

# Русская литература

№ 2

Историко-литературный журнал

2005

*Издается с января 1958 года*

*Выходит 4 раза в год*

## СОДЕРЖАНИЕ

|  | Стр. |
|--|------|
| Адриана Кристиан ( <i>Румыния</i> ). Тургенев и Флобер о поэтике нового романа . . . | 3    |
| К. И. Шарафадина. Обновление традиций флоропоэтики в лирике А. Фета . . . . .        | 18   |
| В. Н. Быстров. Исповедание красоты и веры (творчество Д. Мережковского-критика)      | 55   |
| Н. В. Гужиева. Церковный календарь в структуре лирической трилогии А. Блока . .      | 81   |

## К 60-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ

|  |    |
|--|----|
| Т. Г. Иванова. Из истории Пушкинского Дома (Рукописный отдел в годы войны) . . | 94 |
|--|----|

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

|  |     |
|--|-----|
| Нина Перлина ( <i>США</i> ). «Борис Годунов» и «Антоний и Клеопатра»: «бывают странные сближения» . . . . .                        | 109 |
| М. Д. Эльзон. Облачки или...? (об одной нечаянной атрибуции М. И. Семевского) .  | 126 |
| Дневник волостного писаря А. Е. Петрова (1895—1906) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии В. И. Щипина) . . . . . | 127 |
| Е. Д. Зозуля. Сатириконцы (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Д. В. Неустроева) . . . . .                       | 170 |
| Гимназическое сочинение Михаила Зоценко (публикация Е. В. Евдокимова) . . . .  | 203 |
| Ю. Н. Верховский — профессор Пермского университета (публикация и комментарии С. А. Звоновой и Т. Н. Фоминых) . . . . .            | 207 |

## ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

|  |     |
|--|-----|
| А. А. Панченко. Репрессированная религиозность: новая книга о «духовных преступлениях» в России XVIII века . . . . . | 217 |
|--|-----|

|   |     |
|---|-----|
| Р. Ю. Данилевский. Темы современной немецкой русистики (Вопросы «женской» литературы. Интерпретации русской лирики) . . . . . | 220 |
| Ю. В. Малкова. «Стихам я верю больше всего...» (новая биография М. И. Цветаевой) . . . . .                                    | 224 |
| Т. М. Двинятина. Сюжеты памяти в русской литературе (Андрей Белый, Вяч. Иванов, И. А. Бунин, В. В. Набоков). . . . .          | 227 |

**ХРОНИКА**

|   |     |
|---|-----|
| И. А. Лобакова. Международная конференция «Переводная литература в Древней Руси» . . . . .      | 232 |
| А. К. Михайлова. VII Международная Пушкинская конференция «Пушкин и мировая культура» . . . . . | 240 |
| В. В. Орехов. (Украина). Пушкин: исторический факт и легенда в перспективе эпох . . . . .       | 250 |
| В. А. Туниманов. Памяти Н. А. Натовой . . . . .   | 255 |

Журнал издается под руководством  
Отделения историко-филологических наук РАН

Главный редактор *Н. Н. СКАТОВ*

**Редакционная коллегия:**

*Д. М. БУЛАНИН, Г. Я. ГАЛАГАН* (зам. главного редактора),  
*А. А. ГОРЕЛОВ, В. Я. ГРЕЧНЕВ, И. Ф. ДАНИЛОВА* (отв. секретарь редакции),  
*В. А. КОТЕЛЬНИКОВ, Н. Д. КОЧЕТКОВА, А. В. ЛАВРОВ, Ю. М. ПРОЗОРОВ,*  
*В. А. ТУНИМАНОВ, С. А. ФОМИЧЕВ, Т. С. ЦАРЬКОВА*

*Адрес редакции:* 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4.  
Телефон/факс (812)328-16-01  
e-mail:rusliter@mail.ru

Рукописи не рецензируются и не возвращаются авторам

## ТУРГЕНЕВ И ФЛОБЕР О ПОЭТИКЕ НОВОГО РОМАНА

Художник должен быть в своем произведении как Бог в мироздании: невидимым и вездесущим; повсюду ощущаемым, но нигде не видимым.

Гюстав Флобер

В книге «Размышления о романе» известный французский литературовед первой половины XX века Альбер Тибодде, говоря о непрерывной метаморфозе романических форм, затрагивает один из основных вопросов этого протейского жанра в послебальзаковский период — вопрос об *объективности повествования*. Он критикует «фельетонные перипетии и смутные комментарии», которые «затемняют фигуры героев» в произведениях последователей автора «Человеческой комедии», хотя не называет их. Тибодде, конечно, имеет в виду писателей, группировавшихся вокруг первого теоретика реализма Шанфлера, провозгласившего идеальным и недостижимым образцом бальзаковский тип романа. Эти писатели, стремясь изображать действительность с максимальной точностью, не сумели переступить границы «протокольного», эмпирического реализма, характерного для «литературных физиологий». Критик напоминает утверждение Ипполита Тэна о том, что надо считать подлинным романом лишь то произведение, в котором «предметы и герои изображены как конкретные объекты», «вне присутствия личности автора». Именно такой подход к изображаемой действительности является одной из существенных отличительных черт структуры нового романа. Тибодде заключает свое рассуждение следующими словами: «Это была эстетика Тургенева, Флобера, Мопассана...»<sup>1</sup>

Первое место, предоставленное Тургеневу в данном контексте, не является выражением общепринятой любезности. Оно вполне заслужено. В отличие от других французских историков литературы, которые скрепя сердце лишь в качестве какого-то досадного исключения допускают идею о существовании великих романистов за пределами Франции (например, Брюнетьер, Бурже, Лансон и др.),<sup>2</sup> «интернационалист в литературе и поли-

<sup>1</sup> *Thibaudet Albert. Réflexions sur le roman. Paris, 1938. P. 24.* Здесь и далее курсив в цитатах мой. — А. К.

<sup>2</sup> Показательны в этом отношении «рассуждения» Фердинанда Брюнетьера, изложенные в книге «Натуралистический роман» («Le roman naturaliste». 14-e éd. Paris, 1896). Он считает, что «Анна Каренина» и «Братья Карамазовы» совершенно лишены «искусства, меры и композиции», ибо они являются «слишком верным подражанием жизни», и удивляется тому, как это находятся такие читатели, которых «не утомляют столько излишеств, столько длиннот (longeurs) или повторений (...) как мирятся эти читатели с отступлениями в „Бесах“ или „Братьях Карамазовых“» (с. 372). «Можем ли мы восхищаться ими, не жертвуя нашими романистами?» — спрашивает Брюнетьер и уточняет: «Когда говорю *наши*, имею в виду и англичан — Диккенса, Теккерея, Шарлотту Бронте, Джордж Элиот, — также и Бальзака и Жорж Санд» (с. 372). Суждения Брюнетьера по степени своей критической «проницательности»,

тике» Тибоде «не признает никаких границ в Литературной Республике»,<sup>3</sup> замечает один из исследователей его трудов, — и напоминает о значительном вкладе русского классика в создание новой формы романа.

К сожалению, Тибоде не выявляет основные аспекты структуры тургеневских романов, а касается только объективности повествования и одного из приемов ее осуществления, заключающегося в том, что «в центре равновесия и правды» эпической канвы стоит герой, который выполняет роль носителя авторского слова. Создание подобного героя, подчеркивает критик, является само по себе «вершиной искусства».

Эссеистический стиль Тибоде и то, что первоначально главы его книги печатались как отдельные статьи на страницах «Nouvelle Revue Française» («Нового французского журнала»), не позволили ему привести соответствующие доводы и остановиться и на других проблемах поэтики нового романа, таких как сюжетостроение, структура героя, особенности портретизации и диалога, описания природы и т. п., проявленных в тургеневских романах «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне» и «Отцы и дети», печатавшихся в 1856—1862 годах, т. е. до знакомства и сближения с Флобером, из произведений которого появился в печати в 1857 году лишь роман «Госпожа Бовари». Если примем во внимание статьи, рецензии и особенно переписку Тургенева данного периода, неизвестные Тибоде, то станет очевидным, что уже в эти годы русский романист сформулировал несколько основных принципов новой поэтики и блестяще их воплотил в своем творчестве. Следовательно, первенство Тургенева в качестве основоположника не только теории, но и практики антибальзаковского романа второй половины XIX столетия является неоспоримым.

Надо уточнить, что Мопассан, упомянутый Тибоде рядом с Тургеневым и Флобером, принадлежит к другому, младшему поколению писателей, ибо, как известно, он выступил на литературном поприще в 1880 году, после смерти Флобера, а его первый роман «Жизнь» появился в 1883 году, когда и Тургенева не стало. Значит, Мопассан лишь ученик, наследник нововведений Тургенева и Флобера в области повествовательного искусства (в своей «Переписке» Флобер постоянно называет его своим учеником). В настоящее время известно, что Мопассан провел годы «ученичества» под руководством Флобера, который внимательно читал и анализировал каждое произведение юного писателя. Не случайно и обращение Мопассана к Флоберу, а также и к Тургеневу «дорогой учитель».<sup>4</sup>

Еще до создания своих первых романов («Рудин» и «Госпожа Бовари») Тургенев и Флобер (независимо друг от друга), как показывает их переписка, убедились в том, что роман имеет свои специфические законы, которые необходимо приспособить к новому фазису его развития. Они предприняли систематическое изучение творчества романистов от античного Апулея до Бальзака, Жорж Санд, Диккенса, Теккерея и Джордж Элиот и пришли к

«глубокомыслию» и «объективности» могут быть включены в знаменитый флюберовский «Словарь пошлых идей» (известный и под названием «Словарь глупостей»): «Ваши русские меня утомляют (...) Чтобы проследить судебную драму (к этому сводит Брюнетьер роман «Братья Карамазовы». — А. К.) или рассказ о великосветском походе (это «тема» романа «Анна Каренина!» — А. К.), они требуют у меня больше времени, терпения и даже интеллектуального напряжения, чем, я уверен, необходимо для того, чтобы изучить политэкономии» (с. 372—373). Еще в 1857 году в письме к С. Т. Аксакову Тургенев отметил «крайнее непонимание» французами «всего нефранцузского». Прав был Д. Мережковский, утверждая, что французы не могут понять «русскую правду», проникнуть в сущность философии Толстого и Достоевского.

<sup>3</sup> Davies John C. L'Oeuvre critique d'Albert Thibaudet. Genève, 1955. P. 87—88.

<sup>4</sup> См.: Лит. наследство. 1967. Т. 76. С. 488.

выводу, что романическая структура постоянно меняется не только в зависимости от художественного метода, но и в рамках одного и того же течения, особенно реализма, который к середине XIX века завершил этап становления, кристаллизации некоторых своих эстетических принципов.

Молодое поколение романистов остро ощущало необходимость иного подхода к изображению окружающей жизни и к требованиям нового, демократического потребителя литературы. «Дьявольские вопросы» прозы вообще и дальнейшего развития романа в особенности всесторонне обсуждались в флюберовском кружке, в который входили Флобер, Тургенев, Эдмон де Гонкур, Золя и Альфонс Доде. Обширная переписка Тургенева и Флобера и «Журнал» братьев де Гонкур предоставляют богатейший материал для освещения целого ряда эстетических проблем данной эпохи.

В начале 50-х годов Тургенев, согласно его метафорическому выражению, находился «между небом и землей, как жаворонок»,<sup>5</sup> пытался сделать шаг вперед в своем художественном творчестве, «пойти другой дорогой (...) раскланяться навсегда со старой манерой» (С, т. 12, с. 122) и сомневался в том, дадутся ли ему «простые, ясные линии», т. е. удастся ли ему перейти от повестей и рассказов к роману. Примерно те же вопросы занимали и Флобера. С самого начала своего творческого пути он столкнулся с трудностями композиции романа и сравнивал сюжетостроение с «восхождением на горную вершину».

Размышления над произведениями предшественников и современников привели Тургенева и Флобера к пересмотру существующих эстетических теорий и к формулированию основных принципов новой поэтики романа.

Традиционные формы этого литературного жанра, «построенные на интриге с драматическими искусными комбинациями (...) с грубыми приключениями», как утверждал Тургенев в беседе с Мопассаном, отжили свой век, их следовало «отдать в архив». Если прежде «благодаря известной романтической прелести он (роман. — А. К.) пленял воображение», то теперь, «когда вкус очищается, надо отбросить низшие средства, упростить и возвысить этот род искусства, который является искусством жизни и должен стать историей жизни».<sup>6</sup>

Стремясь к упрощению «линий» романа, Тургенев и Флобер не прибегали к разветвленной интриге, к «искусным комбинациям», к «грубым приключениям», одним словом, к «дюмасовщине»,<sup>7</sup> как называл Тургенев разные «низшие средства», при помощи которых можно было легко увлечь читателей с «наивным воображением», с пониженным культурным уровнем. Подобные приемы, считали они, были достойны лишь писак, подобных Полю де Коку, Эжену Сю или Полю Февалю. В тургеневских и флюберовских романах интрига сведена к минимуму, конфликт часто разворачивается не во внешнем, а во внутреннем плане, в сознании героев. Идеиные стремления, поиски и столкновения противоположных концепций управляют развитием фабулы. В подобных романах идеи играют роль фактов и событий. Одним из главных последствий этой минимальной, почти «нулевой» интриги было упрощение линий сюжета и их ясность, сокращение пространственного и временного планов действия.

<sup>5</sup> Тургенев И. С. Собр. соч.: В 12 т. М., 1958. Т. 12. С. 131. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно: С, том, страница.

<sup>6</sup> И. С. Тургенев в воспоминаниях современников. М., 1969. Т. 2. С. 376.

<sup>7</sup> «Всякий роман с несколько сложной интригой казался ему (Тургеневу. — А. К.) „дюмасовщиной“, — вспоминал Н. В. Щербань. См.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1980. Т. 4. С. 661. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно: ПСС, том, страница.

Осознав необходимость и свою способность вписать новую страницу в эволюцию романа, Тургенев и Флобер категорически отвергают эпигонство, подражание авторитетам и выступают за неотъемлемое право на состязание, ссылаясь на то, что на протяжении веков великие таланты считали себя вправе не соблюдать освященные традицией нормы и законы, а руководствоваться самобытными принципами, чтобы привнести в искусство свое, новое. Для гениальных художников, считал Тургенев, «эстетические законы не писаны» (ПСС, т. 4, с. 478). К этому заключению привело Тургенева и Флобера глубокое изучение произведений их кумиров — Шекспира, Сервантеса и Гете, которых они считали учителями «современников и потомков» (ПСС, т. 5, с. 343). Для Тургенева и Флобера Шекспир — «гигант и полубог», «глубочайший знаток человеческого сердца» (ПСС, т. 5, с. 339). Высоко ценили они шекспировскую «сверхчеловеческую объективность». Но Тургенев никогда не забывал и своего любимого учителя и восхищался «ясною, здоровою, безличною художественностью Пушкина» (С, т. 12, с. 191).

Требования Флобера к искусству романа были радикальными. По его мнению, роман «должен быть научным, то есть оставаться в сфере вероятных обобщений»,<sup>8</sup> «оперировать» ими, быть «более логичным, чем случайность вещей» («le hazard de choses») (т. 3, с. 39), а чтобы изображение было точным, писатель должен сохранять по отношению к своим героям беспристрастность судьи. «Не настало ли время, — спрашивает Флобер, — вести правосудие в Искусство?» Лишь тогда «объективность изображения достигнет величия закона и точности науки» (т. 3, с. 170). Поэтому художник должен избегать любой субъективности, игнорировать свою личность, как поступали «великие мастера» прошлого. Флобер испытывает «непреодолимое отвращение переносить на бумагу что-нибудь из своего сердца».

Художник, по его мнению, должен быть беспристрастным, смотреть безразлично, отвлеченно на вещи, подобно ученому. «Искусство не для того существует, чтобы изображать исключения (...) Не люблю я возбуждать интерес публики своей личностью, — настойчиво повторяет Флобер в письмах к Жорж Санд и к Тургеневу, — потому что любой человек представляет собой больше интереса, чем господин Гюстав Флобер, является более *общим*, следовательно, более типичным» (т. 3, с. 85). Писатель обязан наделять созданные им действующие лица не исключительными, а общечеловеческими, типичными чертами, ибо никому не нужны «ни чудовища, ни герои».

Такие радикальные заявления часто встречались в полемике, развернувшейся в 60-е годы в связи с дальнейшим развитием искусства и литературы. Как известно, это была эпоха торжества позитивизма, противопоставленного прежним философским системам, особенно философии Фихте и Шеллинга, лежащей в основе эстетики романтизма, эпоха, когда обсуждалась идея о том, что научное и художественное познание часто пересекаются, когда сильно возрос престиж прикладного исследования, когда естествознание начало освобождаться от опеки философии. Ученые считали, что антропология не отличается существенно от зоологии, история человечества — от истории физического мира. В это время Чарльз Дарвин нанес сокрушительный удар метафизическим вымыслам своими трудами о происхождении видов вообще и о происхождении человека особенно.

Требование сближения литературы с наукой упорно повторялось в статьях, манифестах и открытых письмах теоретика реализма Шанфлери, было изложено в предисловии к роману братьев де Гонкур «Джермини Ла-

<sup>8</sup> *Flaubert Gustave. Correspondance / Édition du Centenaire. Paris, 1924. Т. 3. Р. 101.* Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

серто» (1864), а позже в книге Золя «Экспериментальный роман». Оно нашло отклик и в переписке Флобера.

Но вскоре стал очевидным тот факт, что подобное сближение ведет неминуемо к ограничению свободы искусства. А для создания художественных произведений «нужна свобода, полная свобода воззрений и понятий», считал Тургенев, т. е. свобода «в обширном смысле», без которой «немыслим истинный художник» (С, т. 10, с. 355). Объективное изображение действительности нельзя было отождествлять с научным описанием явлений. Отказ от фантазии в процессе художественного творчества, которую тот же Шанфлери отвергал категорически, считая ее «причиной ошибок и фальши» («*maîtresse d'erreur et de fausseté*»), вел к «протокольному» описанию, к «эмпирическому реализму». Тургенев считал глубоко ошибочной подобную точку зрения. «Без сознательного участия творческой фантазии нельзя вообразить ни одного произведения искусства, кроме разве каких-нибудь первобытных народных песен...» (ПСС, т. 4, с. 525) — писал он.

Естественно, Тургенев и Флобер не могли согласиться с таким направлением искусства. Литература, считали они, находится под угрозой стать трибуной для распространения разных социальных, философских, политических, научных и религиозных концепций. А писатель, утверждал Флобер, «не имеет права излагать свои мнения о событиях сего мира». Он «должен парить беспристрастно над своими объектами» (т. 2, с. 305). «Искусство не должно служить кафедрой для какой-либо доктрины» (т. 2, с. 565). Поэтому Флобер протестовал против проповедей, которые «вкрадываются повсюду под видом страсти к защитительным речам, к разглагольствованию», против того, что «муза стала пьедесталом для тысячи соблазнов», ибо «забота о морали делает фальшивым и скучным любое произведение воображения» (т. 3, с. 230).

Склонность к моральным выводам является, по его мнению, «одним из самых злочастных и бесплодных пристрастий человечества». Он ссылаясь на «величайших гениев» и на их произведения: «Гомер, Шекспир, Гете, в том числе и Библия, осторожно избегали выводов» (т. 2, с. 28).

Необходимо было дать решительный отпор проявлению тенденциозности, морализаторства, крайней субъективности в художественных произведениях. В противном случае искажается не только историческая, но и художественная правда. «Тенденция в искусстве, в поэзии (...) не есть достижение» (С, т. 12, с. 572), — писал Тургенев и уточнял: «Талант настоящий никогда не служит посторонним целям» (ПСС, т. 9, с. 396).

Романист является в первую очередь художником. Его цель заключается в создании совершенного произведения. А совершенство может быть достигнуто лишь в том случае, если он откажется от прямого выражения своих душевных реакций, эмоций и идей, которые должны быть скрытыми, органически вплетенными в самую ткань произведения. «Художник должен быть в своем произведении как Бог в мироздании: невидимым и вездесущим; повсюду ощущаемым, но нигде не видимым» (т. 2, с. 272), — повторял Флобер в разных вариантах требование объективности. Конечная цель искусства — создание художественной красоты, которая является одновременно и моральной красотой. Значит, искусство морально и полезно благодаря присущим ему красоте и возвышенности.

Писатели разных направлений — от «протокольного», или «эмпирического», реализма до парнасцев разных оттенков и натуралистов — утверждали, что субъективность и фантазия ведут к искажению искусства. Однако отказ от социальных, этических и философских идей не означал, что писатель избегает правдивого изображения жизни. В творческом процессе он

всегда должен оставаться «трезво беспристрастным», считали парнасцы, соблюдать нейтральность по отношению к изображаемому, смотреть на вещи «подобно ученому», по мнению Флобера. С этой точки зрения показательное утверждение Тургенева об одновременном стремлении «к беспристрастию и к истине всецелой» (С, т. 12, с. 223). Он осознавал «трудность и хлопотность» объяснить в кратком письме молодому прозаику В. Л. Кигну, «что за штука объективное писание», но при помощи метафоры обращал внимание на то, что «объективный писатель берет на себя большую ношу: нужно, чтобы его мышцы были крепки...» (С, т. 12, с. 493).

Действительно, новизна и сложность объективной манеры повествования приводили к значительным затруднениям, для преодоления которых необходимо было обладать ясностью мышления, особым критическим чувством и в первую очередь смелостью, ибо это равнялось решительному разрыву с прошлым, неподчинению «авторитетам», отказу от традиционного сюжетостроения и давно выработанных приемов характеристики героев. Неизбежно было и нарушение привычек читателя, которым «легко овладевает недоумение, даже досада, если автор обращается с изображаемым характером как с живым существом, то есть видит и выставляет его худые и хорошие стороны, а главное, если он не показывает явной симпатии к собственному детищу <...> А если отношения автора к этому лицу свойства еще более неопределенного, если автор сам не знает, любит ли он или нет выставленный характер <...> тогда уже совсем плохо! Читатель готов навязать автору небывалые симпатии или антипатии, чтобы только выйти из неприятной *неопределенности*» (С, т. 10, с. 351).

Не проявив своего отношения к изображаемым героям («Я все эти лица рисовал, как бы я рисовал *грибы, листья, деревья*», — сообщал Тургенев А. А. Фету (речь шла о романе «Отцы и дети». — А. К.; С, т. 12, с. 338)), т. е. представив их объективно, романист вызвал недовольство не только читателей, но и официальной критики («старушки», как не случайно он называл ее, потому что «как всякая старушка, она упорно придерживается предвзятых или ходячих мнений, как бы они ни были неосновательны») (С, т. 12, с. 463). Критика требовала однозначных «цельных характеров» («*tout d'une pièce et conséquents*» — т. 2, с. 78), отличающихся одной преобладающей чертой («*la faculté maîtresse*») согласно эстетике классицизма, от которой не сумели полностью отмежеваться ни романтики, ни реалисты балзакского периода.

Изучение творчества предшественников и старших современников привело Тургенева и Флобера к заключению, что Улисс в античной литературе и Гамлет, герой «замечательнейшего произведения новейшего духа» (ПСС, т. 5, с. 342), «*изображены по-иному*». И на этот раз они ссылались на Шекспира, который обнаружил присутствие противоречий в человеческом характере и изображал людей, душу которых потрясали «с одинаковой силой» «злые и добрые порывы» (С, т. 11, с. 58).

В связи с данным вопросом Тургенев упоминал и Гоголя, «поклонником и малейшим последователем» (С, т. 12, с. 223) которого он себя считал. В некоторых статьях и в переписке Тургенев неоднократно упоминает о своем стремлении к объективности. Так, например, еще в начале своей литературной деятельности (1845 год), в статье «*De la littérature russe contemporaine*» («О современной русской литературе»), появившейся без подписи в парижском журнале «*Illustration*», Тургенев отметил, что автор «Мертвых душ» воспроизводит жизнь «со всеми ее хорошими и дурными случайностями», т. е. *объективно*.<sup>9</sup> В этом Тургенев видел «новейший способ создавать типич-

<sup>9</sup> Лит. наследство. 1964. Т. 73. Кн. 1. С. 273.



ческие образы»,<sup>10</sup> ибо только при помощи «свободного движения творческой силы» (ПСС, т. 5, с. 342) романист способен «отделить от себя» своих героев.

Следовательно, «изображать по-иному» означало представлять героев во всей сложности и противоречивости их чувств, эмоций, стремлений и поступков. С этой точки зрения тургеневские и флюберовские персонажи противопоставлены действующим лицам Бальзака, Гюго, Жорж Санд и других романистов.

Как и Флобер, Тургенев считал беспристрастие основным принципом своей творческой манеры и выражал благодарность природе, наделившей его этим «добрым качеством». А в предисловии к романам (1880 год), подчеркивая «постоянство», «однородность», т. е. *последовательность* своих эстетических принципов на протяжении всей творческой карьеры, он признавался в том, что «стремился, насколько хватило сил и умения, *добросовестно и беспристрастно* изобразить и воплотить в надлежащие типы и то, что Шекспир называет „the body and pressure of time“ («самый образ и давление времени». — А. К.), и ту быстро изменяющуюся физиономию русских людей культурного слоя», которая преимущественно служила предметом его наблюдений (С, т. 11, с. 403).

В свою очередь Флобер утверждал, что «беспристрастие является признаком могущества» (т. 2, с. 148) писателя. По его мнению, роман предшествующих эпох и литература в целом, за редкими исключениями, были всегда выражением личности автора, т. е. субъективны. Настало время, чтобы литература пошла по другой дороге. Она должна стать подобной «физическим наукам, посредством *объективности*» (т. 2, с. 327).

Быть литератором не означает ограничиться «одним лирическим щебетанием (...) в наше время не до птиц, распевających на ветке» (С, т. 12, с. 295), — выразил метафорически Тургенев ту же идею в письме к Л. Н. Толстому.

Но в связи с этим существенным принципом поэтики нового романа необходимо заметить и следующее: вопреки программным заявлениям, выдающиеся писатели отдавали себе отчет в том, что полная объективность недостижима, что она возможна только теоретически, иными словами, они осознавали невозможность оставаться совершенно беспристрастными наблюдателями окружающей жизни. Восхищаясь, например, «ясным, здравым и безличным» творчеством Пушкина, Тургенев отметил, что «*объективность* его дарования» пронизана «*внутренним жаром и огнем*» (С, т. 11, с. 217). Следовательно, объективность художника — это миф, так как начиная с выбора темы, фактов и ситуаций до стратегии повествования, манеры изображения и всего содержания произведения ему не удастся избежать субъективности. В искусстве, говорил Тургенев, «все рождается из души художника». В рецензии на роман Евгении Тур, говоря о том, что существуют таланты «двоякого рода: таланты сами по себе, независимые, как бы отделенные от личности самого писателя, и таланты, более или менее связанные с нею», Тургенев уточнял: «Мы не хотим этим сказать, чтобы *таланты, названные нами независимыми*, могли бы быть лишены постоянной *внутренней связи* с жизнью вообще (...) и с личностью писателя в особенности». Эта связь проявляется в «искренности, задушевности и теплоте» (ПСС, т. 4, с. 473, 474).

Как известно, нельзя достигнуть полного беспристрастия даже и на научном поприще, ибо научный познавательный процесс основывается первоначально на гипотезе или интуиции, которые также относятся к субъ-

<sup>10</sup> Там же. С. 280.

ективности. То же самое происходит и в искусстве романа: объективная перспектива переплетается тесным образом с индивидуальной, авторской перспективой. Но если невозможно полностью избежать субъективности, то ее следует строго ограничивать. Чтобы остаться в рамках желаемого беспристрастия, романист должен изображать реальность нейтрально, «отделить от себя» своих героев, проникнуть в их мировоззрение, перевоплотиться в них.

Существуют, конечно, и другие средства маскировать неизбежное присутствие писателя в тексте произведения. И чем объективнее романист, тем изощреннее его приемы — и все они в той или иной мере подрывают объективность. Еще Гоголь обратил внимание на то, что в любом художественном произведении ощущаются «незримые миру слезы» автора. Гоголевская метафора многозначна: к изображаемому человеческим страстям и слабостям автор относится также то со снисходительной улыбкой или безобидной усмешкой, то с иронией или сарказмом.

Романист имеет в своем распоряжении разные средства прямого или косвенного вмешательства в повествование. Иногда он выражает свое отношение к изображаемому пространно. В других случаях он высказывает вскользь свои замечания о поступках и характере героев. А эти замечания — одобрительные, иронические или сатирические — являются на самом деле комментариями, оценочными суждениями автора. Когда, например, Тургенев касается вкуса и литературных предпочтений Варвары Павловны Лаврецкой, он отклоняется от беспристрастного описания, не скрывает своей антипатии, ирония нарастает по известному принципу «снежного кома» и достигает пределов сарказма. То же самое наблюдается при изображении образа Кукшиной. Весь стиль описания ее музыкального репертуара и манеры исполнения, пошлости ее рассуждений и т. д. становится средством шаржирования, карикатуры. В данном случае Тургенев, конечно, проявляет свое отношение, вопреки заявлению о том, что в создании персонажей его личные «наклонности ничего не значат», ибо он стремится лишь к тому, чтобы «точно и сильно воспроизвести истину, реальность жизни» (С, т. 10, с. 349).

Иногда романист одним-двумя словами определяет психологический или моральный облик героя (у Флобера: Фредерик Моро — «подлец», Жак Арну — «шарлатан», Делмар — «вульгарный комедиант» — «Воспитание чувств»; Родольф — «недогадливый», Леон — «трус» — «Госпожа Бовари» и т. д.). В других случаях кроме авторских определений встречаются и мнения действующих лиц друг о друге (например, иронические стрелы Михалевича в адрес Лаврецкого в «Дворянском гнезде»; вылепленные Шубиным карикатурные «портреты» Инсарова в «Накануне»; замечания Марианны, в беседе с Неждановым, о Сипягиной в «Нови» и т. д.).

Этот прием выражения субъективности наблюдается у Тургенева и Флобера и когда повествование переключается на свободную косвенную речь. Тот же стилистический прием они используют и в передаче внутренних монологов. Свободная косвенная речь приводит к такому слиянию авторской точки зрения с точкой зрения самого героя, что их трудно отличить.

Прямые и косвенные вмешательства авторов снизили объективность, но она осталась главным приемом повествовательного искусства и повлекла за собой целый ряд существенных изменений в поэтике и форме романа. Писатели стали по-иному изображать действующих лиц, отказываться от разных отступлений, от пространных комментариев, от стремления к обширному временному и пространственному охвату изображаемой действительности. Они стали ограничиваться «схватыванием и уловением», по словам Турге-

нева, лишь нескольких разрозненных «отрезков» реальности, едва проявившихся веяний («едва народившегося, еще бродившего начала») в идейной и моральной жизни современников, веяний, накладывающих яркий отпечаток на судьбы героев-интеллигентов, на их столкновения с историей. События романа разворачиваются «линейно», в рамках одного эпического ядра, изображается обычно лишь одна из ипостасей бытия героя, которая, однако, является достаточной для выявления его чувств, мыслей и чаяний.

Одаренный чувством меры («последний и высший дар богов человеку» — С, т. 10, с. 272) и редким критическим чувством, еще до создания первого своего романа, в годы изучения эволюции этого жанра в мировой литературе, Тургенев выработал принцип *сосредоточенности*, противопоставленный традиционной теории, согласно которой роман в отличие от драматического жанра свободно располагает временем и, следовательно, допускает многословие. К концу своей литературной карьеры, в 1880 году, в предисловии к романам он писал об этом так: настоящий талант является «*сосредоточенным отражением*» окружающей его жизни (ПСС, т. 9, с. 396).

Тургенев считал более пригодной для своих замыслов и соответствующей специфике его таланта краткую, сжатую, сосредоточенную романическую структуру. Более того, она ему казалась идеальной формой нового романа. Он разделяет полностью флоберовское определение: «Литература — искусство жертв» (т. 3, с. 651). Знал он прекрасно и вольтеровскую аксиому «*Le secret d'ennuyer est celui de tout dire*» («Секрет наскутить состоит в том, чтобы рассказать все») (С, т. 12, с. 525) — и признавал в ней всеобщий эстетический принцип: «К живописи применяется то же, что и к литературе, — ко всякому искусству: *кто все детали передает — пропал*; надо уметь схватывать одни характеристические детали. В этом одном и состоит талант и даже то, что называется творчество».<sup>11</sup>

Ни Тургенев, ни Флобер не скупилась на сокращение многих страниц, некоторых сцен, отдельных глав своих произведений, даже если они были «хорошо написаны» и «нравились автору», но замедляли динамику повествования; отказывались они и от пространных комментариев и отступлений; уклонялись от «мозаичной» портретизации и детального психологического анализа, считая, что реплики, поступки и жесты героев красноречивее любого анализа, поэтому «психолог должен исчезнуть в художнике» (ПСС, т. 4, с. 495). Объективные писатели «скрывают психологию, вместо того чтобы выявлять ее», — вспоминал Мопассан высказывание Флобера. «Настоящий прозаик» «должен уметь *сосредоточить в одном предложении содержание целой страницы*, выделить одну-единственную идею из тысячи других идей посредством подбора и размещения слов».<sup>12</sup>

Та же строгая сосредоточенность соблюдалась ими в экспозиции романа, в изображении обстоятельств, в которых герои действуют. Экспозиция предельно сжатая и четкая, без извилин, обходов, как в романах Достоевского, без обширных описаний места действия, как у Бальзака, без «невыносимого изображения деталей»,<sup>13</sup> как у Золя. «Без сосредоточенности, — писал Тургенев композитору В. Н. Кашперову, — можно сильно чувствовать, понимать, но творить — трудно» (С, т. 12, с. 266). Поэтому Тургенев и

<sup>11</sup> Полн. собр. писем И. С. Тургенева. 1840—1883. СПб., 1885. С. 490. Цит. по: Малахов С. А. Тургенев и Гончаров о поэтике русского романа // Проблемы реализма русской литературы XIX века. М.; Л., 1961. С. 116.

<sup>12</sup> *Maupassant Guy de. Opere în trei volume.* (Nuvele, povestiri, călătorii, convingeri literare) / Trad. de Lucia Demetrius, Irina Eliade, Teodora Cristea. București, 1966. Vol. 3. P. 543.

<sup>13</sup> Письмо Тургенева Флоберу. Цит. по: *Вамюто* А. Тургенев-романист. Л., 1972. С. 170.

Флобер советовали молодым писателям: *сжимайте, сокращайте, сосредоточивайте, вычеркивайте* все поэтически незначущее. И они сами неуклонно применяли в своем творчестве этот важный организующий принцип новой романической формы, приводящий к *уплотненности* текста.

Еще в рецензии, посвященной четырехтомному роману Евгении Тур «Племянница», Тургенев утверждал, что роман должен быть *кратким*, и замечал иронически: «Кроме женщины, никто в наше время в России не может решиться на такой трудный, на такой <...> длинный подвиг» (ППС, т. 4, с. 477), т. е. на создание «обширного романа», так как только женщине «не страшно наполнять целые десятки страниц либо *ненужными рассуждениями*, либо *рассказами*, *не ведущими к делу*, либо даже просто болтовней...» (ПСС, т. 4, с. 478). Рассуждения «о том, что сейчас или было, или будет сказано», разговоры, «в которых тоже рассуждается *de omnibus rebus et quibusdam aliis* («обо всем да и еще кое о чем»)» (ПСС, т. 4, с. 482), прерывают «живое и простое повествование», из-за чего «наше художественное чувство протестует».

Тургенев отмечает и другие недостатки подобного романа: отношения между героями наводят иногда «тихую скуку» на читателя; слабость и вялость описаний; отсутствие «спокойствия и ясности» в рисунке; «болтливые описания», за которыми «тянутся диалоги, которым решительно и ни под каким видом не хочется остановиться» (ПСС, т. 4, с. 480); сбивчивость и длинноты некоторых сцен; «внезапные скачки» в несколько лет в хронологии, приводящие к тому, что «интерес останавливается и замирает на той самой точке, где перервалась нить рассказа» (ПСС, т. 4, с. 487). Он критикует также отсутствие отчетливости в изображении ситуаций и «недостаток иронии, комического элемента» (ПСС, т. 4, с. 489). Наконец, Тургенев выступает против «литературных украшений», риторики, «пагубной витиеватости» à la Марлинский, «в которой задыхается настоящее дарование».

Эта рецензия является настоящим эстетическим манифестом, принципам которого Тургенев остался верен на протяжении всей своей творческой деятельности. Кроме того, здесь проявилась эрудиция Тургенева в области мировой литературы, поражающая западных знакомых писателя, как свидетельствуют братья де Гонкур, Мопассан, Генри Джеймс, да и энциклопедист Флобер. Тургенев рассматривает как глубокий знаток, как литературовед-профессионал типологию вальтерскоттовского, диккенсовского и жоржсандовского романов; считает, что исторический роман шотландского писателя и романы последователей его манеры (намек на Бальзака и Гюго) «отжили свой век», а прочие романические формы не известно, смогут ли прижиться на русской почве.

В последнее «критическое и переходное» время, замечает Тургенев, пользуются успехом только «разные отрывки, очерки», т. е. *иная романическая форма*. А это явление обусловлено тем, что сама «жизнь стала раздробленнее» (С, т. 12, с. 59) и разворачивается более стремительно. Художественные произведения представляют сейчас «лишь смутные и противоречивые размышления» авторов (С, т. 12, с. 59). «Мы слышим пока в жизни русской *отдельные звуки*, на которые поэзия отвечает такими же *быстрыми отголосками*» (ПСС, т. 4, с. 478). Эти «быстрые отголоски» воплощаются в *отрывочную* форму романа, составленного из ряда сцен, эпизодов, в которых автор не стремится к широкому охвату действительности, а изображает лишь «куски» жизни.

Дальнейшая эволюция мирового романа во второй половине XIX века и в начале XX столетия полностью подтвердила правильность тургеневского прогноза. Не только цикл его романов, но и произведения Флобера, братьев

де Гонкур, Альфонса Доде, Золя, Мопассана, Гюисманса и других отличаются фрагментарностью, составлены из ряда эпизодов, более или менее тесно связанных между собой, но хорошо «организованных», «построенных» каждый в отдельности и расположенных центробежно. Такова же была и флоберовская концепция композиции романа, только вместо «отрывка» он предпочитал технический термин «блок». Флобер утверждал, что книги строятся как «пирамиды, по заранее начертанному плану, складывая друг на друга большие блоки усилием мышц, времени и в поте лица...» Приведем два примера: роман «Госпожа Бовари» составлен из следующих главных «блоков»: детство, проведенное на ферме отца; годы учения в монастыре; замужество; бал в Вобессаре; сельскохозяйственные комитеты; встречи в Руане; смерть героини. А роман «Дым» содержит эпизоды, посвященные кружку Губарева, баденским генералам и их окружению, любви Литвинова к Ирине и к Татьяне, пламенным выступлениям Потугина в защиту западной цивилизации и т. д.

Надо отметить и тот факт, что требование Тургенева откликаться «быстрыми отголосками» на явления текущей, непрерывно изменяющейся жизни было полемичным, направленным против сторонников теории о том, что писатель должен «осмотреться», т. е. располагать исторической перспективой, подождать, пока установится все то, что «переворотилось» в переходный период, ибо в противном случае романист рискует исказить изображаемую картину идеологической и моральной жизни эпохи. Но Тургенев как писатель, решивший откликаться без промедления на актуальнейшие вопросы не только для того, чтобы запечатлеть перемены в моральной и идейной жизни общества, но и чтобы уловить неповторимую и мимолетную красоту, присущую каждому отрезку времени, предпочел пойти на риск.

Фрагментарная структура тургеневского и флоберовского романа отличается коренным образом от романа Бальзака, который, пытаясь написать «историю нравов» своей эпохи и поднять роман на уровень «философской ценности истории», стремился к созданию *полной картины современной цивилизации* посредством изображения тех же героев в целом ряде произведений. Романист, считал Бальзак, лишь «секретарь» того «историка», которым является само общество. Автору нечего скрывать политические, социальные, религиозные и философские взгляды, ибо они составляют отличительный знак его величия. Ему нечего также прибегать к фантазии, чтобы воссоздать реальность. Каждый писатель, считал он, обязан ответить на вопрос: что такое жизнь? По мнению Бальзака, жизнь — это «стечение ряда мелких обстоятельств», а задача романиста — поднять их до «сферы идеала». Из множества этих «мелких обстоятельств» он выбирает те, которые своими последствиями, если не своим значением, способны выявить элементы «драмы», а любой роман является по существу «драмой». Кроме того, Бальзак был убежден, что в романе «все комбинации уже исчерпали себя», поэтому только «детали могут обновить романический жанр». При чем детали следует заимствовать не из воображения или истории, а из современности и располагать их вокруг одного героя или приключения. Эти детали надо искать в больнице, куда приводят людей эксцессы страстей, и в суде, куда ведут столкновения интересов, а страсти и интересы, по мнению Бальзака, являются основными полюсами моральной жизни.

Таковы его требования к произведениям, «ошибочно названным романами». Эти замечания, эти высказывания Бальзака Филипп ван Тигем извлек из предисловий к первым изданиям его романов и изложил в книге «Великие литературные доктрины во Франции», добавив следующее многозначительное заключение: «Что касается (...) технических приемов повест-

ования, то у Бальзака *не было времени* информировать нас о рекомендованных им принципах». <sup>14</sup> Зато Бальзак подробно проинформировал читателей о своих монархических и легитимистских взглядах, о том, что церковь — «величайшая основа социального порядка», о своей «философской» концепции, составленной из идей, почерпнутых из газет, о ненависти к крестьянам, изображенным в виде диких зверей, что, естественно, возмущало демократические убеждения и гуманные чувства Тургенева, ибо в крестьянах Бальзака «и в помине не было живой души, которую писатель (Тургенев. — А. К.) увидел в русском крепостном мужике». <sup>15</sup>

Поэтомому неудивительно, что Тургенев — убежденный гуманист и демократ, непоколебимо верующий в непрерывный прогресс общественной жизни, восхищающийся успехами науки и техники, добровольно покинувший родину, чтобы эффективнее бороться против своего заклятого врага — крепостного права, — «никогда не мог прочесть более десяти страниц сряду» из произведений Бальзака, до того он ему «был противен и чужд» (С, т. 12, с. 562). Несомненно, Бальзак был чужд Тургеневу не только своей идеологией, но и художественной манерой, эстетическими принципами. Не только композиция его романов с длинными вступлениями, с разветвленной интригой, с избытком поэтически незначущих деталей, с многочисленными действующими лицами и обширными экскурсами в их биографии, но и приемы их характеристики были чужды русскому классику. «Все его (Бальзака. — А. К.) лица, — писал Тургенев, — выработаны и отделаны изысканно до мельчайших подробностей — и ни одно из них *никогда не жило и жить не могло; ни в одном из них нет и тени той правды*, которой, например, так и пышут лица в „Казаках“ нашего Л. Н. Толстого» (С, т. 11, с. 345). Нет и «тени правды», потому что в «бесконечно малых чертах теряется та определенность, строгость рисунка, которых требует внутреннее чувство читателя». «Мелочная разработка характера неистинна, — художественно неистинна, при всей своей внешней вероятности» (ПСС, т. 4, с. 494).

Но герои Бальзака были лишены не только жизненности и правдивости. Они являлись персонификацией определенной страсти, т. е. были однозначными, противопоставленными вольному и широкому тургеневскому изображению, которому русский романист учился, по его признанию, «у отца нашего», у Шекспира. Новизна приемов психологического и морального рисунка тургеневских героев, сложность и противоречивость их чувств и чаяний были отмечены Анненковым, Некрасовым и Чернышевским еще при появлении первого романа — «Рудина» с его «гамлетизирующим» главным героем. Официальная же критика, принципиально консервативная, всегда отстающая от динамики развития искусства (история предоставляет многочисленные примеры в этом отношении), не допускала такие вольности, считала их явным и непростительным нарушением традиционных норм.

Тургенев удивлялся тому, как это «великий талант может существовать рядом с непониманием *художественной правды*» (С, т. 11, с. 345), поразительным примером которого является Бальзак; недоумевал, почему, собственно, он «воздвигается идолом, и новая школа реалистов ползает в прахе перед ним, рабски благоговей перед Случайностью, которую величают Действительностью и Правдой» (С, т. 12, с. 259). Говоря о «новой школе реали-

<sup>14</sup> *Tieghem Philippe van*. Marile doctrine literare în Franța / Trad. de Alexandru George. București, 1972. P. 226.

<sup>15</sup> Гутман Д. Тургенев и европейский реализм середины XIX века // Филологические науки. 1968. № 5. С. 47.

