Тогда как все не примечали даже...

* * *

Стою в уборной... прислонясь к стене...
Закрыв глаза... Мне плохо... Обмираю...
О, смерть моя... Мы здесь наедине...
Но ты — чиста... Тебя не обмираю...

Я на сыром полу... очнулся вдруг...
А смерть... сидит... под медною цепочкой...
И попирает... деревянный круг...
И рвет газеты... серые листочки...

* * *

И — поле злаков или трав —
Мое лицо — следы потрав,

И гибнут колос и листья,
Мое лицо — сгниешь и ты. . .

И леса или ветхой рощи
Мое лицо, о, будь попросе,

И ветром сломанные ветви
Мое лицо таит, заметьте. . .

И от сгнивающих растений
Мое лицо покрыли тени,

И, в небо простирая корни,
Мое лицо, о, будь покорней. . .

И плача и дрожа, как ива,
Мое лицо, ты некрасиво,

И, как фальшивые цветы,
Мое лицо не любишь ты. . .

* * *

Как утомленный почтальон,
Идущий в тихом переулке,
Как церемонный котильон,
Звенящий в дедовской шкатулке.

Как солнечный пушистый снег,
Ногами загрязненный очень,
Как лошади усталый бег,
Когда ей путь не укорочен.

Как женщина среди детей,
Не захотевшая ребенка,
Как радостнее всех вестей
С любимым волосом гребенка.

Как вымазанное лицо
Немолодого трубочиста,
Как выкрашенное яйцо
Пасхальной краскою лучистой.

Как холодеющий тюфяк
Под неокоченевшим телом,
Как одинокий холостяк
В публичном доме оголтелом. . .

Как разорвавшийся носок,
Заштопанный неторопливо,
Как юноша, что невысок,
И девушка, что некрасива.

Как проволочные венки
На торопливом катафалке,

Как телефонные звонки
И в черной трубке голос жалкий.

Как улыбающийся врач,
Болеющий неизлечимо,
Как утешение — не плачь,
Когда печаль необлегчима.

Как ангел Александр Блок,
Задумчиво смотрящий с неба,
Как полумертвый голубок,
Мечтающий о крошках хлеба. . .

* * *

Михаилу Эпштейну

Когда солдат встречается с солдатом,
Он отдает ему по-братски честь —
Хотя различны их рождений даты,
Но смерть для них одна и та же есть,

А водолаз, спустившись с водолазом
По двум канатам на морское дно,
Там трудно дышат однородным газом,
Хотя у них дыханье не одно.

Когда матрос встречается с матросом,
Как ни была б полярна их земля,
Они легко без слов и без вопросов
Прочтут на шапках имя корабля,

А дерзкий вор, угловорившись с вором
О днях удачных и опасных краж,
Сообщнику покажет только взором
На магазин, на банк или гараж.

Когда рабочий говорит с рабочим,
Хотя бы и не из своей среды,
Их заставляет сблизиться короче
И общая усталость, и труды,

А два о чем-то спорящих ученых,
Различных догм, академий, тог,
Находят в цифрах нежесточенных
Спокойный довод и сухой итог.

* * *

Я улицу покинул Ламартина
И поселился на твоей, Декарт. . .
Там все погибло. . . О, какая тина. . .
А здесь — премудрость глобусов и карт.

Но скучно жить среди книгохранилищ,
На глобусе гуляю и верчусь. . .
Я ангелу скажу — одно верни лишь,
Но как сказать, не знаю, и учусь.

* * *

Сергею Есенину

Ах, бабочка между домами
Летела пред моим балконом,
И я — но это между нами —
Приветствовал ее поклоном.

Мне было так темно и душно,
Что я, следя за нею взглядом,
Хотел оставить равнодушно
Балкон и полететь с ней рядом.

Пускай нас понесет ветрило
Прохладное под облаками,
И я держался за перила
Слегка дрожащими руками,

А если не свершится чудо,
То нижние увидят ставни,
Как выбросившийся отсюда,
Я камнем упаду на камни.

Но бабочка взлетела выше
На крылышках светлозеленых,
И скрылась над соседней крышей,
Не видя моего поклона...

* * *

Собака кошку ненавидит
И гонится за ней везде,
А нас любви учил Овидий
И Тютчев — роковой вражде.

Животные, грызясь неумдро,
Дружны бывают иногда,
А за любовью златокудрой
Есть сребровласая вражда.

Хозяйского не слыша гласа,
Животные грызутся вновь,
А за враждою златовласой
Есть среброкудрая любовь.

Собака кошку ненавидит
И не щадит ее нигде,
А нас любви учил Овидий
И Тютчев — роковой вражде...

* * *

Пишу стихи при свете писсуара,
Со смертью близкой все еще хитря,
А под каштаном молодая пара
Идет, на звезды и луну смотря.

Целуются и шепчутся... Ах, дети...
А я не знаю, хоть совсем здоров,
Куда глаза от объявлений деть и
Все думаю — как много докторов...