стов», Тургенев имел в виду «школу» Шанфлери, т. е. писателей Дюранти, Ассеза, Тюльи и других, увлекавшихся точностью наблюдений и переносивших эти наблюдения в качестве «подлинных документов» на страницы своих произведений. Сбивчивые и случайные наблюдения и впечатления подменяли у этих писателей правду и затемняли образы героев, вовлеченных в таинственные перипетии, в неправдоподобные ситуации, изображенных на фоне перегруженных картин нравов. Точное описание «самого прекрасного факта» было невозможно для Тургенева и Флобера, ибо они стремились к преобразению реальности. Тургеневу был чужд бескрылый реализм Бальзака, депоэтизация человеческой личности, «удушающий гнет вещей», вообще была неприемлемой его «заземленная проза», по словам Д. Гутмана. Причем не только в произведениях, но даже в своей переписке Бальзак «не обеспокоен ни искусством, ни религией, ни гуманностью, ни наукой; он занят всегда лишь самим собой, своими долгами, своей мебелью, своей типографией (...) Какая жалкая жизнь!» (т. 4, с. 42) — возмущался Флобер, критикуя вместе с Тургеневым бальзаковскую переписку. Вывод Флобера предельно строгий: Бальзак — «полный невежда» и «провинциал до мозга костей», которого интересует не красота, а слава. В его переписке преобладают бытовые заботы типичного буржуа (т. 3, с. 690).

В флюберовском кружке неодобрительно относились и к произведениям Гюго, который в 70-е годы стал предметом культа и поклонения. «Канонизация» поэта возмущала Тургенева и Флобера. Склонность к фразе, к «звучной бессодержательности», к «трескучим эффектам», к холодной риторике, отсутствие логики, правдоподобия, нарушение «художественной правды» (которое отмечалось и в произведениях Бальзака) были неприемлемы для них. Преувеличения, отсутствие простоты и естественности напоминали Тургеневу «ложно-величавую школу» Марлинского, Кукольника и Брюллова.

Манера изображения героев была также противопоставлена шекспировскому началу. «Способность рисовать характеры не дана этому гению» (т. 3, с. 537), — писал Флобер. В «Отверженных» действующие лица какие-то «манекены, засахаренные олухи» (т. 2, с. 510). Кроме того, Гюго «дает странненькие объяснения вещам, находящимся вне сюжета, и ничего не говорит о том, что необходимо сюжету». «Книга эта, вопреки красивым отрывкам, — правда, весьма редким — инфантильна», особенно потому, что общественная жизнь изображена поверхностно и искаженно. Недовольство Флобера вызывает и философствование Гюго: «Потомство не простит ему то, что он хотел быть мыслителем вопреки своей натуре. Куда завело его неистовство философской прозы? И какой философии! Прюдома, наивного Ришара и Беранже». Гюго «резюмирует банальные идеи своей эпохи с таким рвением, что забывает о своем произведении и об искусстве» (т. 2, с. 510—511). «Видно, что и боги стареют», — заключает Флобер свою филиппику.

Тургенев и Флобер недолго любили Бальзака и Гюго, но относились с уважением к Жорж Санд и высоко ценили ее умение поэтически описывать природу, ее гуманность, демократизм, борьбу за эмансипацию женщины, ее неизменный оптимизм и трудолюбие. Они переписывались с нею, вместе обсуждали «хорошо сделанные и особенно хорошо написанные книги, анализируя технические приемы» (т. 3, с. 142), встречались в Париже на концертах или же в доме Полины Виардо, а также в театре, когда ставились жоржсандовские драматические произведения; изредка вместе навещали ее в Ноане. Но все это не мешало им свободно обсуждать ее творчество (свобода, вытекающая из их концепции настоящей дружбы) и высказывать критические замечания. Они обращали ее внимание на излишнюю детализацию, на перегруженность речи некоторых героев крестьянскими выражениями, и осо-

бенно, исходя из идеи о том, что «реальность вовсе не совпадает с идеалом» (т. 4, с. 290), указывали на нарушение правдивости в приемах изображения действующих лиц, на их идеализацию: «Являются ли Ваши герои вполне правдоподобными? — спрашивал ее Флобер. — Вы всегда, с первого же прыжка, возносите на небеса и только после этого спускаетесь на землю. Вы исходите <...> из теории, из идеала. Отсюда проистекает Ваше благодушие, Ваша безмятежность и <...> Ваше величие. — Я же, бедняга несчастный, прикован к земле, как будто мои подметки свинцовые; все меня волнует, терзает, опустошает, и я *выбиваюсь из сил*, чтобы оторваться от земли. Если бы мне вздумалось перенять Ваше видение, я стал бы смешным...» (т. 3, с. 631).

Тургенев и Флобер рассматривали так же требовательно и творчество Диккенса. С одной стороны, они высоко ценили его «способность изображать законченные живые образы»,<sup>16</sup> — вспоминал Генри Джеймс слова Тургенева в их беседе о Диккенсе, ценили тонкость психологического анализа, отличное знание и объективное изображение общественной среды, умение живописать картины природы. В письме к М. В. Авдееву от 18 июня 1868 года Тургенев отметил высокое мастерство английского романиста, заявив: «Диккенс не нам чета». С другой стороны, они выявляли сентиментальность и патетичность его добродетельных героев, критиковали преувеличенную заботу об интриге, о ее поворотах и сюрпризах, предназначенных для развлечения читателей. Такое же замечание было сделано и в связи с творчеством Джордж Элиот (с которой Тургенев был лично знаком и гостил у нее в октябре 1878 года).<sup>17</sup> В беседе с Генри Джеймсом Тургенев проявил критическое отношение и к ее манере прерывать повествование эпизодами, не связанными с главным действием, и тем самым подрывать сжатость, уплотненность структуры романа.

Выступления Тургенева и Флобера против преклонения перед Бальзаком и Гюго не были, конечно, простым «спором» между романистами. Эти выступления были обусловлены тем, что Тургенев и Флобер выдвигали новые требования к искусству романа. Создав неведомую до тех пор романическую форму, они совершили своего рода «революцию» в художественной практике и вызвали ожесточенные нападки со стороны консервативной критики, которая считала настоящим кощунством их нововведения.

Эту романическую форму некоторые писатели и критики XX века называли *совершенной*. Например, Вирджиния Вулф кроме совершенства формы отмечала постоянную актуальность романов Тургенева и еще одно «редкое качество: чувство симметрии, равновесия», восхищалась «гибкой и искусной организацией» повествования.<sup>18</sup> А критик Альбер Тибоде писал: «Тургенев создал романы (речь идет о романах «Отцы и дети» и «Дым». — А. К.), которые являются шедеврами гармонии, равновесия и композиции».<sup>19</sup> Поэтому и по истечении стольких десятилетий со дня их появления «они остались нетронутыми временем», не имеют ни «пятен ржавчины», ни «оппадающих листьев и сухих ветвей»,<sup>20</sup> что нельзя сказать «ни об одном произведении Бальзака...».<sup>21</sup>

Усовершенствование романической формы было предметом постоянного размышления Тургенева и Флобера. Их переписка красноречива в этом отношении. В ней часто повторяется идея о том, что автор всегда стремится

<sup>16</sup> И. С. Тургенев в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 334.

<sup>17</sup> Лит. наследство. Т. 76. С. 501.

<sup>18</sup> Вулф В. Избранное. М., 1989. С. 554.

<sup>19</sup> *Thibaudet Albert. Fiziologia criticii / Studiu introductiv, selecție, traducere și note de Savin Bratu. București, 1966. P. 144.*

<sup>20</sup> *Ibid.* P. 159.

<sup>21</sup> *Thibaudet Albert. Réflexions sur le roman. P. 25.*



«передать потомству не только содержание, но и *форму* своих мыслей и воззрений, свою личность...» (С, т. 10, с. 356). Действительно, ни один из их романов не повторяет структуру предыдущего произведения. «Рудин» отличается с композиционной точки зрения от «Дворянского гнезда», «Накануне» — от «Отцов и детей» и т. д. Роман «Госпожа Бовари» построен иначе, чем «Воспитание чувств», композиция «Саламбо» иная, чем «Искушения Святого Антония». По убеждению Флобера, «содержание произведения определяет единственно правильное выражение, всю структуру формы», как вспоминал Мопассан.<sup>22</sup> Но если структура флюберовских романов обусловлена разной тематикой, а также и различием исторических эпох (античность, средневековье, современность), то романы Тургенева посвящены исключительно актуальности, «едва народившемуся, еще бродившему началу» (С, т. 10, с. 346). Однако, вопреки этому, каждый из них отличается своей архитектурикой, если не в общих чертах, то по крайней мере в деталях. Следовательно, можно считать, что тургеневские и флюберовские романы — это настоящее «экспериментальное поле» романических форм. А «роман является произведением искусства благодаря *форме*, в которую облечен материал и сюжет», — утверждал известный теоретик литературы Хосе Ортега-и-Гассет в книге «Размышления о Дон Кихоте»,<sup>23</sup> как будто перифразирова выказывание Тургенева о том, что «в деле искусства вопрос: *как?* — важнее вопроса: *что?*» (ПСС, т. 9, с. 396).

Вирджиния Вулф относилась скептически к существованию у Тургенева «собственной теории искусства» и вообще считала «сбивчивыми и противоречивыми» рассуждения всех романистов,<sup>24</sup> а некоторые биографы Флобера (Брюнетьер, Фаге, Лансон и др.) говорили о его неспособности к абстрактному мышлению и к формулированию эстетических принципов, забывая о том, что художники мыслят образами, а не «отвлеченно, чисто, на немецкий манер» (С, т. 10, с. 280), по словам Тургенева. Поэтому, вероятно, они не заметили в их прекрасных метафорических выражениях глубокие и оригинальные мысли о литературе.

Приведенные в этой статье цитаты из переписки Тургенева и Флобера могут послужить неопровержимым доводом заблуждения упомянутых критиков, ибо эта переписка является сокровищницей идей о художественном творчестве вообще и о многочисленных «технических» вопросах поэтики романа в частности — от такого, казалось бы, незначительного вопроса, как имя героя, до стратегии повествования, до структуры и композиции романа. Конечно, формулируя в своих письмах эстетические положения, Тургенев и Флобер не задавались целью создать связную эстетическую систему. Они пытались выяснить, в первую очередь для себя самих, дилеммы собственной творческой работы, разобраться в «дьявольских вопросах» прозы, которая в отличие от поэзии не располагает строгими и неизменными правилами. Поэтому о прозе «никогда нельзя сказать, что она завершена». Она выдерживает неоднократные правки и шлифовки в непрерывных поисках «единственного глагола, единственного существительного и единственного имени прилагательного» для точного выражения определенной идеи. Прозаику, говорил Флобер Мопассану, «нужны врожденные способности и сила разума, художественное чувство несравнимо тоньше, острее, чтобы непрерывно менять ритм, цвет, звук стиля, следя за тем, что он желает выразить».<sup>25</sup>

<sup>22</sup> *Maupassant Guy de. Opere în trei volume. V. 3. P. 541.*

<sup>23</sup> *Ortega y Gasset José. Meditații despre Don Quijote / Trad., prefată, note și tabel cronologic de Andrei Ionescu. București, 1973. P. 186.*

<sup>24</sup> *Вулф В. Избранное. С. 552.*

<sup>25</sup> *Maupassant Guy de. Opere în trei volume. V. 3. P. 543.*

## ОБНОВЛЕНИЕ ТРАДИЦИЙ ФЛОРОПОЭТИКИ В ЛИРИКЕ А. ФЕТА

Я помню, вспоминаю  
язык любви, цветов, ночных лучей...

А. А. Фет

«Ты отстрадала, я еще страдаю...»

Когда на исходе 1850-х годов В. А. Сологуб сожалел о том, что альбомные цветы «отцвели» и ничего уже не «говорят» поколению этого времени («Цветок, для нас лишь не отцветший, Слова, понятные лишь нам»<sup>1</sup>), он невольно констатировал смену парадигмы растительной образности, произошедшую между двумя эпохами русской поэзии — золотой пушкинской порой и «прозаическим веком» 1850—1860-х годов.

В 1810—1820-е годы восходящая к «легкой поэзии» традиция восприятия и репрезентации цветка (шире — растения) получила свое максимальное воплощение в дворянской бытовой культуре и поэзии. Полигенетизм семантики цветка мотивировал и сферу его существования — знаковость цветка объединяла его восприятие и толкование в культуре того времени. Спектр флористических иносказаний — неотъемлемый фактор литературной флористики пушкинской эпохи. Эстетически востребованный в сферах дворянского быта (цветы и цветники — обязательная примета усадебных садов и парков, от провинциальных имений до дворцовых резиденций), реальный цветок выдвигал на первое место иносказательный план, соединявший семантику красоты, свежести, обилия жизненных сил и т. д. Знать и толковать аллегорические и ассоциативно-символические возможности практической и прикладной флористики помогали многочисленные «Алфавиты Флоры» и широкий спектр литературных произведений, большую часть которого составлял сентименталистский роман в его «дамской» разновидности. Закрепившаяся за садовыми и отчасти дикорастущими растениями роль первоэлемента условного общения адресата и адресанта, пользующихся «цветочной почтой», обусловила репутацию флористики как системы иносказаний. С этим семиотическим багажом растительная образность вошла в язык поэзии пушкинской поры.

К середине XIX века иссякают традиции романтизма, несущего в себе культурную память о сентименталистских ценностях, а поэзия уступает место прозе: буржуазная прагматика вытесняет дворянский эстетизм. Иносказательно ориентированная флоропоэтика утрачивает актуальность и постепенно перемещается на литературную периферию, проявляясь фрагментарно и эпизодически. Несколько дольше задерживается аллегорическая флористика в литературном быту, в частности в домашних альбомах.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Сологуб В. А. Тридцать четыре альбомных стихотворения. Тифлис, 1855. С. 19.

<sup>2</sup> См. об этом подробнее в нашей статье «„Алфавит Флоры“ в аллегорическом языке графики и поэзии рукописных альбомов первой половины XIX века» (Русская литература. 2004. № 1. С. 74—95).

Однако этот процесс не приводит к окончательному вымыванию флоропоэтики ни из бытовой культуры, ни из литературы. Пространство усадьбы, включающее садово-парковое окружение дома, интерьеры усадебного или городского дворянского особняка, продолжает оставаться реалией России и топосом литературы 1840—1860-х годов. В воспроизведении усадебной флоры в прозе этих десятилетий определяющим становится жизнеподобие. Но в развернутых полотнах прозаиков цветок сохраняет связь с идеальным пространством усадьбы, хотя его иносказательность приобретает факультативный, а порой и потаенный характер. Экстенсивность прозы и объективированность (сюжетная выделенность) эпизодов, в которых появляются значимые флористические реалии, — факторы, способствующие своеобразной консервации аллегорических смыслов последних. У Тургенева и Гончарова, к примеру, растительные приметы сада оказываются не только бытовыми или абстрактно поэтическими деталями, ностальгически наполненными образами положительных ценностей уходящей эпохи, но и носителями акцентированных конкретных значений.

Эта перемена не прошла мимо внимания литературоведов и отмечена в ряде работ последних лет. Разумеется, внимание исследователей привлекают прежде всего общеизвестные и самоочевидные обращения писателей-реалистов к такого рода образам. Так, лейтмотиву сирени в отношениях и диалогах Ольги Ильинской и Ильи Обломова с проекцией на семантику «языка цветов» посвящены наблюдения Мильтона Эре<sup>3</sup> и Е. А. Краснощековой.<sup>4</sup> В поле зрения И. В. Грачевой попадают померанцевый (свадебный) букет, этикетным значением которого Райский намекает Вере на известную ему тайну ее близости с Волоховым («Обрыв»), и маркирующие тему несбывшихся надежд и горького разочарования пресловутые «желтые цветы» из «Обыкновенной истории». В тургеневской флористике исследовательница отмечает запах резеды, сопровождающий Елену Стахову, и «красную и не слишком большую» розу, которую выбирает Базаров из букета Фенички.<sup>5</sup> В обоих случаях Грачева предлагает в качестве возможного ключа к интерпретации «язык цветов».

Менее очевидные флористические элементы пока вниманием исследователей не пользуются. Так, тургеноведы еще не обращались к осмыслению скрытой значимости соотносимых с образами Лаврецкого и Лизы Калитиной садовых деревьев и цветов («Дворянское гнездо», 1858) — сирени, орешника, желтофиоли, липы, ивы (ракиты). Три первых растения выступают в романе как детали повседневной жизни тургеневской героини: сирень и орешник растут в саду у Калитиных, желтофиоли — садовое растение, запомнившееся Лизе с детства. Но некоторые аспекты эмблематического фонда этих растений позволяют увидеть в «пересечении» их растительных образов иносказательный смысл. Мотив первой любви сопровождается, казалось бы, тривиальным образом цветущей сирени, в которой поет соловей («В саду Калитиных, в большом кусту сирени, жил соловей...» (гл. XXXIII); «Друг другу они (Лаврецкий и Лиза. — К. III.) ничего не сказали, даже глаза их редко встречались... <...> ...а между тем у каждого из них сердце росло в груди, и ничего для них не пропадало: для них пел соловей, и звезды горели, и деревья тихо шептали, убаюканные и сна, и негой лета, и теплом» (гл. XXXIV)). Но рядом с сиренью оказывается прочно связанный с образом монастырского сада орешник.

<sup>3</sup> *Ehre M. Oblomov and his Creator: The life and Art of Ivan Goncharov.* New Jersey, 1973. P. 185—188.

<sup>4</sup> *Краснощекова Е. А.* И. А. Гончаров: Мир творчества. СПб., 1997. С. 300, 307.

<sup>5</sup> См.: *Грачева И. В.* «Каждый цвет — уже намек»: О роли художественной детали в русской классике // *Литература в школе.* 1997. № 3. С. 49—55.

Сад-«вертоград» (а позже парк) — необходимый элемент монастырского комплекса, наделенный наставительным смыслом. Его планировка и выбор растений имеют повышенный аллегорический и символический потенциал. Яблони, водный источник у крестообразного пересечения дорожек, душистые цветы, птицы на ветвях деревьев — эти «эдемские» напоминания здесь обязательны. Религиозная символика определяла как общую пространственную структуру сада, так и устройство отдельных частей.<sup>6</sup>

Яркая примета садов при Киево-Печерской лавре — обилие плодовых деревьев и цветов. Любовь киевских монахов к цветам, плодовым и декоративным деревьям, кустарникам восхитила иноземных путешественников. Посетивший Киев в середине XVII века антиохийский патриарх Макарий был поражен садами Печерского монастыря: «Нас водили в сад архимандрита. Входят в сад дверь в виде высокой арки с куполом. Внутри ее какое-то растение с зелеными ветками и многочисленными шипами, похожее на желтый жасмин или ветви жасмина Хамы. (...) Из того же растения сделаны изгороди. В этом саду есть абрикосовые деревья и много шелковичных. Есть множество ореховых деревьев».<sup>7</sup> Присутствие ореховых деревьев определялось религиозно-мистической семантикой ореха, разработанной Блаженным Августином: внешняя зеленая оболочка — плоть Христа, скорлупа — древо Его креста, ядро — Его божественная природа. Расколотый орех относится к числу символических предметов, сопутствующих в религиозной живописи Деве Марии. В аллегорическом натюрморте XVII века орех имеет отношение к мотиву быстротечности всего земного.

Средневековые монастырские сады долгое время влияли на развитие садово-паркового искусства Европы, включая Россию.<sup>8</sup> Скорее всего и присутствие орешника в светском саду изначально было памятью о садах монастырских, следовательно, несло в себе память об аллегории.

Орешник сопутствует Лаврецкому в двух значимых посещениях сада Калитиных. В ночь признания в любви «узкая тропинка попалась ему; он пошел по ней. (...) Лаврецкий очутился в саду, сделал несколько шагов по липовой аллее и вдруг остановился в изумлении: он узнал сад Калитиных. Он тотчас же вошел в *черное пятно тени, падавшей от густого орехового куста*,<sup>9</sup> и долго стоял неподвижно, дивясь и пожимая плечами. „Это недаром“, — подумал он» (гл. XXXIV. Курсив здесь и далее мой. — К. III.). И в последнее посещение усадьбы Лаврецкий обращает внимание на орешник: «Липы немного постарели и выросли в последние восемь лет, тень их стала гуще; зато все кусты поднялись, малинник вошел в силу, *орешник совсем загдох*» (эпilog).

В ключе сближения с христианской символикой воспринимается в «Дворянском гнезде» желтофиоль. Тургенев отмечает привязанность Лизы к цветам, начавшуюся с раннего детства. Желтофиоль выделена из ряда цветочных симпатий героини. Богомольная няня Агафья рассказывала маленькой Лизе, «как жили святые в пустынях, как спасались, голод терпели и нужду, — и царей не боялись, Христа исповедовали; как им птицы небес-

<sup>6</sup> Запоминающаяся особенность сада Толгского монастыря близ Ярославля составлял подковообразный пруд-канал, обсаженный сибирскими кедром. По краю круглой площадки росли двенадцать кедров-«апостолов», рядом на главной оси были высажены три липы, символизирующие Святую Троицу.

<sup>7</sup> Цит. по: Вергунов А. П., Горохов В. А. Вертоград: Садово-парковое искусство России (от истоков до начала XX века). М., 1996. С. 31.

<sup>8</sup> См. об этом: Вергунов А. П., Горохов В. А. Указ. соч. С. 27—41.

<sup>9</sup> Отметим значимость мотива тени, сопровождающего отношения Лизы и Лаврецкого. Ср.: начало их отношений отмечено «общей» тенью липы — дерева, прочно связанного с любовной семантикой: «Лиза стояла на плоту. Лаврецкий сидел на наклоненном стволе ракиты; *тень от близкой липы падала на обоих*» (гл. XXI).

ные корм носили и звери их слушались; как на тех местах, где кровь их падала, цветы выростали. „Желтофиоли?“ — спросила однажды Лиза, которая очень любила цветы» (гл. XXXV).

Воображение маленькой Лизы, вероятно, отталкивается от окраски цветущих желтофиолей, напоминающей цвет запекшейся крови. Желтофиоль<sup>10</sup> — хорошо известное в XIX веке красивое садовое растение с крупными душистыми многоцветковыми верхушечными кистями золотисто-желтых, буро-красных и пурпуровых цветов (ланцетовидные, заостренные, покрытые прижатыми волосками листья могли дополнительно усилить приписываемую семантику). Цветок, соотнесенный Лизой со страданиями возлюбивших Христа, в свете судьбы главной героини наполняется в романе семантикой смирения и отречения.

Этикетные значения этого растения — «безграничная грусть» и «верность в несчастьи» — ненавязчиво вторят и общей поэтической ауре образа «тургеневской девушки». Решив стать монахиней, Лиза прощается с любимыми цветами: «Вернувшись из церкви, где ее видел Лаврецкий, она тщательнее обыкновенного привела все у себя в порядок... полила цветы и коснулась рукой каждого цветка. <...> „А ты, я вижу, опять прибирала свою келейку, — промолвила Марфа Тимофеевна, низко наклоняясь к горшку с молодым розаном. — Как славно пахнет!“ <...> „Какое вы это произнесли слово“, — прошептала она [Лиза]» (гл. XLV). Напомним, что аромат цветов в религиозно-мистической традиции принято соотносить с благоуханием душ верующих, принявших заветы Христа.

В тургеневском романе соседство в саду Калитиных сирени и орешника отражает антиномию мотивов любви и отречения.

Обратим внимание на то, что иносказательное значение растительного кода в романе Тургенева дешифруется лишь на макроуровне всего произведения. Ключом к нему является уход Лизы в монастырь, продиктованный решением отречься от любви ради искупления чужих грехов. Но и это событие высвечивает такое прочтение лишь как возможное: аллегорическая семантика растительной образности, вписанной в жизнеподобный садово-парковый контекст, не поставлена под акцент.

Игнорирование этой особенности тургеневской флоропозитики приводит к исследовательским просчетам и даже курьезам. Так, А. В. и М. А. Ващенко видят в непритязательном пучке полевых цветов, фигурирующем в рассказе «Свидание» (1850), намек на иносказательный «букет» Офелии.<sup>11</sup> Для дешифровки цветов, собранных крестьянской девушкой (полевая рябинка, череда, незабудки, маткина душка, васильки, «чудный цветик»), авторы привлекают концепты викторианского варианта этикетного «языка цветов». Например, семантику лекарственной череды<sup>12</sup> («вот череда — против

<sup>10</sup> Желтофиоль, или лакфиоль (*Cheiranthus cheiri* L.) — двулетнее или многолетнее травянистое растение или полукустарник семейства крестоцветных средиземноморского происхождения; цветет с июля до поздней осени, разводилось как пахучее декоративное растение.

<sup>11</sup> См.: Ващенко А. В., Ващенко М. А. «Цветы последние милей...», или Огласовка шекспировского контекста в русской прозе // Проблемы современного образования. Сб. науч. тр. М., 1999. С. 74—83. «Намеренный диалог Тургенева с Шекспиром» авторы аргументируют соседством «Свидания» в цикле «Записки охотника» с рассказами, отмеченными шекспировскими отсылками («Гамлет Шигровского уезда» и «Петр Петрович Каратаев»), а также аналогичностью ситуации — дарением цветов и попутным пояснением их значимости.

<sup>12</sup> *Bidens tripartita* L., или череда трехраздельная, — однолетнее травянистое растение семейства сложноцветных, достаточно невзрачного вида, с незавидной репутацией надоедливого сорняка, предпочитающего сырые места, и лечебного средства специфического действия (как мочегонное и потогонное, от детской золотухи и т. п.). Авторами интерпретационной версии игнорируются как исходная этимология основного русского названия растения — череда («зарубка», «надрез» для отсчета времени), так и непозитические ассоциации, к которым отсылают русские народные названия: «золотушная трава», «причепка», «собачки», «кошки», «козьи рожки», мотивированные внешним видом плодов растения, снабженных двумя или четырьмя шипами, усаженными загнутыми назад зубчиками (ср. родовое название *Bidens* — от лат. «двузубец»).

золотухи», — поясняет Акулина) они сводят, исходя из ее малоизвестного английского названия «bur-marigold» («колючая календула»), к селамному значению календулы, а именно «горе и отчаяние».<sup>13</sup>

На наш взгляд, уместнее было бы выбрать для интерпретационного фона пучка цветов русской крестьянки параллели из славянской фольклорной лирической ботаники. В этой смысловой перспективе уместна параллель с песенной аллегорией: «ходить по цветам или по траве» означает «любить». Ср.: «Я по цветикам ходила, / По лазоревым гуляла, / Цвета алого искала, / Не нашла цвета алова / Супротив мова милова».<sup>14</sup>

Из шести названных в тургеневском рассказе растений отмечены разной степенью иноказательности васильки, незабудки, маткина душка и анонимный «чудный цветик». Остальные два поданы прагматически — в духе народного травознания: «это я полевой рябинки нарвала... для телят хорошо», «это вот череда — против золотухи».

По наблюдениям исследователей, в славянской традиции обрядовые атрибуты растительного происхождения наделялись либо аграрной, либо любовно-эротической символикой.<sup>15</sup> Так, васильки, по сведениям Н. И. Костомарова, замечены в летней купальской обрядности и поэзии. Их роль сводится к проявлениям любовной симпатии парней и девушек, гаданиям о брачных союзах. В более широком значении этого растения, приводимом тем же автором, можно усмотреть элемент народного селамы: васильки дарят в знак «любовной приветливости». Символикой счастья наделялся этот цветок в великорусских песнях.<sup>16</sup> Использовали василек и в любовной магии, о чем свидетельствуют его народные названия «приворот», «приворотник». В то же время русские «старинные руководства», как выяснил Н. Ф. Золотницкий, предлагали считать василек эмблемой непостоянства: «Тот, чье сердце непостоянно, кто сам не знает, на чем ему остановиться, и мирится с такого рода колебанием, тот пусть носит васильки, так как цветы эти, будучи сини и веселы и обладая способностью переходить в белый цвет, недолго сохраняют свою основную окраску».<sup>17</sup>

Акулина приготовила любимому голубые васильки, трогательно и наивно надеясь, что они выразят то, о чем ей трудно сказать — любовь, нежность, слабый упрек: «А вот это я для вас, — доставая из-под желтой рябинки небольшой пучок голубеньких васильков, перевязанных тоненькой травкой, — хотите?»

Традиция растительного кода не прерывается и в поэзии непоэтического века (по удручающему прогнозу Некрасова, «клапан поэзии может закрыться и уже ничто не в силах будет его открыть»). Однако в поэзии, может быть более отзывчивой к новым тенденциям, вырисовывается иная перспектива: уход от клишированных иноказательных изображений и толкований фло-

<sup>13</sup> Не найдя в английской версии селамы полевой рябинки (пижмы), Ващенко предлагают такое наивно-прямолинейное толкование ее семантики: если учесть замечание Акулины, что она «хороша для телят», то иноказательность ее — в указании на «нравственные и умственные способности» камердинера Виктора.

<sup>14</sup> *Автамонов Я.* Символика растений в великорусских песнях // Журнал министерства народного просвещения. 1902. Ноябрь—декабрь. С. 249.

<sup>15</sup> См. об этом: *Потебня А. А.* О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков, 1860; *Водарский В. А.* Символика великорусских народных песен // Русский филологический вестник. 1915. Т. LXXIII. № 1—2; *Курочкин А. В.* Растительная символика календарной обрядности украинцев // Обряды и обрядовый фольклор. М., 1982. С. 138—163.

<sup>16</sup> См.: *Автамонов Я.* Указ. соч. С. 253.

<sup>17</sup> *Золотницкий Н. Ф.* Цветы в легендах и преданиях. М., [1913]. С. 225. Сравним с наблюдением Л. Н. Толстого: «васильки ярко-синие на солнце и в молодости и голубые и краснеющие вечером и под старость» («Хаджи-Мурат»).

ромотивов и стремление вписать флороэлементы в нарочито жизнеподобную картину. Общая тенденция флорообразности в стихах середины века состоит в том, что поэты предпочитают видеть цветок как часть объективной красоты природного мира. Достигается это разными способами.

По наблюдениям Л. Е. Ляпиной,<sup>18</sup> значимо меняются масштабы окультуренного сада в поэзии середины века, определяя новый характер его атрибутивных растительных примет. Наиболее показательные примеры — «сады» и «садики» А. Н. Майкова, А. Н. Плещеева, Я. П. Полонского. Возделанный сад А. Н. Майкова («сад я разбил») — «домашний», свой, знакомый. Он, как отмечает исследовательница, «просматривается насквозь»: ведущую роль в его образе играют зримые детали, которыми любуется лирический герой, занимающий позицию неторопливого наблюдателя: «Мой сад с каждым днем увядает; / Помят он, поломан и пуст, / Хоть пышно еще доцветает / *Настурций* в нем *огненный куст*»<sup>19</sup> («Ласточки», 1856).<sup>20</sup>

Таков и «садик скромный» А. Н. Плещеева с многочисленными нарочито привычными, лишенными поэтических красот растениями: в нем есть место душистой черемухе, кудрявым липам, прагматическим маку и подсолнуху: «Лишь *подсолнечник* у входа, словно верный часовой / Сторожит себе дорожку, / Всю поросшую травой. <...> / И лишь *пестрые головки* / *Возвышает мак один*». Зато традиционным цветниковым завсегдатаям в «садики» места не нашлось, и это поэт считает нужным подчеркнуть: «Правда, нет в нем *бледных лилий*, / *Горделивых георгин*» («Как мой садик свеж и зелен...», 1858).

Этот парадокс еще предстоит осмыслить: в прозе продолжает присутствовать, хоть и выборочно, иносказательная репрезентативность цветка; в поэзии очевидна общая тенденция к приглушению и даже полному отказу от аллюзий и аллегоричности.

Принцип отказа от иносказательных возможностей в пользу непосредственной, «всамделишной» жизненности распространяется и на природную (дикорастущую) флору лугов, полей, лесов. Один из первых поэтов русского леса, А. Н. Майков подчиняет все наблюдения в стихотворении «Пейзаж» (1857) ситуации неспешной, вольной прогулки («Люблю дорожку лесною, / Не зная сам куда, брести»), но это не отменяет цепкости и пристальности взгляда, фиксирующего гамму ранней осени: «Кругом *пестреет лес зеленый*; / *Уже румянит осень клены*, / *А ельник зелен и тенист*; / *Осинник желтый* бьет тревогу; / *Осыпался с березы лист* / *И, как ковер, устлал дорогу*... / <...> в чаще, там, / *Где пышный папоротник дремлет*, / *А красных мухоморов ряд*, / *Что карлы сказочные, спят*...» В его же стихотворении «Осень» (1856) «связавшийся» безымянный последний цветок — такая же реалья опустевшего леса, как сорванный последний орех, отсутствие грибов и ягод: «Мох не приподнят, не взрыт / Грудой кудрявых груздей, / Около пня не лежит / Пурпур брусничных кистей».

В стихотворении А. К. Толстого «То было раннею весной» (май 1871) абсолютно традиционная сцена свидания сопровождается точными реальями пейзажа ранней весны: «Трава едва всходила, / Ручьи текли, не парил зной, / И зелень роц сквозила; / <...> *И в завитках еще в бору* / *Был папоротник тонкий*». Если в ликующих восклицаниях, в открытой эмоциональности («О лес! О жизнь! О солнца свет!») слышны отголоски поэтики пушкинской эпохи, то изобразительная точность (акцентированность стади-

<sup>18</sup> См.: Ляпина Л. Е. В мире русской поэзии «прозаического века»: Поэтика мотивов // Литература в школе. 1998. № 6. С. 17—27.

<sup>19</sup> Настурции цветут до поздней осени.

<sup>20</sup> Тексты стихотворений А. Н. Майкова цит. по: Майков А. Н. Избр. произв. Л., 1977. (Библиотека поэта. Большая сер.).

ального состояния молодого папоротника — «в завитках еще»<sup>21</sup>) и передача непосредственного ощущения («О свежий дух березы!») оказываются уже в русле эстетики достоверности новой эпохи. Ср., как в «глубоко таинственном, высказавшем творческую тайну души поэта»<sup>22</sup> стихотворении «Земля цвела. В лугу, весной одетом...» (май—сентябрь 1875) среди навеянных весной ощущений оказывается уместным и естественным непосредственное ощущение ароматов весеннего разнотравья: «Царил покой. <...> / Но под безмолвной тенью / Могучих сил мне чудилось движенье. / <...> Лесной чебёр и полевой шалфей, / Блестя росой, в траве благоухали / <...> Проникнут весь блаженством был я новым / Исполнен весь неведомых мне сил».<sup>23</sup>

В стихотворении А. К. Толстого «Вот уж снег последний в поле тает...» (1856) воспроизведена приблизительно та же стадия весны, что и в цитированном выше «То было раннею весной...». В этой миниатюре очевидна пушкинская реминисценция: ср. «Юный лес, в зеленый пух одетый» и «Еще прозрачные леса / Как будто пухом зеленеют», но Толстой находит и иные приметы весны, и самая яркая из них принадлежит миру флоры; «И кувшинчик синий расцветает».<sup>24</sup> Трудно сказать, какой именно цветок имел в виду поэт. Можно предположить, что это медуница: она расцветает вслед за подснежниками, как раз когда разворачиваются первые листики деревьев. Трубочатые венчики ее цветов напоминают кувшинчик. Бутоны медуницы окрашены в яркий розово-малиновый цвет, но, распускаясь, цветок становится фиолетовым или синим. Синие, точнее, ярко-голубые цветы пролески имеют иную форму: их шестилепестковый довольно плоский цветок повернут тычинками вниз. На кувшинчик похож цветок барвинка, но ни в лесах и рощах центральной полосы России, ни южнее барвинок не растет.

В «Крестьянских детях» (1861) Н. А. Некрасов упоминает «славный венок», которым украсила голову деревенская девочка («Та в лужу забилась, а эта с обновой. / Сплела себе славный венок»). Поэт не называет ни одного цветка, и их атрибуция принципиально исключена. В то же время перечень их окраски дает очень точное представление о господствующей цветовой гамме среднерусского разнотравья: «Все беленький, желтенький, бледно-лиловый / Да изредка красный цветок». Беленький — это и ромашка, и тысячелистник, мыльник и многие другие растения; в народной ботанике для них было принято имя «белоцвет»; «желтоцветами» в народе называли «римскую» ромашку, горицвет, лютики, луговой львиный зев, пижму, донник; бледно-лиловым цветом отличались полевая мальва, луговая герань, чабрец; наконец, более редким красным — полевая гвоздика, луговой мак.

Даже в олицетворенном облике цветы не переходят границу денотативности. Колокольчики в одноименном стихотворении А. К. Толстого (1840-е годы) — единственный объект поэтического изображения — лишены концептности. Метафора их «разговора» развернута на смысловом пространстве омонимии «колокол» и «колокольчик» («громче звон колоколов») и не содержит отсылки к родственному селамному концепту («болтливость»): «И о чем звоните вы / В день веселый мая, / Средь некошеной травы / Головой качая?» У А. Н. Майкова в «Осени»: «последний цветок» в осеннем лесу — вовсе не знак эсхатологического исхода, а реальная примета объективного закона природы: «Лес с себя тайну совлек: / Сорван последний орех, / Свя-

<sup>21</sup> Молодые листья папоротника мужского, или щитовника, свернуты «улиткой».

<sup>22</sup> Отзыв И. А. Гончарова.

<sup>23</sup> Здесь и далее тексты А. К. Толстого цитируются по изданию: Толстой А. К. Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Л., 1984. Т. 1.

<sup>24</sup> Ср.: «Сквозь лист прошлогодний пробившись, теперь / Синее в лесу медуница» (А. К. Толстой. «Садко»).



нул последний цветок». Тот же поэт, «портретируя» в стихотворной новелле «Мать и дочь» два поколения, вписывает флорошифры в отошедший в прошлое «романтизм сентиментальный», связанный с воспоминаниями матери: «Пучки цветов, венки сухие / Хранятся в комнате у ней; / Она святит в них дорогие / Воспоминая прошлых дней» («Мать и дочь», 1857).

В стихотворении А. К. Толстого «Ты помнишь ли вечер, как море шумело...» (цикл «Крымские очерки», лето 1856—1858) цветы шиповника и белой акации не имеют подспудных значений, они связаны только с конкретной лирической ситуацией: «В шиповнике пел соловей, / Душистые ветки акации белой / Качались на шляпке твоей. / Ты так на седле нагибалась красиво, / Ты алый шиповник рвала, / Буланой лошадки косматую гриву / С любовью ты им убрала. / <...> а ты / Беспечно смеялась — цветы на лошадке, / В руках и на шляпе цветы».

Нередко у лириков 1850-х годов флористические приметы, относящиеся к тому или иному времени года, контрастно соотносятся с настроением лирического «я» или персонажей стихотворения. Доверительная беседа с цветами в концовке стихотворения Майкова «Осень», казалось бы неизбежно отсылающая к «языку цветов», толкуется вне какой бы то ни было связи с селамными аллюзиями: «Знаю, недаром средь мхов / Ранний подснежник я рвал; / Вплоть до осенних цветов / Каждый цветок я встречал: / Что им сказала душа, / Что ей сказали они, — / Вспомню я, счастьем дыша, / В зимние ночи и дни!» В финальных стихах этой миниатюры, во-первых, расширяется временной пласт (от весеннего подснежника до «осенних цветов»), и этому изменяющемуся времени противостоят «зимние ночи и дни» как неподвижное подвижному, неживое — живому, а во-вторых, входит мотив памяти, сохраняющей как истинное богатство разнообразные впечатления от изменчивых картин одного и того же леса.

Нечто подобное мы находим и в стихотворении А. К. Толстого «Ты помнишь ли вечер, как море шумело...». Беззаботная радость героини и светлое настроение любующегося ею героя в концовке соотнесены с забвением горя («И как наше горе казалось далёко, / И как мы забыли о нем»). Практически эта фраза восстанавливает пережитое горе, и этот контраст начальной беззаботности и потаенной драматичности финала обуславливают динамику стихотворения.

В лирике этого времени поэтизируются новые сферы природы. М. Н. Эпштейн справедливо ставит в заслугу Майкову первое поэтическое осмысление болотного пейзажа: «Я целый час болотом занялся, / Там белоус торчит, как щетка, жесткий, / Там точно пруд зеленый разлился; / <...> Белым / Пушкиком одеты тощие цветы; / Над ними мошки вьются роем целым; / Лишь незабудок сочных бирюза / Кругом глядит умильно мне в глаза / <...> И хлопоты стрекозок голубых / Вокруг тростинки тощих и сухих» («Болото», 1856). Непритязательную болотную флору поэт воссоздает с естественнонаучной точностью, насыщая описание реалистическими подробностями. Описание белоуса, получившего название из-за белой окраски отцветших стеблей («белоус торчит, как щетка, жесткий»), соответствует природным свойствам этой многолетней травы семейства злаков, с жесткими, щетиновидными листьями. Даже болотные незабудки лишены привычной поэтической многозначности: у Майкова они представлены как цветы, любящие сырые места.<sup>25</sup> Этой особенностью мотивированы детали их описания: «незабудок сочных бирюза».

<sup>25</sup> Незабудка принадлежит к роду трав семейства бурачниковых. Вид незабудка болотная (*Myosotis palustris* L.) — многолетнее растение с сильноветвистым невысоким стеблем. Листья ярко-зеленые, голубые цветки сравнительно крупные, сначала в плотных завитках, которые вытягиваются по мере обильного и продолжительного цветения с мая до осени за счет постоянного побегообразования.

Ср. появление незабудок в его же стихотворении «Дитя мое, уж нет благо-словенных дней...» (1841), где эти цветы соотнесены по минус-приему с портретом молодой девушки: «Уж полно! не плести тебе гирлянды пышной, / И незабудками головки не венчать». Представление о цветах, украшающих женскую прическу, позволяет предположить в их семантике хотя бы приглушенную иносказательность. Но дальнейшее соположение растительного ряда в тексте Майкова («Не вереск, не цветы пестреют по скале, / А мох в расселинах пушится ранним снегом») снимает эту смысловую перспективу. В стихотворении «Дитя мое...» мы сталкиваемся с характерно майковским приемом введения в текст календарного времени через сезонную смену растительных примет. Позднюю весну—раннее лето заменяют сирень и незабудки, его зенит — липы и лилии, осень — цветущий вереск,<sup>26</sup> зиму — снег на мхах. О подобном приеме мы говорили в связи со стихотворением «Осень».

К географической примете сведены в стихотворном обращении Майкова к Михайлову (1857) эмблематичные в культуре пушкинской эпохи тюльпаны. В этом послании дикорастущие степные тюльпаны — такая же примета южного Урала, как самоцветы и горы («Урала мутного степные берега, / Леса, тюльпанами покрытые луга, / Амфитеатры гор из сизого порфира»). У А. К. Толстого подобные приметы связаны с малороссийским пейзажем: «Ты знаешь край, где нивы золотые / Испещрены лазурью васильков, / Вдали стада пасущихся волон, / <...> Обозов скрып, ковыр цветущей гречи...» («Ты знаешь край, где все обильем дышит...»; 1840-е годы).

Новая для пейзажной лирики середины века степень зоркости показательна: она становится основой поэтизации непоэтических прежде проявлений природы. Поэтов привлекает эстетика природной целостности: растительный компонент включается в живую жизнь природы, и в таком контексте органично соседство достоверно описанной незабудки с болотной лягушкой, мошками и стрекозами.

Поэтические пейзажи Майкова, при всей их достоверности, не исчерпываются жизнеподобным заданием. Непритязательный болотный пейзаж не самодостаточен: он становится своего рода поэтической иллюстрацией эстетической программы поэта, по контрасту соотнесенной с романтической экзотикой. В этом убеждает подетальная соположенность описаний болота и южной природы в стихотворении «Болото», матрицей которой, судя по всему, выступает контраст условного романтического и среднерусского (по предметной конкретике) пейзажа из «Путешествия Онегина».<sup>27</sup> Ср.: «А были дни, мое воображенье / Пленял лишь вид подобных тучам гор, / Небес глубоких праздничный простор, / Монастыри да белых вилл ограда / Под зеленью плюща и винограда... / И радостно присутствие людей / Вдруг ощущал <...> / По погремушкам вьючных лошадей, / Тропинкою спускающихся горной». Природа в ее обыденной достоверности дает поэту не меньший импульс для вдохновения, чем сгущенный экзотизм южных реалий: «...пре-лесть есть и в этом запустенье!.. / <...> И так же здесь заманчиво со мною / Беседует таинственность природы».

В балладе А. К. Толстого «Алеша Попович» (лето 1871) представлен исчерпывающий перечень озерно-болотной флоры: «Кто веслом так ловко пра-

<sup>26</sup> Вереск зацветал в первую неделю «бабьего лета», отсюда древнерусское название сентября — «вересень».

<sup>27</sup> Ср.: «Прекрасны вы, брега Тавриды / <...> Вы мне предстали в блеске брачном / <...> В ту пору мне казались нужны / Пустыни, волн края жемчужны, / И моря шум, и груды скал, / И гордой девы идеал, / И безыменные страданья...» и «Иные нужны мне картины: / Люблю песчаный косогор, / Перед избушкой две рябины, / Калитку, сломанный забор, / На небе серенькие тучи, / Перед гумном соломы кучи» («Отрывки из путешествия Онегина»).