Проходит пара медленно и робко
Чрез лунный свет и звездные лучи,
А я в железной и мужской коробке
Вдыхаю запах лета и мочи...

Вздыхают и задумались... Ах, кротко...
А я стою, невидимый для них,
Над черною и мокрую решеткой
Все думая — как мало не больных...

Журчит вода по желобкам наклонным
И моет дурно пахнущий фонтан,
Но безразличны молодым влюбленным
И я, и смерть, и городской каштан...

* * *

Не трогайте мои весы —
Я мужественною рукою
Трудился многие часы
Над неподвижностью такою,

И сам себе воздал хвалу
За то, что тяжестью единой
Весов установил стрелу
Пред золотою серединой...

Но вот, когда ни взор, ни слух
Не нарушают равновесья,
И поровну на дисках двух
Как будто невесомый весь я,

Когда их сдерживать рука
Уже устала, неужели
Вновь чаша плотская тяжеле,
А та, небесная, легка...

* * *

И есть борьба за несуществованье,
За право не существовать — борьба...
О, неживое мертвое названье,
О, неживая мертвая судьба.

Существованье слабым не под силу,
И вот — борьба, чтоб не существовать...
Я побежден... Меня не подкосило
На непохолодевшую кровать.

ИЗ КНИГИ «ФОНТАН» (1927)

I

На землю смертный воду льет
 Без радости и без влечения,
 Но в стройный обратить полет
 Воды нестройное течение,

Но к небу устремить струю
 Блистательную — смертный любит,
 Подобной сделал острию
 И вызвав высоту из глуби...

VI

Сколь гармонически над ухом
 Природы вьется и звенит,
 Что звонко-блещущая муха,
 Струя летящая в зенит...

Она чарует слух Природы
 Не престаивая день и ночь,
 И длань восточного народа
 Ее не отгоняет прочь...

X

Я дно высокое открыл,
 Измерив глубиною мысли —
 Похожи очертанья крыл
 На ангельские коромысла...

О, за водой, что так скудна, —
 Фонтан — для ангелов колодец, —
 Высокого касаясь дна,
 О, прилетают, не приходят...

XIII

О, нападение твое
 Не устрасит лазурной жизни,
 Зане земное острие
 Должно быть твердо-неподвижным

Дабы грозить кому-нибудь...
 Но ты в стремительном недуге,
 Небесную не тронув грудь,
 Сменяешь острие на дуги...

XVIII

Не воздвигайте мне креста —
 Воздвигните струю фонтана,
 И пусть струя лиется та...
 Ни вслушиваться не устану,

Ни зреть из мрачной темноты,
 Из безотрадного бессмертья,
 Как славословит с высоты,
 Как воздух в ликования чертит...

Silentium sociologicum

ПОЭМА

Повиноваться пению нельзя
 Я призываю к неповиновенью.
 Пускай поет цыганка бытия —
 Ее, ее не слушай, вдохновенье.

Не то — один губительный толчок,
 И ты — клянусь молчаньем Аполлона —
 Автомобильный услышав гудок,
 Стеною упадешь Иерихона.

Царицы песни сброшен произвол, —
 Как страстно бы она ни танцевала,
 Больших серег качая ореол,
 Она не может быть царицей Бала.

Испепелил огонь ее очей
 Свою же власть, свои ступени трона —
 У Хроноса украв его детей,
 Она не знает, что такое Хронос.

Свое паденье сладостная власть
 Лишь полуропотом гитар встречает,
 И перед тем, как навсегда упасть,
 Себя еще блаженством величает.

Бал это там, где юная чета
 Не ведает о старине Музыки,
 Где бледно-голубая суета
 Чуть розовеющей равновелика...

А на царицу песни погляди —
 Меж бабочек она, как лед, застыла,
 Но нежный кратер вальса посреди
 Блестящей залы вдруг испепелила...

Бал это там, где юная чета
 Не ведает о старине Музыки,
 Где строгопалевая суета
 Сиреневающей равновелика...

Свое паденье сладостная власть
 Лишь ропотом своих гитар встречает,
 И перед тем, как навсегда упасть
 Себя еще блаженством величает.

И слыша ропот горестных гитар,
 Уж ни о чем она не сожалеет —
 Ей до сих пор ее же дивный дар
 Мешал услышать то, что было ею...

Испепелил огонь ее очей
Свою любовь, своих страстей законы —
У Хроноса украв его детей,
Она не знала, что такое Хронос...

Теперь, теперь услышала она
Все то, что было смуглости бледнее,
Увидела, куда вела луна,
Куда ее вела, идя за нею...

Так это я была весь тот костер,
Что только часть мне полночь отразила,
И утихал глубокомудрый спор,
Когда мое безумье говорило...

Мой женский голос был почти мужским,
И меж землей и небом расстоянье
Я пролетала голосом своим
Почти на крыльях на почти свиданье...

Почти, почти встречались мы с тобой,
Лицом к лицу, кольцом к кольцу, к колечку,
Опьянены сребристой пальбой,
Шампанского златистой осечкой...