вит / Через *аир* и *купырь*? / Это тот Попович славный, / Тот Алеша-богатырь? / <...> И душистый гнет он *аир* / И, скользя *очеретом*, / Стебли длинные *купавок* / Рвет сверкающим веслом. / Много *певников* нарядных / В лодку с берега глядит / <...> *Погремок*, *пестрец*, и *шильник* / И *болотная заря* / К лодке с берега нагнулись / Слушать песнь богатыря». Достоверны и оправданы природными особенностями растений все используемые поэтом эпитеты: «длинные» стебли *купавок* (кувшинок), «дрожащий» *очерет*, «нарядный» *певник*,<sup>28</sup> «нагнувшиеся с берега» *погремок*,<sup>29</sup> *пестрец*,<sup>30</sup> и *шильник*,<sup>31</sup> и *болотная заря*, «душистый» *аир*. К примеру, длинные мечевидные листья *аира* болотного (*Acorus calamus* L. — ир, игирь, татарник) при прикосновении к ним действительно обдают сильным пряным ароматом.

Достоверные свойства растений помогли поэту ввести дополнительные ассоциативные акценты в балладную атмосферу. Так, цепляющиеся за весла кувшинки-купавки и заросли *очерета*<sup>32</sup> (народное название тростника) подготавливали появление русалочьего мотива: «Я не раз меж камышей / Голубых *очеретянок* песней лавливал моей». Похоже, что этимология *очерета* (от «чреда» — «надрез», «зарубка» для отсчета времени, ср. с названиями «резак болотный», «мечевина») поэтически переосмысливалась на основании созвучия с «черт»: «очерет» — «<о>чер<е>тянки». Восточная родословная *аира*, к которой отсылало другое его общеизвестное название — «татарник» (по преданию, корневища растения были завезены на Русь татаро-монголами), — давала повод уточнить происхождение героини, «положенной» Алешей Поповичем «царевны».

Помещенная в цикл «Отзывы истории» баллада А. Н. Майкова «Емшан» (1874), восходящая, видимо, к традиции рылеевских дум, в контексте своего времени говорит о поиске возможностей выйти из пределов традиционной лирики в сферу повествовательности (прививка лироэпического начала малым лирическим формам). Отсюда возникает новый тип исторической баллады, лишенной таинственной атмосферы, столь свойственной романтической балладе первой трети века.

В сюжете «Емшана» Майкова сосуществуют два начала, две взаимосвязанные линии. Первая линия собственно историческая — вражда половецких князей, братьев Отрока и Сырчака, с Мономахом, отход младшего брата (Отрока) на Кавказ. Вторая линия — возрождение ностальгической, кровной памяти. Эти линии взаимодействуют, и первая становится мотивацией для второй, так как Отрок и Сырчак вынуждены расстаться: Сырчак «в донских залег мелях, / Отрок в горах Кавказских скрылся».

Смерть Мономаха открывает возможность для воссоединения братьев: Сырчак географически ближе к Руси, и он отправляет к брату певца. Отрок,

<sup>28</sup> Певники, петушки — дикий ирис, или касатик. Растет по берегам рек, озер, прудов, по топким местам. Одно из самых изящных и красивых растений: крупные желтые цветы на многоветковом высоком (больше метра) стебле выделяют его среди болотных трав. Цветет в мае—июне.

<sup>29</sup> Погремок обыкновенный (погремок, погремушки, гремок, звонец, колколец) — однолетнее травянистое растение семейства норичниковых, названное из-за свойства заключенных в плод (округлую сплюснутую коробочку) зрелых семян при колебании растения греметь.

<sup>30</sup> Пестрец, или бутень клубненосный (рябчик, мухомор, дикая петрушка, пупырь), — распространенное в южной России ароматичное двулетнее травянистое растение семейства «зонтичных» с многократно перисторассеченными листьями. Растет между кустами. Вид «бутень одуряющий» ядовит.

<sup>31</sup> Шильник водный — род растущих по мелководьям и песчаным отмелям однолетних мелких трав с розеткой шиловидных листьев и безлиственным стеблем-стрелкой.

<sup>32</sup> Очерет, или тростник обыкновенный (неправильно называемый также камышом), — образующая заросли на болотах, по берегам озер многолетняя трава семейства злаков высотой до трех с половиной метров, с длинными плоскими серовато-зелеными листьями.

по мысли брата, должен вернуться в «наследие свое — благоухающие степи». Пробудить память об отчем крае у владыки Кавказа должны «наши песни и емшан»: «Ему ты песен наших спой, — / Когда ж на песнь не отзовется, / Свяжи в пучок емшан степной / И дай ему — / И он вернется». Отрок с усмешкой отвечает на призыв брата, песни «о славе дедовских времен и былях половецких» заставляют его принять угрюмый вид и знаком выслать певца из покоев. И только «пучок травы степной» преобразует владыку Кавказа: «все глядят: / Он — грозный хан, что ж это значит? / Он, пред которым все дрожат, / Пучок травы целуя, плачет!»

Запах емшана пробуждает в грозном владыке весь объем родовой памяти и круто меняет его жизнь: «Смерть в краю родном / Милей, чем слава на чужбине!» Хан покидает Кавказ, и балладу венчает картина возвращения Отрока в родные степи: «Минуя гору за горой, / Все ждет он — скоро ль степь родная, / И вдаль глядит, *травы степной / Пучок из рук не выпуская*».

В балладе можно найти очень поздние отзвуки переосмысленного селама. В интересующем нас анализе важно учесть присутствие в балладе двух компонентов. Первый из них — мощное эмоциональное воздействие запаха (в этом смысле Майков близок Фету и раннему Бунину). Второй — превращение пучка травы в своеобразный, условный язык, способ коммуникации.

Майкова менее всего заботит конкретика самого растения, символизирующего для героя родину (половецкие степи) и память о ней. Емшан — ароматная степная трава, метонимически замещающая все разнотравье половецких степей. В авторском примечании сказано: «Емшан — название душистой травы, растущей в наших степях, вероятно — полынок».

Полынок — это полынь метельчатая: двулетнее или однолетнее травянистое растение (30—70 см высотой) с сильно рассеченными листьями, растущее по щебнистым склонам в Средней Азии, в пустынях, на солонцеватых лугах. Его серебристо-серая окраска вместе с ковылем образует характерный дымчатый колорит степи. Примета полыни метельчатой — сильный, с горьковатым привкусом, запах.

В контексте исторической баллады очень важно, что емшан оказывает несравненно более мощное воздействие на душу властителя, чем зов брата и песни родных степей. Слово и песни взывают к разуму, тогда как забытый аромат воздействует на эмоции и подсознание.

Можно предположить, что отзвуки этикетно-символических флоросифров оказались более устойчивыми не в сфере собственно лирики, а в пограничной зоне лиро-эпических произведений малой формы и в реалистической прозе середины XIX века.

На этом фоне поэзия А. А. Фета представляет особый случай. Фет больше, чем его современники, хранит связь с культурой дворянского быта и усадебных отношений, его поэзия оказывается своеобразным шлейфом уходящего в прошлое и теряющего былую авторитетность дворянского уклада.<sup>33</sup> Долгая творческая жизнь Фета позволяет проследить эволюцию его флористического языка от излетной эмблематической семантики 1840-х годов до предсимволизма «Вечерних огней». Современные исследователи фло-

<sup>33</sup> И. Н. Сухих предлагает считать усадьбу «мироустроительным» образом лирики Фета. Он пишет: «Что же такое фетовский мир? Это природа, увиденная вблизи, крупным планом, в подробностях, но в то же время чуть отстраненно. (...) Это — мир, увиденный из усадебного окна, и усадьба как центр мироздания» (Сухих И. Н. Шеншин и Фет: жизнь и стихи // Фет Афанасий. Стихотворения. СПб., 2001. С. 43, 44. (Новая библиотека поэта. Малая сер.)).

ристической сферы поэзии Фета воспринимают и характеризуют ее достаточно суммарно.<sup>34</sup>

Мир растений составляет значимую и принципиальную часть образа прекрасного и идеального мира красоты, который моделируется в творчестве поэта. «Страстная» приверженность Фета цветам давно привлекала внимание исследователей. Так, «напряженное до задержки дыхания внимание к тайнам цветковой жизни», «интимно-проникновенное» вникание в ее «загадочную сущность» отмечал еще в начале XX века Д. Дарский.

Когда В. С. Соловьев приветствовал поэта-юбиляра от имени его изблюбленных образов, в этот перечень он недаром включил растительный мир: «Приветствуют Вас звезд золотые ресницы и месяц, плывущий по лазурной пустыне, и плачущие степные травы, и розы, весенние и осенние; приветствует вас густолистный развесистый лес, и блеском вечерним овеянные горы, и милое окно под снежным каштаном... Приветствуют Вас все крылатые звуки и лучезарные образы между небом и землей».<sup>35</sup>

За все цветы в приветствии представительствоваала любимица поэта — роза, но поэтические оранжереи Фета наполнены впечатляющим цветочным многообразием.

В. С. Федина<sup>36</sup> первым скрупулезно описал «пестрый» поэтический цветник Фета: в нем сошлись около двух десятков растений. Среди них роза и ландыш, лилия и фиалка, георгин и левкой, сирень и колокольчик, резеда и мак, кувшинка и гиацинт, тубероза и гвоздика, рододендрон и незабудка, лотос и душистый горошек. Их поэтические образы у Фета органично включают естественнонаучные приметы и цветоводческие наблюдения. Точность позволила Н. Н. Страхову разглядеть в пейзажах поздней лирики приметы фетовской Воробьевки: «огромный парк на восемнадцати десятинах, состоящий большею частью из вековых дубов», множество соловьев, грачи и цапли, гнездящиеся в саду, «цветники, разбитые по скату к реке», «фонтан, устроенный в самом низу против балкона».<sup>37</sup> Современный исследователь, опираясь на подобные наблюдения, пошел еще дальше и пришел к выводу, что «трепетная пейзажная лирика» и агротехника у Фета находятся «в несомненном единстве».<sup>38</sup>

Как и его современники, Фет тонко и точно чувствовал связь цветка с временем года, даже со временем суток. Излюбленным мотивом становится у поэта образ «ночных цветов»: «Целый день спят *ночные цветы*, / Но лишь солнце за рощу зайдет, / Раскрываются тихо листы» («Я тебе ничего не скажу»)<sup>39</sup>. Он показателен как своего рода сжатый спектр флористической семантики, характерной для Фета. В ранних стихотворениях эти цветы могут быть вписаны

<sup>34</sup> Шеншина В. А. А. А. Фет-Шеншин: Поэтическое мирозерцание. М., 1998. С. 131—132; Константинова С. К. «Цветы» и «Деревья» в лирике А. А. Фета // А. А. Фет и русская литература. Материалы Всероссийской научной конференции. Курск; Орел, 2000. С. 153—163.

<sup>35</sup> Соловьев В. С. Письма: В 3 т. СПб., 1911. Т. 3. С. 119.

<sup>36</sup> См.: Федина В. С. А. А. Фет (Шеншин). Материалы к характеристике. Пг., 1915. С. 89—126.

<sup>37</sup> Страхов Н. Н. А. А. Фет. Биографический очерк // Полн. собр. стихотворений Фета. СПб., 1912. Т. 1. С. XXXIII—XXXIV.

<sup>38</sup> Турбин В. Н. И храм, и базар: Афанасий Фет и сентиментализм // Турбин В. Н. Незадолго до Водолея. Сб. ст. М., 1994. С. 182.

<sup>39</sup> «Ночной фиалкой» называли два растения разных семейств: вечерницу (*Hesperis matronalis* L.) семейства крестоцветных и любку двулистную из семейства орхидных (*Platanthera bifolia* (L.) Rich.). Лилловые цветки вечерницы приятно пахнут вечером (отсюда название). Любка издает тонкий прелестный аромат преимущественно в сумерки. Это невысокий многолетник (25—50 см) с прямой цветочной стрелкой и белыми или зеленовато-белыми невзрачными цветками в соцветии-колосе.

как значимая примета в обстановку усадебного сада: «Мне жаль соловья заревого / И ночи цветов распускных» («Вечерний сад», 1842); «То ветра немое лобзанье, то запах фиалки ночной» («Сосна так темна, хоть и месяц...», 1842). Иной ореол значений связан с ночными цветами в балладном контексте: «Ночную фиалку лобзает Зефир, / И сладостно цвет задышал» («Сильфы», 1847).<sup>40</sup> В народе ночную фиалку, любку, было принято называть «любовный корень»: из него издавна готовили любовный напиток. Он возвращал молодые силы и нежные чувства. Любовный альянс ночной фиалки с зефиром заставляет даже дневные цветы (тюльпаны) изменить своим привычкам: «И весь упоенный раскрылся тюльпан / В последнюю сладкую ночь».

В поздней поэзии (в контексте «Вечерних огней») «ночные цветы» не конкретизированы и вместе с тем лишены эмблематичности: это ночные цветы вообще. Появляясь в стихотворении «Жду я, тревогой объят...» в контексте мотива свидания в саду («Этой тропой через сад / Ты обещалась прийти»), они возвращают в мир поэтической книги Фета идеальный усадебный топос: «Свалится плавно листок... / Слух, раскрываясь, растет, / Как полуночный цветок».

Ожиданию встречи вторит природный мир, в нем тоже слышен любовный зов: «Хрипло подругу позвал / Тут же у ног коростель». Появление возлюбленной предварено ароматом весны — непременно составляющей облика фетовской героини. Любовный призыв особенно вытетен герою: лирический персонаж постоянно уподоблен в своем напряженном ожидании «поведению» ночного цветка. Полноценная жизнь «полуночного цветка» обусловлена временем суток: его «рост» — постепенное раскрытие лепестков и усиление благоухания. Обостренное переживание жизни у героя Фета («Слух, раскрываясь, растет, / Как полуночный цветок») мотивируется напряженным ожиданием встречи. Столь же обострено обоняние героя: «Ах, как пахло весной!.. / Это наверное ты!»

В стихотворении появляется мотив двойной (удвоенной) встречи: мужчина ждет появления возлюбленной, а его растительный «двойник» («ночные цветы») в тексте сближен с ароматом весенних цветов — константной приметой подруги. «Мир фетовской страстной любви — это все тот же цветущий сад, где сила „земной любви“, о-духо-творяясь, становится благоуханием».<sup>41</sup>

В этом же выпуске «Вечерних огней» мотив «ночных цветов» подхвачен стихотворением «Я тебе ничего не скажу...», где они характеризуют уже не столько сад, сколько душевное состояние лирического персонажа: «Я тебе ничего не скажу, / И тебя не встревожу ничуть, / И о том, что я молча твержу, / Не решусь ни за что намекнуть. / Целый день спят *ночные цветы*, / Но лишь солнце за рошу зайдет, / Раскрываются тихо листы / И я слышу, как сердце цветет» («Я тебе ничего не скажу...»; 2 сент. 1885).

Фет равно внимателен и к цветам, введенным в культуру, растущим в усадебных садах и парках, и к цветущим дикорастущим растениям. Среди первых — садовый колокольчик: «...чуть заметный / В цветнике моем и днем, / Узкодонный, разноцветный, / На тычинке под окном»<sup>42</sup> («Коло-

<sup>40</sup> Здесь и далее тексты стихотворений Фета, вошедшие в «Лирический Пантеон», «Стихотворения» (1850), «Стихотворения» (1856), «Стихотворения» (1863), цит. по: Фет А. А. Собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2002. Т. 1: Стихотворения и поэмы 1839—1863 гг.; остальные произведения — по изданию: Фет А. А. Стихотворения и поэмы. Л., 1986. (Библиотека поэта. Большая сер.).

<sup>41</sup> Тархов А. Е. «Музыка груди» (О жизни и поэзии Афанасия Фета) // Фет А. А. Сочинения: В 2 т. М., 1982. Т. 1. С. 28.

<sup>42</sup> Колокольчики отличаются огромным (до трехсот) видовым разнообразием. Среди садовых форм есть растения со стеблем до полутора метров (пирамидальный колокольчик — до двух метров). Хрупкий и утяжеленный цветами стебель этих видов колокольчика требует подпорки.

кольчик», 1859); популярный сорт садовой розы: «...пышут холодом на утренней росе / Упругие листы у розы центифольной»<sup>43</sup> («Купальщица», ранняя редакция, 1865); экзотический *рододендрон*<sup>44</sup> в одноименном стихотворении 1856 года («Рододендрон! Рододендрон! / Пышный цвет оранжереи, / Как хорош и как наряжен / Ты в руках вертлявой феи! / Рододендрон! Рододендрон! <...> Но в руках вертлявой феи / Хороши не только розы»).

Не меньшее место в поэзии Фета уделено полевым и луговым цветам. Он упоминает «гнездящиеся» на пригорке «незабудки», незаметную стелющуюся повилику («Порвешь случайно повилику / Нетерпеливою ногой»), раскинувшиеся «над влагой молчаливой» «круглые листы» и «яркие плавающие цветы» кувшинок: «Кто скажет мне: какую измеряют / Подводные их корни глубину?» («В степной глуши, над влагой молчаливой...», 1885).<sup>45</sup> Это обращение к дикорастущей флоре роднит поэзию Фета с принципами флоропозтики его современников в 1850—1860-е годы.

В стихотворениях «на случай» цветы предстают у Фета как самостоятельно существующий букет, сохраняющий конкретику цветка, но соотносимый с обстоятельствами дарения. Такие стихи становятся благодарностью-комплиментом. В них возникает, точнее, возобновляется культурологический диалог, но он имеет иную природу, чем альбомный. В традиционном альбомном диалоге инициатором реплики (записи и/или рисунка) выступал не владелец (чаще — владелица), а его корреспондент. Как правило, рисунки и записи делали мужчины в альбомах женщин. Альбомные стихотворения Фета, связанные с темой цветов, чаще всего — отклик на знак внимания со стороны женщины. Диалог меняет инициативу: женщина активна (она дарит цветы поэту) — мужчина откликается стихотворным «экспромтом» на подношение, и это знак его признательности. В фетовских стихотворениях «на случай» этикетны сами отношения, но не избранный для выражения признательности цветок.

Характерный пример такого стихотворения «на случай» — обращение «Графине А. А. Олсуфьевой, при получении от нее гиацинтов» (2 января 1887).

Стихотворение откровенно мадригальное, особенно его концовка, точнее, два последних стиха: «Где вы царите так приветно — / Всегда весна». Поводом для такого комплимента становятся присланные в начале января, т. е. в разгаре зимы, оранжерейные гиацинты (в грунте они зацветают во второй половине апреля—начале мая). Гиацинты здесь — конкретные цветы, попавшие в текст стихотворения из самой жизни. Но даже в этом комплиментарном произведении Фет умеет обнаружить драматический нерв: он заостряет трагический контраст свежих нарядных цветов (гиацинт — буквально с греч. «цветок <весенних> дождей»), молодости, красоты и свежести

<sup>43</sup> Центифольной, «столепестковой» (ср. украинское название «трянда», «роза повна», т. е. полная) розой в садоводстве в XIX веке было принято называть популярный садовый вид французской розы — цветущий в первой половине лета кустарник с красивыми и душистыми, поникающими махровыми цветками. По версии популярного «Травника и цветника» 1900 года, центифольная — значит «столыстная» (см.: Залесова Е. Н., Петровская О. В. Полный русский словарь — травник и цветник: В 4 т. СПб., 1900. Т. III. С. 847—848).

<sup>44</sup> Рододендрон — букв. «розовое дерево» (от греч. rhodon — роза и dendron — дерево), красивоцветущий декоративный вечнозеленый кустарник, привлекающий внимание окраской цветов и их сочетанием: в зонтиковидных или щитковидных соцветиях собраны цветы разных размеров и окраски — от белой до разных оттенков пурпурово-фиолетовой и желтой.

<sup>45</sup> В. С. Соловьев особо отметил этот цветочный образ: «Как тонко и точно в одном ярком поэтическом образе объединяется чувство тайного смысла и природной, и человеческой жизни» (Соловьев В. О лирической поэзии: По поводу последних стихотворений Фета и Полонского // Русское обозрение. 1890. С. 648).

сти дарительницы, вводя в стихотворение автопортрет: «Вы с гиацинтами — и рядом / *Больной старик*». Контраст дополняет дата — 2 января 1887 года. Благодаря этому мадригальное стихотворение наполняется онтологическими отсветами: за светским комплиментом открывается драма неотвратимого хода времени, линейность человеческой жизни, противостоящая природной цикличности. Наконец, за образом оранжерейных зимних гиацинтов (продуктом искусственной выгонки) встает представление о власти человека над природой, которое оттеняет центральную мысль о неизбегности близкого конца, над которым человек не властен.

Соотносился с альбомной традицией флористические мотивы и в ранних стихах Фета. Одно из ранних стихотворений «на случай» — «Б(рже-ски)м,<sup>46</sup> при получении цветов и нот», включенное Фетом в «Стихотворения» 1850 года. Поводом для его написания стал реальный эпизод: летом 1847 года чета Бржеских навестила поэта в Елисаветграде. Не застав Фета дома, супруги передали ему букет гвоздик и ноты романса, который полюбился ему в их исполнении. Ответом на это подношение стало стихотворение: «Откуда вдруг в смиренный угол мой / Двоякой роскоши избыток, / Прекрасный дар, нежданный и двойной, — / Цветы и песни дивный свиток?»

Центральные в этой миниатюре мотивы — цветок и благоухающая женская рука («...узнаю под бархатом гвоздик / Благоухающую руку») — сливаются в почти эмблематический образ дарующей от своих щедрот красоты. Поэт продолжает и обыгрывает мотив «двойного дара» (нот и цветов), поменяв атрибуты: рука «благоухает», а цветы наделены «бархатистостью» женской ручки. Такого рода образы-эмблемы в творчестве Фета могут рассматриваться как своего рода эхо поэтики альбомных мадригалов и альбомной культуры в целом.

Это стихотворение стало этапом своеобразного альбомно-эпистолярного диалога между А. Л. Бржеской и поэтом, растянувшегося на многие десятилетия.<sup>47</sup> Обратившись к альбому Бржеской 1840—1850-х годов (ИРЛИ. Р. 1 Оп. 42. № 84), мы выявили сквозные цветочные мотивы в его графике. Среди альбомных композиций (анютины глазки, душистый горошек, георгины есть карандашный рисунок 1847 года — букет из трех гвоздик (одна из них раскрашена красным цветом).

Образы цветов появляются и в стихотворных подношениях Фета Бржеской. Это традиционный мотив соловья и розы («А вы, а вы, Бог с Вами, вь опять / Напомнили мне соловья и розу <...> В прекрасном все — разъеди нянька нет, / И в вас одной и соловей и роза»; «27 июня 1847 г. Березовка»<sup>48</sup>) Сходный мотив возникает позднее в стихотворении 1847 года: «Я в мои:

<sup>46</sup> С Бржескими, Александрой Львовной и Алексеем Федоровичем, Фет познакомился 1840-е годы во время военной службы. Поэт вспоминал, как супруги впервые приехали к нему Елисаветград в гости: «На другой день я нашел у себя на столе великолепный букет из прекрасных гвоздик и ноты романса, который мне так понравился, когда Бржеские пели его в два голоса. На любезный подарок я ответил небольшим стихотворением» (Фет А. Ранние годы моей жизни. М., 1893. С. 368—369).

<sup>47</sup> Предположение о «романе» Бржеской и Фета высказывал Г. Блок (см.: Блок Г. Фет Бржеская // Начала. 1922. № 2. С. 106—123).

<sup>48</sup> Березовка — богатое херсонское имение Бржеских — было хорошо известно Фету. Позднее он писал: «Березовка — главный центр моей тогдашней душевной жизни». Березовка слыл своей живописностью, прекрасным английским садом, богатыми оранжереями и ученым садовником паном Кульчицким. Особой достопримечательностью имения были цветочные часы — «большой цветочный круг, на котором цветы были разбиты на 24 группы, из которых на каждой они распускались последовательно в каждый час дня и ночи» (Фет А. Ранние годы моей жизни. С. 302—304).



тебя вижу все снах, / <...> С тем же розовым белым венцом» (Фет имеет в виду венки из белых роз).

Через много лет Бржеская шлет А. А. Фету гвоздики как напоминание о тех давних цветах, вызвавших его поэтический отклик («Гвоздика также пусть напоминает прошлое»). В их переписке 1870—1890-х годов (ИРЛИ. Письма А. Л. Бржеской к А. А. Фету. 20279/СХХХVIII. б. 1, 2) цветы превращаются в своеобразный личностный шифр корреспондентов. Например, в 1878 году поэт шлет своей давней знакомой текст своего нового стихотворения «Alter ego» («Как лилея глядится в нагорный ручей, / Ты стояла над первою песней моей») и получает ответ (письмо от 4 марта 1878 года): «Ва-ша лилея так светло нарисовалась на мрачном горизонте, что и горизонт стал как бы проясняться... а лилея все гляделась в нагорный ручей <...> а в уме все повторялось: „Ты душою младенческой все поняла...” и „И мы вместе с тобой, нас нельзя разлучить”. Да еще подпись Фет...» (л. 55). Ср. письмо от 2 февраля 1879 года: «...все ва-ша лилея гляделась в нагорный ручей... и с этим я пережила весну» (л. 59).

В стихотворении «Страницы милые опять персты раскрыли...» (29 мая 1884) Фет обращается к традиционному мотиву засушенных цветов, хранимых в альбомах и книгах, известному по «Цветку» Пушкина, одноименному стихотворению Вяземского и др. Фет, в отличие от своих предшественников, акцентирует мотив подчеркнуто индивидуального переживания прошлого в его конкретике, неповторимости. Лепестки «засохших, одному мне ведомых цветов» превращаются в вещественное свидетельство «пылких жертв и подвигов святых», о которых тоскует осиротелая душа. Кажущиеся эфемерными «тени бледные у лепестков сухих» удостоверяют реальность бывшего, ушедшего и дорогого воспоминания: «Без них все прошлое — один жестокий бред». Фет будто бы возвращается к характерному мемориально-мортальному мотиву альбомов, наполняя его остротой личностного сиюминутного переживания, знаком которого становится исходная лирическая ситуация первого стиха: «Страницы милые опять персты раскрыли».

Как особый случай в лирике Фета можно рассматривать «парные» пьесы — «Первый ландыш» (1854) и «Георгины» (1859). Они интересны, во-первых, с точки зрения присутствия в них связи цветов с временем года (ландыш — расцвет весны, георгины — позднее цветение осени). Во-вторых, и в том, и в другом стихотворении цветы предстают двойниками-заместителями женщин. Ср.: «Природу он чувствует как великое тело любовницы. В цветах и женщине — одна предвечная сущность».<sup>49</sup>

Ландыш традиционно ассоциировался с юностью, первым чувством, надеждой на счастье, и у Фета он сохраняет все эти ореолы, становясь своеобразной метафорой юной героини.

В стихотворении «Первый ландыш» возникает параллель весеннего цветка и начала жизни. Ландыш и девушку сближают природный аромат и жажда света. Девственная белизна цветка ассоциируется с девичьей целомудренностью. Главной, но не выходящей в прямое слово темой этой миниатюры становится закономерный переход от весны к лету, от чистоты неведения — к воспламеняющей страсти; от снега — к живительным солнечным лучам, от ранних лет — к пышному цветению юности: «О первый ландыш! Из-под снега / Ты просишь солнечных лучей; / Какая девственная нега / В душистой чистоте твоей! / Как первый луч весенний ярк! / Какие в нем нисходят сны! / Как ты пленителен, подарок / Воспламеняющей весны!»

<sup>49</sup> Дарский Д. «Радость земли»: Исследование лирики Фета. М., МСМХVI. С. 133.

Параллель цветов/девушка получает завершение в концовке стихотворения. Нравственная чистота не исключает, а скорее предполагает стремление познать всю полноту мира в первом чувственном опыте: «Так дева в первый раз вздыхает — / О чем — неясно ей самой — / И робкий вздох благоухает / Избытком жизни молодой».

Если в «Первом ландыше» цветок и девушка существуют в соотносительности, но еще раздельно, то в «Георгинах» (1859) происходит полное сращение цветка и женщины. Фет выбирает форму женского рода для обозначения цветка, известного как георгин, или далия. Благодаря этому усиливается феминизация цветка. Пышные, многоцветные, яркие, но лишенные аромата георины — цветы осени, обещающей не расцвет, а увядание. Видимо, эти свойства реальных георгинов вызвали у поэта ассоциацию с гаремными невольницами, красота которых обречена на увядание без любви. Этот мотив поддержан в лирическом сюжете темой заморозка, губительного для капризных осенних цветов.

В начале стихотворения Фет вводит метафору «бархатных ресниц»<sup>50</sup> (лепестки многих сортов георгинов, сужающиеся к концу, напоминают по форме ресницу; характерна для них бархатистость лепестков). «Бархатные ресницы» задают тональность восточной экзотики и роскоши, которая получает развитие в третьем и четвертом стихах первой строфы: «И как живая одалиска<sup>51</sup> / Стояла каждая из них».

В стихотворении «Георины» Фет вводит один из своих постоянных мотивов необратимости движения времени и скоротечности земной красоты: «Как много пылких или томных, / С наклоном бархатных ресниц, / Веселых, грустных и нескромных / Отвсюду улыбалось лиц!». В двух посещениях сада поэт воспроизводит целую историю чувственных женщин-цветов, красота которых краткосрочна, а гибель внезапна. Солнце жизни исчезает за горизонтом, они начинают угасать и утром пробуждаются опаленные морозом: «Казалось, нет конца их грезам / На мягком лоне тишины, — / А нынче утренним морозом — / Они стоят опалены». В концовке стихотворения появляется не менее характерная для Фета мысль о власти красоты, сопротивляющейся факту смерти: «Но прежним томным обаяньем / От них повеяло опять». В двух заключительных стихах: «И над безмолвным увяданьем / Мне как-то совестно роптать» — проходит мотив безмолвия/безропотности, имеющий двойную семантическую направленность. Безмолвное увядание, с одной стороны, реальная данность растительного мира, в том числе и георгинов. С другой — это участь восточной невольницы, будь даже она обитательницей султанского гарема. Безропотность («Мне как-то совестно роптать») — это характеристика лирического «я» Фета, отказывающегося от бунта против закономерностей мира. «Георины», как это часто бывает в лирике Фета, стихотворение с «двойным дном». Непритязательные впечатления обыденной жизни (осенний цветник) соединяются в нем с острым переживанием драматизма существования.

<sup>50</sup> «Ресницы — непрменная деталь фетовских женских портретов, которая часто в тексте соседствует с огнем», — отмечает А. А. Фаустов. «Ресничные» семы (линейность, острота, огненность) неожиданно сближают цветок с женщиной («Георины»), женщину — с ласточкой («В. С. Соловьеву») (см.: Фаустов А. А. Язык переживания русской литературы. Воронеж, 1998. С. 103).

<sup>51</sup> Импульсом для неожиданного и оригинального уподобления пышных георгинов обитательницам восточного гарема, скрывающим свое лицо от нескромных взглядов под покрывалом, могло послужить следующее достоверное наблюдение поэта, о котором он рассказал в своих мемуарах: мать одного из его знакомых, помещика С. С. Клушина, ежедневно на случай утренних заморозков завертывала георины, растущие в цветнике, в белые салфетки (см. об этом: Фет А. А. Воспоминания: [В 3 т. Репринт. изд. М., 1890—1893]. М., 1992. Т. 2. С. 33).

Восточный колорит стихотворения «Георгины» перекликается с устойчивым интересом поэта к Востоку, который проявился ярче всего в двух циклах Фета «Подражание восточному» и «Из Гафиза».

Стоит выявить внутреннюю эволюцию флористической темы от 1840-х к 1880-м годам, от первых книг до «Вечерних огней».

Особую феноменологию флористического мира мы можем наблюдать в сборнике 1850 года, где обнаруживается особая систематика флористических подходов и толкований. До сих пор серьезного внимания исследователей не привлекала тема, которая может дать один из важных «ключей» к флоромании Фета. Это его творческая рефлексия на восточный флоросимволизм, в том числе и отклик на селам.

Поэтический ориентализм Фета получал до сих пор разные, порой взаимоисключающие оценки. Так, Аполлон Григорьев в своей рецензии в «Отечественных записках» на сборник 1850 года особенно выделил стихотворения раздела «Подражание восточному»: «...все они так и дышат воздухом степей Аравии».<sup>52</sup> И. С. Тургенев придерживался иного мнения. Редактируя следующий поэтический сборник Фета (1856), он сократил этот раздел наполовину, оставив всего два стихотворения. Большую благосклонность он проявил к фетовским переложениям Хафиза, считая многие из них попавшими «в тон» великого персидского лирика XIV века, но неумолимо отверг ряд стихотворений.<sup>53</sup>

Высоко ценил поэтический ориентализм Фета Вл. Соловьев, считая, что поэт умел «прекрасно воспроизводить чужую и... далекую субъективность». В этом Фет, с точки зрения Соловьева, мог конкурировать с пушкинским протеизмом.<sup>54</sup>

Советские исследователи оказались скорее солидарны с тургеневским скепсисом: принято было порицать поэта за «наивную имитацию» восточной романтики и элементы иллюстративности.

В недавней работе «Фет и Восток» подобные упреки подверг пересмотру и отверг Чжао Гуйлень. Он утверждает, что за внешней традиционной эмблематической металогией «вечных» нравов, обычаев, обрядов, на которую опирается поэт («шатёр», «тигр», «пустыня», «чалма», «Мугаммед» и пр.), скрыто глубокое постижение жизни и культуры Востока, воссоздаваемых в «онтологическо-национальной конкретности». Поэту удается, подчеркивает исследователь, достичь огромной концентрации бытийного содержания в малом объеме: его произведение вбирает целостную систему представлений именно в тех поэтических формах, которые свойственны восточной словесности.<sup>55</sup>

Исследование Чжао Гуйлени сформулировало общую концепцию нового истолкования поэтической ориенталистики Фета, задало ему иные масштабы, которые фетоведению предстоит освоить и конкретизировать. В перспективе рисуется специальный анализ всего комплекса восточных мотивов в фетовском преломлении и динамики их сложного взаимодействия, а не избирательное предпочтение, оказываемое литературоведами отдельным,

<sup>52</sup> Отечественные записки. 1850. Т. LXVIII. № 2. С. 68.

<sup>53</sup> Переводы, не включенные в сборник 1863 года, впервые опубликованы недавно, во втором томе собрания сочинений Фета (см.: Фет А. А. Собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2004. Т. 2. С. 254—257 (Приложения)). По предположению Б. Я. Бухштаба, все они были отвергнуты Тургеневым (Фет А. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1959. С. 829). Н. П. Генералова допускает, что часть из них могла быть исключена самим Фетом, а стихотворение «Нет, мой друг...» не пропущено цензурой (Фет А. А. Собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 2. С. 646).

<sup>54</sup> Соловьев В. С. Собр. соч.: В 9 т. СПб., 1903. Т. 6. С. 216.

<sup>55</sup> См.: Чжао Гуйлень. Фет и Восток. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1994.

пусть и показательным, мотивам.<sup>56</sup> Чтобы уяснить формы и приемы восточной рецепции в творческом сознании Фета, необходимо, насколько возможно, уточнить весь спектр этих мотивов и рассмотреть каждый из них в родственных ему литературно-культурных координатах.

Ориенталистические мотивы рано вошли в творческое сознание поэта. В сборник «Стихотворения» (СПб., 1850) был включен небольшой раздел «Подражания восточному», идея композиции которого принадлежит скорее всего А. А. Григорьеву. Сюда вошли стихотворения (предположительно одного 1847 года), отсылающие к разным ориентальным контекстам: «Я люблю его жарко: он тигром в бою» (магометанский Восток), «Из Саади» (ирано-персидская средневековая поэзия), «Язык цветов» (турецкий селам), «Не дивись, что я черна» (ветхозаветная «Песнь Песней»).

Растительная символика присутствует во всех четырех стихотворениях цикла «Подражания восточному». 1, 3 и 4-е стихотворения написаны от лица женщины и вступают между собой в сюжетные связи. Первое из них можно расценивать как начало любви, третье — назначение встречи, четвертое — долгожданное свидание. «Язык цветов» в цикле занимает место третьего текста. Мотив языка цветов получает поддержку в эмблематической металогии 4-го текста, где пара «кедр» — «роза» становится растительной экспликацией героя и героини. Систему уподоблений возлюбленного в первом стихотворении («он *тигром* в бою» — «он *бадя* при колодце пустынь») завершает дендрологическая ассоциация, поданная в форме затейливого узора: «Будто месяц над *кедром* белеет чалма / У него средь далеких степей...»

«Не дивись, что я черна...» — не столько развитие персидских мотивов, сколько парафраз ветхозаветной «Песни Песней» — «самой ароматичной и тайной поэмы во всемирной литературе» (В. В. Розанов). Каждому из стихов фетовского парафраза можно найти буквальное соответствие в первоисточнике. На этом фоне исключением становится эмблематичная дикая роза, выбранная Фетом для героини. «Цветущая для любви», она просит возлюбленного называть ее «розой гор». В «Песни Песней» сосредоточен почти весь спектр библейской растительности: пальмы, кедры, кипарисы, виноградники, смоковницы, гранаты, мандрагоры, мирровый пучок, орехи, кисть кипера, пшеница. Флористика здесь отмечена связью с весной: «...зима уже прошла <...> цветы показались на земле <...> смоковницы распустили свои почки, и виноградные лозы, расцветая, издают благовоние. Встань, возлюбленная моя, прекрасная моя, выйди!» (2: 10—13). Поэтому и в именах Суламиты и Соломона упоминаются весенние цветы — «лилия долин», «нарцисс Саронский» (2 : 1), «Что лилия между тернами, то возлюбленная моя между девицами» (2 : 2).

Отсутствие розы в этом перечне показательно: в канонических книгах этого образа нет, другие ветхозаветные упоминания этого цветка также единичны, а коннотации мистически отвлеченны. Ср.: премудрость «возвысилась» в Иерусалиме, «как кедр на Ливане и как кипарис на горах Ермонских <...> как пальма в Енгадди и как *розовые кусты в Иерихоне*» (Сир. 24 : 14—15); наказ принявшим Закон благочестивым детям — «растите, как *роза, растущая на поле при потоке <...> цветите, как лилия, распространяйте благовоние*» (Сир. 39 : 16, 18). С «*цветом роз в весенние дни, лилией при источниках вод, ветвью ливана в летние дни*» сравнивается сын Онии Симон, Великий Первосвященник, укрепивший Храм (50 : 8).

<sup>56</sup> Именно так сейчас обстоит дело с мотивом «соловей и роза», который представляет чуть ли не за всю поэтическую ориенталистику Фета.

Единственное близкое по семантике к «Песни Песней» упоминание роз отмечено в Книге Премудрости Соломона, но окрашено оно в негативные тона: розовый венок здесь — языческий атрибут, символ преходящих чувственных радостей: «Неправо умствующие говорили сами в себе: <...> нет человеку спасения от смерти. <...> Будем же наслаждаться настоящими благами и спешить пользоваться миром, как юностью. <...> И да не пройдет мимо нас весенний цвет жизни, *Увенчаемся цветами роз прежде, нежели они увяли*» (2 : 1—2, 6—8).

Возможно, фетовский образ навеян интерпретацией Гердера, который распознал в библейской поэме аромат роз: «Вся песнь веет благоуханием роз и носит цвет Авроры. Юноша Соломон возрос среди роз и из царевича снова сделался пастухом». Комментируя начальные стихи «Песни Песней», немецкий эстетик развивал эту ассоциацию «Здесь празднуется любовь в ее первом ростке, в ее самой ранней почке. <...> Этот вздох, после первого поцелуя любви, послан, быть может, *с букетом цветов, с тоскующей утренней или вечерней розой*, томящаяся девушка вместе с ней дохнет и своим благоуханием».<sup>57</sup>

В стихотворении «Не дивись, что я черна» Фет соединяет образ «ужаления» и цветка чувственной любви в образе цветка с шипами. Ср.: шипы в библейском контексте связаны с символикой греха. Страстно-чувственный колорит очень смел для поэзии 1840-х годов, его смягчает «облечение в восточные одежды». Можно вспомнить пушкинское «В крови горит огонь желанья...», но Фет создает более смелый образ женской чувственности.

Анализ цикла «Подражания восточному» позволил предположить, что, помимо воспроизведения общего восточного колорита, поэт включает в художественный строй цикла мотив селамы. На нем построена лирическая миниатюра «Язык цветов» (1847): «*Мой пучок блестит росой, / Как алмазами Калиф мой, / Я давно хочу с тобой / Говорить пахучей рифмой. / Каждый цвет уже намек — / Ты поймешь мои признанья; / Может быть, что весь пучок / Нам откроет путь свиданья*».

Текст содержит еще не отмеченные комментаторами параллели и отсылки к книге Д. П. Ознобишина «Селам, или Язык цветов» (СПб., 1830). То, что Фет мог быть знаком с этим пособием, очевидно из некоторых биографических фактов.

Вспоминая годы учебы в Московском университете, Фет описывал свои «литературные беседы» за чаем с профессором истории словесности С. П. Шевыревым, которые его «занимали, оживляли и вдохновляли».<sup>58</sup> В богатейшей библиотеке профессора не могло не быть изящного подарочного издания ознобишинского «Селама»: еще в молодости Шевырева и Д. П. Ознобишина связывали общие литературные интересы. И позже, во время своих приездов в Москву, Ознобишин часто встречался с Шевыревым. «Селам» вполне мог стать поводом и для одной из литературных бесед Фета с Шевыревым.<sup>59</sup>

Влияние ознобишинской версии легендарного происхождения селамы, излагаемой им в одноименной поэме, открывающей пособие, сказывается в сюжетно-тематических параллелях и лексических заимствованиях. Героиня стихотворения Фета, как и Зара Ознобишина, скорее всего одна из жен

<sup>57</sup> Цит. по изд.: Песнь Песней Соломона. СПб., 1909. С. 122.

<sup>58</sup> Фет А. Воспоминания. М., 1983. С. 168.

<sup>59</sup> См. об этом: Гиривенко А. Н. Фет и Ознобишин (приметы поэтического сближения) // А. А. Фет. Проблемы изучения жизни и творчества. Курск, 1994.

Калифа (намек на ее гаремное положение содержит второй стих). Свой пучок-послание она собирает на рассвете (об этом говорит роса, уподобленная алмазам), втайне. Легко обнаружить в миниатюре Фета аналоги к тексту селамной поэмы Ознобишина: «каждый цвет», «пахучая рифма», «мой признание» и, наконец, выбор для обозначения селамного букета слова «пучок» («мой пучок», «весь пучок»).

Героиня Фета свивает подобный селам, и хотя поэт не называет ни одного конкретного цветка, акцент на том, что «весь пучок» указывает на «путь свиданья», вполне достоверен.

В большинстве случаев основанием для подобной семантики в этикетной европейской флористике были накопленные ею ассоциативно-символические значения, восходящие к разнообразным культурным традициям (начиная с древнейшей магии и кончая литературными аллюзиями). Например, доверенная колокольчикам просьба о разговоре («Когда мы успеем переговорить сегодня?») основана на их репутации «красноречивого» цветка (по сходству формы цветка с колоколом). Ср. народные названия колокольчика: «балаболки», «звоночки».

Европейский «язык цветов», представленный в пособии Ознобишина, изопренно развивал мотив свидания, обозначая его точное время, место и условия. С помощью *дрока* призывали встретиться немедленно: «Ты найдешь меня одну: не заставляй долго ждать себя». Число цветов в соцветии *гиацинта* помогало назначить свидание на конкретный день: «По числу завитков узнаешь день недели». Добавив *колокольчики белые*, их количеством назначали час дневного времени. *Колокольчики голубые* уточняли час вечернего свидания. *Можжевельник* указывал «ночное» время и обещал интимный характер встречи: «В полночь, когда звезда блеснет, к тебе твой друг тайком придет». *Герань* просила: «Мне надобно тайком с тобой увидеться и поговорить». Ответ на подобную просьбу («Потерпи только один день») можно было доверить *трехцветным колокольчикам*. *Жабрей-трава* уточняла место свидания: «Ты знаешь темной рощи свод: там поцелуй свиданья ждет».

Общее этикетное значение колокольчиков («постоянство», «верность») удачно соответствовало их частному назначению. Своеобразную аранжировку мотиву свидания придавали и широкие этикетные значения гиацинтов («благосклонность», а также «игра») и дрока («слабая или обманчивая надежда»). Эти смыслы мотивированы у гиацинтов мифологическими аллюзиями, у дрока — природной индивидуальностью: сочетанием желтого цвета с приятным ароматом.

Еще более наглядна зависимость содержания реплики жабрей-травы («Ты знаешь темной рощи свод: там поцелуй свиданья ждет») от ее специфических природных свойств. В дождливую погоду листья жабрея склоняются к цветку и сближаются, образуя над ним маленький шатер. Селамным посланием указано подобное «укрытие» от любопытных глаз («темная роща»).

В миниатюре Фета нет отсылок к конкретным значениям, но несомненно, что за ее обобщающими формулами («Каждый цвет уже намек», «Может быть, что весь пучок нам откроет путь свиданья») эти ассоциации мерцают как самые близкие. Больше того, Фет, как и Ознобишин, не склонен буквально следовать формальной модели восточного селамы (а значит, и иллюстративности). Он ставит акценты, привносящие в механизм смыслопорождения ассоциативно-символические нюансы. Это аромат цветов («пахучая рифма»), их окраска (в словосочетании «каждый цвет» очевидно обыгрывание полисемантической второй лексемы: и цветок, и его окраска) и капли

росы, которые у Фета подчеркивают естественную свежесть цветов и становятся их добавочным смысловым акцентом, как в селаме, на что указывает характер их сравнения («пучок блестит росой, как алмазами»), наконец, «грамматические» и «синтаксические» сочетания растений как языка иносказаний («каждый цвет уже намек», но только «весь пучок... откроет путь свиданья»).

Поводом для такого расширения объема семантики селамы могли стать и личные пристрастия поэта (известна его исключительная приверженность миру запахов), и реальные компоненты восточного селамы. Список востоковеда И. Хаммера, помещенный в «Сокровищнице Востока» за 1809 год, содержал несколько позиций, которые рифмовали названия оптических цветов. Так, «алый цвет» содержал угрозу «Не насмехайся, неблагоприятный!», «цвет утренней зари» призывал: «Возьми мою загубленную жизнь», «желтый» — безнадежное признание «Я слабею и чахну» (Dictionnaire du langage des fleurs // Mines de L'Orient. [I]. Vienne, 1809. P. 36—42).

На Востоке символику цвета изощренно использовали в официальных документах, которые писали на цветной бумаге. Приказы о казни писались на синей бумаге (этот цвет символизировал печаль и траур), приказы о помиловании — на розовой или красной (цвета радости и веселья). При переписке между царствующими домами и для документов особой государственной важности применялась фиолетовая бумага, окрашенная пурпуром. Научные трактаты писались на желтой или палевой бумаге (признак учености и глубокомыслия).<sup>60</sup>

Были в селаме и опыты сочетания предметов: *бутон розы* вместе с *гвоздикой (пряностью)* равнялся пространному высказыванию: «Уже давно я вами восхищаюсь, но вы, кажется, мной пренебрегаете». Нюансировка созвучий могла зависеть и от дополняющей атрибутики: букет, обвязанный ниткой жемчуга, получал добавочную рифму «восхищен вашей красотой», а ниткой бисера — «все же вы отчуждены от меня».

Незатейливая миниатюра Фета не только давала концентрированный образ селамы, но и интерпретировала его, обнаруживая склонность автора к лирическому обобщению и повышенное внимание к сфере запахов. Связь с поэмой Ознобишина выявляется как факультативный ключ к прочтению лирической миниатюры, поддерживаемый ее названием: и у Фета, и у Ознобишина произведения названы одинаково — «Язык цветов».

Вновь вернулся к этому мотиву поэт в третьем выпуске «Вечерних огней».

*«Хоть нельзя говорить, хоть и взор мой поник, — / У дыханья цветов есть понятный язык: / Если ночь унесла много грез, много слез, / Окружусь я тогда горькой сладостью роз! / Если тихо у нас и не веет грозой, / Я безмолвно о том намекну резедой; / Если нежно ко мне приласкалась мать, / Я с утра уже буду фиалкой дышать; / Если ж скажет отец „не грусти, — я готов“, — / С благовоньем войду апельсиновых цветов»* (3 августа 1887 года).

Комментаторы называют разные источники для интерпретации этого текста. Так, А. В. Успенская отсылает (не давая пояснений) к некоему «условному языку запахов различных духов», который, по ее версии, является кодом для этого текста.<sup>61</sup> Селамную ориентацию сквозного мотива стихотворения отметила Н. А. Марченко,<sup>62</sup> общую коллизию (диалог девушки с же-

<sup>60</sup> См. об этом: Гарбузова В. С. Поэты средневековой Турции. Л., 1963. С. 21.

<sup>61</sup> Фет А. А. Стихотворения / Сост. и примеч. А. В. Успенской. СПб., 2001. С. 385. (Новая библиотека поэта. Малая сер.)

<sup>62</sup> Марченко Н. А. Приметы милой старины: Нравы и быт пушкинской эпохи. М., 2001. С. 150. Правда, когда автор пробует подставить в стихотворение конкретные селамные значения резеды и цветов апельсина из этикетного пособия 1849 года, то приходит к выводу: «ничего не получается».

нихом) обрисовала И. В. Грачева.<sup>63</sup> Но подробного анализа текста не принималось.

В миниатюре «Хоть нельзя говорить...» Фет как бы возвращается к своему стихотворению 1847 года «Язык цветов»: переключку двух лирических произведений обнаруживает контрастная параллель разговора-тайнописи: «Я давно *хочу* с тобой *говорить* пахучей рифмой» и «*Хоть нельзя говорить* <...> у <...> цветов есть понятный язык». В основу позднего стихотворения положен селамный принцип «пахучей рифмы», но теперь это рифма многоуровневая и сквозная: не только фонетико-ритмическая, но и содержательнотематическая, ассоциативная, аллюзийная.

Такой спектр меняет и саму сферу приложения языка цветов, которому становится тесно в этикетных рамках, и он их явно перерастает. Запах (аромат) цветов и других растений издавна использовался в сакральных церемониях в целях очищения, а также в роли посредника между сакральным и профанным мирами. Поэтому горькая сладость роз, сладкое благовонье апельсиновых цветов, нежный запах фиалки и душистость резеды сопутствуют у Фета ситуациям и отношениям, не сводимым исключительно к любовному контексту.

Поэт выбирает четыре цветка — число самодостаточности, цельности, определенности. Каждое растение наделено от природы запоминающейся индивидуальностью: соцветие-гирлянда экзотического оранжерейного вечнозеленого апельсинового (померанцевого) дерева, царственная роза, скромная фиалка и невзрачная, но ароматная резеда. Они исчерпывающе моделируют основные принципы селамы. Розой, открывающей перечень, Фет отдает дань восточным корням селамы. Сквозная, осложненная внутренней, рифма «слез — грез — роз» — отсылка к его основному механизму. Эвфония связывает воедино цепочку рифм (сл'ос — гр'ос — рос) и подхватывается звуковым комплексом оксюморона, связанного с розой, — «горькой сладостью» (гр — сл — с).

Это заставляет задуматься, в какой мере поэт опирается на устоявшиеся селамные позиции, а в какой модернизирует или вовсе отвергает их, создавая новые концепты. Возникает и другой вопрос: что в стихотворении служит контекстом для истолкования. На эти вопросы мы и попытаемся ответить.

В основу фетовской иносказательности положен символический принцип — ассоциация аромата («дыхания») цветка с переживанием того или иного эмоционального состояния. Оксюморонная «горькая сладость» роз рифмуется с ночными волнениями героини («ночь», уносящая «много слез, много грез», сюда же присоединяется и метафора «грозы»). Душевная гармония, тишина соотнесены с «намекающим» нежным ароматом резеды, материнская ласка — с запахом фиалки, утешение отца — с благовоньем цветов флердоранжа. Отталкиваясь от образа селамного шифра, поэт подчиняет его конкретным задачам лирической миниатюры. Селамные клише снимаются за счет растворения устоявшейся семантики цветка в предлагаемой поэтом единичной лирической ситуации.

Лирический сюжет стихотворения можно истолковать как полный недоговоренностей монолог девушки-невесты, таящей от людей (а возможно, и от себя) и вместе с тем жаждущей обнаружить свою внутреннюю жизнь и решительный поворот в ней. Исходная лирическая ситуация заявляет своеобразное противоречие между тайной, сознательным приятием ее неразглаше-

<sup>63</sup> Грачева И. В. Указ. соч. С. 51—53.



ния («нельзя говорить», «взор мой поник») и жадной ее обнаружения через понятный «язык цветов»: «я *безмолвно* о том *намекну* резедой».

Цветы становятся способом выявления тайны. Первые два стиха миниатюры определяют центральный лирический конфликт. Следующие четыре строки — это сфера переживаний героини. Они воссоздают различные ситуации, знаками которых становятся противопоставления «горькой сладости роз» и умиротворяющей резеды. Героиня готова то окружить себя розами, которым придан оксюморонный концепт «горькой сладости»: они — иносказание бурных переживаний («ночь унесла много слез, много грез»), то ароматом резеды — она, по контрасту, знак умиротворения («если тихо у нас и не веет грозой»).

В следующих четырех стихах возникают образы родителей героини. Сначала это ищущая расположения дочери нежная мать, образ которой связан с запахом фиалки (ср. с народным названием «маткина душка»). Затем появляется отец с недоговоренной фразой «не грусти, я готов», в которой можно услышать согласие-уступку дочери и готовность принять ее выбор. Эта фраза обуславливает выход героини, окруженной благовонием «апельсиновых цветов» — общепринятым атрибутом свадебного убора невесты (см. «Неравный брак» В. Пукирева).

Ароматы даны в гамме: опоясывающая рифма «окружусь» запахом (роз) — «войду» с благовоньем (апельсиновых цветов). Внутри — «намекну» резедой, буду «дышать» фиалкой.

Так в подтексте стихотворения вырисовывается, пульсируя подразумеваемыми смыслами, новелла о любви и решении судьбы, которую договаривают «пахучие рифмы». Стихотворение организовано четырьмя ситуациями, каждой из которых соответствует свой цветок и свой аромат. Ситуации достаточно сложно соотносятся между собой. Первая пара — контрастная: розы—резеда как потрясение и покой. «У нас» — предвещает появление отца и матери. Два последних аромата связаны с их репликами. Разрешающей ситуацией становится флердоранж. Если роза олицетворяет внутренний мир девушки, то цветы померанца — овнешленное разрешение коллизии (возможного сопротивления отца). Каждое двустипшие сообщает лирической миниатюре поступательное движение, а их соположение передает центральное для фетовского стихотворения состояние предположительности, нерешенности.

Предполагаемого же адресата (жениха) замещает читатель. Благодаря этому приему в стихотворение входит мотив автообнаружения героини. Позднее стихотворение Фета приобретает ретроспективный смысл: селамная шифрограмма была уместнее в контексте поэзии ушедшей эпохи.

Ароматы могут получить иное истолкование, если выйти за пределы текста и рассматривать их на фоне фетовской смысловой парадигмы упомянутых цветов. Покажем это на примере резеды, за которой в поэзии Фета, несмотря на нечастое обращение к ней (всего три раза), закрепилась отчетливая иносказательная репутация.

Смысловые рефлексы, которые Фет сделал определяющими для соотношения аромата резеды с концептом «душевной гармонии и тишины», наступающей после «гроз», восходили к этимологии латинского по происхождению названия цветка: «resedare» — лечить, исцелять, успокаивать.

В поэме «Две липки» (1856) Фет, описывая имение Русовых (их прототипами считаются отец и мать поэта), наделяет его узнаваемыми приметами родных Новоселок Мценского уезда, в числе прочих он упоминает оранжерею как пример барских затей («Не обошлось и без оранжереи»). По контрасту даны цветники со скромными цветами, устроенные юной женой Ната-

шей («слишком бедно... напрасно, да зато безвредно», по оценке супруга). Любимые цветы Наташи — скромные ландыши («И ландышей на столике две вазы») и резеда: она спешит «зарюю резеду полить».<sup>64</sup>

Последним, итожащим обращением к образу резеды стало стихотворение, адресованное вдове поэта А. К. Толстого, «Графине С. А. Толстой» (24 декабря 1889 года). Резеда здесь, как и в «Хоть нельзя говорить...», поставлена в оппозицию розе: «Где средь иного поколенья / Нам мир так пуст, / Ловлю усмешку утомленья / Я ваших уст. / Мне все сдается: миновали / Восторги роз, / Цветы последние увяли. / Побил мороз. / И безуханна, бесприветна / Тропа и там, / Где что-то бледное заметно / По бороздам. / Но знаю, в воздухе нагретом, / Вот здесь со мной, / Цветы задышат прежним летом / И резедой».

«Язык цветов» используется поэтом не только как прием альбомного стихотворения. Он входит в текст как тема утраченного языка культуры, который внятен поэту и его адресатке.

Неназванные последние «цветы», обожженные осенними заморозками, обнаруживают в тепле запах резеды. «Бледные» цветы, вырванные из мертвой земли, более устойчивы, чем пышная роза, метафора ушедшей молодости.

Здесь очевидно напоминание о семантике резеды как болеуспокоителя. Но запах резеды напоминает о том, чего нет, что ушло безвозвратно — «запахнут прежним летом». В этом случае контекстом становится этикетное значение резеды, закрепившееся за ней в селамных пособиях второй половины XIX века, — «минутное блаженство и кратковременность счастья».

По нашим наблюдениям, следующей стадией обращения Фета к флорообразности, соотносимой с восточной средневековой традицией, можно считать цикл подражаний «Из Гафиза» (1859, 1860). Он продолжает в творчестве Фета ориентально направленные флористические мотивы, к которым поэт ранее обращался в «Подражаниях восточному». Цикл «Из Гафиза» составили переводы с немецкого стилизаций газелей персидского поэта, выполненных философом-идеалистом и поэтом Г.-Ф. Даумером. Фет скорее всего полагал, что имеет дело с переводами, а не с оригинальными произведениями «в духе Хафиза».<sup>65</sup> По оценке критики, Даумеру удалось пересадить в «сад» немецкой поэзии «розы Ширази», но, сохранив аромат, он лишил их «шипов».<sup>66</sup> Иными словами, поэт отбирал из поэзии Хафиза и передавал пропущенными через романтическую призму лишь отдельные мысли и образы, важные для его собственного мирозерцания. Несмотря на избирательное посредничество немецкого поэта, Фет даром поэтической интуиции постиг наиболее оригинальные хафизовские темы и образы и откликнулся именно на них.

Современные исследователи Хафиза отмечают цельность фетовского цикла и констатируют явную тематическую зависимость некоторых мотивов от первоисточника, а не от даумеровских переложений. Так, М. Рейснер полагает, что восходящими непосредственно к Хафизу можно считать мотив ветра как посредника возлюбленных в стихотворении «Ветер нежный, окрылённый...» и уподобление влюбленного сторающей свече в лучах «зари»-любимой в переложении «О, как подобен я — смотри!».<sup>67</sup>

<sup>64</sup> Упоительный аромат резеды усиливается на восходе и на закате солнца.

<sup>65</sup> Это заблуждение разделяли такие сведущие люди, как И. С. Тургенев и А. В. Дружинин. Тургенев узнал о мистификации лишь в 1868 году (см. об этом: *Генералова Н. П.* Комментарии // Фет А. А. Собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 2. С. 604).

<sup>66</sup> Цит. по: *Буяновская С. М.* Основные этапы освоения персидской литературы на Западе (на материале наследия Хафиза). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1987.

<sup>67</sup> *Рейснер М.* Комментарии // Хафиз. Вино Вечности. М., 1999. С. 295, 297, 302, 308.

В стилизациях Даумера Фет уловил эмблематический характер и стабильность образов средневековой восточной поэтики, наиболее колоритную часть которой составляла флористика.

Яркая цветочная аранжировка была одним из атрибутов восточной поэтики вообще, равно как и газельной поэтики, в особенности хафизовской, где эта аранжировка доведена до совершенства. Пытаясь выявить генезис поэтического флоризма Хафиза, А. Кристенсен установил его сходство со стилем персидской майоликовой орнаментики и архитектуры, где плоскость приспособлена к симметрично уложенным арабескам, геометрическим фигурам и флоральной орнаментике.<sup>68</sup>

Флористика обычно сосредоточена у Хафиза в микропейзажах-зачинах, которые органично вписываются в поэтическую ткань газели. Благодаря регулярности их использования, усиленной устойчивостью стилистических приемов, такие пейзажные зачины становятся характернейшим признаком хафизовских газелей.<sup>69</sup> Фиксированность их положения в тексте восполняется разнообразием функций: для дальнейшего развития в газели из зачина автор извлекает гедонистическое или философское, медитативное или любовное содержание. Поэтому микропейзаж в газели выполняет роль не ритуализованного любования красотами ландшафта, как в касыде, а выступает в функции «восприятия духовного мира человека через призму природных образов».<sup>70</sup>

Заметим, что до сих пор их, как и всю поэзию Хафиза, принято интерпретировать по-разному: либо как своего рода иероглифы для выражения философского, мистического содержания, тогда и природные образы приравниваются к аллегориям, либо как обожествление любви, красоты, духа человеческого, земной жизни, когда символ существует вторым планом, накладываясь на пластически зримую картину и опосредованно возводя ее к мистическому обобщению.

В основе флористики Хафиза — варьирование традиционных растительных эмблем: тюльпан, роза, гиацинт, фиалки, нарциссы, мак, кипарис, базилик (рейхан), тополь. Поэт наделяет их эротико-пантеистическим или мистико-символическим значениями. Исследователи до сих пор спорят, какое из этих начал считать основным кодом для дешифровки образного языка хафизовской поэзии.

Чаще всего цветы и травы срastаются с образом возлюбленной и друга (традиционный прием персидской поэзии, которому следует Хафиз). «Словно солнце на восходе — чаша, полная вина, / Красота тюльпаноликой распцвела, озарена»; «Что за польза быть суровым / Столь прекрасному тюльпану?»; «Принес мне ветер вести от тюльпана. / О ветер, донеси мои приветы / До розы, кипариса и рейхана».<sup>71</sup>

Распространенный прием — флоро- и дендроморфное портретирование возлюбленной: нарциссы (глаза), тюльпаны (щеки), гиацинты и фиалки (кудри), шиповник (румянец на щеках), кипарис, самшит (стройный стан): «Нет мне счастья вдали от прекрасных нарциссов твоих <...> Ты мне с ветром пришли аромат этих розовых щек, / Запах райских садов с ветерком до меня долетит»; «Какие игры развернулись вокруг нарциссов этих глаз! / И люди трезвые свихнулись и захмелели без вина» (постоянный эпитет «нарциссов»-глаз — «пьяные», т. е. «пьянящие», «томные»).

<sup>68</sup> См.: Christensen A. Kulturskitser fra Iran. M., 1937.

<sup>69</sup> См.: Рейснер М. Л. Эволюция персидской газели на фарси (X—XIV вв.). М., 1989.

<sup>70</sup> Там же. С. 198—199.

<sup>71</sup> В основном газели цитируются в поэтических переводах Г. Плисецкого (Хафиз. Вино Вечности. М., 1999), другие переводы оговариваются особо в тексте.

Или: «В сердце выжжено клеймо вьющихся твоих волос: / В их фиалковом лугу схоронить себя хочу»; «О царица красавиц, рост которых подобен самшиту, о владыка сладоустцев, / Ресница, которая ломает сердце всех богатых»; «*Кипарис моего цветника* — твой стройный пленительный стан, / Твой стройный пленительный стан — моего цветника кипарис».

Себя Хафиз также уподобляет кипарису, делая дерево своим «заместителем»: «О Господи, во время *цветения роз* прости мне мое прегрешение: / А отбывать „маджара“ (наказание в суфийской обители, заключавшееся в стоянии на одной ноге. — К. Ш.) заставь *кипарис* на берегу ручья» (подстрочный перевод М. Рейснер).<sup>72</sup> Суть образа состоит в том, что кипарис действительно «стоит на одной ноге». Или: «Я буду вечно *ждать* ее, как *белый тополь ветерка*. Я буду оплывать свечой, покуда пламень не погас» (пер. И. Сельвинского).<sup>73</sup>

Отталкиваясь от уподоблений, Хафиз разворачивает ряд символических картин: «Цветок в цветнике распустившийся вдруг — / Нежданное преобразование ее»; «Из цветника лика луноликого кравчего сорви сегодня цветок, / Вокруг лика цветника выступила полоса фиалок» (пер. Ш. Исрофилова<sup>74</sup>): «кравчий» — это возлюбленная, опьяняющая духовным вином красоты. «Пока ты молод, расстилай ковер свой в цветнике, / Любуйся красотой *роз, нарциссов и лилей*. / Благоухай, как вешний сад, будь гордым, как *самшит*».

У иранцев до сих пор сохранился обычай в дни новогоднего весеннего праздника выезжать за город, для того чтобы полюбоваться весенними цветами и зеленью, появляющимися в короткий период дождей и исчезающими под палящими лучами солнца. В одной из газелей Хафиз заявляет, что пребывание в квартале возлюбленной и созерцание ее лика затмевает для него даже красоту этого праздничного ритуала. Сопоставление созерцания возлюбленной и красок цветников или цветущей степи — традиционный мотив персидской лирики: «Словно солнце на восходе — чаша, полная вина, / Красота *тюльпаноликой* расцвела, озарена. Ветер треплет завитушки *гиацинтовых кудрей*, / Вся лужайка ароматом упоительным полна». Или: «Когда хмельное солнце над пиалой (лощины) на восходе поднимается, / В саду (души) виночерпия тысяча тюльпанов поднимается» (пер. Ш. Исрофилова). В обоих случаях перед читателем — пластика слияния, воссоединения природы и человека.

Хафиз использует и популярный в средневековой лирике мотив произрастания цветов и трав из праха умерших: «И теперь еще я вижу: всходит *пурпурный тюльпан* — Не из крови ли Фархада в страсти к сладостной Ширин?» Или: «Если ветерок, веющий из твоих кудрей, пролетит над прахом Хафиза, / Из его *праха вырастут сотни тысяч тюльпанов*».

Воссоздавая традиционные поэтические ситуации, Хафиз широко прибегает к флоропоэтике. Это призыв на любовное свидание, когда цветы надеются ролью вестников, посредников в диалоге любви: «О ветер утра, помоги мне в эту ночь любви! / Рассвет *тюльпанами устлать* — желание мое» (по преданию, весенний утренний северо-восточный ветер «саба» несет прохладу и заставляет распускаться цветы). Это утрата привычного счастья: «Злой ветер событий свистит над моим цветником. / Прилежный садов-

<sup>72</sup> Ср., как переводчик может вольно интерпретировать оригинал, искажая исходный смысл: «О Боже! В дни цветенья роз прости рабу его проступки, — / Пусть радуется кипарис и весело ручей струится» (пер. Г. Плисецкого).

<sup>73</sup> Речь идет об отъезде возлюбленной, не попрощавшейся с преданными влюбленными, что является нарушением этикетного любовного поведения.

<sup>74</sup> *Исрофилов Ш.* Вино в системе поэтических образов Хафиза. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Душанбе, 1995. С. 14.

ник — забыл я цветов имена. / Как после самума, поломаны стебли цветов, / Живая ограда из вьющихся роз снесена...» Это и ситуация внутренней раскрепощенности в общении с возлюбленной и друзьями: «Хочу подобен быть закрытому бутону: / В саду, в кругу друзей, я мигом расцвету» (здесь бутон — молчащие уста, расцветший бутон — песня поэта). Сравним: «Розовый бутон свиданья лепестки раскрыл под ветром. / И запел звонкоголосо — превратилась роза в птаху!»; «Я вспомнил свод твоих бровей как раз перед намазом, — Бесплодный счастлив кипарис — ничем ни с кем не связан» (по представлениям средневековых иранцев, кипарис не приносит плодов).

Таким образом, во флористике Хафиза на первом месте оказывается коллизия «человек — человек». Как сопровождающие этим исходным ситуациям возникают образы природно-эмблемного характера.

Сопоставляя структуру использования флорообразов в газелях Хафиза и в фетовском цикле, можно утверждать, что Фет воспринимает и воспроизводит основные устойчивые тенденции флоропэтики персидского стихотворца.

Растительный мир предстает в цикле «Из Гафиза» в нескольких ипостасях. Выделим те случаи, которые отмечены «попаданием» Фета в лирическую стихию восточной поэтики.

Самый значимый пласт восходит к эмблемным образам восточной флоропэтики — лилии и розе. В семантических полях, с которыми соотносится этот ряд, преобладает любовная семантика: «В царство розы и вина приди, / В эту рощу, в царство сна — приди» («В царство розы и вина приди...»), «О, если б потоком я был луговым, / А ты былинкой, над ним растущей! / О, если бы розовым был я кустом, / А ты бы розой, на нем цветущей!» («О, если бы озером был я ночным...»). Сравним последний фрагмент с текстом-посредником Даумера: «O wär ich ein klaren Wiesenquell, / Und du die Blume, die ihm nickte! / O wär ich ein grüner Rosendorn, / Und du die Rose, die ihn schmückte!»<sup>75</sup> — «О, если б был я ясным луговым родником, а ты цветком, склонившимся над ним! О, был бы я зеленеющим кустом шиповника, а ты розой, украшающей его!» Как видим, Фет попытался внести в стереотипные сопоставления возлюбленной с «цветком» и «розой» свой штрих — общепринятая параллель «любимая—роза» предварена и смягчена трогательным уподоблением возлюбленной «былинке».

Любовные концепты максимально развернуты в стихотворениях, опирающихся на широко распространенный в персидской поэзии диалог птицы и цветка (как правило, соловья и розы). Ср.: «И на что цветы Эдема, / Если в душу пролиты / Ароматы той долины, / Тех цветов, что знаешь ты? / Не орлом я быть желаю / И парить на высоты; Соловей Гафиз ту розу / Будет петь, что знаешь ты» («Ветер нежный, окрыленный...»).

В подражании «Десять языков лилеи...» Фет использует другой вариант этого традиционного диалога (розу замещает лилия): «Десять языков лилеи / Жаждут песни соловья, / И с немеющих выходит / Ароматная струя». Эта вариация мотива воспринята им у Даумера: «Lilie hat der Zungen zehne; / Doch es schlägt die Nachtigall, / Und da schweigt sie vor Entzücken / Und zum Dufte wird ihr Schall». — «У лилии десять языков, но когда запоет соловей, тогда она умолкает в восхищении и ее звук превращается в аромат». Но лилия Фета не похожа на лилию Даумера. У немецкого поэта этот цветок говорлив — у него «десять языков», заставить его замолчать может лишь соловьиная песня. Фет акцентирует не говорливость лилии, а жажду услы-

<sup>75</sup> Hafis. Eine Sammlung persischer Gedichte. Nebst poetischen Zugaben aus verschiedenen Völkern und Ländern. Von G. Fr. Daumer. Hamburg, 1846. Далее цит. по этому изданию.

шать соловьиный голос. Ее немота и ее аромат — опережающая реакция, тогда как у Даумера это собственно ответ лилии на песню птицы. В обеих версиях сохранена исходная хафизовская ситуация диалога птицы (звука) и цветка (аромата).

Фет тонко обыгрывает полисемию русской лексемы «язык»: это и цветочные тычинки с ароматной пылью, и их призывающий аромат с десятью разными «нюансами», и их «умолкание» в предвкушении «речи» соловья и слияния птицы и цветка в понятном им обоим «языке любви».

Второй пласт растительной образности в фетовских переводах — это мистически отмеченная и ориентированная флорообразность. Она оказывается на периферии цикла. «Ежели мертвой листвою / Всюду твой взор оскорбляется, / Знай, что из смерти живые / Выглянут розы, — не сетуй ты» («Ежели осень наносит...»). Ср. у Даумера в переложении LXIII: «Ob erstorbne Gebüsche / Rings dein Auge beleidigen, / Aus dem Tode lebendig / Blühn einst Rosen, o gräme dich nicht!» («Ob feindselige Winde...») — «Хотя безжизненные кустарники кругом заставляют страдать твой взгляд, от смерти воскресшие, цветут розы, так не горюй же!»

Остановимся на переложении Фета «Сошло дыханье свыше...»: «Сошло дыханье свыше, / И я слова распознаю: / „Гафиз, зачем мечтаешь, / Что сам творишь ты песнь свою? / С предвечного начала / На лилиях и розах / Узор ее волшебный / Стоит начертанный в раю”».

В нем мистико-символическое начало восходит к немецкому первоисточнику. Фет отталкивался от Даумера, почти дословно переводя его: «Es kam ein Hauch von oben, / der mir ins Ohr die Worte blies: / „Nicht wahn, aus eignem Innern / Entströme dein Gesang, Hafis! // Von Urbeginn der Zeiten / Auf Rosen und auf Lilien / Stehn seine Zauberformeln / Geschrieben hoch im Paradies”» (LIX) — «Было послано мне дуновение свыше, которое проникло в мои уши словами: „Не обманывайся, что из собственной глубины струится твоя песнь, Хафиз! С праначала времен на розах и лилиях расставлены Его волшебные формулы, начертанные еще в раю”».

М. Л. Рейснер выявила, что цветочная метафора восходит непосредственно к газели Хафиза: «Стихи Хафиза во времена Адама в райских кущах / Украшали страницы — лепестки шиповника и розы». <sup>76</sup> В оригинале основным тезисом становится утверждение персидского поэта, что его стихи предвечны. В европейской средневековой традиции любое слово — проявление Божественной сущности Творца. В этой традиции поэт — всего лишь перо в руке Словотворца-Бога, орудие Слова-Духа. Хафиз противостоит этой традиции как нечто прямо противоположное. Персидский поэт полагает свою поэзию довременной и вневременной, существующей вечно. Здесь лепестки розы и шиповника — это писчий материал, запечатлевший стихи поэта. Разночтений быть не может, так как мысль Хафиза однозначна: на лепестках записаны *стихи*, а не «формулы». Естественно, что европейски ориентированный поэт-романтик Даумер не счел возможным воспроизвести смысл, существенный для Хафиза.

Сравним: Даумер усложняет образ первоисточника, и у него розы и лилии украшены загадочными «волшебными формулами» (*Zauberformeln*). Фет смягчает мистическое начало, заменив «волшебные формулы» «волшебными узорами», но оставляет неизменным «цветник». В контексте, созданном русским поэтом, цветы оказываются ближе хафизовским «розам» благодаря угаданной Фетом (вопреки мистико-романтическому «изводу» Даумера) тональности первоисточника. У Даумера «лилии» добавлены к «ро-

<sup>76</sup> Рейснер М. Л. Эволюция персидской газели на фарси (X—XIV вв.). С. 310.

зам» для усиления романтического пафоса гармонии и чистоты первоначал. Фетовская же цветочная пара оказалась родственной хафизовским «розовым страницам-лепесткам», так как на них запечатлен отгаданный поэтом «волшебный узор» первочувств и первоощущений.

Анализ флористических мотивов в цикле «Из Гафиза» показывает, что Фет идет за немецким переводом-посредником и воспроизводит немецкий источник с большой степенью и точности, и поэтичности в его сильных сторонах. Почувствовать отступление помогает Фету тонкая лирическая интуиция. Интерес поэта к флоропоэтике избирателен, флористические коды играют по преимуществу второстепенную роль, становясь элементом ориентального колорита.

Но в контексте творчества самого Фета это особая позиция, значимая составная часть в интересующем нас мотивном аспекте лирики Фета.

Итак, восточный мотив языка цветов прошел в поэзии Фета три стадии-ступеньки: обобщенно-условная стилизация («Язык цветов», 1847); персидско-хафизовский поэтический «салам» в фетовском переложении («Из Гафиза», 1859); западно-восточный неологический салам-синтез («Хоть нельзя говорить...», 1887).

В лирических стихах разного времени, в том числе и в «Вечерних огнях», Фет чаще всего обращается к царице цветов розе, символизирующей для него красоту и великолепие вечно обновляющейся жизни.<sup>77</sup> Этот образ присутствует в таких стихотворениях, как «Две розы» (1840), «Роза и соловей» (1847, 1887), «Роза» (1864), «Дул север. Плакала трава...» (1880), «Осенняя роза» (1886), «Ребенку» (1886), «Если радуется утро тебя...» (1887), «Моего тот безумства желал, кто смежал...» (1887), «Сентябрьская роза» (1890), «Роза и месяц» (1892) и др.

Первые опыты Фета в использовании образа розы были достаточно традиционны. В этом отношении показательно стихотворение 1840 года «Две розы», включенное в «Лирический Пантеон» и восходящее к антологическим мотивам: контраст белой и красной розы как двух типов эротической чувственности (Наины и Зинаиды), ситуация выбора между ними. Ср.: «Кто не был любим Афродитой, / Тот не видал никогда цвета божественных роз» (Носеида. «О любви»).

Весенне-майский хронотоп стихотворения (розы принес «златокудрявый, румяный майский день», который предстает антропоморфным божеством — «юный Май сказал») отсылал к античному миру, где роза была украшением весенних праздников Дионисия. Ср.: «Розу Эроса соединим с Дионисием. Одев прекраснолистной розой виски, будем пить (...) увенчай меня, и обвитый весь розовыми гирляндами, перед твоим храмом, Дионисий, поведу я хор с высокогрудой девою...»<sup>78</sup>

К антологии восходит и автопортрет лирического персонажа, украсившего голову ароматным венком («в венке моем пахучем»). Ср.: «Свитыми из алых роз / Увенчавшись венками, / Веселясь, пьем вино».<sup>79</sup>

<sup>77</sup> Е. А. Круглова, сравнивая символику розы в русской и немецкой поэзии, приходит к выводу, что Фет создает в своей лирике новую мифологию розы, отмеченную национальным началом (см. об этом: *Круглова Е. А. Символика розы в русской и немецкой поэзии конца XVII—начала XX века (опыт сопоставления)*. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2003).

<sup>78</sup> *Водовозов В. Анакреон // Современник. 1857. № XIII. Авг. С. 144—145.*

<sup>79</sup> Анакреоновы стихотворения, с присовокуплением краткого описания его поэзии / Пер. с греч. Ивана Мартынова. СПб., 1801. С. 6. Кстати будет упомянуть здесь, что Фет, как выяснила А. В. Успенская, переводил Анакреонта в конце 1870-х—начале 1880-х годов. Четыре из шести обнаруженных в «Записных книжках» переводов недавно опубликованы исследовательницей. Среди них — перевод пятой оды «Роза», развивающей мотив «увенчания розами»: «Богов любви мы розы / В дар Вакха подмешаем, / Роз цветом, роз прекрасных, / Чело мы увенча-

Но, в отличие от антологической лирики 1820-х годов, построенной на принципах школы гармонической точности, предполагающих стилевое единство, Фет включает в свой текст периферийную топику, восходящую к иным культурным контекстам — восточному (античному) и христианско-церковному. Розы представлены перифразом «любовницы соловья». В описании белого цвета лепестков одной из них использована ассоциация с церковным облачением («одета *ризой* из снежных облаков»), а в описании красной розы — с античным одеянием (одета «*туникой Авроры* молодой»).

Мотив розы организует все стихотворение. Первоначально роза предстает в своей растительной первозданности: оба цветка одноприродны и различаются лишь цветом. Розы — лишь метонимическое замещение двух красавиц, которых Фет вслед за братьями Гримм мог бы назвать Розочка и Беляночка. Красная роза символизирует откровенную страстность, раскованную чувственность, белая — большую сдержанность, но и многообещающую скромность. Подспудный сюжет стихотворения может быть прочитан как сложность выбора между двумя разнохарактерными, но равноценными объектами, а может прочитываться и иносказательно — в ключе пушкинского «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...».

Семантика розы в лирике Фета объемна, подвижна и прежде всего соотносена с образом лирического «я», поэтом-певцом, благоговеющим перед красотой мира в ее пластических проявлениях и превращающим свои переживания в «мед благовонный»<sup>80</sup> стихов. Роза у Фета сочетает в себе зримые растительные приметы и традиционную метафорику, которые в индивидуальной поэтической ткани его произведений нередко наполняются предсимволистскими смыслами. В этом плане особенно характерны стихотворения «Моего тот безумства желал...» и «Дул север. Плакала трава...» из третьего выпуска «Вечерних огней».

В стихотворении «Моего тот безумства желал, кто смежал...» открывающий текст повтор («моего тот безумства желал») ставит в отношения параллелизма творца (у Фета этот образ носит пантеистический характер), соединившего, «смежившего» «этой розы завой и блески, и росы», и женщину, которая свивает «эти тяжким узлом набежавшие косы». Красота цветка и обаяние женщины равно влекут душу поэта, приводят его на грань безумия песнопения: душа-пчела влечется к красоте, «упиваясь таким ароматом».

Для обрисовки цветущей розы Фет выбирает редкое слово: изгибы ее лепестков он называет *завоями*. Само слово несет ореолы тяжести, запутанности, переполненности. Цветок превращается в целый мир, трудно пронизываемый и манящий, с таинственными лабиринтами, блесками и росами. В последнем случае целостное по существу явление (капли росы) поэт разделяет, оставляя за каплями-блесками семантику разрозненности, а за росами — обилие влаги, свежести, благоухания. Эти смыслы обещают появление в концовке стихотворения образа души-пчелы, стремящейся на закате «охмелеть, упиваясь таким ароматом».

ем — / И станем петь, смеясь, / О роза, блеск и младость, / Весны цветок любимый, / Богам ты, роза, в радость. / Ты, роза, коей волос / Свой млечный и кудрявый / Украсил сын Цитеры. / Венчайте и меня вы, / Чтоб пред твоим я храмом / Мог с девою красивой / Плясать, о Дионисий, / В венках из роз счастливый» (см.: *Успенская А. В.* Греческие переводы А. А. Фета // А. А. Фет и русская литература: Материалы Всероссийской науч. конф. «XVII Фетовские чтения», посвященной изучению жизни и творчества А. А. Фета. Курск, 2003. С. 160—166).

<sup>80</sup> Рихард Ф. Густафсон утверждает, что «возлюбленная-муза» целиком принадлежит саду как сфере прекрасного, являясь его охранительницей, а поэт ищет с ней мистической встречи, отыскивая в саду и узнавая ее в подобию-цвете («сестра цветов, подруга розы») (см.: *Gustafson R. F.* The Imagination of Spring: The poetry of Afanasy Fet. New Haven and London, 1966).



Песнь — «жизни живой отголосок» — рождена сознанием счастья, которое у Фета до самого сердца пронизывает певца: «И сознание счастья на сердце храня, / Стану буйства я жизни живым отголоском». Песня — «мед благовонный», но в этой ипостаси она известна лишь певцу, для всех других она — лишь «топкий воск».

В стихотворении «Моего тот безумства желал, кто смежал...» роза — образ, организующий весь текст, его внешнюю (образную) и внутреннюю (смысловую) динамику. Роза — метафорическое и вместе с тем метонимическое замещение влекущего, почти грозного, но плодотворного «буйства жизни», но она одновременно остается настоящим цветком под росой, к которому устремляется пчела. В этой роли роза-цветок вызывает встречную метафору пчелы-души, преобразующей впечатления жизни в мед поэзии. Пара роза / пчела имеет давние, восходящие к античности корни, но в фетовском варианте ее можно истолковать и как один из пратекстов ко второму стиху в миниатюре О. Мандельштама «Сестры — тяжесть и нежность...» («Медуницы и пчелы тяжелой розу сосут»).

В стихотворениях «Дул север. Плакала трава...» и «Соловей и роза», построенном как реплика розы в ответ соловью, Фет обращается к вечному мотиву соловья и розы, издавна известному как в восточной, так и в западной поэтической традиции.

Миниатюру «Дул север. Плакала трава...» можно было бы назвать «Прощание с соловьем» или «Последняя песня соловья». Исходная лирическая ситуация — внезапное похолодание, совпавшее с вылетом молодых соловьев из гнезд. Этот слом и в погоде, и в летнем сезоне поэт определяет как время отрезвления. «Прошла пора любовных грез, зачем еще томиться тщетно?» — завершает он набросок лирической ситуации. Благодаря этому Фет получает возможность перейти к воссозданию эмоционального слома: «Но вдруг один любовник роз / Запел так ярко, беззаветно» — и к финалу: «Прощай, соловушко! — И я / Готов на миг воскреснуть тоже, / И песнь последняя твоя / Всех вешних песен мне дороже».

Традиционная пара соловей и роза в этом стихотворении получает вовсе нетрадиционную трактовку. Диалог розы и соловья отсылает к стихотворению-поэме «Соловей и роза» (1847, 1887). В анализируемом стихотворении диалог присутствует, но организован он крайне оригинально. Роза и соловей существуют у Фета как-то порознь, подчиняясь разным влияниям. Роз много и соловьев много, и если розы даны через метафору («И роз, проснувшись едва, / Сжималось сердце молодое»), соотносящую описание с запоздалым заморозком, то время соловьиных песен уже в прошлом («Стоял угрюм тенистый сад, / Забыв о пенье голосистом; / Лишь соловьишки робких чад / Хриплым подзывали свистом»). Запоздавшая яркая, беззаветная песнь врывается в текст Фета внезапно, немотивированно: это какой-то всплеск необъяснимой творческо-любовной энергии. Поэт называет нарушившего жизненный порядок пернатого певца «любовником роз» в третьей строфе и обращается к нему «соловушко» — в четвертой. Перифрастическое именование соловья в фетовской миниатюре воскрешает традиционное отношение пышной красавицы розы и влюбленного в нее гениального певца, но сами отношения перестроены. Обычно одной розе отвечает один соловей, либо количество тех и других увеличивается пропорционально: «И кущи роз, где соловьи / Поют красавиц, безответных / На звонкий голос их любви» («Демон» Лермонтова). У Фета роз много, а поющий соловей один, и на песнь его откликается не цветок — олицетворение пышной и недоступной красавицы, а человек, который ощущает превосходство последней яркой и беззаветной песни, появившейся столь внезапно и не вовремя, над всеми «вешними песнями» собратьев певца.

В «Соловье и розе» жанр восточного предания диктует прихотливую композицию довольно объемного лирического текста (142 стиха). Сорок четыре начальных и шестнадцать заключительных образуют своеобразную повествовательную рамку, в которой встает грандиозная картина «сада мироздания», «где радость и счастье привычка». В эту раму вписаны главные действующие лица стихотворения: роза и соловей — «кустарник и серая птичка». Исходная лирическая ситуация — обойденность счастьем в обстановке, где «Творец плодотворного мира / Дал счастье, дал радость всей твари / Цветущих долин Кашемира».

Уже начальные отношения соловья и розы драматичны, но это драматизм внешних условий, очевидных несовпадений:

Листов, окаймленных пилами,  
Побегов, скрывающих спицы,  
Бояться летучие гости,  
Чуждаются певчие птицы.

Безгласная серая птичка  
Одна не пугается терний,  
И любят друг друга — но счастья  
Ни в утренний час, ни в вечерний.

Сострадательный ангел роняет слезу, и происходит двойное чудо:

И к утру свершилось чудо:  
Краснея и млея сквозь слезы,  
Склонилась к ветке упругой  
Головка душистая розы.

И к ночи с безгласною птичкой  
Еще перемена чудесней:  
И листья, и звезды трепещут  
Ее упоительной песней.

Обретение прекрасной сущности, до времени скрытой за агрессивностью колючего кустарника и неприметностью серой безгласной птички, становится импульсом к диалогу-объяснению. Однако пробуждение прекрасного лишь переводит несовпадение на новый, откровенно лиризованный уровень. Любящие осуждены на вечную полуразлуку несовпадения сна и бодрствования:

Она:

Ты поешь, когда дремлю я,  
Я цвету, когда ты спишь,  
Я горю без поцелуя,  
Без ответа ты грустишь.

Он:

Дева-роза, доброй ночи!  
Звезды в небесах.  
<...>  
Сон подкрался незаметно...  
Роза, спать пора!<sup>81</sup>

<sup>81</sup> Аналогичный мотив организует диалог месяца и розы в одноименном стихотворении 1891 года.

Финал стихотворения окончательно гармонизирует отношения розы и соловья, знаменуя их слитность в повествовании о «снах любви»:

Эти песни земли рассказали  
 Все, что розе приснилось во сне,  
 И глубоко, глубоко запали  
 Ей в румяное сердце оне.

⟨...⟩

Отчего ж под навесом прохлады  
 Раздается так голос певца?  
 Розы! Песни не знают преграды  
 Без конца, без конца, без конца.

В «Соловье и розе» Фет наделяет свою героиню множеством достоверных растительных реалий: это и «коренья», которые «влагу ночи сосут и сосут», и изрезанная (пилообразная) кромка листьев, это «спицы»-шипы, это «упругие» ветки. Поэт настойчиво напоминает о неразрывном с этим цветком аромате и его носителнице — «душистой головке», которая в другой строфе предстает уже преображенной поэтической метафорикой: сердцевина цветка превращается в «румяное сердце», а вся чашечка — в емкость, истекающую слезами-«бриллиантами», «росой умиленья».

Многословная, велеречивая, пышная топка, воссоздающая облик розы, окрашивает все стихотворение восточным колоритом. Это самый орнаментальный и самый ориентальный вариант розы в лирике Фета.

Образ розы присутствует по крайней мере еще в пяти стихотворениях Фета. «Роза» датируется предположительно 1864 годом, «Если радуется утро тебя» помечено 10 января 1887 года, а стихотворение «Ребенку» написано годом раньше. В том же 1886 году появляется «Осенняя роза», а «Сентябрьскую розу» Фет создает четыре года спустя, в 1890 году.

Доминантой в этих произведениях выступает соотносительность розы с категориями начала и завершения жизненного пути. Начало, юность, сулит расцвет молодых сил, а конец жизненного цикла связан у поэта с последним всплеском по-своему ярких переживаний, за которыми начинается фаза памяти. Эта тема по-разному звучит в нескольких лирических миниатюрах, где роза — центральный образ.