Прощай, прощай мой друг, мой голубок, —
Все яростней — под свист, быстрее — под визги,
Со струн рокочущих на землю, вбок,
Рука сухая сбрасывает брызги...

Так это я была весь тот костер,
Что только часть мне полночь отразила,
И утихал глубокомудрый спор,
Когда мое безумье говорило...

Прощай, прощай, мой друг, прощай, дружок, —
Все с большей силою рука сухая,
Как бы струны почувствовав ожог,
Трясаясь, на землю брызги сотрясает...

Свое паденье сладостная власть
Под ропот горестный гитар приемлет,
И пятая родившаяся масть
Богатству неземному чутко внемлет...

Настали дни слабейшего толчка,
Настали дни сильнейшего крушенья,
И от автомобильного гудка
Ты упадешь стеною песнопенья.

Твое перо в немеющих перстах
Уж заглушает Бытия запястья,
И нечто есть, что не упало в прах,
Хотя лежит во прахе сладострастье.

Не гнев, не ветер, не ярость, не мороз, —
А более, чем чувства, чем стихии:
Бегут по коже мириады роз,
Всевидящие, но глухонемые.

Пускай уйдет кочующий престол
В иное царство творческого духа —
Святых серег незримый ореол
Увенчивает снизу орган слуха.

И эти серьги должен ты носить.
Имеющие их — да слышат пенье.
И где-то эхо отдалось — носить...
Я призываю к неповиновению.

Не гнев, не ветер, не ярость, не мороз,
А более, чем чувства, чем стихии —
Бегут по коже мириады роз,
Всевидящие, но глухонемые.

Уж все готово совершить прыжок,
Где верх и низ — лишь варварские стоны,
И вместо тени газовый рожок
Отбрасывает светлые хитоны.

На светлый и мерцающий хитон
Слетаются, но слишком поздно, боги —
И верх и низ в один античный стон
Сливаются, и гаснет газ убогий...

Ты должен гармонично онеметь,
Гармонии испытывая муки,
И так молчать, чтоб солнечная медь
Из недр к тебе протягивала руки.

Молчать, и так молчать, чтоб вечный хор
Природы умолкал перед органом
Умолкшим... Чтоб аккорды снизить гор
Арпеджиями низкими тумана...

Какой-то гул каких-то голосов
Из глубины моих стола и кресел,
Из душераздирающих лесов,
Как будто кто их вырвал и повесил —

Мне слышится — лесов девятый вал...
Пускай смыкает плоскость палисандра
Свой тихий и мечтательный овал, —
В нем место есть еще для слов Кассандры.

Но я на это место не взглянул —
Мне самому понятен гул зловещий,
Угрюмый гул, неотвратимый гул:
Он через вещь мне возвещает вещи...

Твое перо в немеющих перстах
Уж заглушает Бытия запястья,
И нечто есть, что не упало в прах,
Хотя лежит во прахе сладострастье.

Не гнев, не ветер, не ненависть, не боль, —
Сильней стихии, яростнее чувства;
Всю кожу натирает канифоль,
Чтоб глаже совершалась смерть искусства.

Свой стол выстукивая, словно врач,
Я нахожу — мой век ужасно болен.
Как наказивший молодой палач
Доволен этим, но и недоволен.

Задумчив он, и голову объяв
Свою, склоняет, как чужую, ниже,
И если бы хоть раз казнил он въявь —
К действительности не был бы он ближе.

Мой век обуреваем топором,
И рубит все — не только Ниагару,
А даже то, что было серебром,
Но не было рыдающей гитарой.

Гармонию какую создают
Пустынный зал, ряды пустые кресел. . .
Два эхо сами для себя поют. . .
И на пороге я стоял так весел,

Так радостен, и на пустынный зал
Глядел, как третье эхо, безъязыкий,
И луч Музыки золотой сиял
Там, где была недавно тень Музыки. . .

С тех пор всегда пустынно предо мной,
И я иду путем обыкновенным,
И тихо, и задумчиво ногой
Подталкиваю камень драгоценный, —

Бежит проворно мышь его игры,
Рожденная раздумия горою,
И из еще таинственной руды
Кую венец безвестному герою. . .

Интернационалы голосов,
Как нечленораздельные калеки
Каких-то многостранных языков,
И образуя в воздухе отсеки,

Летят опять. . . Громовсемирность книг
Их встретила громовсемирным хором. . .
Удар был страшен. . . Все умолкло вмиг,
И утонуло в гимне Пифагора. . .

Из всей громовсемирности беру
Тишайшее — пыль, что лежит на книге,
Легчайшее — и все же не сотру,
Мельчайшее — искусств, наук, религий. . .

Не гнев, не вихрь, не ненависть, не боль, —
Бесчувственной стихий, стихийней чувства —
Уж сходит с кожи вечная мозоль,
Натертая твоим трудом, искусство.

Довольно шуток. Пушкин был Всерьез.
Последний смех божественной стихии.
Бегут по коже мирнады роз,
Всевидящие, но глухонемые. . .