В «Розе», стихотворении относительно раннем, главенствуют антологические мотивы. Здесь роза-царица, раскрывшая свой «яркий свиток», увлажненный росой. Она — олицетворение любви, и Фет определяет этот образ целым шлейфом эпитетов («необъятный, непонятный, благовонный, благодатный»), и каждое определение по-своему соотносится с прекрасным царственным цветком, над которым «брачный гимн поет пчела». Как и в позднем стихотворении «Моего тот безумства желал...», сближенность пчелы и розы воспринимается как отсылка к антологическому контексту, который непосредственно воплощается в двух заключительных строфах «Розы»:

Если б движущий громами  
 Повелел между цветами  
 Цвествь нежнейшей из богинь,  
 Чтоб безмолвною красою  
 Звать к любви...

Ни Киприда и ни Геба  
 ⟨...⟩

В час блаженный расцветанья

Больше страстного признанья  
Не поведали б земле.

В «Розе» Фет смело меняет местами Киприду (Афродиту) и розу — цветок, служивший атрибутом древнегреческой богини любви и красоты. Роза в этом стихотворении пышная, даже тяжеловесная. Ее цветок уподоблен яркому свитку, развитому силой счастья. Правда, в первой строфе появляется перифраз «У пурпурной колыбели / Трели мая прозвенели», который в логике всего стихотворения прочитывается как обозначение бутона, а в концовке той же строфы присутствует тема брачного гимна, соответствующего времени полного расцвета. «*Пурпурная колыбель*» — уже заявка на царственность этой самой античной и высокопарной фетовской розы.

Мотив хода времени заявлен в стихотворении «Ребенку», где роза, точнее, ее бутон — «шипок» — появляется в концовке второго (заключительного) катрена. Отличительная черта ребенка (адресата и персонажа стихотворения) — резвость, яркость, звонкость: «Я вижу детский блеск очей / И запылавшие ланиты». Май — традиционная аллегория юношеского цветения — в этой миниатюре не горячит, а охлаждает («май остудить тебя спешит»), суля приход более глубоких чувств, сменяющих непосредственность и даже поверхностность детских переживаний и реакций. Переход от детства к юности поэт уподобляет переходу от бутона к распустившемуся цветку, и ход лирической мысли поддержан точным флористическим наблюдением: бутоны розы всегда окрашены интенсивнее, чем расцветшие головки. Это «побледнение» Фет и выносит в финал стихотворения, делая его «замком», смыкающим сразу обе части сравнения: детство → юность / бутон → цветок.

Царственность розы привлекает Фета и фиксируется им в поздних миниатюрах, где этот цветок соотнесен с осенью и морозами. Речь идет об «Осенней розе» и «Сентябрьской розе». И в том, и в другом произведении царственность и пышность розы, реально хорошо переносящей осенние холода, соотнесена с приметам октября (нельзя забывать, что Фет вводил в свои стихи природные приметы в соответствии со старым стилем, поэтому в наши дни его *сентябрьские* розы были бы *октябрьскими*). Это и обнажившиеся лес и сад в «Осенней розе», где повторяется образ обожженных морозом георгинов («Дохнул сентябрь, и георгины / Дыханьем ночи обожгло»), это и «порхающая синица / В давно безлиственных кустах» в «Сентябрьской розе». Омертвление растительного фона создает эффектный контраст для описания главной героини — цветущей розы:

Лишь ты одна, царица, роза,  
Благоуханна и пышна.  
(«Осенняя роза»)

Как дерзко выступать царицей  
С приветом вешним на устах.  
(«Сентябрьская роза»)

Царственные, благоуханные, надменно прекрасные цветы («румянец уст приотворя, / Как странно улыбнулась роза / В день быстротечный сентября») в поздних стихотворениях выступают как сестры-близнецы. И все-таки их роль разнится, и об этом свидетельствуют заключительные катрены обоих стихотворений.

В «Осенней розе» цветок обращен к самому поэту: «Назло жестоким испытаньям / И злобе гаснущего дня / Ты очертаньем и дыханьем / Весною ве-

ешь на меня»; в «Сентябрьской розе» иное задание: она живет «в надежде неуклонной, / С холодной разлучась грядой, / Прильнуть последней, опьяненной / К груди хозяйки молодой».

В первом случае возникает роза-утешительница, напоминающая стареющему поэту на закате дней о том, что испытания и злоба не исчерпывают жизни, что в ней есть иное — благое и отрадное начало. Во втором — этическая доминанта, связанная с семантикой розы, уступает место чувственной. Поздний пышный и надменный цветок надеется «прильнуть... к груди хозяйки молодой». Так в контексте «Сентябрьской розы» воскресают отошедшие в далекое прошлое «игры во вкусе рококо» и возникает возможность появления ахматовских строк «И на груди моей дрожат / Цветы небывшего свиданья» («На шее мелких четоков ряд», 1913).

Логично завершить анализ энциклопедии розы у Фета миниатюрой «Если радуется утро тебя» (10 января 1887 года).

Два четверостишия этого стихотворения образуют отчетливую параллель, где образ розы выступает как смысловая и композиционная скрепа. В первом катрене роза — «пышная примета» светлого утра, юности той, к кому обращено стихотворение. Поэт просит отметить радостный день пусть краткой, переходящей любовью («Хоть на время, на миг полюбя») и актом дарения. Он надеется получить розу и прямо просит об этом: «Подари эту розу поэту».

В первом катрене цветок мыслится как живая, только что срезанная роза. Во второй строфе меняется лирическая ситуация, а вместе с этим меняется и суть розы:

Хоть полюбишь кого, хоть снесешь  
Не одну ты душевную грозу, —  
Но в стихе умиленном найдешь  
Эту вечно душистую розу.

«Эта роза» — уже не знак первозданной природной красоты и свежести цветка, это его вечное отражение в поэзии, иная ипостась розы, прошедшей через горнило творчества. Первая роза — вдохновительница «умиленного стиха» — в реальности давно не существует, но ее образ вечно сохраняет свежесть и аромат.

Диалектика живой розы-объекта и ее поэтического двойника, удостоверяющего ее изначальную жизненную эстетическую ценность, становится своего рода метонимией соотношения действительности и поэтической деятельности. И этот образ достойно венчает фетовскую энциклопедию розы.

Подводя итоги, можно утверждать, что 1850—1860-е годы знаменуют отчетливый поворот в развитии флористической темы как в поэзии, так и в прозе. Привычные для культурного обихода и легкой поэзии предшествующего времени флорозмблемы и иносказания вытесняются новым взглядом не столько на цветок, сколько на его место в жизни. Цветок сохраняет за собой эстетическую сферу, он сосредоточивает в себе красоту непосредственно проявления самой (прежде всего природной) реальности, полноты и красоты цветения, расцвета, но в прозе, и в особенности в поэзии, цветок все в большей мере становится частью сопряженного с ним садового (паркового) или природного пейзажа. Из литературы как бы вымываются образы пионов, ирисов, тюльпанов, жасмина, на первый план выходит цветок в своей непарадности, невыделенности из окружения, отсюда расцветающие или доцветающие садики, где экзотические цветы подчеркнута минусуются («нет в нем нежных лилий, горделивых георгинов»), а доцветают и зреют мак, черемуха, подсолнечник, растущие в саду как-то сами по себе.

Показательна в этом плане судьба наиболее эмблематичного цветка — незабудки. Ее селам легко вычитывался из говорящего названия, знаковым

был ее цвет, поэтому любое обращение к ней так или иначе актуализировало эту семантику (см. альбомную графику и поэзию, стихотворения Батюшкова, Лермонтова). В поэзии середины века незабудка сохраняется, но это уже не садовый, а полевой или болотный цветок. Она теряет свою этикетность, сочетается не с розой, а с болотной растительностью, используется как сезонная примета (Майков).

Отзвуки этикетно-символических флорошифров оказались более устойчивыми не в сфере собственно лирики, а в пограничной зоне лиро-эпических произведений малой формы (баллады Майкова, А. К. Толстого) и даже повествовательных жанров середины XIX века (проза И. С. Тургенева).

На этом фоне Фет, проживший долгую и деятельную жизнь поэта-лирика, занимает особую позицию. С современниками его лирические стихи 1850—1860-х годов сближает обращение к цветам в природном контексте, изображение цветка как части живой природы. Но эта тенденция проявляется у Фета ранее, чем у других поэтов, уже с начала 1840-х годов.

Рядом с этим общевременным моментом в спектре флоропоэтических мотивов Фета выделяются два, не имеющие аналогов в классической поэзии второй половины века. Во-первых, это связанные с ориентальными интересами поэта селамные мотивы, по существу самые поздние в русской поэзии, доживающие у Фета до периода «Вечерних огней» (конец 1880-х годов). Во-вторых, многократно появляющаяся в стихах Фета роза.

Анализ раннего стихотворения поэта «Язык цветов» (1847) обнаруживает знакомство поэта с «гаремной» поэмой Д. П. Ознобишина, опубликованной им в составе первого русского пособия по селаму (СПб., 1830). Параллели и отсылки к мотивам поэмы становятся у Фета основанием для создания оригинального образа цветочного общения, в котором определяющую роль играют (обнаруживающие авторские приоритеты) краски и ароматы цветов.

К элементам восточного селамы Фет обращается и в цикле переводов «Из Гафиза» (1859, 1860). Интерес поэта здесь избирателен, флористические коды играют по преимуществу второстепенную роль, становясь элементом ориентального колорита.

Значительно интереснее флоромотив в позднем стихотворении из третьего выпуска «Вечерних огней» (1888) «Хоть нельзя говорить...», отсылающем к «Языку цветов» (1847). В обоих случаях это ролевая лирика, женский монолог. В позднем тексте восточный элемент приглушен, но восходящая к раннему стихотворению идея диалога «пахучих рифм» становится структурообразующей и превращается в способ построения и прояснения сложных лирических ситуаций. Характерной особенностью флористики становится возможность истолкования в рамках разных контекстов.

Роза получает в лирике Фета максимальный во всей русской поэзии семантический ореол. Она представлена в античных, восточных, мадригально-игровых и других контекстах. Восточное и западное, метафора и символика розы сливаются у Фета в онтологическом единстве, создавая неомифологему. Очень часто роза вписывается поэтом в отношения любовь—песни, жизнь—поэзия. Ни у кого, кроме Фета, роза не включается в столь многообразные диалогические отношения, и по разнообразию семантических возможностей стихи поэта о розе создают истинную энциклопедию.

Поэзия Фета становится полем последних отголосков селамных шифров, опытом систематизации традиционных мотивов (роза) и, наконец, попыткой создания новой мифологии при обращении к изображению цветов, культурно только осваиваемых.

Таким образом, поэтический «цветник» Фета можно рассматривать как завершающий этап эволюции флоросемантики в русской классической поэзии.

## ИСПОВЕДАНИЕ КРАСОТЫ И ВЕРЫ

(ТВОРЧЕСТВО Д. МЕРЕЖКОВСКОГО-КРИТИКА)

Всякая критика, из глубины идущая... есть «проповедь».

*Д. Мережковский*

Д. С. Мережковский останется в русской культуре, при всех своих противоречиях, в двух ключевых ипостасях: хранителем заветов прошлого и дерзким новатором. Взыскуя истины, он был равно устремлен и к старине, и к будущему.

Мережковского некоторые могли окрестить «безумцем», «участником философических маскарадов», рассудочным мыслителем, наивно верящим в то, что «произнесенное слово есть сила, с которой где-то считаются, которая входит в поры мира, изменяя его состав и строение».<sup>1</sup> Другие видели в нем проповедника «нового христианства», пророка, предрекающего грядущее. «Дары Мережковского, — отмечал Вяч. Иванов, — казались одним непрощеными и, быть может, сомнительными, как дары Данаев, другим — преждевременными и наперед обязывающими, как путеводитель по святым местам для человека, намеревающегося пойти странником, куда глаза глядят».<sup>2</sup>

Был Мережковский «пророком» или не был, но о нем с полным правом можно сказать пушкинскими словами: «Духовной жаждою томим...» Действительно, у него был беспокойный, вечно чем-то взволнованный ум. Он доискивался смысла бытия, подлинной веры. «Для людей, знающих и любящих Мережковского, — писал Вяч. Иванов, — его религиозно-публицистическое подвижничество — волнующая и грустная загадка. Великая заслуга его — неустанное исповедание веры».<sup>3</sup>

Перу Мережковского принадлежат десятки критических статей, вызвавших и вызывающих неизменный интерес. Его писания нередко считали слишком отвлеченными, схематичными. Но нельзя было не признать, что в лучших работах это был «победоносный схематизм» (Е. Лундберг). Его сочинения часто бранили. Если хвалили, то почти всегда с оговорками. Но все, поклонники и противники, чувствовали, что имеют дело с человеком, обладающим внушительной духовной силой, незаурядной эрудицией и писательским даром.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Лундберг Е. Мережковский и его новое христианство. СПб., 1914. С. 1, 9.

<sup>2</sup> Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1917. С. 76.

<sup>3</sup> Там же. С. 77.

<sup>4</sup> Из работ о Мережковском-критике последнего времени, в которых анализируются интерпретации писателем русских классиков, см., в частности, статьи С. Поварцова «Траектория падения (О литературно-эстетических концепциях Д. Мережковского)» (Вопросы литературы. 1986. № 11), З. Г. Минц «У истоков „символистского“ Пушкина» (Пушкинские чтения в Тарту. Таллинн, 1987. С. 72—76), Л. Г. Фризмана «Пушкин в концепции Мережковского» (Изв.

\* \* \*

В роли литературного критика Мережковский впервые выступил в 1888 году,<sup>5</sup> опубликовав в журнале «Северный вестник» статью «Старый вопрос по поводу нового таланта»; она была посвящена творчеству молодого Чехова. Заметив, что подавляющее большинство пишущих о литературе его современников принадлежит к «рецензентам и публицистам», Мережковский вознамерился попробовать свои силы в жанре сугубо художественной критики. При всей традиционности и бесхитростности аналитических приемов статья эта отличалась от многих прочих благодаря тому, что автор попытался прежде всего показать особенности Чехова как мастера слова, виртуоза формы, искусного рассказчика. Лучшие из ранних чеховских новелл, вошедших в сборники «В сумерках» (1887) и «Рассказы» (1888), он назвал «поэмами в прозе». Мережковский особо подчеркнул, что Чехов «соединяет в себе два элемента, две художественные сферы, которые бывают вполне слиты и уравновешены только в очень немногих гармоничных талантах. Он одинаково любит и природу, и человеческий мир».<sup>6</sup> Именно поэтому рассказы производят вполне цельное впечатление. Критик обратил внимание на такое характерное свойство чеховского дарования, как «глубокая сердечность и теплота в отношении к природе», «инстинктивное понимание ее бесосознательной жизни».<sup>7</sup> Природа возбуждает в художнике мистические чувства, почти экстаз. Вместе с тем они «не ослабляют теплого, внимательного, женственно нежного сочувствия человеческому горю, любви и понимания бытовой стороны жизни».<sup>8</sup> Демонстрируя способность молодого писателя одинаково глубоко и тонко воспринимать таинственную жизнь природы и повседневную жизнь людей, Мережковский утверждал, что Чехов принадлежит к тем немногим гибким и гармоничным натурам, которые «соединяют в себе очень широкое мистическое чувство природы и бесконечности с трезвым здоровым реализмом, с гуманным отношением к самым обыкновенным, сереньким людям, с чутким пониманием насущных вопросов дня».<sup>9</sup>

Мережковский назвал Чехова «чистым» художником, у которого широко раскрыты глаза на мир и который не связан предвзятыми представлениями. Цель писателя — рисовать жизнь и людей такими, какие они есть. Однако, отметил критик, объективный подход к изображаемому не означает, что художник равнодушен; он, возможно, беспристрастен, но никак не бесстрастен. Пример Чехова, писал Мережковский, «доказывает, что можно быть безгранично свободным поэтом... и вместе с тем искренне сочувствовать человеческому горю, обладать чуткой совестью и откликаться на „проклятые“ вопросы современной жизни».<sup>10</sup>

«Старый вопрос», упомянутый в заглавии статьи, — это вопрос о предназначении искусства, о роли художника, о служении его общественным идеалам, о том, должен ли он откликаться «на злобу дня». Сознвая непривычную объективность чеховской прозы, в которой «нет того, что принято у

АН СССР. Сер. лит. и яз. Т. 50. 1991. № 5. С. 454—458), Г. М. Фридендера «Д. С. Мережковский и Достоевский» (Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 10. СПб., 1992), И. С. Приходько, В. А. Келдыша, П. Карден, А. Л. Гришунина, И. А. Ревякиной, И. Е. Усок в сборнике «Д. С. Мережковский: мысль и слово» (М., 1999).

<sup>5</sup> В этом же году вышел первый сборник стихотворений Мережковского; в то время он явно отдавал предпочтение своему поэтическому творчеству, нежели критическим опытам.

<sup>6</sup> Северный вестник. 1888. № 11. Отд. II. С. 79.

<sup>7</sup> Там же. С. 80.

<sup>8</sup> Там же. С. 81.

<sup>9</sup> Там же. С. 85.

<sup>10</sup> Там же. С. 86.



нас называть тенденцией», Мережковский вопрошал: «Можно ли обвинять писателя за это отсутствие сознательной намеренной тенденции, дает ли оно достаточное основание для признания его деятельности праздною, ничтожною или прямо развращающею, вредною для общества?»<sup>11</sup> И отвечал, учитывая все-таки догмы утилитарной критики: «Истинно художественные произведения не изобретаются и не делаются, как машины, а растут и развиваются, как живые, органические ткани».<sup>12</sup> Мережковский признавал искреннюю тенденциозность, проистекающую «из самой сущности творческого темперамента художника» (в качестве примера он привел имена Ювенала, Салтыкова-Щедрина, Барбье, Некрасова). Однако он выступил против распространяемого в то время мнения, что строгая тенденция является непременным условием «признания художественных произведений ценными и значительными».<sup>13</sup>

Мережковский как бы уравнивал в правах тенденциозного и нетенденциозного художника. Чехов, обладая свойствами последнего, по мнению критика, не менее ценен, чем писатель «с идеей».

Эстетические декларации Мережковского в тот период были двойственны: с одной стороны, ему был чужд принцип «искусства для искусства»,<sup>14</sup> он настойчиво напоминал о том, что есть «общественный суд и совесть», но с другой — не признавал приоритета тенденциозного искусства.

Вполне определено отношение Мережковского к «чистому искусству» выразилось в очерке, посвященном Флоберу. Анализируя письма Флобера, он стремился показать, что французский писатель стал пленником самодовлеющей красоты, которой поклонялся на протяжении всей своей жизни. «Искусство выше жизни» — так определил Мережковский главный эстетический и философский принцип Флобера, которому тот неуклонно следовал. Однако рано или поздно, полагал автор очерка, художник неизбежно должен был пережить кризис веры в верховную ценность искусства, глубоко задуматься о смысле творчества. Одиночество, усталость, пессимизм — таков итог ревностного служения «искусству ради искусства». «От жизни я больше не жду ничего, кроме нескольких листков бумаги, измаранных чернилами, — цитирует Мережковский исповедальные слова Флобера. — Мне кажется, что я иду через бесконечную пустыню, иду неведомо куда, что в одно и то же время я — и пугник, и пустыня, и верблюд».<sup>15</sup> Мережковский улавливал в признаниях художника ноты отчаяния и сомнения, нараставшие к концу жизненного пути: «На склоне лет, когда нельзя вернуться к прошлому, нельзя исправить жизнь, он задает себе вопрос: „а что, если и красота, во имя которой я разрушил веру в Бога, в жизнь, в человечество, — такой же призрак, обман, как все?“»<sup>16</sup> Близкое к совершенству мастерство не дарует утешения, творимый в воображении мир не согревает душу. В личности и судьбе художника, рожденного лишь для «звуков сладких», Мережковскому виделось нечто ущербное.

Конечно, сказывалось воздействие на раннего Мережковского позитивистских идей (в частности, Конта, Спенсера и др.), заветов народнической

<sup>11</sup> Там же. С. 94.

<sup>12</sup> Там же. С. 98.

<sup>13</sup> Там же. С. 97.

<sup>14</sup> «Вслушайтесь в голоса фанатических проповедников чистого искусства, и вы поймете, — утверждал Мережковский, — что под видом эстетики, красоты они защищают свой собственный индифферентизм» (Там же. С. 95).

<sup>15</sup> Мережковский Д. Флобер в своих письмах // Северный вестник. 1888. № 12. Отд. II. С. 46.

<sup>16</sup> Там же.

критики (влияние в те годы Н. Михайловского он никогда не отрицал). Но главное заключалось в том, что и тогда он не был «чистым» эстетом.

Старинный вопрос о предназначении искусства и художника волновал Мережковского и потому, что в эпоху пессимизма и безверия, крушения идеалов 1860—1870-х годов важно было уяснить роль писателя в изменившемся обществе. Какой тип творца ближе данному времени: правдивый летописец народных бедствий (как Некрасов, Г. Успенский), выразитель душевной боли и скорбных настроений (как В. Гаршин, С. Надсон), проповедник новых идей и веяний, обличитель, беспечный лирик? Однозначного ответа не было, но мысль о том, что искусство может и должно влиять на жизнь, взгляды, умонастроения людей, с самого начала литературного поприща была дорога Мережковскому. Он лишь хотел, чтобы это происходило органично, чтобы поэт оставался художником, был самим собой.

Как пример благотворной действенности истинного искусства Мережковский представил произведения В. Короленко, в которых выразился «выстрадавший оптимизм» писателя и в которых явственно ощутим заряд нравственной энергии. Мережковский признал художественным открытием Короленко многосторонне представленный им в рассказах и очерках («Сон Макара», «Лес шумит», «Соколинец», «По пути» и др.) тип «протестующего униженного», стихийного бунтаря из среды самых «низов». Неосознанное следствие их протеста — стремление к воле и поиски новой веры. «Соедините черту смутного, но страстного, неутомимого искания веры с протестом, с сознанием правоты, с ушкуйническим духом, — писал Мережковский, — и вы получите полный, в высшей степени оригинальный тип „униженных и оскорбленных“, созданный г. Короленко. Все эти нищие, бродяги, каторжники, пионеры современной народной жизни, ищущие новых земель и новой веры, внушают читателю вопрос, который невольно возникает и у самого автора: „куда?“»<sup>17</sup> Заслугу писателя Мережковский видел в том, что в своих наиболее удачных «этнографических» очерках он изобразил людей волевых, сильных, строптивых, поколебав тем самым традиционные в русской литературе представления о народе. «Едва ли, — замечал критик, — в такой молодой, свежей, полной сил и здоровья стране, как Россия, не найдется ничего посильнее и пожизненнее, чем безответное смиренномудрие — в народе и расслабленная, гамлетовская рефлексия — в интеллигенции».<sup>18</sup>

Не сомневаясь в том, что рассказы и очерки Короленко откровенно тенденциозны («основная идея — протест униженных»), Мережковский утверждал, что тенденция не мешает молодому беллетристу быть истинным поэтом, «напротив, благодаря своей искренности и глубине она составляет главный источник его творческой силы, той оригинальной, ему одному свойственной поэтической окраски, в которую для него облакаются все формы и все явления внешнего мира».<sup>19</sup>

Творчество Короленко, по мнению Мережковского, — блестящее опровержение теорий «крайних эстетиков». Прочувствованная социальная идея не вредит произведениям художника, который сливает в органическое целое «искреннюю тенденцию с искренним поэтическим творчеством».<sup>20</sup>

В статье о Короленко рельефно обозначилась характерная черта Мережковского-критика — дорисовать, домыслить ту или иную картину, тот или

<sup>17</sup> Мережковский Д. Рассказы Вл. Короленко // Северный вестник. 1889. № 5. Отд. II. С. 17.

<sup>18</sup> Там же. С. 12.

<sup>19</sup> Там же. С. 18.

<sup>20</sup> Там же. С. 29.

иной образ в том плане, который кажется ему значимым; он иногда не столько трактует, сколько стремится пересказать вещь, дополняя сюжет и темы какими-то нюансами. Эта особенность, наряду с противопоставлением органичных и неорганичных проявлений художника, с несколько назойливыми повторениями одних и тех же суждений, станет впоследствии устойчивой приметой критических работ Мережковского.

Журнал «Северный вестник» в ту пору был органом либеральных народников. В 1890 году он перешел в руки Л. Я. Гуревич, а главным идеологом его стал А. Волынский (Флексер). С этого момента Мережковский практически перестает выступать в «Северном вестнике» в качестве литературного критика. Связано это было не только со стремлением А. Волынского к монополии в критическом отделе журнала, но и, вероятно, с эстетическими воззрениями Мережковского, не чуждавшегося тогда некоторых элементов социологической критики в контексте критики объективно-художественной. Именно в то время, в 1890—1891 годах, Мережковский публикует в других изданиях три критических этюда, в которых отразились новые качества его как исследователя, свидетельствующие о том, что он вышел на иной уровень осмысления русской литературы. Первый был посвящен Достоевскому, второй — Гончарову, третий — Аполлону Майкову.

В кратком предисловии статьи о Достоевском Мережковский счел нужным отметить, обозначая контуры своего замысла: «Для полной критической оценки Достоевского мало журнальной статьи, нужна целая книга. Впрочем, Бог знает, настала ли пора для объективной оценки. Этот великий писатель слишком близок нам, он слишком нам современник, чтобы можно было установить правильную историческую перспективу, позволяющую судить о свойствах и размерах таланта. Разбор всех произведений Достоевского — громадный и страшно трудный критический подвиг, принадлежащий более или менее отдаленному будущему. Предлагаемый очерк не более, как простые, по возможности искренние, заметки о впечатлениях читателя».<sup>21</sup> Такой скорее эмоционально-импрессионистский подход был обусловлен тем, что, по убеждению Мережковского, книги Достоевского «надо пережить, выстрадать, чтобы понять», повествование оказывает такое воздействие, что «мало-помалу личность читателя перевоплощается в личность героя, наше сознание сливается с его сознанием, наши страсти делают его страстями».<sup>22</sup>

В этой ранней работе Мережковский высказал немало пронизательных мыслей об особенностях мировосприятия и творчества художника-психолога. Достоевский предстает как гениальный провидец, знающий «самые сокровенные наши мысли, самые преступные желания нашего сердца»,<sup>23</sup> подспудные движения души. Разгадывая тайны, таящиеся в человеке, он творит небывалое искусство, до предела насыщая свои произведения идеями, страстями, драматическими коллизиями. Мережковскому принадлежит исключительно меткое, ставшее хрестоматийным высказывание: роман Достоевского — «не спокойный, плавно развивающийся эпос, а собрание пятых актов многих трагедий».<sup>24</sup>

Мережковский первым заговорил о мистическом реализме, о «мистицизме в повседневности» у Достоевского. Он во многом предвосхитил тот образ писателя, который позднее предстал в интерпретации других символи-

<sup>21</sup> Мережковский Д. О «Преступлении и наказании» Достоевского // Русское обозрение. 1890. Т. 2. Март. С. 155.

<sup>22</sup> Там же. С. 158, 159.

<sup>23</sup> Там же. С. 158.

<sup>24</sup> Там же. С. 164.

стов (Блока, А. Белого, Вяч. Иванова). «Автор, — формулировал критик свое восприятие необычного искусства, — проникнут чувством того темного, таинственного и рокового, что скрывается в глубине нашей жизни. (...) ..Великий реалист вместе с тем великий мистик, он чувствует призрачность реального, для него жизнь — только явление, только покров, за которым таится непостижимое и навеки скрытое от человеческого ума. (...) Это писатель самый фантастический из реалистов и самый реальный из мистиков».<sup>25</sup>

Мережковский тонко почувствовал такое важное для художественного мира Достоевского свойство, как неразрывное соединение в душе человека идеи и страсти. Размышляя о типе фанатиков идей, он, в частности, писал: «Самая отвлеченная, неутолимая и разрушительная из страстей — фанатизм, страсть идеи. (...) Действительность не в состоянии дать фанатику ни одной минуты не только пресыщения, но даже временного утоления, потому что он преследует недостижимую цель — воплотить в жизнь отвлеченный теоретический идеал. Чем более сознает он невозможность цели, неутолимость страсти, тем более страсть ожесточается».<sup>26</sup> У Раскольниковца, отмечал критик, несомненно есть общие с подобного рода фанатиками личностные свойства: «то же высокомерие и презрение к людям, та же неутолимая жестокость логических выводов и готовность проводить их в жизнь какою бы то ни было ценой, тот же страстный, аскетический жар и мрачный восторг фанатизма, та же громадная сила воли и веры».<sup>27</sup>

В «Преступлении и наказании», подчеркивал Мережковский, Достоевский предельно обнажил всегда злободневную социально-философскую проблему: «Что выше — счастье людей или выполнение законов, предписываемых нашей совестью; можно ли в частных случаях нарушать нравственные правила для достижения общего блага, как бороться со злом и насилием: только идеями, или идеями и тоже насилием, — в этих вопросах — боль и тоска нашего времени, то, над чем мы страдаем и думаем, и вместе с тем они составляют главную ось романа».<sup>28</sup> На что можно опереться, болея за судьбу человека и общества? На разум или божественный инстинкт, на науку или религию? Именно так, по убеждению Мережковского, ставил вопрос Достоевский. И одна из великих идей его романа — безусловный приоритет «божественного инстинкта сердца, который отрицается гордым и помраченным рассудком».<sup>29</sup> Вечная роковая двойственность, противоречивость человеческой природы, в которой загадочно смешаны добро и зло, высокое и низменное, преодолевается в меру сил верой в божественные начала мира. Очевидно, что, интерпретируя роман, Мережковский выразил собственное негативное отношение к позитивизму, к утилитарной социологии «без Бога». Формулируя заветную идею Достоевского, «величайшего реалиста, измерившего бездны человеческого страдания, безумия и порока, вместе с тем величайшего поэта евангельской любви», он как бы говорит и от самого себя: «Не „мера за меру“, не справедливость — основа нашей жизни, а любовь и милосердие».<sup>30</sup>

В критическом очерке о «Преступлении и наказании» отчетливо проявилась одна из самых важных особенностей культурологического характера, которой затем будут отмечены многие работы Мережковского-критика, — стремление включить писателя в контекст огромной русской и миро-

<sup>25</sup> Там же. С. 162, 163, 164.

<sup>26</sup> Там же. С. 167.

<sup>27</sup> Там же.

<sup>28</sup> Там же. С. 177—178.

<sup>29</sup> Там же. С. 180.

<sup>30</sup> Там же. С. 186.

вой литературы, сравнить, сближая или противопоставляя, с другими гениальными художниками слова. В статье наряду с именами русских писателей (Тургенева, Л. Толстого) встречаются имена Сервантеса, Диккенса, Байрона, Стендаля. И литературным персонажам он тоже хочет отыскать место в галерее образов мирового масштаба, найти предшественников (Раскольников оказывается в отдаленном родстве с такими «непризнанными героями», как Манфред Байрона, Жюльен Сорель Стендаля, Печорин Лермонтова).

Другая особенность критического метода Мережковского, бросающаяся в глаза при чтении очерка, — резкий переход от частных к обобщениям (иногда оправданный, а иногда не слишком убедительный). Он нередко основывается на разрозненных цитатах, деталях, фрагментах, придавая им значение какой-то окончательности, смысловой самодостаточности. Сложную «мозаику» нюансов ему хочется свести в конце концов к простоте обобщающей формулы, прозрачного афоризма. Порой создается впечатление, что в сознании и воображении критика сначала возникает определенное представление о художнике (или герое произведения), а потом, условно говоря, «схема» обретает «плоть».

Данные особенности творчества Мережковского-критика присущи и этюду о Гончарове. В предисловии к нему Мережковский отметил, что время оценки романов Гончарова давно наступило, а сделано в этом отношении очень мало. «Предлагаемый беглый очерк, — писал критик, — первая слабая попытка определить характерные черты одного из самых оригинальных и могучих русских талантов. Все временное вокруг него старится, падает и умирает, он один растет с каждым днем выше и выше...»<sup>31</sup>

Гончаров в восприятии Мережковского — писатель эпического склада, полная противоположность Достоевскому. Он поэтизирует прошлое, подолгу любит «стройными и завершенными формами действительности», предпочитает прошедшее будущему, «известное — неизведанному, спокойные и тихие глубины жизни — кипящей и взволнованной поверхности».<sup>32</sup> Люди будущего кажутся Гончарову «призраками в сравнении с живыми людьми прошлого».<sup>33</sup> Пассеизм автора «Обломова» Мережковский связывает не только с личными пристрастиями художника, но и с его убеждением в том, что патриархальные ценности надежнее новаций, «поэзия прошлого» сливается с «поэзией вечного». На взгляд писателя, вечное не старится, а проявлений его в прошлом больше, чем в современности, ищущей других основ.

По «изумительной трезвости взгляда на мир» Гончаров сравнивается критиком с Пушкиным: «...античная любовь к будничной стороне жизни... способность одним прикосновением преобразовать прозу действительности в поэзию и красоту составляет характерную черту Пушкина и Гончарова».<sup>34</sup> Гончаров — мастер живописания «микроскопических подробностей быта». Но они, считал Мережковский, имеют большую художественную ценность потому, что за ними таится «скрытая идея», символическое обобщение. В «Обломове» такая основная идея — «трагизм пошлости», будничный трагизм. В подкладке идиллии — трагедия, возникающая из-за столкновения мечты и реальности, идеального и обыденного, веры и безверия. Симпатии Гончарова, как и Мережковского, на стороне тех, кто чувствует вечную правду, кто исповедует «божественные верования сердца».

<sup>31</sup> Мережковский Д. И. А. Гончаров. Критический этюд // Труд. Вестник литературы и науки. 1890. Т. VIII. Октябрь—декабрь. С. 588.

<sup>32</sup> Там же. С. 603.

<sup>33</sup> Там же. С. 604.

<sup>34</sup> Там же. С. 594.

Следуя излюбленному приему противопоставления, Мережковский утверждал, что Достоевский и Л. Толстой — величайшие психологи, а Гончаров — величайший социолог. Вряд ли эта мысль верна. Гончаров был превосходным психологом. Просто его психологизм иного рода, чем у Достоевского и Л. Толстого. Тяготением к аналогиям вызвано сравнение Гончарова с Гомером (ср. название первой главы: «Гомер русской помещицкой жизни»).

Отдавая в те годы в своем творчестве предпочтение поэзии, Мережковский, как ни странно, далеко не сразу стал писать о поэтах. Первым оказался критический очерк об Аполлоне Майкове.

Майков в интерпретации Мережковского — «жрец чистого искусства», «истинный классик, не только по форме, но и по содержанию».<sup>35</sup> Сравнивая его с поэтами-сверстниками Фетом и Полонским, Мережковский отметил: «Фет и Полонский — поэты-мистики, Майков — только поэт-пластик. Для него природа — не тайна, а наставница художника... он учится проникать в божественные тайны не самой природы, а только „гармонии стиха“».<sup>36</sup> Стих Майкова («точный снимок с впечатления») своей четкостью и пластикой напоминает образцы античных поэтов.

Много внимания Мережковский уделил вопросу, который уже тогда волновал его самого: отражение языческих и христианских мотивов в творчестве художника. Он исходил из того, что спор христианской и античной нравственности нельзя считать законченным. Вопрос этот стал насущным, поскольку «классический взгляд на земное счастье как на крайний предел человеческих стремлений возобновляется в позитивизме, в утилитаринской нравственности».<sup>37</sup> В отношении Майкова Мережковский высказался довольно категорично: он высоко оценил его произведения, навеянные античностью (особенно лирическую драму «Три смерти»), и критически отозвался о поздних «христианских» стихотворениях и поэмах. Он считал, что поэт не почувствовал мистического духа христианства, его сокровенной сути. Сам А. Майков не соглашался с такой оценкой. Однако в данном случае Мережковскому не откажешь в эстетическом чутье. «Власть красоты» он ощущает опять же в тех творениях А. Майкова, в которых органично выразилась его художническая натура.<sup>38</sup>

Очерком об А. Майкове завершился, если прибегнуть к условному делению, первый период критического творчества Мережковского.

\* \* \*

Начало второго периода ознаменовано появлением программной книги, которую автор назвал «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893). Книге предшествовали две лекции, прочитанные Мережковским в аудитории Соляного городка в Петербурге 7 и 14 декабря 1892 года. Присутствовавший на этих лекциях П. П. Перцов назвал их новаторскими. «...Я встретил здесь, — писал он позднее в своих мемуа-

<sup>35</sup> Труд. 1891. Т. IX. № 4. С. 369, 373.

<sup>36</sup> Там же. С. 372.

<sup>37</sup> Там же. С. 374.

<sup>38</sup> Ср. мнение на сей счет знатока и ценителя русской поэзии П. П. Перцова: «Конечно, вся правда в этом споре на стороне Мережковского: молодые античные стихи Майкова и есть подлинный Майков, а его надуманные, картонные, мнимо-„христианские“ образы позднейших поэм совершенно чужды поэзии» (*Перцов П. П.* Литературные воспоминания. М.; Л., 1933. С. 110).

рах, — признание автономности искусства, признание примата в его области эстетического начала и проповедь свободы творчества». <sup>39</sup> Сейчас это кажется странным, но тогда Мережковскому внимали с недоумением: публику шокировали непривычные, резкие, дерзкие суждения молодого лектора. В упадок литературы мало кто верил, новых течений в ней не замечали. Вообще, по утверждению П. П. Перцова, очень заинтересовавшегося в то время личностью и идеями Дмитрия Сергеевича, Мережковский как критик долго, несмотря на очевидный талант, не мог обрести признание и был своего рода «литературным изгнанником». <sup>40</sup> Лекции, в более обширной редакции, удалось, однако, издать. Книга эта не без оснований считается одним из первых манифестов русского символизма. Мережковский в «Автобиографической заметке» свидетельствовал, что «пытался объяснить учение символизма не столько со стороны эстетической, сколько религиозной». <sup>41</sup> Собственно теоретических материалов, обосновывающих новое течение, в книге немного. Сущность новизны довольно точно определил тот же П. П. Перцов. Она, по его словам, воплотилась не столько в сбивчивых утверждениях, сколько в «настроении», в самом тоне: «Этот тон делал музыку будущего — и весьма близкого будущего». <sup>42</sup>

Немало внимания Мережковский уделил в книге вопросу о способах восприятия искусства, о методах его исследования. Это не только краткий экскурс в историю критики, но и обоснование своего собственного подхода. Он выделяет два основных метода: строго научный, «социологический» (анализ искусства как более или менее адекватного отражения реальности), проникающий в психологию творчества (в качестве примера приводится И. Тэн), и субъективно-художественный, или, иначе говоря, «критическая поэзия». Второму подходу Мережковский отдает явное предпочтение. Образцами такого рода критики служат, на его взгляд, лучшие работы Лессинга, Гете, Ренана, Карлейля, Белинского и др. В них «критик превращается в самостоятельного поэта». <sup>43</sup> Характеризуя суть этого метода, Мережковский отмечал: «Для субъективно-художественного критика мир искусства играет ту же роль, как для художника — мир действительный. Книги — живые люди. Он их любит и ненавидит, ими живет и от них умирает, ими наслаждается и страдает. (...) Поэт-критик отражает не красоту реальных предметов, а красоту поэтических образов, отразивших эти предметы. Это — поэзия поэзии, быть может, бледная, прозрачная, бескровная, но зато неизвестная еще ни одному из прежних веков, новая, плоть от плоти наша — поэзия мысли, порождение XIX века с его безграничной свободой духа и неутолимою скорбью познания». <sup>44</sup> Субъективно-художественный метод должен был, по мысли Мережковского, способствовать становлению «новой критики», помогающей, с одной стороны, зарождению «нового искусства», а с другой — призванной с современных позиций взглянуть на шедевры классиков. Такой подход диктовался, по мнению Мережковского, специфической духовной ситуацией в конце XIX века, которую он определял сле-

<sup>39</sup> Там же. С. 86.

<sup>40</sup> Ср. в рецензии П. П. Перцова на книгу «Вечные спутники»: «Имя г. Мережковского есть имя одного из „изгоев“ нашей литературы и в качестве такового не пользуется популярностью и в публике» (Мир искусства. 1899. Т. 1. № 9—10. С. 114). А. Вольнский категорично утверждал: «...г. Мережковский слишком мало подготовлен для такого трудного и, по существу, философского дела, как литературная критика» (Северный вестник. 1893. № 3. Отд. II. С. 109).

<sup>41</sup> Мережковский Дмитрий. Акрополь. М., 1991. С. 321.

<sup>42</sup> Перцов П. П. Указ. соч. С. 95.

<sup>43</sup> Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб., 1893. С. 24.

<sup>44</sup> Там же. С. 25.

дующим образом: «Никогда еще люди так не чувствовали сердцем необходимости верить и так не понимали разумом невозможности верить. В этом болезненном, неразрешимом диссонансе, этом трагическом противоречии, так же как в небывалой умственной свободе, в смелости отрицания, заключается наиболее характерная черта мистической потребности XIX века. Наше время должно определить двумя противоположными чертами — это время самого крайнего материализма и вместе с тем самых страстных идеальных порывов духа. Мы присутствуем при великой, многозначительной борьбе двух взглядов на жизнь, двух диаметрально противоположных миросозерцаний».<sup>45</sup>

Антиномичность мышления Мережковского проявилась в этих словах с декларативной отчетливостью. Если до сих пор в критических работах он лишь как-то обозначал эту двойственность сознания людей «конца века», стоящих на границе между верой и безверием, то теперь она сделалась одной из непрременных доминант анализа. Субъективность интерпретаций нередко была обусловлена как раз тем, что Мережковский акцентировал эту проблему в интересующем его произведении, не упускал ее из поля зрения даже в тех случаях, когда сам писатель не подразумевал ее, создавая свой художественный мир. И, одержимый идеей «нового идеализма», Мережковский провозглашал необходимость веры, пробуждения религиозного чувства. Новое искусство, по Мережковскому, должно выражать идеальные порывания духа. Главные элементы такого искусства — «мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности».<sup>46</sup> Именно такое искусство, полагал критик, способно отразить «возмущение против удушающего мертвенного позитивизма».<sup>47</sup>

Расширение впечатлительности (импрессионизм) — это расширение спектра обостренного восприятия реальности, художественное изображение природного и человеческого мира во всем изменчивом многообразии их проявлений. Под мистическим содержанием подразумевается глубинная, тайная сущность явлений действительности, скрытая от непосвященных. Знаками этой метафизической сферы являются символы.

Мережковский очень широко и приблизительно толковал символ. Это, с его точки зрения, может быть и мистический образ, и какая-то емкая художественная деталь, и типизированный характер (например, Дон-Кихот, Гамлет, Дон-Жуан, Обломов и т.д.). Тем не менее он достаточно четко обозначил такие ключевые свойства символа, как многогранность, неисчерпаемость смыслов, «несказанность»: «...слова только определяют, ограничивают мысль, а символы выражают безграничную сторону мысли».<sup>48</sup> Именно эти свойства символов обуславливают особенности произведения и специфику восприятия его чутким читателем и зрителем: «В поэзии то, что не сказано и мерцает сквозь красоту символа, действует сильнее на сердце, чем то, что выражено словами. Символизм делает самый стиль, самое художественное вещество поэзии одухотворенным, прозрачным, насквозь просвечивающим, как тонкие стенки алебастровой амфоры, в которой зажжено пламя».<sup>49</sup>

Провозвестниками «нового идеального искусства» в России Мережковский объявил Тургенева, Л. Толстого, Достоевского и Гончарова. Он назвал их художниками-символистами. Гончаров и Тургенев отыскивали новую фор-

<sup>45</sup> Там же. С. 38.

<sup>46</sup> Там же. С. 43.

<sup>47</sup> Там же. С. 40.

<sup>48</sup> Там же. С. 43.

<sup>49</sup> Там же. С. 42.



му, а Достоевский и Толстой — «новое мистическое содержание».<sup>50</sup> Мережковский полагал, что критикам-позитивистам было не под силу постичь творчество этих сложных, противоречивых, глубоких художников. В великих русских писателях Мережковского едва ли не более всего привлекало то, что они — люди «пограничного» мировосприятия, несущие бремя «раздвоенности». Особенно эта черта подчеркнута в авторе «Преступления и наказания»: «Кто он, наш мучитель и друг, Достоевский? Ангел сумерек или ангел света? Где же сердце художника? <...> Где он? Ни там, ни здесь. А может быть и там, и здесь!»<sup>51</sup> Тут мы, пожалуй, впервые встречаемся со ставшими позднее знаменитыми диалектическими формулами Мережковского. Можно предположить, что поначалу они явились полемической реакцией на категоричность, однозначность суждений и оценок позитивистской критики. Иногда, как в случае с Достоевским, такая интерпретация была более чем оправданной — она отражала истинную сложность личности и творчества художника. Мережковский был прав, когда утверждал: «Достоевский — человек, дерзающий беспредельно сомневаться и в то же время имеющий силу беспредельно верить».<sup>52</sup> Данные свойства писателя сосуществуют нераздельно и неслиянно. Это два полюса, между которыми накапливается духовная, творческая энергия. В отношении Л. Толстого подобный подход оказывается менее плодотворным. Л. Толстой, по Мережковскому, — бесознательный художник и одновременно моралист, «утилитарный проповедник». Второе критику просто хочется зачеркнуть как досадное недоразумение, не замечая, что при этом искажается реальный облик писателя.

Новые веяния в современной литературе Мережковский связывал с постепенным одухотворением искусства, проникновением в него элементов идеализма, каковыми он считал красоту, бескорыстную любовь, религиозное одушевление, вопросы о бесконечном, о смерти, о Боге. «Вечный идеализм», полагал Мережковский, можно назвать «новым» потому, что он во 2-й половине XIX века «является в сочетании еще небывалом с последними выводами точных знаний, в свете безгранично-свободной научной критики и научного натурализма как неистребимая никакими сомнениями потребность человеческого сердца».<sup>53</sup>

Перехода к разговору о последователях гениев (Гаршину, Чехову, Короленко, Фофанову, Минскому и др.), Мережковский отметил, что им не чужды элементы идеального искусства. В эпоху торжества «литературной пошлости и художественного позитивизма» они выступают своего рода застрельщиками; кардинально изменить ситуацию они не в силах, но заслуги их несомненны.

В новеллах Гаршина, в которых есть «что-то священное и страшное, как в исповеди», Мережковский улавливал символический подтекст. Так, о рассказе «Четыре дня» (он ошибочно назван критиком «Три дня») он писал: «Здесь главное два символа, два человека, живой и мертвый, палач и жертва, *Люди и Война*».<sup>54</sup> И в рассказе-притче «Attalea princeps» Мережковский видел «возвышенный символизм»: «Борьба гибких зеленых листьев с железом, безнадежная и неутолимая жажда свободы — все это символ трагической судьбы самого поэта».<sup>55</sup>

<sup>50</sup> Там же. С. 48.

<sup>51</sup> Там же. С. 51.

<sup>52</sup> Там же. С. 48. Ср. известное признание Достоевского: «...через большое горнило сомнений моя осанна прошла» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 27. С. 86).

<sup>53</sup> Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. С. 101.

<sup>54</sup> Там же. С. 79.

<sup>55</sup> Там же. С. 80.

В художниках конца XIX века Мережковский особенно ценил «религиозное или философское примирение с Непознаваемым». <sup>56</sup> Фофанов в восприятии Мережковского — «ясновидящий», поскольку он чувствует «божественную тайну мира». В стихах и в философском трактате Минского «При свете совести» (1890) Мережковский также ощущает «страстную потребность нового идеализма». <sup>57</sup>

В своей книге Мережковский не отрекался от возвышенных заветов народничества. Отвергая позитивизм и утилитарность, он стремился утвердить такие понятия, как искренняя, сострадательная любовь к народу, как народный дух с его святынями, исконная эстетика народной жизни. Красота и вера — вот те идеальные начала, которые одушевляют жизнь народа и связанное с нею подлинное искусство. «Кто поймет и полюбит красоту в Пушкине, тот полюбит не что-то чужое, далекое и враждебное народу, — убежденно писал Мережковский, — а самую душу русского языка, т.е. русского народа. Как все великое, как все живое, красота не отдаляет нас от народа, а приближает к нему, делает нас причастными глубочайшим сторонам его духовной жизни. Бояться или стыдиться красоты во имя любви к народу — безумие. (...) Мы отделяем бездную вопросы о насущном хлебе для народа от вопросов о Боге, о красоте, о смысле жизни. Но народ не может, не смеет говорить о хлебе, не говоря о Боге. У него есть вера, которая объединяет все явления природы, все явления жизни в одно божественное и прекрасное целое!» <sup>58</sup> Поэтому Мережковскому близок облик Некрасова — идеалиста, мистика, «верующего в божественный и страдальческий образ распятого Бога, самое чистое и святое воплощение духа народного». И в этом смысле он вовсе «не служитель злобы дня, а такой же вечный поэт, как Пушкин, как Лермонтов. (...) Он навсегда останется велик тем, что открыл новую красоту, нашел в струнах современной лиры новые, до него еще никому неизвестные звуки, песни жгучей, беспредельной любви к народу. Вот в чем его сила!» <sup>59</sup> Эту же «божественную силу любви к народу» Мережковский видел и в Глебе Успенском. Именно она помогала ему оставаться в лучших произведениях истинным художником. Критики-реалисты, отмечал Мережковский, ценили в этих писателях совсем другое...

В 1897 году Мережковский выпустил в свет сборник «Вечные спутники», куда вошли почти все ранее опубликованные критические статьи и очерки о писателях-классиках (авторе «Дафниса и Хлои» Лонге, Сервантесе, Кальдероне, Пушкине, Достоевском, Гончарове и др.). Подзаголовок его — «Портреты из всемирной литературы». В книге отразились такие неотъемлемые качества Мережковского-исследователя, как широта кругозора, стремление учитывать контекст мировой культуры, тяготение к вечным ценностям человеческого духа, но при этом желание раскрыть своеобразие художественного мира писателя. В предисловии Мережковский так формулировал одну из своих основных творческих задач: «Цель автора заключается не в том, чтобы дать более или менее объективную, полную картину какой-либо стороны, течения, момента во всемирной литературе; цель его — откровенно субъективная. Прежде всего желал бы он показать за книгой живую душу писателя — своеобразную, единственную, никогда более не повторяющуюся форму бытия; затем изобразить действие этой души — иногда отделенной от нас веками и народами, но более близкой, чем те, среди кого

<sup>56</sup> Там же. С. 89.

<sup>57</sup> Там же. С. 91.

<sup>58</sup> Там же. С. 60, 62.

<sup>59</sup> Там же. С. 64.

мы живем, — на ум, волю, сердце, на всю внутреннюю жизнь критика как представителя известного поколения. Именно в том и заключается величие великих, что время их не уничтожает, а обновляет...»<sup>60</sup> Такая «психологическая» критика, по мнению Мережковского, неисчерпаема, беспредельна, как сама жизнь, «ибо каждый век, каждое поколение требует объяснения великих писателей прошлого в своем свете, в своем духе, под своим углом зрения».<sup>61</sup> Субъективный критик может считать задачу исполненной, если «ему удастся найти неожиданное в знакомом, свое в чужом, новое в старом».<sup>62</sup>

В принципе, в установках «субъективной критики» Мережковского была заложена плодотворная мысль о том, что великое произведение искусства заключает в себе многообразные идеи, которые обнаруживаются с течением времени.<sup>63</sup> Уже в тот период о Мережковском (в том числе и о Мережковском-критике) вполне можно было сказать словами, написанными десятилетие спустя В. Брюсовым: «...он ставит вопросы, а не повторяет старые ответы, он писатель — европейский, а не местный, русский. Книги Мережковского — для всего человечества, для всех веков, а не для узкого, определенного круга, потому что говорится в них о том, что важно для каждого человека, когда бы он ни жил».<sup>64</sup>

П. П. Перцов, издавший книгу и высоко оценивший ее, писал, что она отвечает особенностям автора: «...творчество г. Мережковского погружено своими корнями не в жизнь, а в отражения жизни — литературу, искусство, историю. Это — лунное творчество, творчество воспоминаний, своего рода художественное „переживание“».<sup>65</sup>

В. Д. Спасович в обширной рецензии на сборник назвал Мережковского «чистокровным эстетом», человеком, «чающим нового возрождения язычества», «утопистом, мечтающим о дикой воле вне границ цивилизации».<sup>66</sup> В. Д. Спасович в своих суждениях опирался главным образом на статью о Пушкине, одну из центральных в книге. Эта статья ранее была напечатана в сборнике «Философские течения русской поэзии» (1896), редактором и издателем которого являлся П. П. Перцов. Оценив статью как новаторскую, П. П. Перцов так сформулировал ее главный вопрос: «...был ли Пушкин преимущественным певцом „галилейского“, „смирного“, по терминологии славянофилов, начала, — как утверждала вся славянофильская критика и вслед за нею в своем пламенном выступлении Достоевский, — или же ему не было чуждо и противоположное — языческое, „хищное“, т. е. героическое начало».<sup>67</sup> По мнению П. П. Перцова, мятежное, героическое начало занимало в творчестве Пушкина довольно значительное место. Суть концепции Мережковского заключалась в том, что он, касаясь вопроса о пушкинской гармонии, не противопоставлял, а сопоставлял «природу и культуру, все-

<sup>60</sup> Мережковский Д. С. Вечные спутники. СПб., 1897. С. I. Ср. позднейшее высказывание Мережковского: «Сквозь книгу увидеть лицо человека — в этом вся задача критики» (*Мережковский Д. С. Было и будет*. Пг., 1915. С. 359).

<sup>61</sup> Мережковский Д. С. Вечные спутники. С. II.

<sup>62</sup> Там же. С. III.

<sup>63</sup> Ср. замечание М. М. Бахтина: «Смысловые явления могут существовать в скрытом виде, потенциально и раскрываться только в благоприятных для этого раскрытия смысловых культурных контекстах последующих эпох» (*Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества*. М., 1979. С. 332).

<sup>64</sup> Аврелий [Брюсов В. Я.] Вехи. III. Черт и хам // *Весы*. 1906. № 3—4. Март—апрель. С. 78.

<sup>65</sup> Мир искусства. 1899. Т. I. № 9—10. С. 116.

<sup>66</sup> Спасович В. Д. С. Мережковский и его «Вечные спутники» // *Вестник Европы*. 1897. Т. III. № 6. С. 563, 578.

<sup>67</sup> Перцов П. П. Указ. соч. С. 201—202.

прощение и героизм, новый мистицизм и язычество».<sup>68</sup> В Пушкине, по Мережковскому, эти начала если не примиряются, то, по крайней мере, он своим творчеством «подготавливает возможность грядущего примирения».<sup>69</sup>

Концепция определяла угол зрения, а тот, в свою очередь, обуславливал отбор художественного материала. Общая идея «скрепляла» частности, отдельные наблюдения. Благо, что масштаб обобщения был настолько велик, что наглядных образцов и примеров можно было отыскать достаточно, из них отбирались наиболее яркие, убедительные, бесспорные. Выводя существо пушкинской гармонии из органичного соединения в личности и творчестве поэта язычества и «галилейства», плотского и духовного начал, мятежности и смирения, Мережковский не претендовал на строгую объективность. Он, вероятно, не стал бы категорично возражать В. Д. Спасовичу, заявившему, что Мережковский «сочиняет своего Пушкина по своему вкусу, по своему подобию, и выдвигает те подмеченные им признаки, которые наиболее соответствуют его собственной психической организации».<sup>70</sup> Субъективный метод не только не исключал, а предполагал создание собственного образа художника. Эта исходная посылка критика, однако, не устраивала оппонентов Мережковского. Многим казалось, что к сложным явлениям он подходил упрощенно. Утверждая, вслед за Достоевским, что Пушкин — это тайна, он попытался найти ключ к разгадке, но в результате пришел к небесспорному постулату. То, что для него явилось открытием в художнике, другие посчитали либо натяжкой, либо софизмом. «Г-н Мережковский, — писал, к примеру, тот же В. Д. Спасович, — делает громадные усилия, чтобы объединить в Пушкине язычника с христианином, но цели своей не достиг...»<sup>71</sup> Возможно, определенная уязвимость концепции Мережковского заключалась в том, что он преувеличивал как языческое, так и христианское начала в Пушкине; стабильное сосуществование этих начал на протяжении жизни художника также сомнительно. Мережковский между тем настаивал на том, что вопрос, поднятый им в статье, — один из кардинальных. Игнорируя его, нельзя постичь загадку пушкинского феномена. Слияние в Пушкине мировых противоречий, уравновешивавших друг друга и обеспечивших цельность личности, — это, по мнению Мережковского, естественный дар природы. Гармония была неосознаваемой, изначальной данностью, она не была выстрадана, обретена с годами.

Несколько лет спустя Мережковский признал, что его мысли о Пушкине были недостаточно убедительно выражены, что он не нашел предельно точных, неотразимых аргументов и слов. Действительно, Пушкин, по Мережковскому, предстал творцом, который, с одной стороны, приготавливал «возможность грядущего примирения» «нового мистицизма» и язычества, воплощал гармонию природы и культуры, а с другой — с силой и страстностью выражал их вечную противоположность. Однако Мережковский не отрекался от своих мыслей. Во вступлении к обширному литературно-критическому исследованию «Л. Толстой и Достоевский» (1900—1902) он яснее обозначил суть проблемы и свое отношение к ней, чтобы быть понятым теми, кого волновала загадка «неисповедимого» Пушкина: «Когда несколько лет назад, в статье о Пушкине, я высказал мысль, что главная особенность его сравнительно с другими великими европейскими поэтами заклю-

<sup>68</sup> Мережковский Д. С. Вечные спутники. С. 534.

<sup>69</sup> Там же. С. 473. Поэтому неправ был критик и публицист М. О. Меньшиков, утверждавший, что Мережковский представил Пушкина «проповедником язычества» (Меньшиков М. О. Критические очерки. СПб., 1902. Т. 2. С. 140).

<sup>70</sup> Спасович В. Указ. соч. С. 597.

<sup>71</sup> Там же. С. 598.

чается в разрешении всемирных противоречий, в соединении двух начал, языческого и христианского, в еще небывалую гармонию, — меня обвинили в том, что я приписываю Пушкину мои собственные, будто бы „нитчеанские” мысли, хотя, кажется, никакая мысль не может быть противополож-нее, враждебнее последним выводам нитчеанства, чем именно эта мысль о соединении двух начал. <...> Мои судьи, если бы они желали быть последовательны, должны бы обвинить и Достоевского в том, что он приписывал Пушкину свои собственные мысли. <...> Во всяком случае, возражая мне, надо было вспомнить и о нем, а о нем-то и забыли так, как будто его вовсе не было в русской литературе, как будто Достоевский никогда ничего не говорил о Пушкине, как будто то, что принял за нечто наносное, чуждое, болезненно-декадентское, „нитчеанское”, — не самое родное наше, кровное, вечное, русское, пушкинское, что только есть у нас и было, и будет. Я, впрочем, думаю, что к этому вопросу русская критика принуждена будет вернуться: его не обойдешь и от него не спрячешься никуда: загадка Пушкина стоит на всех путях нового русского сознания...»<sup>72</sup> Таким образом, Мережковский обозначил истоки своего подхода к коренной проблеме. Свое исследование о Л. Толстом и Достоевском он прямо связывал с разгадкой тайны Пушкина, о которой говорил Достоевский в своей знаменитой речи. Работа эта свидетельствовала о новом этапе деятельности Мережковского-критика, когда в нем отчетливо проявились публицист, проповедник и литературный интерпретатор в одном лице.

\* \* \*

4 августа 1899 года Мережковский сообщал П. П. Перцову из села Орлино (недалеко от Петербурга), где проводил летние месяцы: «Здесь я занят Л. Толстым и Достоевским. Вот уже четыре месяца их штудирую. Хочу написать статью под заглавием *Человекобог и Богочеловек*, — иначе Христос и Антихрист в русской литературе, это отчасти продолжение статьи о Пушкине».<sup>73</sup> Замысел все больше увлекал Мережковского. Статья, разрастаясь, превращалась в солидного объема книгу, в фундаментальное критико-философское исследование. Труд этот при первой публикации в журнале «Мир искусства» (1900—1902) состоял из трех частей: I. Л. Толстой и Достоевский как люди; II. Л. Толстой и Достоевский как художники; III. Л. Толстой и Достоевский как религиозные мыслители.

Л. Шестов в рецензии на отдельное издание первого тома исследования, который высоко оценил, отметил, затронув вопрос о методе Мережковского-критика: «...Он не столько судит Толстого и Достоевского, сколько старается свести их творчество к его истинному источнику, т. е. внутренним переживаниям художников. Этот метод, как известно, проводился на Западе с особенной настойчивостью Фридрихом Нитче. В нашей же литературе он — явление необычное, и, конечно, читающая публика не может не почувствовать благодарности к писателю, научающему ее новому способу чтения художественных произведений. <...> В мастерстве, с которым проведен у г. Мережковского этот метод, я вижу огромную и главную заслугу его нового труда».<sup>74</sup> Действительно, это первая крупная работа Мережковского, в которой рассмотрению личности и судьбы художника в их взаимосвязях с творчеством было уделено самое пристальное внимание.

<sup>72</sup> Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. 2-е изд. СПб., 1901. Т. 1. С. 10, 11.

<sup>73</sup> Русская литература. 1991. № 3. С. 133.

<sup>74</sup> Шестов Л. О книге Мережковского // Мир искусства. 1901. № 8—9. С. 133.

Многие отдавали должное тщательности анализа, эрудиции автора.<sup>75</sup> Однако методы критико-философского исследования устраивали далеко не всех. Главным образом потому, что они были новаторскими. З. Н. Гиппиус утверждала, что Мережковский был в известном смысле преобразователем критики. «Его книга „Лев Толстой и Достоевский“ — что это, критика или исследование? — писала она в своих позднейших мемуарах. — Конечно, исследование, но, конечно, и критика. То же самое можно сказать и о других его книгах, и вот эта новая, тогда непривычная манера подходить к образу писателя и человека от непривычности возбуждала недоверие».<sup>76</sup> Так, например, оценки и суждения Н. К. Михайловского носили то уничижительный, то иронический характер. С его точки зрения, усилия, затраченные Мережковским, неадекватны конечным результатам, обобщающим идеям и выводам: «Какая-то сложная и, очевидно, очень дорогая автору идея бесильно бьется в каждой строке книги, ища и не находя себе выхода. Он без счета повторяет одни и те же выражения, — собственные и чужие, — которые кажутся ему исчерпывающими и решающими; мечет грома гнева, льет слезы умиления и восторга, спускает с туго натянутой тетивы стрелы иронии, — и изо всего этого все-таки ничего не выходит».<sup>77</sup>

У ряда критиков Мережковского создавалось впечатление, что он несколько принизил значение и заслуги Л. Толстого, сравнивая его с Достоевским.<sup>78</sup> Против этого решительно возражал В. В. Розанов, подчеркнув, что в своей работе Мережковский показал творчество Л. Толстого как «огромный факт цельной культуры европейской и христианской. <...> ...ибо идеи Толстого он свел и сопоставил и указал им место среди тысячелетних мировых умственных течений, среди духовной жизни всего человечества. <...> ...он был архитектором около Толстого, тогда как раньше сюда неслись только восклицания, отрицательные или положительные».<sup>79</sup>

В обобщающей интерпретации Мережковского Достоевский являлся «ясновидцем духа», а Л. Толстой — «тайновидцем плоти». Но в творчестве обоих художников он прежде всего стремился раскрыть религиозный смысл их напряженных исканий. Очевидно, что противопоставление Л. Толстого и Достоевского во многом носило условный, умозрительный характер. Достоевский был таким же «тайновидцем плоти», как и Л. Толстой, а тот, в свою очередь, обладал незаурядным даром прозрений в сфере духа. Однако Мережковскому нужны были эти доминанты, чтобы отчетливее, в гипертрофированной форме, обозначить суть своей сокровенной идеи, о которой он писал так: «Ежели религиозное созерцание Плоты у Л. Толстого — тезис, религиозное созерцание Духа у Достоевского — антитезис русской культуры, то не следует ли заключить, по закону „диалектического развития“, о неизбежности и русского синтеза, который, по своему значению, будет в то же время всемирным, о неизбежности последнего и окончательного Соедине-

<sup>75</sup> Л. Шестов отметил как достоинство «добросовестность и солидную литературную подготовку» Мережковского: «Свои суждения он обыкновенно подтверждает массой фактов и цитат. Кажется, что нет ни одной строчки в произведениях знаменитых художников, которая бы ускользнула от его внимания и которой он не изучил бы с тем терпением и той тщательностью, с какой историк изучает в архиве документы, касающиеся занимающего его события» (Там же. С. 134).

<sup>76</sup> Гиппиус З. Н. Живые лица. Воспоминания. Тбилиси, 1991. С. 202.

<sup>77</sup> Русское богатство. 1902. № 9. Отд. II. С. 47.

<sup>78</sup> См., например, отклик А. Богдановича (Мир Божий. 1901. № 11. Отд. II. С. 4, 10).

<sup>79</sup> Мир искусства. 1903. № 2. С. 16. Следует учесть при этом свидетельство самого автора, признавшего позднее, что в своей книге он был не совсем справедлив к Л. Толстому, что, «несмотря на глубочайшие умственные расхождения», Л. Толстой ему все-таки ближе Достоевского (Мережковский Д. С. Акрополь. С. 322).

ния, Символа, высшей, чем у Пушкина, потому что более глубокой, религиозной, более сознательной гармонии?»<sup>80</sup>

Нельзя сказать, что в своем исследовании Мережковский не пытался показать всей неисчерпаемой сложности и противоречивости двух великих художников, но тенденция автора была слишком явной, чтобы не вызвать возражений и нареканий. Так, Л. Шестов, заметив, что стремление к синтезу и объединению посредством единой идеи Мережковский унаследовал от немецких философов и романтиков, писал: «В книге же о Толстом и Достоевском желательнее было бы видеть совершенное отсутствие всякого идеального синтеза и открытое признание, что ничего не найдено и что все надобно еще отыскивать. (...) Это зовет не к покою, приносимому культурно-историческими идеями, а к беспокойству, которое, по-видимому, навеки должно быть уделом смертных».<sup>81</sup>

Воздействие универсальных формул Мережковского было довольно явственным. Во-первых, в них все-таки заключался определенный смысловой потенциал, отрицать который невозможно; во-вторых, они, варьируясь, повторялись многократно, врезааясь в сознание читателя. Здесь сказался не только вполне понятный соблазн найти точные определения, удачно назвать то или иное явление. Это было одно из качеств природы Мережковского-критика. Такая словесная «эквилибристика» может быть менее и более плодотворной, но важно учитывать, что она обусловлена особенностями самого метода. Поэтому вряд ли это можно считать, как казалось Н. К. Михайловскому, «каламбурами», «игрой слов».

Вместе с тем, оперируя условными понятиями, Мережковский создавал вокруг описываемых явлений «ауру» таинственности, загадочности. По словам Н. К. Михайловского, он нередко склонен облекать свои соображения в «мистическую одежду», тяготеет к «непонятному и неизвестному», «презирает все понятное и слишком ценит все непонятное».<sup>82</sup> Эффект, который возникает при чтении книги, описал позднее Б. Эйхенбаум, уловив нечто существенное в манере Мережковского-критика: «...он — рассудочен и силлогистичен, он — почти педант, но силлогизмы его — какие-то изменчивые, странно-подвижные, точно и не силлогизмы. За ними всегда чувствуется не интуиция, а формула, в них самих мысль не вспыхивает, но тлеет, а между тем они имеют вид неожиданных открытий, озарений, потому что они — мгновенные, без ясных посылок, без соблюдения логических законов. Рассудочность, облеченная в импрессионистическую форму, — вот своеобразный метод Мережковского. Недаром он на наших глазах превращается в публицистического критика: публицистика его — рассудочна и тенденциозна, но это едва заметно, потому что в критике он — как бы импрессионист».<sup>83</sup> Это было написано в 1915 году по поводу книги «Две тайны русской поэзии (Некрасов и Тютчев)». Но, бесспорно, Мережковский стал превращаться в публицистического критика гораздо раньше — на рубеже веков. В книге о Л. Толстом и Достоевском это проявилось совершенно отчетливо. Н. К. Михайловский, который не писал о публицистической стороне исследования, однако заметил: «Задача г. Мережковского бесспорно очень грандиозна, но „вечность” и „всемирность” или „премирность” тут все-таки ни при чем. Размышляя о судьбах всего мира, он оперирует над весьма в сущности малою частью истории человечества, да и ту суживает, наконец, до

<sup>80</sup> Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Т. 1. С. 370.

<sup>81</sup> Мир искусства. 1901. № 8—9. С. 135.

<sup>82</sup> Русское богатство. 1902. № 9. Отд. II. С. 48, 63.

<sup>83</sup> Эйхенбаум Б., Никольский Ю. Д. С. Мережковский-критик // Северные записки. 1915. № 4. С. 130.

того, что разрешения „вечного“ противоречия между язычеством и христианством, Христом и антихристом ждет чуть ли не от завтрашнего дня, и произойдет оно, по его мнению, где-то совсем близко около него, в России. Во всяком случае он-то уже предчувствует его, различает очертания того „символа“, в котором оно выразится...»<sup>84</sup> Н. К. Михайловский подразумевал, вероятно, строки финальной части первого тома, где Мережковский выступает глашатаем, провозвестником «новой эры», призывающим к религиозному действию: «Русским людям нового религиозного сознания следует помнить, что от какого-то неуловимого последнего движения воли в каждом из них... зависят судьбы европейского мира, что как бы они сами себе ни казались ничтожными, как бы упадок, переживаемый современной русской культурой, ни казался постыдным, — все-таки от наследия Петра и Пушкина, Л. Толстого и Достоевского нельзя им отречься безнаказанно именно теперь, когда это наследие всего нужнее не только им, но и тем, у кого они в неоплатном долгу...»<sup>85</sup>

Рубеж веков стал рубежом в судьбе и творчестве Мережковского: в это время окончательно совершился переход от хаоса разнородных идей к созданию нового религиозного мировоззрения. Он был искренне убежден в том, что призван утверждать в людях новое религиозное сознание. Современники подчеркивали в нем эту неистребимую «страсть „глаголом жечь сердца людей“ и владеть их умами».<sup>86</sup> Он хотел спасти других от безверия, скепсиса, духовной гибели. Нужно было только найти и указать ту всемирную, безусловную истину, в которую бы все страждущие горячо уверовали. И его художественное творчество, и публицистика, и критика все более очевидно служили этой цели. Знаменательно признание Мережковского в письме к П. П. Перцову от 3 августа 1897 года: «В самом деле мне бывает иногда очень тяжело — но я до сих пор еще никогда не унывал, ибо в самом деле мой труд и мой путь вполне бескорыстны: я не для себя и не за себя воюю».<sup>87</sup>

На рубеже столетий в Мережковском нарастало предчувствие того, что грядет какая-то катастрофа, конец истории, и нужно быть готовым к этому. Наиболее экзальтированным людям в России чудился скорый «пожар вселенной», «в воздухе чувствовалась трагедия» (З. Н. Гиппиус). Что же было делать? Мережковский хотел действовать. С этого момента начался его решительный переход от служения «новой красоте» к проповеди новой веры, религии духовного возрождения. Мережковскому вместе с его единомышленниками (З. Н. Гиппиус, Н. М. Минским, В. В. Розановым и др.) удалось организовать Религиозно-философские собрания (1901—1903). Здесь он впервые активно выступил на поприще «религиозной общественности». Вскоре Мережковский, З. Н. Гиппиус и П. П. Перцов стали издавать журнал под символическим названием «Новый путь» (1903—1904), во многом связанный с собраниями. В первых трех номерах журнала была опубликована большая работа под заглавием «Судьба Гоголя. Творчество, жизнь и религия». Она написана в том же ключе, что и исследование «Л. Толстой и Достоевский».<sup>88</sup>

<sup>84</sup> Русское богатство. 1902. № 9. Отд. II. С. 50. Мессианские свойства Мережковского отмечались его современниками постоянно. Так, А. Бенуа, вспоминая о первой встрече с Мережковским в 1893 году, свидетельствовал, что тот пленил его своим энтузиазмом: «Ничего подобного я до того не слышал. (...) Он чему-то как будто учил, к чему-то *взывал*, что-то тоном негодующего пророка *громил!*» (Бенуа А. Мои воспоминания. М., 1980. Т. 2. С. 47).

<sup>85</sup> Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Т. 1. С. 376.

<sup>86</sup> Одоевцева И. На берегах Сены // Звезда. 1988. № 12. С. 85.

<sup>87</sup> Русская литература. 1991. № 2. С. 165.

<sup>88</sup> Издавая работу отдельно в 1906 году, Мережковский назвал ее «Гоголь и черт»; во втором издании, в 1909 году, книга получила заглавие «Гоголь. Творчество, жизнь и религия». Об особом отношении к этому труду можно судить по письму Мережковского к П. П. Перцову от



Главную заслугу Гоголя-художника Мережковский увидел в том, что автор «Ревизора» и «Мертвых душ» первый почувствовал и изобразил «невидимое и самое страшное, вечное зло не в трагедии, а в отсутствии всего трагического, не в силе, а в бессилии, не в безумных крайностях, а в слишком благоразумной середине, не в остроте и глубине, а в тупости и плоскости, пошлости всех человеческих чувств и мыслей, не в самом великом, а в самом малом». Воплощением этого вечного зла в мире являлся для Гоголя, по мнению критика, «черт» — «нуменальная середина сущего, отрицание всех глубин и вершин — вечная плоскость, вечная пошлость».<sup>89</sup> Эта «бесмертная пошлость» была, считал Мережковский, «единственным предметом гоголевского творчества», созерцаемым «за всеми условиями местными и временными — историческими, народными, государственными, общественными...»<sup>90</sup>

Верный себе, Мережковский искал некий потаенный смысл в произведениях Гоголя. «...Картины русского провинциального города 20-х годов имеют, кроме явного, некоторый тайный смысл, — писал он, — вечный и всемирный, „прообразующий“, или, как мы теперь сказали бы, символический, ибо символ и значит „прообразование“: среди „безделья“, пустоты, пошлости мира человеческого, не человек, а сам черт, „отец лжи“, в образе Хлестакова или Чичикова, плетет свою вечную, всемирную „сплетню“».<sup>91</sup> Мережковский стремится раскрыть мистическую сущность главных гоголевских персонажей, то, что неважно для читателя и зрителя, скрытано за комическими сценами, бытовыми картинками, прозой повседневности. Одна из основных целей его анализа сводится к тому, чтобы указать на присутствие вездесущего дьявола, который прячется за спинами героев: «Зрители смеются и не понимают страшного в смешном; не чувствуют, что они, может быть, обмануты еще больше, чем глупые чиновники. Никто не видит, как растет за Хлестаковым исполинский призрак — тот, кому собственные страсти наши вечно служат...»<sup>92</sup> Безумие, бездушие и бездуховность — вот что является результатом козней черта; изнанкой людской суеты оказывается бессмыслица. Поэтому так одновременно смешны и страшноваты ухищрения, мелкие интриги людей, которыми кто-то как будто играет словно марионетками, не давая возможности прозреть, взглянуть правде в глаза, обрести человеческое лицо. Герои Гоголя, по Мережковскому, — «куклы», «маски», «оборотни», нечто невоплощенное, обезличенное. Это их, при всем внешнем различии, объединяет. «Хлестаков — идеалист; Чичиков — реалист. Хлестаков — „либерал“; Чичиков — „консерватор“. Хлестаков — „поэзия“; Чичиков — „правда“ современной русской действительности. Но несмотря на всю эту явную противоположность, тайная сущность их одна и та же. (...) И сущность обоих — вечная середина, „ни то, ни се“, совершенная пошлость. (...) Да, в глубине чичиковского „позитивизма“ такое же всемирное „вранье“, как в глубине хлестаковского идеализма».<sup>93</sup>

В исследовании о Гоголе Мережковский акцентировал мысль о том, что сам художник в определенной мере ощущал в себе негативные свойства своих героев. Эта посылка послужила критике отправной точкой, когда он об-

12 сентября 1901 года: «Собираю материалы для „Гоголя“. (...) Гоголь значительнее, чем Л. Т(олстой) и Достоевский, может быть значительнее, чем Пушкин. Не верите? Надеюсь, что я уверю Вас. Не было человека столь близкого мне, как Гоголь» (Там же. № 3. С. 154).

<sup>89</sup> Новый путь. 1903. № 1. С. 38.

<sup>90</sup> Там же.

<sup>91</sup> Там же. С. 40.

<sup>92</sup> Там же. С. 50.

<sup>93</sup> Там же. С. 53—54, 55.

ратился к истории изнурительной борьбы писателя с тем, что тот хотел в себе превозмочь: «Прежде чем одолеть вечное зло во внешнем мире, как художник, Гоголь должен был одолеть его в себе самом, как человек. Он это понял и действительно перенес борьбу из своего творчества в свою жизнь; в борьбе этой увидел он не только свое художественное призвание, но и „дело жизни“, „душевное дело“». <sup>94</sup> Внутренним оплотом духовного сопротивления была религия. Для Мережковского это было особенно значимо, поскольку Гоголь являл собой пример религиозного «делания»: «Тут воплощается в Гоголе неизбежный, окончательно совершающийся только именно в нас, в наши дни, переход русской литературы, всего русского духа от искусства к религии, от великого созерцания к великому действию, от слова к делу». <sup>95</sup>

В Гоголе Мережковский видел первого русского писателя, осознавшего начало конца чисто художественного, «созерцательного» творчества, на смену которому должно прийти творчество по своей глубинной сути религиозное, зовущее к добру, к противлению дьявольским наваждениям, к внутреннему преобразению человека. Гоголь, по мнению Мережковского, стоял у истоков той литературы пророческого типа, продолжателями которой были Л. Толстой и Достоевский. Естественно, что в центре внимания критика оказались «Выбранные места из переписки с друзьями». «В „Переписке“, — утверждал он во второй части исследования, — нам слышится именно... конец всей русской литературы и начало того, что за Пушкиным, за русской литературой — конец поэзии и начало религии». <sup>96</sup> В «вещих» словах Гоголя Мережковский улавливал те сокровенные мысли об «охристианивании плоти», о «сведении неба на землю», которые его самого в то время волновали. «Он почувствовал до смертной боли и смертного ужаса, — писал Мережковский о Гоголе, — что христианство для современного человечества все еще остается чем-то сказанным, но не сделанным, обещанным, но не исполненным. <...> Христианство не входит в жизнь, и жизнь не входит в христианство: они разошлись и с каждым днем все более расходятся. Христианство оказалось величайшим отрицанием жизни, и жизнь — величайшим отрицанием христианства. Христианство сделалось безжизненным, бесплотным, бездейственным, а жизнь, плоть, действие — нехристианскими». <sup>97</sup> Вопрос о Боге, «вопрос жизни и смерти» для Гоголя, вопрос личного и общего спасения Мережковский формулировал так: «Или жизнь без Христа, или христианство без жизни. Мы не можем принять ни того, ни другого. Мы хотим, чтобы жизнь была во Христе и Христос в жизни. Как это сделать?» <sup>98</sup>

Мережковский был одним из первых создателей символистского образа Гоголя. В основе этого нетрадиционного представления — метафизическая подоплека изображенного художником мира, его устремленность к иной, высшей реальности, к духовному просветлению, к воплощению христианского идеала в земной жизни. Совершая свой духовный подвиг, Гоголь хотел спастись сам и спасти других. Высшее призвание художника — творить искусство, способное облагораживать людей. <sup>99</sup>

<sup>94</sup> Там же. С. 79.

<sup>95</sup> Там же.

<sup>96</sup> Там же. № 2. С. 37.

<sup>97</sup> Там же. С. 38.

<sup>98</sup> Там же. № 3. С. 161.

<sup>99</sup> Ср. замечание А. Белого о доминирующей тенденции Мережковского: «...Как Толстой, как Гоголь, как Достоевский, говорит он свое „нет“ эстетической культуре во имя культуры религиозной. Уединяясь, творит формулы людского единения» (*Белый Андрей*. Арабески. М., 1911. С. 411).

Другим русским писателем, преодолевшим созерцательность во имя действия, был, согласно воззрениям Мережковского, Лермонтов. Ему он посвятил обширную статью под названием «М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» (1909). В необычной трактовке критика автор «Героя нашего времени» предстает бунтарем, которому тягостны, порой невыносимы «слишком человеческие» мысли, чувства, настроения обычных людей. Отсюда — его стихийные порывания к сверхчеловеческому бытию.<sup>100</sup>

Прибегнув к своему излюбленному приему, Мережковский довольно решительно противопоставил Лермонтова всем другим корифеям русской литературы, начиная с Пушкина: «У Пушкина жизнь стремится к поэзии, действие — к созерцанию; у Лермонтова поэзия стремится к жизни, созерцание — к действию. На первый взгляд может показаться, что русская литература пошла не за Пушкиным, а за Лермонтовым, захотела быть не только эстетическим созерцанием, но и пророческим действием — „глаголом жечь сердца людей“. Стоит, однако, взглянуть пристальнее, чтобы увидеть, как пушкинская чара усыпляет буйную стихию Лермонтова. {...} В начале — буря, а в конце — тишь да гладь. Тишь да гладь — в созерцательном аскетизме Гоголя, в созерцательном эстетизме Тургенева, в православной реакции Достоевского, в буддийском неделании Л. Толстого. Лермонтовская действенность вечно борется с пушкинской созерцательностью, вечно ею побеждается и сейчас побеждена как будто окончательно, раздавлена».<sup>101</sup> Эти слова Мережковского не отменяли, как может показаться, его ранее высказанных суждений о пророческой силе и действенности творчества Гоголя, Л. Толстого, Достоевского. Он лишь подчеркивал, что мятежи духа имели у них известные пределы; умиротворения не было, но смиренная мудрость возвышалась в конце концов над страстями ума и сердца (видимо, потому что они, в частности, чувствовали потенциальную опасность неукротимых стихий). Лермонтов же, по мнению Мережковского, был единственным художником в русской литературе, до конца не смирившимся. «Источник лермонтовского бунта — не эмпирический, а метафизический». Этой несмирности, за которой таилась «какая-то религиозная святыня», и не могла простить Лермонтову русская литература, — утверждал Мережковский.<sup>102</sup> Тут подразумевалось не только богоборчество Лермонтова, упорное стремление соединить веру в Бога с идеей безграничной свободы духа, но и бунт личности совершенно иной, «нечеловеческой» природы против людского миропорядка, каков он есть. Мистическая сущность Лермонтова, по Мережковскому, заключалась в его тяготении к неведомому — идеальному, вечному, запредельному — миру, образ которого он носил в себе как изнуряющую и в то же время отрадную мечту.

Мережковский, как всегда, постарался обосновать свою точку зрения, привлекая обильный цитатный материал, помогающий создать тот облик поэта, который был ему близок и нужен. Не столько, кажется, сам Лермонтов, сколько некая мистическая «аура» вокруг Лермонтова была важна для

<sup>100</sup> Ср. в связи с данной проблематикой наблюдение исследователя о восприятии Мережковским одной из основных идей Ницше: «Вопрос о личности, индивидууме, так же как и идея сверхчеловека, занимал Мережковского не только как проблема художественного творчества, но и как проблема религиозно-философская. Обсуждая эту тему в своих критических статьях, Мережковский почти всегда отталкивался от Ницше, по-своему переосмысляя его философскую концепцию. Для Мережковского в сверхчеловеке Ницше существует как бы два уровня — внешний, общедоступный, и внутренний, скрытый, доступный лишь избранным» (*Коренева М. Ю. Д. С. Мережковский и немецкая культура // На рубеже XIX и XX веков. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1991. С. 68*).

<sup>101</sup> Мережковский Д. С. М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества. СПб., 1909. С. 7—8.

<sup>102</sup> Там же. С. 18—19.

него. В известной мере прав был Ю. Айхенвальд, когда писал о том, что «Мережковский высказал много красивых и глубоких мыслей, но в общем дал не правду, а правдоподобие», что в результате «художник растворился в критике», что «Лермонтов для Мережковского — только предлог или повод». <sup>103</sup> Это отчасти так, но нужно иметь в виду задушевную мысль Мережковского о том, что приятие и отрицание существующего мира в идеале должны слиться, и тогда настанет новый, небывалый век. Он любил приводить строки З. Н. Гиппиус, которые выражали эту мысль:

И «да» и «нет» проснутся,  
Сплетенные сольются,  
И смерть их будет — Свет.  
(«Электричество», 1901)

Вот почему в финале своего критического этюда он восклицал: «Вопрос не в том, как Пушкина победить Лермонтовым, — вопрос, от которого зависит наше спасение или погибель: как соединить себя с народом, наше созерцание с нашим действием, Пушкина с Лермонтовым?» <sup>104</sup>

Последней работой Мережковского, построенной всецело на принципе сопоставления, явилась книга «Две тайны русской поэзии. Некрасов и Тютчев» (1915). На первый взгляд автор заинтриговывал, обещая разгадку сокровенной лирики двух разных русских поэтов. На деле же он в очередной раз выдвинул свою излюбленную идею «синтеза».

Тютчев, по Мережковскому, умел поэтическим языком сказать внятно о непонятном, подспудном, таинственном. Но при этом, углубляясь в свой внутренний мир и в мир непостижимой природы, он избегал общественности. «Его болезнь — наша, — писал критик, — индивидуализм, одиночество, безобщественность». <sup>105</sup>

Некрасов, напротив, «хотел сделать искусство всенародным», не столько постигающим глубины бытия, сколько действенным, зовущим к страстному отклику, к состраданию, к борьбе: «Его поэзия волевая, боевая по преимуществу. Мысль и чувство переходят в волю, как свет в огонь — под зажигательным стеклом. Вот почему стихи его „жгутся“. Неуклюжие, суровые, жесткие, грубые, тяжкие». <sup>106</sup>

Тютчев и Некрасов, по утверждению Мережковского, — два крайних полюса русской поэзии и действительности, воплощенное отрицание и утверждение революционной общественности. «Жить по Тютчеву значит умереть для Некрасова; жить по Некрасову значит не родиться для Тютчева». <sup>107</sup> И тем не менее Мережковский убежден в том, что крайности примиряются, притягиваются, сходятся в неких важных точках. Одна из них — та область глубинной веры, где вера и чувство соприкасаются с сознанием и волей, неудержимо влекущими к свободе. Мережковский вновь и вновь акцентировал важную для него идею о неприятии свободы без Бога и Бога без свободы. По мнению критика, народный поэт Некрасов по-своему чувствовал и воплощал эту идею: «„Земля Божья“ — говорит русский народ. Это значит: земля ничья, земля общая, свободная; только свободная земля — Божья.

<sup>103</sup> Айхенвальд Ю. Мережковский о Лермонтове // Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 106, 107. Не соглашаясь с основными идеями Мережковского, названного «несравненным маэстро цитат, властелином чужого», Ю. Айхенвальд считал его метод толкования губительным для эстетики (Там же. С. 104, 107).

<sup>104</sup> Мережковский Д. С. М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества. С. 88.

<sup>105</sup> Мережковский Д. С. Две тайны русской поэзии. Некрасов и Тютчев. Пг., 1915. С. 13.

<sup>106</sup> Там же. С. 32.

<sup>107</sup> Там же. С. 8.

Тут уже свобода с Богом. Раскрытая в христианстве тайна о небе — любовь есть Бог; нераскрытая тайна о земле — свобода есть Бог. Вот что хочет нам сказать Некрасов; вот зачем его тоскующая тень бродит около нас». <sup>108</sup> Мережковский при этом оговаривался, что Некрасов думал одно, а чувствовал другое, невольно проникаясь теми переживаниями, которые обусловили его религиозное народничество.

Тютчев и Некрасов, по Мережковскому, — «двойники противоположные». Один обнажал правду общественную, другой — правду личную. Говоря о единственном пути спасения для современников и их потомков, Мережковский подразумевал соединение этих двух правд, тающихся в недрах русского духа: «Вопрос о нашем будущем не есть ли этот вопрос о соединении Тютчева с Некрасовым?» <sup>109</sup>

В своей резкой по тону и во многом несправедливой статье «Д. С. Мережковский-критик» Б. Эйхенбаум и Ю. Никольский утверждали, что якобы автор книги принимает Некрасова и отказывается от Тютчева. <sup>110</sup> Это неверно. Мережковский не столько предпочитает «музу гнева и печали» Некрасова лирике Тютчева, сколько благую действительность — созерцанию и рефлексии. Поэзия «тления и увядания» — такой, по мнению оппонентов Мережковского, представил критик лирику Тютчева, забыв о «весенних стихах». Защищая Тютчева, напоминая о полноте его мировосприятия, Б. Эйхенбаум и Ю. Никольский не захотели понять, что Мережковский пытался постичь глубинную сущность поэта, тайну драматической судьбы, претворенной в музыке стихов. Авторы статьи возражали против субъективного подхода Мережковского, против произвольного толкования поэзии Некрасова и Тютчева. Они хотели дать «серьезный, принципиальный отпор» импрессионистической критике как таковой. <sup>111</sup> У них были некоторые основания, поскольку метод Мережковского, тяготевшего подчас к произвольным толкованиям, к импрессионизму и публицистике, действительно уязвим.

Существенной особенностью интерпретаций Мережковским русских классиков является восприятие их творчества как актуального, необходимого данному времени или ближайшему будущему. Тот или иной писатель, казалось ему, либо становился предельно близок современности, ее духу, ее тенденциям, либо отдалялся от нее. Кроме того, он откровенно использовал художественные тексты в качестве материала для своих пророчеств и проповедей.