Играть — молчать. . . И колыбель смычка
С уснувшею гармонией качая,
Бояться и желать, чтоб от толчка
Она проснулась, сон свой не кончая. . .

Играть — молчать. . . Качая колыбель
Смычка, гармонию свою баюкать,
И мучиться — ужель, навек, ужель
Она смежила сладостные звуки. . .

Тебя, тебя поставив словно щит
Между собою и между вселенной,
Молчание само себя хранит
И прижимает перст к устам нетленным.

Как бога, бога поцелуй, сей перст,
Смежающий земных глаголов вежды!
Под поцелуем бога рай отверст —
Един язык не ведает одежды.

Закон струны перстами преступив,
Нигде себе ты не найдешь возмездья,
И душу, словно кровь ее, пролив,
Постигнешь ты — душа твоя — созвездье,

В котором есть бессмертия звезда. . .
Трудись, ликуй и трепещи, убийца,
Пока в могиле не совет гнезда
Молчания вознесшаяся птица. . .

НОВЫЕ КНИГИ

- Андреев Ю. В.** Поэзия мифа и проза истории. Л.: Лениздат, 1990. 221 [2] с. (Культура и религия).
- Античность в контексте современности:** [Сб. Памяти А. Ф. Лосева. Под ред. А. А. Тахо-Годи. И. М. Нахова]. М.: Изд-во МГУ, 1990. 250 [2] с. (Вопросы классической филологии).
- Архангельский А. Н.** Стихотворная повесть А. С. Пушкина «Медный всадник». М.: Высшая школа, 1990. 93 [2] с.
- Балухатый С. Д.** Вопросы поэтики. Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. 320 с.
- Батюто А. И.** Творчество И. С. Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени. Отв. ред. К. Д. Муратова. Л.: Наука, 1990. 297 [2] с.
- В. Г. Белинский и литературы Запада** [Сб. ст. Отв. ред. С. В. Тураев]. М.: Наука, 1990. 262 [2] с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Болдино. Осень 1830: Фотолит. композиция.** [Сценарий, макет, оформ. фотоиллюстр. Е. Касина]. М.: Планета, 1989. 591 с.
- Боровицкая В. Н.** Эпилог: [Повесть о И. С. Тургеневе]. М.: ГПНТБ СССР, 1990. 222 с.
- Бочков В. Н.** «Скажи: которая Татьяна?»: Образы и прототипы в русской литературе. М.: Современник, 1990. 316 [2] с.
- Буланов А. М.** Авторский идеал и его воплощение в русской литературе второй половины XIX века. Учеб. пособие по спецкурсу. Волгоград: Волгоградский пед. ин-т, 1989. 79 с.
- Вересаев В. В.** Гоголь в жизни. Сист. свод подлн. свидетельств современников. [Вступ. ст. И. П. Золотусского; Подгот. текста и примеч. Э. Л. Безносова]. М.: Моск. рабочий, 1990. 638 [2] с.
- Вересаев В. В.** Гоголь в жизни: Сист. свод подл. свидетельств современников. [Вступ. ст. Ю. Манна; Авт. коммент. Э. Безносоев]. Харьков: Прапор, 1990. 678 [2] с.
- Виноградов В. В.** Язык и стиль русских писателей: От Карамзина до Гоголя. Избр. тр. Отв. ред. Д. С. Лихачев, А. П. Чудаков. [Послесл. А. П. Чудакова]. М.: Наука, 1990. 386 [2] с.
- Волкова З. Н.** Русский эпос. Учеб. пособие по аналит. чтению. М.: Рус. яз., 1990. 252 [1] с.
- Восприятие русской литературы за рубежом. XX век:** [Сб. ст. Отв. ред. Р. Ю. Данилевский]. Л.: Наука, 1990. 253 [2] с. (Ин-т русской лит-ры).
- Высоцкий В. И., Свиридова Т. Н.** Дом-музей В. И. Даля: Путеводитель. Донецк: Донбас, 1990. 23 [1] с.
- Герменевтика древнерусской литературы:** [Сб. ст. Сб. 1. Редколлегия: А. С. Демин (отв. ред) и др.]. М.: Б. и., 1989. 481 с.
- Гордин А. М.** Пушкин в Михайловском. Л.: Лениздат, 1989. 445 [1] с.
- Громбах С. М.** Пушкин и медицина его времени. М.: Медицина, 1989. 271 [1] с.
- Динерштейн Е. А.** А. П. Чехов и его издатели. М.: Книга, 1990. 221 [2] с.
- Елеонская А. С.** Русская ораторская проза в литературном процессе XVII века. Отв. ред. А. Н. Робинсон. М.: Наука, 1990. 222 [2] с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Книга в России XVIII—середины XIX в.** Из истории Б-ки Акад. наук. [Сб. ст. Редколлегия: А. А. Зайцева (отв. ред.) и др.]. Л.: БАН СССР, 1989. 217 [1] с.
- Книга в России. 1861—1881:** [В 3 т. Т. 2. Под общ. ред. И. И. Фроловой]. М.: Книга, 1990. 212 [2] с. (Науч. совет по истории мировой культуры АН СССР, Гос. публ. б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина).
- Книжные сокровища: К 275-летию Б-ки АН СССР:** [Сб. ст. Отв. ред. Л. И. Киселева, Н. П. Копанева]. Л.: Наука, 1990. 286 [1] с.
- Колобаева Л. А.** Концепция личности в русской литературе рубежа XIX—XX вв. М.: Изд-во МГУ, 1990. 333 [2] с.
- Кузьмичев И. К.** Лада, или Повесть о том, как родилась идея прекрасного и откуда русская красота стала есть: (Эстетика Киевской Руси). М.: Молодая гвардия, 1990. 301 [1] с.
- Кушниренко В. Ф.** «В стране сей отдаленной. . .» Летопись жизни А. С. Пушкина в Бессарабии и связ. с ним событий с 20 сент. 1820 г. по 16 июля 1824 г. Кишинев: Лит. артистикэ, 1990. 327 [2] с.
- Лазутин С. Г.** Русские народные лирические песни, частушки и пословицы. [Учеб. пособие для вузов. . .]. М.: Высшая школа, 1990. 237 [3] с.
- Лебедев Ю. В.** Тургенев. М.: Молодая гвардия, 1990. 607 [1] с. (Жизнь замеч. людей: ЖЗЛ: Сер. биогр.: Осн. в 1933 г. М. Горьким; 706).
- Литература Древней Руси. Хрестоматия.** [Сост. Л. А. Дмитриев; Под ред. Д. С. Лихачева]. М.: Высшая школа, 1990. 543 [1] с.
- Любовь в письмах выдающихся людей XVIII и XIX века.** [Сб. Послесл. Ф. Медведева]. — Репринт. воспроизведение изд. 1913 г. М.: Политиздат, 1990. 573 [2] с.
- Макашин С. А.** Салтыков-Щедрин. Последние годы, 1875—1889. Биография. М.: Худож. лит-ра, 1989. 526 [1] с.
- Марусенко М. А.** Атрибуция анонимных и псевдонимных литературных произведений методами распознавания образов. Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. 164 с.
- Мейлах Б. С.** «. . . Сквозь магический кристалл. . .»: Пути в мир Пушкина. М.: Высшая школа, 1990. 398 [1] с.

- Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы. М.: Наука, 1990. 279 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Меркель М. М. Портрет неизвестного. На съемках фильма [С. А. Герасимова] «Лев Толстой». М.: Искусство, 1989. 322[4] с.
- Мирза-Ахмедова П. М. Очерки идейно-художественных исканий Л. Н. Толстого (1850—1870-е годы). Ташкент: Фан, 1990. 104 с. (АН УзССР, Ин-т яз. и лит-ры им. А. С. Пушкина).
- Новгородские рукописи XV века: Кодицилогич. исслед. рукописей Софийско-Новгород. собр. Гос. публ. б-ки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. [Сост. альбома филиграней и авт. исслед. Е. М. Шварц]. М.; Л.: Ин-т истории СССР, 1989 (1990). 199 [1] с.
- Одинокое В. Г. Художественно-исторический опыт в поэтике русских писателей. Отв. ред. К. А. Тимофеев. Новосибирск: Наука, 1990. 207[2] с.
- Петровская И. Ф. Театр и зритель российских столиц, 1895—1917. Л.: Искусство, 1990. 269[2] с.
- Последний год жизни Пушкина: Переписка. Воспоминания. Дневники. [Сост., вступ. очерки и примеч. В. В. Кунина]. М.: Правда, 1990. 700 [1] с. (Сб. является хронол. продолжением кн. «Жизнь Пушкина, рассказанная им самим и его современниками»).
- Потебня А. А. Теоретическая поэтика. [Сост., авт. вступ. ст. и коммент. А. Б. Муратов]. М.: Высшая школа, 1990. 342[2] с. (Классика лит. науки).
- Принцева Г. А. Декабристы в изобразительном искусстве. М.: Искусство, 1990. 230[1] с. (Собр. Гос. Эрмитажа).
- Проблемы источниковедческого изучения истории русской и советской литературы. Сб. науч. тр. [Науч. ред. В. Н. Сажин]. Л.: ГПБ, 1989. 203 с.
- Проблемы развития русской литературы XI—XX веков. Тезисы науч. конф. молодых ученых и специалистов, 18—19 апр. 1990 г. [Отв. ред. В. Н. Баскаков]. Л.: Б. и., 1990. 55 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Проблемы современного пушкиноведения: Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: Н. В. Цветкова (отв. ред.) и др.]. Вологда: Вологодский гос. пед. ин-т, 1989. 167[1] с. (Псковский гос. пед. ин-т).
- А. С. Пушкин об искусстве [Сб. В 2 т. Т. 1. Сост., предисл. и коммент. А. А. Вишневского]. М.: Искусство, 1990. 362[1] с.
- Пушкин: проблемы творчества, текстологии, восприятия. Сб. науч. тр. [Редколлегия: Ю. М. Никишов (отв. ред.) и др.]. Калинин: КГУ, 1989. 158[1] с.
- Реморова Н. Б. В. А. Жуковский и немецкие просветители. Под ред. Ф. З. Кануновой. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1989. 283[2] с.
- Решетилова И. В. В святой тиши воспоминаний: По материалам лирики и писем Н. Огарева. М.: Современник, 1990. 229[2] с.
- Розанов И. Н. Литературные репутации: Работы разных лет. [Вступ. ст. и подгот. текста Л. А. Озерова]. М.: Сов. писатель, 1990. 462 с.
- Рынкевич В. П. Путешествие к дому с мезонином: [О творчестве А. П. Чехова]. М.: Худож. лит-ра, 1990. 318[1] с.
- Сказания русского народа, собранные И. П. Сахаровым. [Вступ. ст., подгот. текста В. П. Аникина]. М.: Худож. лит-ра, 1990. 397 [1] с.
- Скатов Н. Н. Пушкин. Очерк жизни и творчества. [Для ст. шк. возраста]. Л.: Детская лит-ра, 1990. 237[2] с.
- Скубилин Г. А. Любовь Пушкина. Калуга: Упрполиграфиздат, Б. г. (1990). 101 [2] с.
- Соловьев В. С. Литературная критика. [Сост. и коммент. Н. И. Цимбаева; Вступ. ст. Н. И. Цимбаева, В. И. Фатющенко]. М.: Современник, 1990. 421 [1] с. (Из лит. наследия).
- Теплинский М. В. А. П. Чехов на Сахалине. Южно-Сахалинск: Дальневост. кн. изд-во, 1990. 142 [1] с.
- Фомин С. В. «Пером и мечом сотруждаяся...» [О рус.-молд. связях эпохи Петра I]. Кишинев: Штиинца, 1990. 181 [3] с.
- Хотеев П. И. Книга в России в середине XVIII века. Частн. кн. собр. Л.: Наука, 1989. 140 [2] с.
- Частушки: [Сб. Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. Ф. М. Селиванова]. М.: Сов. Россия, 1990. 654 [1] с. (Б-ка рус. фольклора; т. 9).
- Чертков В. Г. О последних днях Л. Н. Толстого. [Репринт. воспроизведение изд. 1911 г.]. М.: Всесоюз. изд. центр «Книголюб», Б. г. (1990). 31 с.
- Шверубович В. В. О старом Художественном театре. [Вступ. ст. В. Я. Виленкина]. М.: Искусство, 1990. 667 [3] с.
- Шилов Л. А. «Я слышал по радио голос Толстого»: Очерки звучащей лит-ры. М.: Искусство, 1989. 221 [2] с.
- Эйдельман Н. Я. Быть может за хребтом Кавказа: (Рус. лит. и обществ. мысль первой половины XIX в. Кавк. контекст). [Предисл. М. С. Лазарева]. М.: Наука, 1990. 316 [2] с.
- Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...» Система пейзаж. образов в рус. поэзии. М.: Высшая школа, 1990. 302 [1] с.