При оценке наиболее известных поэтов и прозаиков эпохи «серебряного века» Мережковский не изменял своих основных критериев, исходя из того, что жизнь в искусстве есть прежде всего высокое призвание, искание вечных истин, служение общественным идеалам настоящего и будущего. Знаменательной в этом смысле можно считать статью-эссе под названием «В черных колодцах» (1913); она посвящена Блоку, явившись полемическим откликом на его статьи «Искусство и газета» (1912) и «Непонимание или нежелание понять?» (1912). Коренной проблемой здесь стал вопрос о противоречии искусства и жизни, которое во многом трагично. «Трагедия, — писал Мережковский, — заключается в борьбе двух вечных правд и в необходимости пожертвовать одной из них». <sup>112</sup> По мнению Мережковского, Блок решил жертвовать жизнью во имя искусства. Но, во-первых, жизнь важнее искусства, а во-вторых, это чревато отъединенностью от людей, губительным индивидуализмом и эстетством («самоутверждение одинокой лично-

<sup>108</sup> Там же. С. 61.

<sup>109</sup> Там же. С. 14.

<sup>110</sup> Северные записки. 1915. № 4. С. 132.

<sup>111</sup> Ср.: «Импрессионизм, и в искусстве, и в критике, отжил свое время» (Там же. С. 130).

<sup>112</sup> Мережковский Д. С. Было и будет. Пг., 1915. С. 321.

сти»).<sup>113</sup> Красота, по большому счету, не должна быть самоценной: «Красота — царица мира, но и она служит тому, что выше мира, а если хочет не служить, только царствовать, то становится самозванкой, бунтующей рабыней». <sup>114</sup> Такая «самозванная» красота, по Мережковскому, — «безжизненна». Однако нельзя категорично предпочитать и жизнь искусству, ибо она утратит благородные формы, гармонию, духовность. Единственное, что способствует соединению искусства с жизнью, — религия. Никакого другого соединения, убеждал Мережковский, быть не может.<sup>115</sup> Зрелому Мережковскому, как критику-проповеднику, неизменно был дорог образ художника, творчество которого обращено к будущему, проникнуто верой, сближающей людей. Литература, не уставал повторять он, — «дело общественное».

Критика Мережковского со временем совершенно «растворилась» в его страстной публицистике. Уверившись в том, что нашел в сфере духа некую надежную стезю («новое христианство»), он призывал писателей-современников следовать за ним, огорчался, когда они в своем творчестве шли путями, далекими от его путей. Ему мерещились «бездны» и «тупики», и он предупреждал об опасностях, предостерегал художников от безысходных усилий, от заблуждений ума, воображения и сердца. Даже в статьях, в которых Мережковский касался сугубо эстетических особенностей произведений того или иного писателя-современника (язык, стиль, характер образного мышления и т.д.), он обращался к своим заветным идеям.

Очерк «В обезьяньих лапах (о Леониде Андрееве)» (1908) Мережковский начинает с сокрушительной критики андреевского стиля, утверждая, что поклонников знаменитого писателя пленяют не «маленькие драгоценные камешки художественного творчества», а «фальшивые бриллианты», что ему недостает чувства меры, «воли к прекрасному». <sup>116</sup> Однако это не помешало Андрееву добиться шумного признания его таланта, феноменального успеха, стать «властителем дум». Сила Андреева, по утверждению Мережковского, заключалась в том, что он в своей прозе и драмах предельно остро ставил самые насущные вопросы бытия, один из которых — о вере и безверии. Тут Мережковский никак не мог остаться безучастным, поскольку чувствовал у автора «Жизни человека» «прикосновение общечеловечности к религии». <sup>117</sup> Андреев, считал Мережковский, прошел путь богоборчества «до конца и бесстрашно». «Его пример наглядно показал, как «трудно человеку бороться с Богом, но еще труднее примириться с Богом». <sup>118</sup> Мучительные сомнения Андреева, предупреждал Мережковский, ведут к пессимизму, который порождает в людях безволие и скепсис, вредит русской революционной общечеловечности. Тем не менее Мережковский выражал надежду, что писатель, ищущий истины, со временем «придет ко Христу».

Очерки о Блоке и Л. Андрееве свидетельствовали о том, что явления искусства все больше волновали Мережковского не только как преломленное отражение реальности, но и как знаменательные факты общественной жизни.<sup>119</sup>

<sup>113</sup> Там же. С. 314, 322. Следует отметить, что подход Блока к этому вопросу был далеко не однозначным. Ср., например, его высказывание в письме к матери от 26 октября 1908 года: «Мережковский говорит много и красноречиво о самоограничении, о том, что надо полюбить что-то больше себя. Знаю это прекрасно. Когда придет время, это случится и со мной» (Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 8. С. 256).

<sup>114</sup> Мережковский Д. С. Было и будет. С. 322.

<sup>115</sup> Там же. С. 321.

<sup>116</sup> Мережковский Д. С. В тихом омуте. СПб., 1908. С. 12.

<sup>117</sup> Там же. С. 19.

<sup>118</sup> Там же. С. 63.

<sup>119</sup> Ср.: «...Критика есть понимание не только того, что пишется о жизни, но и того, что делается в жизни» (Там же. С. 17).

Такой подход присущ и статье о Горьком, названной «Не святая Русь (Религия Горького)» (1916). Она посвящена повести «Детство». Это, пожалуй, единственное горьковское произведение, которое Мережковский расценил как высокохудожественное («одна из лучших, одна из вечных русских книг»<sup>120</sup>). О других его вещах он отзывался более чем сдержанно. Мережковский воспринимал Горького прежде всего не как художника, а как выразителя неприкрашенной правды жизни, житейской философии и настроений «босячества», знаменательное общественное явление.<sup>121</sup>

Главное, что привлекло Мережковского в повести Горького, — это религиозные мотивы, связанные с образом бабушки юного героя. «Бабушка вся, до последней морщинки, — лицо живое, реальное, — писал автор статьи, — но это — не только реальное лицо, а также символ... <...> Бабушка — сама Россия в ее глубочайшей народной религиозной сущности. Отречься от Бабушки — значит отречься от самой России. Этого Горький не сделает, и если бы даже хотел, то не мог бы это сделать. <...> И если Бабушка воистину — Россия, то все, что говорит он о себе и о ней, — больше чем рассказ о своей жизни, и даже больше чем исповедь, — это проповедь, пророчество о том, куда идет Россия».<sup>122</sup> Бабушка, по мысли Мережковского, олицетворяет старую Россию, правду «Святой Руси», обращенной к Востоку. Черты новой России, обращенной к Западу, воплощены в Дедушке. Называя ключевых для него героев повести, Мережковский намеренно употребляет заглавные буквы: это — символы, обозначающие две правды, «две души» России. Конечно, религиозный подтекст повести «подсказан» Мережковским, трактовка образов весьма произвольна; о скрытых символических смыслах, указанных критиком, автор «Детства», видимо, и не помышлял, поскольку в своем интеллигентском сознании или полусознании он отрицал религию.<sup>123</sup> Но сила критика-публициста — в его чутье, прозорливости. Мережковский верит в свой дар и, преувеличивая и в чем-то заблуждаясь, стремится доказать, что именно в религии Горький «отрицает, преодолевает себя с наибольшей силою, с наибольшей мукою»: «Тут вопрос — быть или не быть Горькому истинным пророком того, к чему Россия идет, — народного сознания, народной власти — „народовластия“, „демократии“ в подлинном, религиозном смысле этого слова».<sup>124</sup>

Даже такое явление, как футуризм, Мережковский рассматривал через призму своих религиозно-общественных воззрений. «Что такое футуризм? — писал он в статье «Еще шаг грядущего хама» (1914). — Утверждение будущего. Это не ново, ибо кто не утверждал и не утверждает будущего? Новизна футуризма начинается там, где утверждение будущего переходит в отрицание прошлого: чтобы создать то, что будет, надо уничтожить то, что было. Такое противоположение будущего прошлому отрицает вечное, ибо вечное соединяет прошлое с будущим: все, что было, и все, что будет, есть в вечности».<sup>125</sup> Мережковский упрекал футуристов в том, что они взывают к ближайшему, а не отдаленнейшему будущему. У них есть чувство «конца», гибельности «старого мира», но нет подлинного ощущения вечности, мистического знания о грядущем бытии. Поэтому футуризм, как одно из знаменательных проявлений смутной эпохи, — это «индивидуализм без трагедии»:

<sup>120</sup> Мережковский Д. С. От войны к революции. Дневник 1914—1917. Пг., 1917. С. 9.

<sup>121</sup> См. статью «Чехов и Горький» в книге «Грядущий Хам» (СПб., 1906. С. 43—101).

<sup>122</sup> Мережковский Д. С. От войны к революции. С. 11.

<sup>123</sup> Там же. С. 10.

<sup>124</sup> Там же.

<sup>125</sup> Там же. С. 83.

«Глубины бытия трагичны. Отказ от трагедии — отказ от глубин, утверждение плоскости, пошлости, „лакееобразности”». <sup>126</sup>

Выходило так, что гротескные установки футуристов «мельчали» на фоне метафизического максимализма Мережковского. Таков уж был масштаб его мышления, его требований к тем, кто хотел сказать свое веское слово в искусстве, поведать современникам и потомкам о тайнах жизни, о вере, о будущем...

\* \* \*

Русские символисты любили повторять, что они «стоят на страже», храня лучшие заветы истинного искусства, вечные ценности духа, веру в идеальные начала, в реальность «иных миров». Мережковский — не исключение. В своих многочисленных статьях, очерках, эссе он отстаивал высокое искусство, проповедовал, пророчествовал, учил. Он ратовал за то, чтобы художники не забывали о самых важных, серьезных, «вечных» проблемах жизни мира и человека.

Критические работы Мережковского получали крайне разноречивые отклики: от восторженных до откровенно уничижительных. Его нередко упрекали в непоследовательности, скорой смене убеждений, тенденциозности, субъективности толкований и выводов, использовании литературы в качестве иллюстрации собственных идей и т. д. <sup>127</sup> Поводы для этого, действительно, были. Но критика, как и художника, нужно судить по законам, которые он сам над собой признает. А критический метод Мережковского — это прежде всего *субъективный метод*, в основе которого лежат элементы импрессионизма, публицистики, религиозно-философского проповедничества. Именно поэтому он, как верно заметил В. В. Зеньковский, брал у художников и философов «то, что *ему* нужно, что соответствует *его* темам», именно поэтому «во всех своих книгах, в которых так много настоящих *bons mots*, удачнейших формул, он всегда *заслоняет собой* того, о ком он пишет». <sup>128</sup> Ю. Терапиано не слишком преувеличивал, когда утверждал: «Вне своей основной темы — царство Духа и эсхатология — Мережковский и сам бы не захотел существовать как писатель. Даже в ранних своих книгах Мережковский меньше думает о литературе, чем о том, что есть над литературой...» <sup>129</sup> Ю. Терапиано отметил, что если в области литературной критики Мережковский «сумел создать столь углубленный подход к творчеству наших великих писателей, то именно потому, что наряду с формальным исследованием — „как это делается” он увидел и „что”, напомнил о связи человека с духовными реальностями, показал нам, какие прозрения в этой области они имели». <sup>130</sup>

Есть мысли «старые», а есть «молодые». У Мережковского-критика их, вероятно, поровну. Но и те, и другие, высказанные им, представляют интерес и ценность, поскольку в них дышит беспокойный дух исследователя, поэта, поборника красоты и веры...

<sup>126</sup> Там же. С. 85.

<sup>127</sup> Обзор отзывов о критических работах Мережковского см.: Агеносов В. В. «При всей огромности дарования нигде не довоплощен...». Д. С. Мережковский в критике и литературоведении // Русская литературная критика начала XX века: современный взгляд. Сб. обзоров. М., 1991. С. 26—32.

<sup>128</sup> Зеньковский В. В. История русской философии. Л., 1991. Т. 2. Ч. 2. С. 57.

<sup>129</sup> Терапиано Ю. Дальние берега. Портреты писателей эмиграции. Мемуары. М., 1994. С. 111.

<sup>130</sup> Там же.



## ЦЕРКОВНЫЙ КАЛЕНДАРЬ В СТРУКТУРЕ ЛИРИЧЕСКОЙ ТРИЛОГИИ А. БЛОКА

Повышенная требовательность, с какой Блок относился к составлению своих поэтических сборников, видя в них отражение этапов творческого пути, — одно из проявлений общесимволистских увлечений книгой, многообразных и плодотворных.<sup>1</sup> Как справедливо отметил Н. Котрелев, «в кругу „старших символистов“, прежде всего у Брюсова и З. Гиппиус, сформировалось представление о поэтической книге как самостоятельном художественном организме, художественной целокупности высшего порядка, собственно, особом литературном жанре».<sup>2</sup> И не случайно Блок назвал Брюсова «гениальным поэтом александрийского периода русской литературы»,<sup>3</sup> причем симптоматично здесь то, что Блок дал определение всей текущей литературы, сблизив ее с эллинистической, процветавшей в древности при знаменитой библиотеке в Александрии. Пресловутая «книжность», о которой спорили современники Блока, представлена ее родовым, объединяющим свойством.

Сам Блок в новаторстве превзошел всех, создав сложносоставное образование — лирическую трилогию. Ей не было аналогов в мировой поэзии, так что поддержку Блок вынужден был искать в «Евгении Онегине» Пушкина, столь же уникальном «романе в стихах», объясняя смысл своих задач: «...каждое *стихотворение* необходимо для образования *главы*; из нескольких глав составляется *книга*; каждая книга есть часть *трилогии*; всю трилогию я могу назвать „романом в стихах“: она посвящена одному кругу чувств и мыслей, которому я был предан в течение первых двенадцати лет сознательной жизни».<sup>4</sup>

Но столь же путеводным не могло не быть хрестоматийное требование Брюсова: «...книга стихов должна быть не случайным собранием стихотворений, написанных по разным поводам и только механически сопоставленных под одной обложкой, но именно книгой, т. е. некоторым целым, которое объединено единым замыслом».<sup>5</sup> Более сложные задачи Блока могли быть решены на уже подготовленной почве — и заслуга Брюсова в этом бесспорна. Автор этих строк посвятила статью самому удачному и — что замечательно — раннему опыту Брюсова в конструировании идеальной книги стихов<sup>6</sup> — это комплекс его стихов в первом выпуске «Русских символи-

<sup>1</sup> Гужиева Н. В. Книга и русская культура начала XX века (Брюсов) // Русская литература. 1983. № 3. С. 156—167.

<sup>2</sup> Лит. наследство. 1994. Т. 98. Кн. 2. С. 19.

<sup>3</sup> Блок А. А. Письмо С. М. Соловьеву от января 1905 г. // Блок Александр. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 8. С. 117.

<sup>4</sup> Блок А. А. Предисловие к собранию стихотворений // Блок А. А. Собр. соч.: В 20 т. М., 1997. Т. 1. С. 179.

<sup>5</sup> Брюсов В. Предисловие // Брюсов В. Я. Urbi et Orbi. М., 1903. С. 1.

<sup>6</sup> Гужиева Н. В. «Русские символисты» — литературно-книжный манифест модернизма // Русская литература. 2000. № 2. С. 64—80.

стов» — своеобразная «книга в книге». Здесь лишь подчеркнем, что впечатление необыкновенной слаженности достигнуто Брюсовым с помощью художественного использования обычно нейтральных элементов издательского членения книг. Из четырех разделов, на которые поделен комплекс стихов Брюсова, два, первый и последний, названы так, как это уместно было бы в научных изданиях: Вступление и Заключение. Их структурирующая и как бы отвлеченная от содержания стихов функция особенно заметна на фоне двух других. Центральные разделы, наоборот, названы строго в соответствии с их лирической темой: «Первая любовь» и «Новые грезы». Это великолепный образец прелесловутой книжности — плодотворного использования книгоиздательских элементов для решения задач идейно-художественных, притом магистральных. Так Брюсов воплотил один из главных постулатов символизма — о двойственности сущего. Повествование у него единое, но двуступенчатое, что и отражено в разнице названий разделов и несходстве составляющих их стихов. Во Вступлении и Заключении — модернистские авангардные стихи, в предельно условной манере повествующие о космизме устремлений современного человечества. В центральных же разделах — традиционная любовная лирика. Однако и она эстетически модернизирована обилием реминисценций и стилизаций с вызывающе пестрым набором образцов: Фет, Гейне, Метерлинк... Книжность в форме демонстрации начитанности. Внутрителические и структурообразующие книжные новации соединились, чтобы создать удивительное и парадоксальное впечатление и неоднородности, и монолитности повествования. Разные его пласты сжаты жесткими гранями — Вступлением и Заключением; в итоге происходящее в душе земного человека начинает выглядеть эхом космических процессов. Зародившаяся где-то в безднах мироздания жажда любви проходит проверку на земле. Мы видим одно из первых и художественно новаторских воплощений закона соответствий между земным и космическим — общего места у символистов.

Новация не могла не оказать ошеломляющего воздействия на многих, включая и Блока. Он и следует ей в принципах структурирования трилогии: в каждом томе — вступление; в названиях остальных рубрик, сложно соотнесенных и друг с другом, и со стихотворным потоком, просматривается некое подобие сюжета. Разумеется, Блок не механически копирует Брюсова, во-первых, потому, что его замысел грандиозней — не одна книга, а трилогия; во-вторых, из-за колоссального несходства творческих индивидуальностей. Брюсов рационален, склонен к научному знанию, верит в искусство как искусство. Блок, при всех противоречиях, все же духовно более близок устроителям Религиозно-философских собраний и «младшим символистам» — последователям В. Соловьева. Встречаются у Блока, правда, только в частном общении, выпады против отдельных христианских праздников. Но все же он был несомненно верующим человеком и жил по церковному календарю: при рождении крещен, по смерти отпет, женившись — венчался. Поздравлениями с праздниками пестрят его письма.

Но главное — обильное использование соответствующего материала в его творчестве: цитаты из священных книг, имена святителей, названия предметов культа... И ореол святости вокруг Прекрасной Дамы, вобравшей в себя многое от Вечной Женственности Соловьева. В письмах к ее прообразу Л. Д. Менделеевой Блок признавался, что пережил свою любовь религиозно и даже позволял себе смелые ее уподобления Пречистой.<sup>7</sup> Многознаме-

<sup>7</sup> Об этом же писали и современники: *Закржевский А. В.* В царстве женственной неги. (Поэзия А. Блока) // *В мире искусств* (Киев). 1907. № 9/10. С. 16—20; *Измайлов А.* Пестрые знамена. М., 1913. С. 60 и др.

нательна помета под предисловием к несостоявшемуся изданию «Стихов о Прекрасной Даме» по типу «Новой жизни» Данте: «1918. День Успения Божьей Матери».<sup>8</sup> Помета, как видим, не просто хронологическая, но календарная. Ее смысловое значение подкреплено в самом предисловии обращением «за помощью и тихими советами у Той, о Которой написана эта книга». Совпадением с крупнейшим православным праздником Блок воззвал к Богородице, знаком ее пометив и Прекрасную Даму.

Органической потребностью Блока было следить за протеканием жизни во времени — для того чтобы сопоставлять события, улавливая связующие их закономерности. В знаменитом предисловии к поэме «Возмездие» поэт признался, что сопоставление фактов из удаленнейших областей жизни помогает ему слышать единую музыку сущего. Сближения действительно более чем неожиданные: финал «Стихов о Прекрасной Даме» от 7 ноября 1902 года и наводнение в Петербурге в 1824 году; переработка стихотворения «За краткий сон, что ныне снится..» 18 января 1919 года и убийство в тот же день К. Либкнехта. Е. Книпович вспоминала, как поэт по составленному им хронологическому указателю своих стихов устанавливал, а не написал ли он что-нибудь в день ее рождения.<sup>9</sup> Не для аналогичных ли целей и составлялся сам указатель?

«Календарность» стихов Блока была predetermined заранее, поскольку он, как и все символисты, считал дар поэта боговдохновенным. Уже приход Музы сам по себе делал даты исключительными, выпадающими из обыденщины. «Дни с числами» — так обозначил Блок в письме к А. Гиппиусу выстраивание сокровенного и незабываемого календаря творчества.<sup>10</sup> А тот облегчал дальнейшее вовлечение в стихи памятного и важного не только для автора лично.

В стихотворном манифесте «Художник» Блок признался, что его собственные «дни с числами» часто совпадали с общественно-важными «днями ваших свадеб, торжеств, похорон». Это несомненно творческое кредо, свидетельствующее, что даты стихов не формальны и несут с собой память о единовременных с творческим актом событиях. Таким способом мог вводиться в ткань произведений ассоциативно связанный с датами жизненный материал. В свое время З. Минц первая обратила внимание на активное и оригинальное использование поэтом хронологических помет под стихами для подчеркивания скрытых в них смысловых ассоциаций.<sup>11</sup> Исследовательница показала, что с их помощью Блок актуализирует свое прошлое, и предложила термин «поэтика даты». Частый и примелькавшийся обычай ставить даты под стихами Блок существенно обновил, превратив в знак их содержания.

В этом особенно тонко проявилось взаимодействие хронологического и тематического принципов — определяющее в построении трилогии. Оно обнаруживается в подготовительных материалах к изданию первой же книги Блока — «Стихи о Прекрасной Даме» 1905 года. Спросив себя: «Хронологически? По отделам?»<sup>12</sup> Блок зачеркнул первое и начал конкретизировать второе в перечнях тематических разделов. Но след хронологии сохранился в некоем «подобии лирического сюжета», как назвала его З. Минц, определив как «спад мистического чувства». Он заявлен в названиях разделов и логике их расположения: Неподвижность, Перекрестки, Ущерб. Что это, как не движение во времени и знак эволюции лирики Блока в 1901—1904 годах!

<sup>8</sup> Блок А. А. Собр. соч.: В 20 т. Т. 1. С. 181.

<sup>9</sup> Книпович Е. Об Александре Блоке. М., 1987. С. 92.

<sup>10</sup> Блок Александр. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 18.

<sup>11</sup> Минц З. «Поэтика даты» и ранняя лирика Ал. Блока // Минц З. Поэтика Александра Блока. СПб., 1999. С. 388—400.

<sup>12</sup> Блок А. А. Собр. соч.: В 20 т. Т. 1. С. 395.

Начав формировать трилогию в 1911 году (для издательства «Мусaget»), Блок усилил вес хронологии в первом томе, расставив стихи так же, как в каноническом варианте, — по дате создания. Смысловая же нагрузка дат была здесь продемонстрирована даже нагляднее, чем в окончательном варианте. Они были поставлены выборочно под особо важными по содержанию стихами — своеобразный сигнал их тематической значимости. Блок оговорил это в предисловии, добавив, сравнивая хронологический принцип в первом томе с тематическим — по рубрикам — в следующих: «...эти числа и слова (т. е. названия рубрик во втором и третьем томах. — Н. Г.) для меня одинаково живые и законченные образы».<sup>13</sup> Иначе говоря, то, чего Блок достигал в следующих томах прямым словесным обозначением темы в названиях рубрик, в первом томе достигалось косвенно — датами.

Знаменательно, однако, что так же, словами, он выделил и в первом томе самые важные для него даты. Под стихотворением «Я вырезал посох из дуба...» было поставлено — Благовещенье, под стихотворением «Вот они, белые звуки...» — Пасха. В целом мотивы выделения стихов с помощью их датирования разные — встречи с избранницей, семейные и писательские юбилеи, церковные праздники. Последние приобретают доминирующее значение благодаря открытому, демонстративному словесному обозначению двух самых важных из них — Благовещенья и Пасхи.

В каноническом варианте трилогии даты поставлены практически под всеми стихами, что, с одной стороны, увеличило количественно возможности использования связанных с ними ассоциаций, с другой — нивелировало, приблизило к обычному бессодержательному датированию. Блоку, однако, помогло обращение к новации Брюсова — предельному смыслонасыщению книжных структурообразующих элементов.

Впрочем, Блок позаимствовал у Брюсова лишь Вступление и использовал его по-своему. Из трех томов оно присутствует лишь в двух, к тому же в первом томе не в начале книги, а в ее середине, открывая центральный раздел. В третьем томе роль вступления сохранена, но названо оно «К Музе». Под каждым из структурообразующих элементов особо памятная дата: под первым 28 декабря — дата крещения Блока,<sup>14</sup> под вторым 16 апреля 1905 года — Страстная Суббота, под третьим 29 декабря — день рождения Л. Д. Блок. Как и у Брюсова, на высшем уровне прорисовывается некое подобие сюжета, обобщающего то, что изображено в отдельных стихах.

При всей разнице между первой и третьей датами в них есть и общее — автобиографизм. Не исключено, что для Блока была исполнена величайшего рокового смысла близость дат его крещения и дня рождения избранницы: 28 и 29 декабря. Ну а то, что первая отличается от третьей религиозной составляющей, информирует об итогах религиозного поиска — начато изъяснением верности религии отцов, кончено горестной констатацией того, что вдохновительница на этом пути — всего лишь земная женщина.

Некое подобие сюжета отражено и в названиях трех разделов, на которые поделен первый том: *Ante lucem*, Стихи о Прекрасной Даме, *Распутья*. Но его развертывание не замкнуто в жестких гранях одной книги, как у Брюсова. Само название третьего раздела — *Распутья* — вызывает к продолжению, что и делает первый том частью трилогии. И все же первый том целостен, себе довлеет, имея посередине некий центр тяжести. Графически его конструкцию можно представить в виде треугольника: *Ante lucem* — подъ-

<sup>13</sup> Там же. С. 179.

<sup>14</sup> Дата крещения Блока приведена в синхронистических таблицах Н. Ашукина в его книге «Александр Блок. Библиография» (М., 1923. С. 10).

ем, Стихи о Прекрасной Даме — вершина, Распутья — спад. Уже в этом волюнтаристическом движении несомненно запечатлена определенная мысль: прежде чем человека посещает видение высшей жизни, он должен к нему подготовиться. Соответственно и плоды этого духовного причащения высшему должны пройти проверку, прежде чем станут путеводными маяками для всего дальнейшего. То, что Вступление помещено в центре, на вершине конструкции, упрочивает ее эстетически и обогащает смыслом.

И эта его роль многократно специальными средствами подчеркнута. Начать с того, что на Вступление приходится не единственный, но самый заметный хронологический сбой. Стихи о Прекрасной Даме написаны в течение 1901—1902 годов и расставлены в порядке написания. Вступление годом позже — 28 декабря 1903 года. Дата резко нарушает естественное течение времени — и это столь же круто меняет его изображение. К нижнему ряду — из дат стихов — добавляется верхний — из названий времен года: Весна 1901 года; Лето и осень 1901 года... В итоге получилось двойное и этим акцентированное измерение времени. Два его потока, взаимодействуя, образуют мощное энергетическое поле, кардинально воздействуя на все происходящее. Нижние, более мелкие единицы вбираются верхними — крупными, космическими. В такт с неспешным ходом годовых циклов жизни мироздания история любви, не теряя человеческой подлинности, преобразуется в общечеловеческую мистерию поиска идеала.

Здесь больше, чем где бы то ни было еще, сказывается взаимодействие хронологического и тематического принципов построения трилогии. В первом томе, где стихи от начала и до конца расставлены по дате написания, а рубрики не отменяют, а лишь проблемно обогащают этот плавно текущий повествовательный поток, взаимодействие тематического и хронологического принципов кажется простым и естественным. Они чуть ли не автоматически поглощают друг друга, равномерно охватывая пространство тома. Но именно сбой во Вступлении заставляет почувствовать не механический, а смыслоносущий характер даты, ее «календарность», присутствие в ней памяти о роковом событии.

Ну а ее религиозная составляющая тем более знаменательна, что именно с нее даты религиозных праздников входят в трилогию Блока. В *Ante lucem* их нет, зато сразу после Вступления наблюдается их скопление. Первое же стихотворение «Я вышел. Медленно сходили...» помечено 25 января 1901 года — праздником иконы Утоли моя печали. Совпадение несомненно умышленное, ведь икона была любима Блоком и популярна в Петербурге так же, как знаменитая Иверская в Москве. Ее часто носили впереди похоронных процессий, что поэт и изобразил в стихотворении «Божья Матерь Утоли моя печали...», связав с собственным жребием «литератора модного». Есть и другие его обращения к иконе на протяжении трилогии.

В третьем стихотворении «Тихо вечерние тени...» стоит дата 2 февраля — крупнейший из православных праздников Сретенье Господне. В развитии церковной проблематики наблюдается качественный сдвиг: она выходит на поверхность и из эмблемы превращается в конкретный сюжетный материал. Ведь как раз и изображается встреча с Богом, родственная празднику Сретенья Господня. В стихотворении три персонажа: поэт и его избранница, еще далекие друг от друга, жаждущие любви и не верящие в нее, и Бог, выходящий к поэту с ответом на его вопрос: «Разве бывшее — не прах?» о былой полудетской влюбленности и подтверждающий: «Нет, из Господнего Дома / Полный бессмертия дух / Вышел родной и знакомой / Песней тревожить мой слух».<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Блок А. А. Собр. соч.: В 20 т. Т. 1. С. 51.

Уникальный диалог человека с Богом подкреплен стыковкой хронологической и топографической координат. Блок удостоверил в своих записях от 30 (17) августа 1918 года, что тут отражена его прогулка около полковой церкви гренадер. Ее название Преображения Господня в усеченном виде введено в стихотворение: *Господний* дом. Встреча с Богом произошла в день и на том месте, где все к этому располагало, — в церкви и в соответствующий праздник.

От центральной части тома усиление церковного начала идет по нарастающей: во Вступлении — дата крещения автора, личная, читателям неизвестная; в первом стихотворении — праздник популярной иконы; в третьем — прямое, словесно выраженное указание на конкретное место и время крупнейшего православного праздника. Создается мощная инерция, усиливающая значение других совпадений с церковными праздниками в датах последующих стихов. А их более всего сосредоточено именно в разделе, помеченном датой крещения автора. Преобладают же здесь праздники, посвященные Богородице и ее иконам. Случайность совпадения в датах со стихами исключена, потому что отбор явный — все самые чтимые на Руси иконы — Казанская, Тихвинская, Иверская... Есть немало и менее знаменитых, зато с редкими, запоминающимися чертами. Далматская, к примеру, изображается с мечом, а он как раз и перекочевал в стихотворение от 15 февраля, праздничного для иконы, — «Ныне полный блаженства...», к тому же стилизованное под молитву.

В преданиях об иконах для Блока — богатейший источник вдохновения,<sup>16</sup> и он его активно использовал. Многое можно, например, недооценить в стихотворении «Она росла за дальними горами...» от 26 июня 1901 года — праздника Тихвинской Божьей Матери, если отвлечься от этого совпадения. Слишком уж ирреально, подчеркнуто неправдоподобно изображение длинных путей Дамы, если не заметить в них поэтическую аналогию космически масштабным передвижениям иконы по древним христианским центрам, а затем и по Новгородчине.

Предания были так хорошо известны Блоку, что он планировал зачетное сочинение на эту тему в университете. И отказался от нее вовсе не из-за разочарования, как объяснялось в наши атеистические времена. Без предвзятости истолкованное признание поэта («Боюсь наглупить в нем и превысить университетскую норму»<sup>17</sup>) свидетельствует о его боязни профанировать официозными учебными упражнениями интимно дорогую тему и о том, что уровень его познаний превышал университетскую норму.

Может показаться праздным вопрос о цели введения в стихи богородичных преданий: разумеется, чтобы возвысить Даму. Однако все не так просто. Ведь сближения образа возлюбленной, живой, реальной девушки, с Богоматерью таили в себе огромные опасности и в религиозном, и в художественном плане. Думается, Блок удержался на должной грани — и именно с помощью дат из-за неясности скрытых в них ассоциаций. К тому же даты часто служили сразу нескольким целям, превращаясь в своеобразный перекресток разнообразных тенденций.

Нагляднейший пример — два стихотворения «Хранила я среди младых созвучий...» и «Медленно в двери церковные...» от 17 октября 1901 года, праздничного для иконы Прежде Рождества Дева и По Рождеству Дева. Икона двучастная, чему строго следует Блок, развивая в каждом стихотво-

<sup>16</sup> Предания об иконах см. в кн.: Земная жизнь Пресвятой Богородицы и описание святых Ее чудотворных икон / Сост. С. Снегирева. Ярославль, 1997.

<sup>17</sup> Блок А. А. Письмо С. Соловьеву от 10 ноября 1903 г. // Письма Александра Блока. Л., 1925. С. 59.

рении евангельский сюжет в согласии с этапами, отраженными в названии иконы, — до встречи с архангелом Гавриилом и после нее. Между тональностями стихотворений — резкий контраст. В первом Дама исполнена гордыни, высокомерной жажды исключительной любви, желания получить ее от самого небожителя. Во втором она сокрушенно кается, отбросив претензии и смиряясь. Слом акцентирован отсутствием мотивировки на изобразительном уровне. Главное событие, идущее от ассоциации с иконой, — встреча с архангелом — опущено. А ведь именно оно и должно было объяснить перемену.

Здесь явный умысел, использование принципа тайнописи, общего для всей эстетической системы символизма, предпочитавшего намеки и умолчания прямоте словесному изображению объекта. В данном случае это как раз и помогает удержаться на грани грубых и жестких уподоблений земных и небесных персонажей. Встреча с архангелом Гавриилом не изображена даже как одна из возможных вариаций развития действия. Читатель волен предположить, что слом настроений Дамы был чисто психологического, житейского происхождения. Она рассталась с собственной гордыней без всякой встречи с небожителем.

Знание биографической подоплеки изображенного еще более обогащает картину. Известно, что Блок собирался предложить избраннице платонический брак, желая чистой евангельской любви. Попытка осуществить его привела к семейной трагедии четы Блоков. В стихах от 17 октября Блок как бы проверял жизненный план, хотя и евангельского происхождения. Своей гордыней и претензиями на исключительную любовь избранница вдохновляла поэта на нечто необычное. Но даже и она пугается жизни вне житейских норм. Многое и разное предлагается довообразить в паузе между стихами. Дата его — перекресток разнонаправленных сил, идущих от жизни и от религии, готовящих опасности на путях поиска идеала.

Добавим еще и о чуде совпадения с реальным жизненным событием, ворвавшимся в творческий процесс. Первое стихотворение Блок написал в начале дня, мечтая о встрече с избранницей. И действительно встретил ее в этот же день на Невском. Второе стихотворение написано после этой случайной встречи и на материале рассказа Л. Д. Менделеевой. Параллель между евангельским преданием о встрече Богородицы с архангелом и реальным жизненным фактом позволила еще более заземлить изображаемое, привязав его к реальному месту в Петербурге.

Любовь Дмитриевна рассказала поэту о своем посещении знаменитого храма Спас-на-Сенной и о том, что с этого началось усиление ее религиозности.<sup>18</sup> Несомненно, именно этот храм имеется в виду во втором стихотворении, повествующем о том, как Дама в испуге от пригрезившейся ей жизни с небожителем бросилась каяться в церковь. Блоку важно идентифицировать образ с реальным храмом, так как за ним — целый шлейф литературных ассоциаций. Ведь речь идет о Сенной площади, на которой Некрасов обрел свою Музу мести и печали, а Достоевский намеревался привести к покаянию гордеца Раскольников. Блок взывает к их памяти, к демократическим традициям великой русской классики и образом молящихся народных толп, и стилизацией под манеру Некрасова.

Распевность, простота лексики, незамысловатость женских рифм — все здесь резко отличается от аристократически изощренных изысков, столь свойственных самому Блоку, и так же резко напоминает о Некрасове:

Медленно в двери церковные  
Шла я, душой несвободная,

<sup>18</sup> Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 1. С. 157—158.

Слышались песни любовные,  
Толпы молились народные.<sup>19</sup>

Подчеркнутая стилизация несет с собой смысловые акценты, добавляющие новые краски к образу Дамы. Она родственна обожествуемым Данте и Петраркой Беатриче и Лауре, но Блок не хотел бы видеть в ней рабскую копию знаменитых предшественниц. Она — русская Лаура, причастная русским великим традициям.

Итак, церковные даты служили толчком к созданию стихотворений, пронизанных самыми разнообразными ассоциациями. Одновременно они использовались для сакрализации изображаемых в стихах лиц и событий и для уточнения их земных координат и обстоятельств.

Церковная жизнь освящала земное прибежище человека, а в Петербурге времен Блока — особенно. Столица православного государства изобиловала великолепными храмами, святынями и пышными богослужениями. Знаменательно, что в период работы над «Стихами о Прекрасной Даме» Блок жил если не в помещении бывшей домово́й церкви, то в непосредственной близости от нее — в той части офицерского корпуса Гренадерских казарм, где за 16 лет до этого была полковая церковь.<sup>20</sup> В Петербурге насчитывались сотни домовых церквей — при военных заведениях в обязательном порядке.

На Блока это обстоятельство произвело неизгладимое впечатление, судя по обилию изображений собственного жилья с отчетливо выраженными чертами святилища. Наиболее откровенно — в стихотворении «Мы живем в старинной келье...» с помощью узнаваемо церковного чуть ли не термина «келья». Существенно много добавила и дата — 18 февраля 1902 года — первый день масленицы. Ее светлое ликование прекрасно передано в стихотворении заразительно радостном, что нечасто у Блока. Уникально это изображение религиозного экстаза, уносящего от Земли, но в то же время славящего земные радости. Ведь в этот день случилась светлая встреча влюбленных, а сам праздник — свадебный, вдохновляющий и на собственное жилье посмотреть как на место будущего семейного счастья. О том, что история этой любви немыслима без посещений петербургских храмов, что эти посещения были частыми, возвышавшими душу и освящавшими любовь, Блок написал в знаменитом стихотворении, многими воспринятом как манифест:

Вхожу я в темные храмы,  
Совершаю бедный обряд.  
Там жду я Прекрасной Дамы  
В мерцаньи красных лампад.<sup>21</sup>

Посещений и стихов о них было так много, а роль их столь велика, что Блок предполагал разделом «Храмы» открыть первое издание цикла. Начало известного стихотворения Блока зрелой поры «Мы встретились с тобою в храме...» звучит и с топографической точностью напоминания о месте решающего объяснения влюбленной пары, и иносказательно, обобщенно, как знамение судьбы.

Наиболее памятные и важные из мест встреч — Казанский и Исаакиевский соборы — Блок, как известно, впрямую указал пометами под знамени-

<sup>19</sup> Блок А. А. Собр. соч.: В 20 т. Т. 1. С. 78.

<sup>20</sup> Об истории церкви см.: Антонов В. В., Кобак А. В. Святыни Санкт-Петербурга. СПб., 1996. Т. 2. С. 69—70.

<sup>21</sup> Блок А. А. Собр. соч.: В 20 т. Т. 1. С. 128.



тыми и творчески значимыми стихами — «Там в полусумраке собора...» и «Мы преклонились у завета...». Но гораздо больше их завуалировано, что и создает то странно двоящееся впечатление от блоковских петербургских картин, над загадкой которых бился Анциферов: «В большинстве его стихотворений присутствует без определенного топографического образа, без названия — северная столица... город других мест, иных времен, какой-то обобщенный, отвлеченный, но как не узнать в нем Петербурга утонченного, болезненного».<sup>22</sup> Увлекательной задаче — распознавать в этих туманах реальные храмы — автор этих строк посвятила ряд публикаций.<sup>23</sup>

Причудливо соединилась топографическая конкретика с идеально-нематериальным с помощью даты стихотворения «Брожу в стенах монастыря...». Оно заслуживает внимания и как художественный аналог Вступлению: в обоих случаях применен метод исключения из правила — хронологический сбой — и это использовано для насыщения смыслом структурообразующих элементов, в первую очередь зачинов. Здесь особенно видно, что композиционные решения у Блока принципиально неформальны и все деления структуры — от самых крупных до мелких — предназначены обогащать содержание всего повествования в целом. Напомню, что первый том делится на три крупных раздела, а центральный из них — на шесть рубрик. О предпоследней из них — пятой — и об открывающем ее стихотворении и идет речь. Парадоксальна и потому властно притягивает к себе внимание игра его хронологических координат. Написано оно летом в Шахматове и помещено в шахматовской рубрике, открывая ее. Между тем колорит его зимний, отсылающий к петербургскому прошлому. О Петербурге напоминает и дата под ним — 11 июня 1902 года — престольный праздник петербургской церкви Божией Матери Милующей в Гавани. Усомниться в том, что имеется в виду именно эта церковь, не дает сходство ее облика с изображением. Она похожа на монастырь из-за своей мощной ограды, в качестве опознавательного знака воспроизведенной в стихотворении. При всем том воспоминания о зимнем Петербурге представлены не в давнопрошедшем, а в настоящем времени.

Контраст с ожидаемым и предложенным таков, что делает стихотворение похожем на загадку. Этому соответствует и тема — непонятная самому лирическому «я» душевная смута. Объяснима она через заложенную в дату память о предании об иконе. Инок на Афоне в 335 году явился архангел Гавриил и внушил новые слова молитвы «Достойно есть яко блажити Тя, Богородицу...». Блок обрывает свое повествование в решающий миг, когда в предании является Гавриил. До предела доведенное напряжение выплескивается за грань, заставляя искать в дате тайный ответ. А он несомненно касается творческих запросов лирического «я» в тесном переплетении с религиозными и личными. К этому моменту необходимость в новых выразительных средствах начинает у поэта возрастать, как и надежда на ту помощь, которую Гавриил оказал иноку. Ведь стихотворение открывает, повторяю, предпоследнюю рубрику центрального раздела Стихов о Прекрасной Даме, где впервые произнесено роковое слово небесной покровительницы: «Отошла я в поля без возврата». Это сигнал о необходимости менять строй молитв, что вскоре и произойдет, определяя резкую разницу в образной системе трех томов трилогии. Возвращение памятью к храмам Петербурга тут

<sup>22</sup> Анциферов Н. Душа Петербурга. СПб., 1922. С. 190—191.

<sup>23</sup> См.: Гужиева Н. В. 1) «Мы живем в старинной келье...» // Невское время. 2000. 29 апр.; 2) Поэтические крестины в университетской церкви // Санкт-Петербургский университет. 2000. № 15/16. С. 49—50; 3) Тайны Василеостровских хождений Блока // Час Пик. 2000. 5 июля и др.

выглядит как первое прощание со всем тем светлым, что было в них пережито, и одновременно как выражение тайной надежды на то, что религиозный опыт все же не пропадет, скажется по-новому. Функционально стихотворение очень похоже на Вступление к центральному разделу «Стихов о Прекрасной Даме», подготавливая выход на другие уровни исследования религиозной проблематики в пределах всей трилогии. Все это свидетельствует об исключительной продуманности общего плана трилогии, о том, что ее конструкция была такой же «говорящей», как и даты под стихами.

Исключительная роль — у Вступления ко второму тому, центральному для всей трилогии. Кажется, что с него кончается господство хронологии и что во втором и третьем томах наступает преобладание проблемности. Стихи в этих двух томах распределены по тематическим рубрикам, отсылающим к тем жизненным реалиям, которые обступают человека при переходе в зрелость. Но это только кажется, так как внутри рубрик все та же прямая хронология, восстанавливаемая снова и снова. А для увеличения веса хронологии в каждом из томов создана хронологическая рубрика «Разные стихотворения», из названия которой к тому же проблемность изгнана. Это эхо первого тома, преобладающе хронологического. В каждом из двух последних томов «Разные стихотворения» помещены приблизительно в центре композиции, а в центре каждого из самих разделов — стихотворные шедевры: «Девушка пела в церковном хоре...» (второй том) и «Благословляю все, что было...» (третий том), с необыкновенной силой утверждающие: «Я не утратил прежний свет...». Трагически двойственным выглядит и Вступление: начинается буквальным повторением слов: «Ты в поля отошла без возврата...», а кончается светом надежды: «Лишь к твоей золотой свирели в черный день устами прильну...». Но главное, что делает это Вступление вершиной всей композиции трилогии, заключено в его дате — 16 апреля 1905 года. Это Страстная Суббота — последний черный день пребывания Христа на Земле.

Как уже говорилось, в очень важный момент — приступив к работе над трилогией для издательства «Мусaget» — Блок обозначил главные ориентиры в развитии темы, назвав не числами, а словами два праздника — Благовещенье и Пасха. Что касается первого, то за ним стоит великое множество случаев привлечения в трилогию материала богородичных преданий. И это было замечено уже современниками: З. Гиппиус даже уступила Блоку очередь в «Новом пути» для его первого выступления в печати в марте 1903 года, на который и приходился этот праздник.<sup>24</sup> И иллюстрации были подобраны соответствующие — Благовещенья Леонардо из Уффици, Беато Анджелико и М. Нестерова.

А что касается Пасхи, то смыслонесущую роль обращений к ней придется устанавливать впервые. Между тем они даже больше обеспечивают единство трилогии, проходя сквозь нее в качестве своеобразного стержня. Ни один из праздников не упоминается у Блока так часто, как Пасха и связанные с нею Страстные дни. Богородичные праздники превосходят их по общей сумме, но каждый из них порознь не повторяется столько раз, сколько пасхальные и страстные — в 1901—1905, 1909, 1910, 1912 годах (не считая внекалендарных упоминаний). Важна и неравномерность их распределения: богородичные сосредоточены в первом томе, а пасхальные и страстные присутствуют во всех трех томах. Это, разумеется, не случайность, а выражение определенной смысловой тенденции: в первом томе — праздник

<sup>24</sup> Перцов П. Ранний Блок // Александр Блок в воспоминаниях современников. С. 200—201.