- Альфонсов В. Н.** Поэзия Бориса Пастернака. Л.: Сов. писатель, 1990. 366 [2] с.
- Асеев Н. Н.** Родословная поэзии: Статьи, воспоминания, письма. [Вступ. ст. Л. А. Озерова; Коммент. А. М. Крюковой]. М.: Сов. писатель, 1990. 557 с.
- Бекетова М. А.** Воспоминания об Александре Блоке. [Сб. Сост. В. П. Енишерлов, С. С. Лесневский. Вступ. ст. С. С. Лесневского. Послесл. А. В. Лаврова. Примеч. Н. А. Богомолова]. М.: Правда, 1990. 669 [2] с.
- Белозерская-Булгакова Л. Е.** Воспоминания. [О М. А. Булгакове. Сост. и послесл. И. В. Белозерского]. М.: Худож. лит-ра, 1990. 221 [2] с.
- Бондаренко В. Г.** Непричесанные мысли. [Очерки]. М.: Современник, 1989. 222 [1] с. (Диалог со временем).
- Бочаров А. Г.** Василий Гроссман: Жизнь, творчество, судьба. М.: Сов. писатель, 1990. 378 [3] с.
- Ваксберг А. И.** Не продается вдохновенье. [Очерки]. М.: Книга, 1990. 283 [2] с.
- Взаимобогащение литератур.** [Сб. ст. Отв. ред. Ю. А. Кожевников, О. К. Россиянов]. М.: Наука, 1990. 236 [2] с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Володин А. М.** Одноместный трамвай: Записки несерьезного человека. М.: Правда, 1990. 46 [1] с. (Б-ка «Огонек»; № 11).
- Воспоминания о Сергее Наровчатове:** [Сб. Сост. Д. В. Тевекелян, В. И. Ильина]. М.: Сов. писатель, 1990. 380 [3] с.
- Воспоминания о Сергее Никитине.** [Сб. Сост., вступ. ст. и примеч. Т. П. Малышевой]. Ярославль: Верхне-Волжское кн. изд-во, 1990. 110 [2] с.
- Вспомним дни походного привала: Фольклор периода Великой Отеч. войны.** [Песни, частушки, половницы и поговорки. Запись, обраб. текстов, предисл., коммент. А. Г. Борнсова]. Саранск: Мордовское кн. изд-во, 1990. 221 [2] с.
- Гачев Г. Д.** Неминуемое: Ускор. развитие лит. М.: Худож. лит-ра, 1989. 430 [1] с.
- Гулыга А. В.** Уроки классики и современность. [Сб. ст.]. М.: Худож. лит-ра, 1990. 381 [1] с.
- Дубровина И. М., Дубровин А. Г.** Канон или каун? Лит., кино, эстетика: дух обновления. М.: Сов. писатель, 1990. 366 [2] с.
- Егоренкова Г. И.** Звено связующее: Лит.-критич. ст. Минск: Мастац. літ., 1990. 253 [2] с.
- Единство и национальное своеобразие в современном литературном процессе.** [Сб. науч. тр. Отв. ред. Е. А. Фомина]. Ташкент: ТГПИ, 1989. 104 с.
- Ерофеев В. В.** В лабиринте проклятых вопросов. М.: Сов. писатель, 1990. 447 с.
- Жанрово-стилевое единство художественного произведения: Межвуз. сб. науч. тр.** [Редколлегия: Ю. В. Шатин (отв. ред.) и др.]. Новосибирск: НГПИ, 1989. 127 [2] с.
- Заморий Т. П.** В поисках героя современника: Героич. начало в соврем. прозе. Киев: Наук. думка, 1990. 184 [3] с.
- Зуев Н. Н.** Жизнь и поэзия — одно: Очерки о русских поэтах XIX—XX вв. М.: Современник, 1990. 303 с.
- Иванова Н. Б.** Воскрешение нужных вещей. [Сборник]. М.: Моск. рабочий, 1990. 269 [2] с. (Позиция).
- Ивашнев В. И.** Театральная Лениниана. Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1990. 143 [2] с.
- Избавление от миражей: Соцреализм сегодня.** [Сб. ст. Сост. Е. А. Добренко]. М.: Сов. писатель, 1990. 413 [1] с.
- Измайлов А. Ф.** Наедине с Паустовским: К. Г. Паустовский — прозаик, публицист, критик, драматург. Отв. ред. А. Н. Иезуитов. Л.: Наука, 1990. 134 [2] с. (Науч.-попул. лит. Серия «Литературоведение и языкознание»).
- Кожин В. В.** Статьи о современной литературе. М.: Сов. Россия, 1990. 542 [1] с.
- Контекст: Лит.-теорет. исслед.** [1990: Памяти А. Ф. Лосева. Отв. ред. А. В. Михайлов]. М.: Наука, 1990. 262 [1] с.
- Критика в художественном тексте.** [Сб. ст. Редколлегия: Б. Л. Милаевский (отв. ред.) и др.]. Душанбе: ТГУ, 1990. 130 с.
- Крюкова А. М. А. Н. Толстой и русская литература: Творч. индивидуальность в лит. процессе.** Отв. ред. В. Р. Щербина. М.: Наука, 1990. 257 [3] с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Куняев С. С.** Огнепалый стих: Лит. исследования. М.: Молодая гвардия, 1990. 140 [2] с.
- Лирическое начало и его функции в художественном произведении. Межвуз. сб. науч. тр.** [Редколлегия: Т. В. Анищук (отв. ред.) и др.]. Владимир: ВГПИ, 1989. 109 [1] с.
- Любянская Г. И.** Разноликая лирика: (О худож. многообразии лирич. поэзии). М.: Знание, 1990. 62 [2] с.
- Мандельштам Н. Я.** Воспоминания. [Послесл. Н. В. Панченко. Авт. примеч. А. А. Морозов]. М.: Книга, 1989. 478 [1] с. (Время и судьбы).
- Мандельштам Н. Я.** Вторая книга: [Воспоминания об О. Мандельштаме и его лит. окружении. Подгот. текста, предисл., примеч. М. К. Поливанова]. М.: Моск. рабочий, 1990. 559 [1] с.
- Мовчан П.** Хвала канону. Поэтич. пристрастия. Пер. с укр. Е. Мовчан. М.: Сов. писатель, 1990. 300 [1] с.
- Морохин В. Н.** Методика собирания фольклора. М.: Высшая школа, 1990. 83 [3] с.
- На крыльчке твоём: Кн. об А. Фатьянове.** [Сб. Сост. Г. Н. Фатьянова, В. В. Матвеев]. М.: Моск. рабочий, 1990. 123 с.

- Негретов П. И. В. Г. Короленко. Летопись жизни и творчества, 1917—1921.** Под ред. А. В. Храбровицкого. М.: Книга, 1990. 287 с.
- Панкеев И. А. Неизвестное поколение? [О сов. литераторах — «тридцатилетних»].** М.: Молодая гвардия, 1990. 232 [2] с.
- Пастернак Е. Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии.** М.: Сов. писатель, 1989. 685 с.
- Перевод как процесс и как результат: язык, культура, психология. Сб. науч. тр.** [Редколлегия: И. Э. Ключанов (отв. ред.) и др.]. Калинин: КГУ, 1989. 123 с.
- Петелин В. В. Михаил Булгаков. Жизнь. Личность. Творчество.** М.: Моск. рабочий, 1989. 493 [3] с.
- Поликанов А. А. Михаил Исаковский: Кн. для учащихся ст. классов.** М.: Просвещение, 1989. 158 [2] с. (Биогр. писателя).
- Поэтика художественной прозы М. Горького: Межвуз. сб.** [Редколлегия: И. К. Кузьмичев (отв. ред.) и др.]. Горький: ГГУ, 1989 (1990). 122 [1] с.
- Проблемы развития советской литературы: история и современность: Межвуз. науч. сб.** [Редколлегия: Л. Е. Герасимова (отв. ред.) и др.]. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1990. 155 с.
- Проза В. Астафьева. К пробл. мастерства.** [Сб. ст.]. Красноярск: Изд-во Красноярского ун-та, 1990. 133 [2] с.
- Русская советская классика: Ист.-лит. и функцион. аспекты изучения.** [Сб. ст. Редколлегия: Н. А. Грознова (отв. ред.) и др.]. Л.: Наука, 1989. 230 [2] с. (Ин-т русской лит-ры).
- С разных точек зрения: «Дети Арбата» Анатолия Рыбакова.** [Сб. Сост. Ш. Г. Умеров]. М.: Сов. писатель, 1990. 268 [2] с.
- Сарнов Б. М. Заложник вечности: Случай Мандельштама.** М.: Кн. палата, 1990. 214 [1] с.
- Сарнов Б. М. Феномен Сталина: Версия М. Зощенко.** М.: Правда, 1990. 46 [1] с. (Б-ка «Огонек», № 5).
- Сивоконь С. И. Уроки детских классиков.** [Очерки]. М.: Детская лит-ра, 1990. 284 [2] с. Содерж.: О С. Григорьеве, К. Чуковском, Б. Житкове, С. Маршаке, В. Бианки, М. Ильине, А. Гайдаре, Л. Кассиле, А. Барто, Н. Носове.
- Советская литература второй половины восьмидесятых годов и ее осмысление в критике: Тез. докл. на межвуз. науч. конф. (Омск, февраль 1990 г.).** [Редколлегия: М. С. Штерн (отв. ред.) и др.]. Омск: Б. и., 1990. 62 с.
- Солоухин В. А. Письма из Русского музея; Черные доски; Время собирать камни.** М.: Молодая гвардия, 1990. 414 с.
- Толстой А. Н. Переписка А. Н. Толстого. В 2 т. [Т. 1. Вступ. ст., сост., подгот. текстов, писем и коммент. А. М. Крюковой].** М.: Худож. лит-ра, 1989. 350 [1] с.
- Толчкова Л. И. Судьбы людские — судьбы народные: [Пробл. нар. характера в романах сов. писателей].** Минск: Навука і тэхніка, 1990. 222 [2] с.
- Факт и художественный образ. Межвуз. сб. науч. тр.** [Редколлегия: Г. Г. Ермилова (отв. ред.) и др.]. Иваново: ИвГУ, 1989. 149 [2] с.
- Философские поиски и научная фантастика: [Редактор Л. К. Кравцова].** М.: Знание, 1990. 62 [2] с.
- Целостное изучение художественного произведения в вузе и школе. Межвуз. сб. науч. тр.** [Редколлегия: Г. И. Ветрова (отв. ред.) и др.]. Саратов: СГПИ, 1989. 112 [1] с.
- Чайковская О. Г. Соперники времени: Опыт поэтич. восприятия прошлого.** М.: Сов. писатель, 1990. 366 [2] с.
- Чепуров А. А. Игнатий Дворецкий: Драматург и его дело.** Л.: Сов. писатель, 1989. 315 [3] с.
- Шкапа И. С. Семь лет с Горьким.** [Предисл. А. Нуйкина]. М.: Сов. писатель, 1990. 506 [1] с.
- Шкловский В. Б. Гамбургский счет: Статьи—воспоминания—эссе (1914—1933).** [Предисл. А. П. Чудакова; Коммент. и подгот. текста А. Ю. Галушкина]. М.: Сов. писатель, 1990. 544 с.
- Мифологический словарь.** Гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Сов. энциклопедия, 1990; 672 с.

Технический редактор Г. А. Смирнова
Корректоры А. В. Келле-Пелле и С. И. Семиглазова

Сдано в набор 22.11.90. Подписано к печати 8.04.91. Формат 70×100¹/₁₆. Бумага офсетная № 1. Фотонабор.
Гарнитура литературная Печать офсетная. Усл. печ. л. 20.80. Усл. кр. отт. 21.04.
Уч.-изд. л. 27.79. Тираж 11 410. Тип. зак. 920. Цена 2 р. 20 к.

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