религиозной мечты под покровительством Богородицы; во втором и третьем — проверка ее жизнью и крах под знаком Христовой жертвы.

Принципиально важно, что обращение к Христу начинается почти одновременно с началом романа с Дамой, в светлый его период, что необыкновенно его драматизирует, усиливая конфликтную основу сюжета трилогии в целом. Неоднократно в стихах и прозе Блок настаивал на цельности своего пути, и это подтверждается не только способностью поэта хранить верность светлым идеалам юности, но и тем, что и в юности он был чуток к трагическим противоречиям бытия. Больше всего последнее связано с переживанием Страстей Господних, к изображению которых Блок приступает с самого начала центрального раздела «Стихов о Прекрасной Даме».

Впервые на Пасху 1 апреля 1901 года он ощутил лишь неясную тревогу, отразив ее в загадочном стихотворении «Я недаром боялся открыть...». Помещено оно почти в центре первой рубрики центрального раздела «Стихов о Прекрасной Даме» и выглядит как бы прологом к дальнейшему. В четвертой рубрике этого же раздела, т. е. там, где мыслится его кульминация, помещен целый куст трагических стихов, приходящихся на Страстные дни следующего 1902 года. Бурлящий драматизм резко выделяет их из общего потока, придавая вид решающего рубежа в отношениях влюбленных, коль скоро они вылились в ссору, грозящую разрывом. Повод же — чисто религиозный, а подтолкнуло к ссоре наваждение, насланное на них демоническим искусителем, образ которого уже не раз мелькал до этого в предшествующих стихах.

В двух стихотворениях от рокового черного числа — 13 апреля, Страстной Субботы — воссоздаются события гибели Христа как сегодня, сейчас происходящие. В первом, начатом горько: «Я знаю день моих проклятий...», изображается кошмар лирического «я», которому кажется, что его преследует Распятый, не названный, но узнаваемый по крикам истязания, где слышатся «и страх, и стыд, и ужас дикий, и обнаженная тоска».<sup>25</sup> Во втором стихотворении «я» вместе с мнимым Распятым и Дамой возносятся на фантастическом корабле. Дама пением убаюкивает своего рыцаря, как бы примиряя его с происходящим. Смысл картины — в искушении святостью жертвы, возможностью тиражирования сакральной жертвы Спасителя, повторения ее современным человеком, что недопустимо по канонам христианства.

В следующем стихотворении происходит яростный спор прозревающего персонажа с Дамой о сомнительной чести присваивания себе прерогативы Бога. Начинается оно с замечательного по экспрессии «нет» праву смертного возноситься на вершины распятого Христа:

Я — тварь дрожащая. Лучами  
Озарены, коснеют сны.  
Перед Твоими глубинами  
Мои ничтожны глубины.

Самоумалиясь, персонаж рассеивает темные чары наваждения, и они бледнеют — «коснеют», как сон при вспышке света. Затем начинается борьба за душу возлюбленной, впавшей в искушение по незнанию:

Не знаешь Ты, какие цели  
Таишь в глубинах Роз Твоих,  
Какие Ангелы слетели,  
Кто у преддверия затих...

<sup>25</sup> Блок А. А. Собр. соч.: В 20 т. Т. 1. С. 103.

Кончается же стихотворение признанием невозможности дать всему однозначную оценку:

В Тебе таятся в ожиданьи  
 Великий свет и злая тьма —  
 Разгадка всякого познания  
 И бред великого ума.<sup>26</sup>

По конечному итогу проблема сакральной жертвы у Блока — одна из самых противоречивых и концентрирующих в себе главное, что его волновало. Доказательство тому — великое множество его высказываний о смерти вообще и жертвенной в особенности, о роковой связи ее с любовью. Через всю трилогию проходит тема священной жертвы в разных ее проявлениях — убийства и самоубийства, жертвы и самопожертвования, притом часто овеянных религиозностью. Блок не только не считал грехом (по канонам христианства) самоубийства на романтической почве близких ему людей — Н. Гуна и О. Соловьевой, но и откликнулся сочувственными стихами:

Только здесь и дышать, у подножья могил,  
 Где когда-то я нежные песни сложил  
 О свиданьи, быть может, с Тобой...<sup>27</sup>

Соответственно и Пасха вызывает у него прямо противоположные ассоциации. После темпераментного диспута 1902 года Блок на следующую Пасху 1903 года пишет примирительное послание «На посылку белых азалей», где все благоухает нежностью и чистотой. Еще через год, на Страстную Пятницу 26 марта 1904 года, он получает давно желанный ответ от избранницы на вопрос, как она относится к тому, что ему систематически снятся кошмары о преследовании Распятым. Теперь она полностью его поняла, сострадая: «В церкви станешь ты, бледен лицом, и к Царице Небесной придешь».<sup>28</sup> Она даже предлагает себя в жертву — как бы вместо него: «Ах, бессмертье мое растопчи!» Порыв прекрасный человечески, но религиозно тупиковый, коль скоро жертву не отменяют вовсе, но лишь меняют на другую. И это звучит как признание невозможности распутать сложный узел противоречий, связанных со святой жертвой. Стихотворение это — «Мой любимый, мой князь, мой жених...» — помещено почти в конце третьего раздела «Распутья» первого тома. Оно — свидетельство полной завершенности поиска абсолютной прекрасной любви по-соловьевски, признания невозможности достичь идеала без жертв. Все готово для того, чтобы перейти к другому этапу, запечатленному во втором томе, где круг участников поиска выведен за пределы одной лишь пары влюбленных — исключительных людей. Вступление ко второму тому, как уже неоднократно говорилось, повествует о прощании с мечтой, переходящем в ее высшее величание: «Ты в поля отошла без возврата. Да святится Имя Твое!»<sup>29</sup> И это означает, что все пережитое двумя исключительными людьми предстоит пережить многим рядовым. Идея двухуровневого изображения общего закона жизни, намеченная еще Брюсовым в «Русских символистах», у Блока выглядит особенно плодотворной. Тут центр всей трилогии, контрапунктирующий самые разные тенденции, позволяющий проникать и в глубины обособленной человеческой души, и в то общее, что объединяет людей разных сфер жизни.

<sup>26</sup> Там же. С. 104.

<sup>27</sup> Там же. С. 152.

<sup>28</sup> Там же. С. 172.

<sup>29</sup> Там же. Т. 2. С. 7.

Важность темы святой жертвы проявляется и в закономерном ее возникновении в ответственных структурообразующих стихах, и в ее равномерной распространенности по всему полю трилогии. Намечается она еще в *Ante lucem* как глобальная:

Не утоленная кровавыми струями,  
Безмолвствует земля.  
Иду вперед поспешными шагами,  
Ищу от жертв свободные поля.<sup>30</sup>

В финале «Стихов о Прекрасной Даме» — «Дома растут как желанья...» — персонаж готовится к самоубийству с явно ритуальным жестом: «Я закрою голову белым, закричу и кинусь в поток».<sup>31</sup> А в завершающей все творчество Блока поэме «Двенадцать» убийство Катюшки символизирует неизбежность пролития жертвенной крови в бурях революции, которую Христос простит красногвардейцам.

Давно отмечено, что в пронзительном вскрике персонажа в момент спора о жертве в 1902 году «Я — тварь дрожащая» — цитата из «Подражания Корану» Пушкина. То, что спор о сакральной жертве помечен знаком мусульманства, заставляет говорить о величайшей прозорливости Блока, словно увидевшего воочию то, чему мы сейчас свидетели.

---

<sup>30</sup> Там же. Т. 1. С. 35.

<sup>31</sup> Там же. С. 132.

# К 60-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ

© Т. Г. Иванова

## ИЗ ИСТОРИИ ПУШКИНСКОГО ДОМА

(РУКОПИСНЫЙ ОТДЕЛ В ГОДЫ ВОЙНЫ)

1941 год для Рукописного отдела, к этому времени уже ставшего авторитетным хранилищем литературных и историко-культурных материалов, начинался будничной, повседневной работой. Отложившийся в фонде 150<sup>1</sup> план работы Отдела на первый квартал 1941 года фиксирует следующий штатный состав Архива (именно так в предвоенное время называлась эта структура Пушкинского Дома): старшие научные сотрудники — заведующий Б. П. Городецкий, ученый хранитель Л. М. Добровольский, Л. Б. Модзалевский (с нагрузкой по РО ИРЛИ 2 часа в день), К. Н. Григорьян (с нагрузкой 4 дня в неделю), Н. А. Шиманов; младшие научные сотрудники — Д. С. Бабкин (с нагрузкой 2 дня в неделю), Т. П. Ден, Л. П. Клочкова, М. Г. Кричинская, М. И. Малова, Б. А. Трубецкой; научно-технические сотрудники — Е. М. Барская, Т. В. Гармашева (с нагрузкой 4 часа в день), И. В. Польский (1 июня 1941 года, т. е. еще до начала войны, он был призван в армию). В планах на апрель месяц значится также научно-технический сотрудник А. М. Пасечник.

Первая запись в книге поступлений за 1941 год — документе, который ведется в Пушкинском Доме с 1924 года и где фиксируется в краткой форме каждое приобретение, — сделана 4 января: «Дневники (2 тома) княгини Васильчиковой Екатерины Алексеевны (урожд. кн. Щербатовой)» (ныне: Р. I. Оп. 4. № 117—119). Материал был куплен у Н. П. Альбрехт за 75 рублей. В тот же день, а также 3 и 25 февраля у З. И. Быковой приобретаются письма разных лиц к писателю и библиографу Петру Васильевичу Быкову (1843—1930) (Ф. 278). 25 февраля составлен также акт о покупке у С. Д. Горбуновой архива актера и рассказчика Ивана Федоровича Горбунова (1831—1896) (Ф. 659).<sup>2</sup>

В начале 1941 года решался вопрос о приобретении архива Михаила Константиновича Лемке (1872—1923), известного историка и публициста. 20 января Л. М. Добровольский и Л. Б. Модзалевский составили докладную записку в Дирекцию Института следующего содержания: «Мы, нижеподписавшиеся, старшие научные сотрудники Института Литературы Академии Наук Л. М. Добровольский и Л. Б. Модзалевский, а также проф. С. Н. Валк, произвели осмотр архивного материала, оставшегося после смерти литературоведа и историка Михаила Константиновича Лемке и хранящегося в настоящее время у его дочерей — В. М. и З. М. Лемке (Васильевский) О(стров), 9 линия, д. 42, кв. 19). Архив М. К. Лемке

<sup>1</sup> Фонд 150, содержащий делопроизводственные документы Пушкинского Дома за период с его основания до начала 1950-х годов, находится в Петербургском филиале Архива Российской Академии наук (далее: ПФА РАН). Эти материалы обработаны и доступны исследователям. Документы позднейшего периода, формально также принадлежащие ПФА РАН, располагаются в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (далее: РО ИРЛИ). Они разобраны частично. В нашей статье соответственно при ссылке на материалы, не прошедшие обработку, указывается только номер фонда (РО ИРЛИ. Ф. 150).

<sup>2</sup> См.: РО ИРЛИ. Делопроизводство. Папка «Акты на приобретение архивных материалов Архивом ИРЛИ. 1940—1946». Формулой «делопроизводство» обозначаем документы, находящиеся в ведении справочно-учетного сектора РО ИРЛИ.

состоит из большого количества писем к нему (свыше 6000) от историков литературы, историков, писателей и общественных деятелей (В. Я. Брюсова, М. О. Гершензона, К. К. Арсеньева, М. М. Стасюлевича, С. А. Венгерова, Е. В. Тарле, Н. И. Кареева и мн. др.); из переписки с семьей А. И. Герцена — главным образом Н. А. Герцен, связанной с изданием сочинений Герцена, вышедшим в 22-х томах под ред. М. К. Лемке. Кроме того, в архиве находится обширная рукопись Лемке, основанная на архивных документах, под заглавием „Священная дружина“; несколько тетрадей с дневниками и воспоминаниями М. К. Лемке за конец XIX и нач(ало) XX вв. и ряд других менее крупных документов» (РО ИРЛИ. Делопроизводство. Папка «Акты на приобретение архивных материалов Архивом ИРЛИ. 1940—1946»). 18 марта на Экспертной комиссии было решено приобрести этот архив для Пушкинского Дома. Ныне фонд М. К. Лемке составляет 1432 единицы хранения (Ф. 661).

Последняя предвоенная запись в книге поступлений относится к 26 мая, когда Н. А. Павлович передала в дар Пушкинскому Дому свои воспоминания о А. А. Блоке, его детское стихотворение, записанное рукой матери — А. А. Кублицкой-Пиотух, письма Л. Д. Блок, М. В. Юдиной, М. П. Чехова и другие материалы.

Нормальный процесс комплектования Рукописного отдела прекращается с началом Великой Отечественной войны. С 22 июня 1941 года главной задачей пушкинодомцев стало обеспечение сохранности уже собранного материала. С первых же дней встал вопрос об эвакуации. В. А. Мануйлов позднее вспоминал: «В июле Президиум Академии наук СССР предложил дирекции Пушкинского Дома немедленно приступить к подготовке эвакуации в тыл наиболее ценных материалов Рукописного отдела, музея и библиотеки, а также музея „Последняя квартира Пушкина“ на набережной Мойки, 12 (до войны он входил в состав Пушкинского Дома). С раннего утра и до позднего вечера сотрудники, главным образом женщины, составляли списки и упаковывали отобранное для эвакуации».<sup>3</sup>

6 июля 1941 года наиболее ценные рукописи вместе с музейными экспонатами были вывезены из Ленинграда. Сопровождающим этих материалов был назначен Л. М. Добровольский. Приказ о командировке, подписанный 4 июля заместителем директора Института Л. А. Плоткиным и исполняющим обязанности ученого секретаря В. И. Бурсовым, звучал так: «Для выполнения особого задания по сопровождению и охране документов общегосударственного значения — командировать директора Пушкинского государственного заповедника Академии наук СССР т(оварища) Михаила Зиновьевича Закгейма и ученого хранителя Архива ст(аршего) научного сотрудника Института литературы АН СССР Льва Михайловича Добровольского. Срок командировки установить с 6 июля 1941 года и до особого распоряжения Президиума Академии наук СССР» (ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 2. № 105. Л. 59).

В соответствии с законами военного времени место назначения в приказе не называлось. В Рукописном отделе отложился черновой (карандашом) вариант отчета Л. М. Добровольского о его пребывании в эвакуации, который помогает восстановить многие детали этой страницы в истории Рукописного отдела (РО ИРЛИ. Ф. 150). 6 июля из Ленинграда были вывезены 27 ящиков с рукописными и музейными материалами. Здесь были автографы Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Достоевского, Гончарова, Некрасова, Добролюбова, Салтыкова-Щедрина, Островского, Чехова и других классиков русской литературы. Музейное хранение составляли портреты писателей работы Боровиковского, Тропинина, Крамского, Репина и т. д., а также мемориальные вещи Пушкина, Лермонтова, Л. Толстого и др. Ящики были погружены в железнодорожный эшелон Артиллерийского истори-

<sup>3</sup> Мануйлов В. А. Записки счастливого человека. Воспоминания. Автобиографическая проза. Из неопубликованных стихов. СПб., 1999. С. 353.

ческого музея, и только в пути, уже за г. Тихвином, музейные сотрудники и пушкинодомцы узнали о месте назначения. Это был город Новосибирск.

В июле 1941 года Пушкинский Дом подготовил для эвакуации вместе с эрмитажными сокровищами еще одну часть своих коллекций — личную библиотеку А. С. Пушкина, упакованную в 42 ящика. 20 июля эти материалы были вывезены из города вместе со вторым эшеленом Эрмитажа и доставлены в Свердловск — эвакуационную базу этого всемирно известного музея.<sup>4</sup> Специального уполномоченного от Пушкинского Дома в этом городе не было. Почти всю войну Пушкинская библиотека, положившая начало пушкинодомским коллекциям, была бережно сберегаема эрмитажными хранителями.

В июле 1942 года уцелевшие в блокадную зиму сотрудники Пушкинского Дома были эвакуированы в Казань. Тогда же удалось вывезти еще одну часть Архива (107 ящиков). Таким образом, во время войны рукописные коллекции Пушкинского Дома располагались в четырех городах: Ленинграде, Новосибирске, Казани и Свердловске. Каждый из городов в военные годы внес особую страницу в анналы Пушкинского Дома.

Самые большие испытания выпали на долю Ленинграда. С началом войны многие сотрудники Института оказались на рытье окопов под Ленинградом.<sup>5</sup> Они участвовали в работах по обеспечению сохранности здания Института от обстрелов и бомбежек. «Помню, как однажды ночью сотрудники Пушкинского Дома разгрузили платформы с песком около Фондовой биржи и по цепочке, в ведрах, перенесли песок (для тушения зажигательных бомб) в башню Института», — пишет Л. Н. Назарова.<sup>6</sup>

В самом начале войны, в соответствии с приказом о сокращении штатов в военное время, некоторые из сотрудников были уволены из Института. Так произошло с пушкинистом Б. В. Томашевским, специалистом по творчеству М. Горького и библиографом К. Д. Муратовой, фольклористом А. Н. Лозановой и др. Впоследствии кто-то успел эвакуироваться из города до установления блокады. Однако значительной части сотрудников суждено было познать все ужасы блокадной зимы 1941/42 года.

Казарменное положение для части сотрудников Пушкинского Дома, дежурства на крыше во время налетов авиации, военные занятия — таким стало содержание пушкинодомской жизни с началом Великой Отечественной войны. «В конце августа, — вспоминал В. А. Мануйлов, — многие сотрудники перешли на казарменное положение, жили в Институте, неделями не бывали дома. Каждое утро мужчины выходили на военные занятия (...) Не раз во время налетов нам приходилось гасить на крыше зажигательные бомбы. Борьба с ними оказалась не такой уж сложной. Мы гасили их песком или сбрасывали во двор, на набережную Малой Невы, а там они уже не представляли опасности (...) Дежурили в вестибюле при тусклом свете коптилок. С фонарем обходили помещения Рукописного отдела, библиотеки, хранилища фондов и пустынные залы музея. Это отнимало много времени, требовало напряжения ослабевших сил, но обходы проводились не реже двух раз в сутки — утром и вечером».<sup>7</sup>

Тогдашняя дирекция, видимо, не смогла взять на себя ответственность за сохранение жизней своих сотрудников. Если июльско-августовские сокращения штатов могли быть как-то оправданы с прагматических позиций, то сокращения, происходившие в блокадный период, становились безнравственными. Д. С. Лихачев вспоминал: «Самое страшное было постепенное увольнение сотрудников. По

<sup>4</sup> Эрмитаж в годы войны. Хроника. 1941—1945 / Сост. Л. Я. Лившиц. Л., [после 1987].

<sup>5</sup> Назарова Л. Н. Воспоминания о Пушкинском Доме. СПб., 2004. С. 143.

<sup>6</sup> Там же. С. 96.

<sup>7</sup> Мануйлов В. А. Указ. соч. С. 354.



приказу Президиума по подсказке нашего директора — П. И. Лебедева-Полянского, жившего в Москве и совсем не представлявшего, что делается в Ленинграде, происходило „сокращение штатов”. Каждую неделю вывешивались приказы об увольнении. В нашем секторе (древнерусской литературы. — *Т. И.*) уволили В. Ф. Покровскую, затем М. О. Скрипиля. Уволили всех канцеляристок и меня перевели в канцелярию. Увольнение было страшно, оно было равносильно смертному приговору: увольняемый лишался карточек, поступить на работу было нельзя».<sup>8</sup>

С началом блокады осенью 1941 года в институтском буфете для научных сотрудников, часть из которых перешла на казарменное положение и жила непосредственно в Пушкинском Доме, были организованы обеды — суп «с зелеными капустными листьями (не кочанными, а верхними — жесткими)».<sup>9</sup> В конце ноября 1941 года Л. А. Плоткин эвакуировался из блокадного города, «бежал из Ленинграда», по словам Д. С. Лихачева. Руководство Институтом с этого времени было возложено на Б. П. Городецкого.

Борис Павлович Городецкий (1896—1974) был последним предвоенным заведующим Рукописного отдела. На эту должность он был назначен 17 декабря 1939 года. Выходец из интеллигентной семьи провинциальной Кинешмы (его отец был нотариусом), в 1914 году он поступил в Петроградский Технологический институт, но закончить его, кажется, не смог, так как в январе 1917 года был мобилизован на фронт и до декабря находился в действующей армии. В Гражданскую войну Б. П. Городецкий служил в Красной Армии, участвовал в боях с Колчаком, боролся с басмачами в Туркестане. Приехав после демобилизации в 1921 году в Ленинград, он работал в издательстве «Academia», газете «Ленинградская правда», Облпрофсовете, преподавал в Коммунистическом университете, Институте журналистики и пр. В 1926—1930 годах Б. П. Городецкий учился в Ленинградском университете, а затем, в самом начале тридцатых годов, был аспирантом при Академии наук (1931—1934) (аспирантура при Пушкинском Доме появилась позднее). Защитив кандидатскую диссертацию на тему «„Борис Годунов” А. С. Пушкина», он становится сотрудником Пушкинского Дома. Имя Б. П. Городецкого в документах Рукописного отдела появляется с 1935 года. В 1936 году он, в соответствии с алгоритмом организации работы в те годы, уже заведовал фондами Пушкина, Лермонтова и Гоголя.

Как заведующий РО ИРЛИ Б. П. Городецкий успел сделать немного. После июльской эвакуации 1942 года он, в отличие от других пушкинодомцев, обосновался не в Казани, а в Молотове (Перми), где занял должность заведующего кафедрой истории литературы местного университета. В послевоенный период Б. П. Городецкий вернулся в Пушкинский Дом, долгое время работал в дирекции Института, успешно и плодотворно занимался творчеством Пушкина, выпустил монографию «Драматургия Пушкина» (М.; Л., 1953).

Поздней осенью 1941 года около Пушкинского Дома в Малой Неве встала на зиму одна из уцелевших подводных лодок Балтийского флота. Экипаж был пущен в здание Института «на постой». Моряки провели электричество в отдельные помещения, подкармливали сотрудников, дежуривших в Пушкинском Доме. К сожалению, было и другое. «Ночами какие-то тени бродили по музею, взламывали шкафы, искали сокровища, — писал Д. С. Лихачев. — Собрание дворянских альбомов очень пострадало. Пострадали и многие шкафы в библиотеке».<sup>10</sup> Рукописные коллекции, ввиду их непривлекательности для людей, не знавших ни их культурной, ни денежной ценности, а также, вероятно, в силу того, что Архив Пушкинского Дома был автономен от помещений Музея, к счастью, не пострадали.

<sup>8</sup> Лихачев Д. С. Воспоминания. СПб., 1999. С. 460.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Там же.

Научная жизнь в Институте зимой 1941/42 года прервалась. Истощенные люди поначалу еще приходили в Институт, где были организованы обеды в виде «дрожжевого супа», но вскоре уже не могли физически добраться до Пушкинского Дома. Руководители хозяйственной части, на которых во многом была возложена обязанность по сохранению имущества Пушкинского Дома и по организации спасения от голодной смерти его сотрудников, по воспоминаниям Д. С. Лихачева, озаботились только своим собственным благополучием. Зимой 1941/42 года А. Ф. Канайлов, заместитель директора по хозяйственной части, эвакуировался на «большую землю». По воспоминаниям Д. С. Лихачева, он прихватил с собой и часть пушкиндовского имущества: «Он принял в штат института несколько еще здоровых мужчин и предложил им эвакуироваться вместе с ним, но поставил условие, чтобы они никаких своих вещей не брали, а везли его чемоданы. Чемоданы были, впрочем, не его, а онегинские — из онегинского имущества, которое поступило к нам по завещанию Онегина <...> Онегинские чемоданы были кожаные, желтые. В эти чемоданы были погружены антикварные вещи Пушкинского Дома, в тюки увязаны замечательные ковры (например, был у нас французский ковер конца XVIII века — голубой). Поехал Канайлов вместе со своим помощником — Елаховым <...> Вся компания благополучно перевалила через Ладожское озеро. А там на каком-то железнодорожном перекрестке Елахов, подговорив рабочих, сел вместе с ними и всеми коврами на другой поезд (не на тот, на котором собирался ехать Канайлов) и, помахав ручкой Канайлову, уехал».<sup>11</sup>

Война нанесла непоправимый урон коллективу Пушкинского Дома. Памятная доска, установленная в вестибюле Пушкинского Дома, хранит имена погибших: не вернулись с фронта В. З. Голубев, Ф. Ф. Канаев, М. А. Панченко, А. А. Прокуратов, О. В. Цехновицер; умерли в блокаду Н. П. Андреев, В. Л. Бубнова, А. А. Быстроумова, В. В. Гиппиус, М. Н. Карачев, М. К. Клеман, В. Л. Комарович, К. К. Косминский, Л. А. Литвиненко, В. П. Никитин, Г. Ф. Тизенгаузен, М. Г. Успенская (Кричинская), Е. А. Цакни, Г. И. Чечнев, З. В. Эвальд, Л. Р. Эног, Я. И. Ясинский. Почему-то пропущенным оказалось имя А. И. Грушкина.

Некоторые из перечисленных лиц имели прямое отношение к Рукописному отделу. Среди них — Михаил Андреевич Панченко (1909—1942?), рано потерявший отца, кормившего семью извозом в Новочеркасске, и оказавшийся в 1923 году в детском доме в Ростове-на-Дону. Пройдя суровую жизненную школу, в 1928 году он поступил на отделение русского языка и литературы педагогического факультета Северо-Кавказского университета. В дальнейшем была аспирантура при ЛИФЛИ, где под руководством В. Е. Евгеньева-Максимова М. А. Панченко написал диссертацию о творчестве А. Н. Плещеева (защита 14 января 1937 года). С 1935 года он работал в Пушкинском Доме, причем в 1936—1937 годах его имя значится среди сотрудников РО ИРЛИ. К началу войны М. А. Панченко был старшим научным сотрудником Отдела новой русской литературы. Он был мобилизован 6 июля 1941 года и получил назначение в военную газету «Сын Родины»; в июле 1942 года попал в окружение, воевал в партизанском отряде, погиб в одном из боев с карателями.<sup>12</sup>

В самом начале войны в Балтийском море утонул во время бомбежки на одном из наших кораблей Орест Вениаминович Цехновицер (1899—1941). Участник Гражданской войны, он служил на флоте, с которым не прерывал связи и став научным работником, в частности преподавал в военно-морских училищах. С середины 1936 по декабрь 1937 года О. В. Цехновицер являлся заведующим Рукописным отделом, а в 1938 году занял должность ученого секретаря Института. По

<sup>11</sup> Там же. С. 481.

<sup>12</sup> *Панченко М. А.* Из записных книжек 1930-х годов / Публ. Н. Т. и А. М. Панченко // Пушкинский Дом: Статьи. Документы. Библиография. Л., 1982. С. 240—241.

своему духу это был, как можно судить, человек с комиссарской закваской. 31 мая 1938 года в Институте языка и мышления (Пушкинский Дом в 1930-е годы не имел права присуждения ученых степеней) О. В. Цехновицер защитил кандидатскую диссертацию на тему «Литература и мировая война 1914—1918» (издано книгой: М., 1938). Он был одним из редакторов первого выпуска серийного издания «Литературный архив», подготовленного Рукописным отделом. В 1993 году РО ИРЛИ купил в букинистическом магазине часть архива О. В. Цехновицера, сданного туда на реализацию родственниками ученого. А позднее, в 1994 году, от Зигфриды Болеславовны Ванаг, невестки О. В. Цехновицера, была получена другая часть его архива: рукописи статей и рецензий, его записи городского фольклора, дневники, переписка (ф. 841 — не разобран).

Сотрудником Рукописного отдела был и не вернувшийся с фронта В. З. Голубев — автор монографии «Пушкин в изображении Репина» (М.; Л., 1936) и нескольких публикаций, посвященных М. Горькому. Его имя мы встречаем в списках сотрудников РО ИРЛИ за 1934—1935 годы.

Ленинградская блокада также унесла жизни многих пушкинодомцев, связанных с Рукописным отделом. От голода скончался Василий Васильевич Гиппиус (1890—1942), работавший в РО ИРЛИ на протяжении 1932—1935 годов. Специалист по творчеству А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя, в начале войны он успел подготовить для так называемой «оборонной серии» совместно с И. И. Векслером книгу «Поработители народов (классики литературы о германском шовинизме)» (М.; Л., 1941). Известный собиратель русского фольклора и критик Д. М. Молдавский вспоминал, как он, студент филологического факультета, в январе 1942 года сдавал В. В. Гиппиусу, профессору Ленинградского университета, экзамен по русской литературе начала XIX века: «Я был у него дома. Василий Васильевич лежал в постели. Я сидел у изголовья. Мы говорили о романтических поэмах Пушкина — это был вопрос, который он мне задал, — и о том, как прорвут блокаду».<sup>13</sup> Вскоре после этого, 7 февраля, В. В. Гиппиус скончался.<sup>14</sup> В настоящее время в Рукописном отделе хранится личный фонд ученого (ф. 47).

Не выдержала первой блокадной зимы и Мария Глебовна Кричинская. Связи Пушкинского Дома с М. Г. Кричинской, дочерью писателя Глеба Успенского, сложились еще в начале 1920-х годов. В Архиве Академии наук имеется справка, данная Пушкинским Домом семье Кричинских для охраны ее от пресловутых «уплотнений»: «Настоящим извещаем Вас, что в кв. 4 в доме № 44 по ул. Красных зорь, занимаемой гражд(анином) С. С. Кричинским, находятся материалы по архиву писателя Глеба Ивановича Успенского. В настоящее время дочерью писателя Марией Глебовной Кричинской, научным сотрудником Пушкинского Дома, производится систематизация материалов и составление архива Глеба Ивановича Успенского, и в этих же помещениях предполагается сосредоточить и все вещи и предметы, касающиеся деятельности Глеба Ивановича. Для этой цели в указанной квартире отведены три комнаты, где производятся занятия по разборке архива и где предполагается сосредоточить все остальные материалы по этому вопросу, ныне находящиеся вне Петрограда, как-то: книги, документы, мебель, разные вещи и пр. Ввиду высококультурных целей работы Пушкинский Дом при Академии Наук настоятельно просит эти помещения в количестве трех комнат освободить от платы сверх жилищной нормы, выдав гр(ажданину) Кричинскому, в квартире коего эти комнаты помещаются, соответственное удостоверение» (ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 1—1918. № 1. Л. 186).

В 1924 году в обзоре рукописных материалов, принадлежащих Пушкинскому Дому, выстроенном по персоналиям писателей, по поводу Г. И. Успенского ска-

<sup>13</sup> Молдавский Д. М. Блокадные записки // Подвиг Ленинграда. М., 1960. С. 160.

<sup>14</sup> Книга памяти Ленинградского — Санкт-Петербургского университета. 1941—1945. СПб., 2000. Вып. 2. С. 36—37.

зано: «Кроме нескольких писем его и к нему, находящихся в Рукописном отделе Дома, в его ведении состоит весь архив Успенского, принадлежащий его дочери М. Г. Кричинской и хранящийся у нее на дому».<sup>15</sup> На материалах этого семейного архива М. Г. Кричинской В. В. Буш в 1924 году в серии «Труды Пушкинского Дома» опубликовал монографию «Жена писателя. Александра Васильевна Бараева-Успенская» (Л., 1924).

С 1933 года М. Г. Кричинская становится сотрудницей Рукописного отдела. И. Л. Маяковский, один из заведующих РО ИРЛИ середины 30-х годов, в 1935 году следующим образом отмечал роль М. Г. Кричинской в деле пополнения архива Г. И. Успенского: «М. Г. Кричинская содействует своими неизменными указаниями и сведениями разысканию и тех материалов, которые, либо после рокового заболевания Г. И. Успенского ушли из его архива в другие руки, либо находились у его корреспондентов и вообще лиц, так или иначе соприкасавшихся с Г. И. Успенским. Таким путем в течение 1934 и начала 1935 года архивный фонд Г. И. Успенского возрос почти вдвое».<sup>16</sup>

Во второй половине 1930-х годов М. Г. Кричинская являлась заведующей читальным залом Рукописного отдела. К. Н. Григорьян так описывает эту скромную сотрудницу РО ИРЛИ: «М. Г. Кричинскую (Успенскую) всегда можно было видеть в читальном зале за рабочим столом. Она разбирала рукописи отца. Со старомодной прической, скромно одетая — тоже по старинке. Ей тогда уже было за пятьдесят. Всегда приветливая, всегда готовая помочь, чем она могла. Ее зелено-серые глаза, усталый озабоченный взгляд напоминали портрет Г. И. Успенского позднего периода работы Ярошенко. Мы, молодые тогда, часто обращались к ней с разными вопросами».<sup>17</sup>

4 апреля 1942 года К. Н. Григорьян, служивший в Ленинградском ополчении, получил увольнительную и навестил М. Г. Кричинскую: «Она оказалась забытой, брошенной... Я навестил ее в эти самые тяжелые, голодные дни. Жила она тогда во дворе главного здания Академии. Посещение мое было неожиданным, растрогалась, расплакалась... Она лежала обессиленная, больная в холодной комнате, одна... Ухаживала за больной уборщица Института (Ольга Александровна), приходила, убирала, закупала продукты. „И на том спасибо, — говорила Мария Глебовна, — я убедилась, что у простых людей больше сердца”».<sup>18</sup>

Скончалась в 1942 году и старейшая сотрудница Пушкинского Дома В. Д. Комарова, к началу войны уже находившаяся на пенсии. Варвара Дмитриевна Комарова (1862—1942) происходила из семьи Стасовых, оставивших яркий след в русской культуре; она была женой высокопоставленного лица — генерала от инфантерии Николая Николаевича Комарова. В. Д. Комарова была известна как писатель (псевд. Влад. Каренин) — автор романа «Муся» (журнальная публикация 1888; отд. изд.: СПб., 1911), сборника рассказов «Стрекозы (Рассказы и сказки)» (СПб., 1916). С 1892 года она, познакомившись с невесткой Жорж Санд, начала собирать материалы о знаменитой французской писательнице. Биографический том «Жорж Санд, ее жизнь и произведения» (СПб., 1899), подготовленный ею, был удостоен Пушкинской премии. В дореволюционные годы в разных журналах В. Д. Комарова опубликовала часть эпистолярного наследия своего дяди, знаменитого критика В. В. Стасова — его переписку с П. И. Чайковским, А. К. Лядовым, Н. А. Римским-Корсаковым и др.<sup>19</sup>

<sup>15</sup> Пушкинский Дом при Российской Академии наук: Исторический очерк и путеводитель. Л., 1924. С. 91.

<sup>16</sup> Маяковский И. Л. Новые поступления в архивы СССР: Институт русской литературы Академии наук // Лит. наследство. 1935. Т. 22—24. С. 766.

<sup>17</sup> Григорьян К. Н. В Пушкинском Доме: Страницы воспоминаний // Русская литература. 1981. № 3. С. 90.

<sup>18</sup> Там же. С. 102—103.

<sup>19</sup> Носов А. А. Комарова Варвара Дмитриевна // Русские писатели. 1800—1917: Биограф. словарь. М., 1994. Т. 3. С. 42—43.

Именно через В. Д. Комарову в Пушкинский Дом поступил обширный и многообразный архив Стасовых (ф. 294); ею же он был и описан. Сотрудницей Пушкинского Дома В. Д. Комарову можно считать с 1918 года, когда Академией наук ей было выдано удостоверение, подтверждающее ее право на паек I категории. В штатных списках ее имя появляется со 2 июля 1920 года. С 1924 по 1932 год она являлась ученым хранителем Рукописного отдела. В 1920-е годы В. Д. Комарова подготовила к печати два больших труда: «В. Стасов. Очерк его жизни и деятельности» (Л., 1927. Ч. 1—2) и «Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка. 1878—1906» (Л., 1929; совм. с Б. Л. Модзалевским). В. Д. Комарова — одна из немногих лиц первого поколения пушкинодомцев, кому удалось пройти через «академическое дело» 1929—1931 годов с наименьшими потерями. Благоприятным образом, по-видимому, сказалось ее родство с видным деятелем Коммунистической партии Еленой Дмитриевной Стасовой.

Первая, самая страшная, блокадная зима была пережита Пушкинским Домом. 16 марта 1942 года Комиссией по делам ленинградских учреждений АН СССР было принято решение о создании Объединенного ученого совета гуманитарных Институты (Востоковедения, Литературы, Истории материальной культуры, Языка и мышления, Ленинградского отделения Института истории), во главе которого встал академик И. Ю. Крачковский. Первое заседание Объединенного ученого совета состоялось в здании Академии наук 1 апреля 1942 года. От Пушкинского Дома там присутствовали А. М. Астахова и А. И. Перепеч (последняя в 30-е годы работала в Рукописном отделе). Архив Академии наук представлял его директор Г. А. Князев. Ученым-гуманитариям, пережившим страшную блокадную зиму, необходимо было встретиться, ощутить поддержку друг друга, утвердиться в своей значимости и необходимости для страны, напрягавшей все силы в борьбе с врагом. Разговор касался многих сторон жизни ученого сообщества в блокадном городе, в частности Г. А. Князев, архивист, говорил об организации охраны академических коллекций и рукописных собраний.<sup>20</sup>

Б. П. Городецкий, осуществлявший после эвакуации Л. А. Плоткина функции руководителя Института, весной 1942 года попытался возобновить научную деятельность. Оставшиеся в городе сотрудники составили планы работы. Именно по этим планам была написана Д. С. Лихачевым совместно с М. А. Тихановой (Институт истории АН СССР) брошюра «Оборона древнерусских городов» (Л., 1942). 6 июня пушкинодомцы активно участвовали в организации общегородского заседания, посвященного дню рождения А. С. Пушкина, а 20 июня — в заседании памяти М. Горького. 12 июля 1942 года, как уже говорилось выше, почти все сотрудники Пушкинского Дома, наряду с учеными из других академических учреждений, были эвакуированы из Ленинграда. Пушкинский Дом обосновался в Казани.

В блокадном городе уполномоченным от Академии наук по Институту литературы остался Виктор Андроникович Мануйлов (1903—1987), ставший штатным сотрудником Пушкинского Дома лишь в июне 1941 года. На его плечи легла забота о сохранности здания Пушкинского Дома, оставшихся в нем рукописных, музейных и библиотечных коллекций, вся деловая переписка с дирекцией и эвакуированными сотрудниками, а также присмотр за покинутыми квартирами сотрудников. Миссию, возложенную на него ходом исторических событий, В. А. Мануйлов выполнил с честью.

По его воспоминаниям, в блокадном Ленинграде после страшной зимы 1941/42 года и летней эвакуации 1942 года в стенах Пушкинского Дома остались бухгалтер А. И. Козина, обеспечивавшая выдачу продовольственных кар-

<sup>20</sup> Кольцов А. В. Ученые Ленинграда в годы блокады (1941—1943). М.; Л., 1962. С. 97.

точек, и заведующая канцелярией Е. Э. Глокова, занимавшаяся перепиской с «большой землей». Библиотекой во время блокады ведала А. М. Спиридонова, помогали ей А. С. Мудрова и З. Н. Кругликова. Летом 1942 года сотрудниками опустевшего Пушкинского Дома становятся Владислав Михайлович Глинка, до войны работавший в Эрмитаже, а первую блокадную зиму переживший в должности санитаря в госпитале, и будущий видный скандинавовед Михаил Иванович Стеблин-Каменский (1893—1981), до войны преподававший английский язык в Политехническом институте. Первый стал хранителем пушкинодомских музейных фондов в условиях блокадного города, а второй — хранителем Рукописного отдела. «Он оказался заботливым и инициативным хранителем наших архивных фондов и не только содействовал их сбережению, но и умножил богатства Рукописного отдела», — писал о М. И. Стеблине-Каменском В. А. Мануйлов.<sup>21</sup>

Через год, весной 1943 года, сотрудницей Рукописного отдела стала Г. Ф. Граменицкая, а осенью — Е. М. Хмелевская. Об этих женщинах В. А. Мануйлов вспоминал: «...они вместе со Стеблиным-Каменским обходили квартиры эвакуированных сотрудников и наблюдали за сохранностью оставленных личных библиотек и архивных документов, принимали участие в доставке в Пушкинский Дом книг и рукописей, уцелевших после смерти их владельцев — ученых и писателей Ленинграда (...) Тяжелые связки рукописей и книг в зимнее время возили на санках, а летом в тележке, которую, не помню как, где-то раздобыли. Если ноша была невелика по объему, переносили ее в рюкзаках, иногда под обстрелом».<sup>22</sup>

Комплектование, одна из самых главных сторон деятельности любого архива, продолжалось на протяжении всего военного времени. Несмотря на все тяготы блокадного быта, как и в лихолетье революционной смуты 1917—1921 годов, пушкинодомцы не прекращали «собирать камни» — сохранять историко-культурное наследие русского народа.

Естественным образом с началом войны многие люди из пушкинодомского окружения, видимо предвидя эвакуацию из Ленинграда, передавали в РО ИРЛИ на временное хранение, которое чаще всего становилось постоянным, свои архивные материалы. Театровед, преподаватель театральных студий Александр Александрович Бардовский (1893—1942) писал 15 июля: «Предлагаю принять в дар материалы моего личного архива. В свое время мне казалось, что документы, характеризующие среднего интеллигента 1-ой половины XX в., могут когда-нибудь кому-нибудь пригодиться (несмотря на всю их объективную незначительность)...»<sup>23</sup>

17 августа Вас. В. Гиппиус передал имеющиеся у него письма С. А. Венгерова, С. М. Городецкого, Г. В. Иванова, Р. В. Иванова-Разумника, Н. А. Клюева, В. Э. Мейерхольда и других лиц (ныне: ф. 47). 22 августа от В. М. Жирмунского поступают автографы А. А. Блока, Вяч. Иванова, Ф. Сологуба и пр. (ныне присоединено к Р. I). В несколько этапов в сентябре и октябре 1941 года Н. К. Пиксанов передал письма к нему А. В. Луначарского, С. Ф. Ольденбурга, коллекцию старинных рукописных списков грибоедовского «Горя от ума», собрание писем к писательнице Людмиле Христофоровне Симоновой-Хохряковой от сотрудника Русского географического общества М. В. Малахова, мемуары Николая Николаевича Боголюбова «1886—1936 гг. Пережитое за полвека. Воспоминания оперного режиссера» и другие материалы (ныне: ф. 496 — не разобран).

<sup>21</sup> Мануйлов В. А. Указ. соч. С. 280—281.

<sup>22</sup> Там же. С. 357—358.

<sup>23</sup> РО ИРЛИ. Делопроизводство. Папка «Акты на приобретение архивных материалов Архивом ИРЛИ. 1940—1946». В настоящее время эти материалы составляют фонд 49: монография фондообразователя «Петербургские театральные школы и студии за время революции», его личные документы, дневники, переписка и пр.

Другая запись в делопроизводственной папке с документами за 1940—1946 годы звучит так: «Архив О. Базанкур поступил от его владельца (так! — Т. И.) (О. Базанкур) на оценку в июне 1941 г., но в связи с войной покупка не была оформлена, а в настоящее время О. Базанкур, кажется, умерла. 1. XI. 45 г.». Ныне архив искусствоведа и писательницы Ольги Георгиевны Базанкур-Штейнфельд (урожд. Гудковой) (1871—около 1942) составляет фонд 15 (1171 ед. хр.): ее статьи, повести, рассказы; личные документы, дневники; переписка.

Книги поступлений за вторую половину 1940-х годов хранят записи о фондировании еще ряда материалов, поступивших в Рукописный отдел еще в начале войны. Так, запись по книге поступлений 1949 года под № 5 фиксирует материалы Владимира Александровича Поссе: «От Поссе принято на хранение в 1941 г. и как не востребованные до сих пор — занесено в книгу поступлений». Ныне эти материалы отнесены к Разряду I (Р. I. Оп. 22. № 267—274). Точно так же материалы дворянской семьи Муравьевых записаны в книге поступлений 1949 года под № 18: «От Муравьева в августе 1941 г. на хранение. Владельцы не явились до сих пор» (Р. I. Оп. 17. № 414—458).

Комплектование Рукописного отдела продолжалось и в самые тяжелые блокадные дни. По воспоминаниям Евгении Ивановны Кийко, бывшей сотрудницы Пушкинского Дома, после первой блокадной зимы в Пушкинский Дом попала оставшаяся в частном владении часть архива Ф. Сологуба, хранившаяся у О. Н. Черносивитовой, которая скончалась в феврале 1942 года. Е. И. Кийко, перед войной учившаяся в Ленинградском университете, зиму 1941/42 года, через посредство В. А. Мануйлова, прожила на квартире у О. Н. Черносивитовой. Она же вместе с В. А. Мануйловым на саночках и привезла остатки архива Ф. Сологуба (Ф. 289), основная часть которого была получена Пушкинским Домом в 1928 году.<sup>24</sup>

Делопроизводственная папка «Акты на приобретение архивных материалов Архивом ИРЛИ. 1940—1946» дает нам следующие сведения. 18 октября 1942 года в РО ИРЛИ составляется опись материалов из квартиры покойной В. Д. Комаровой. Материалы впоследствии были присоединены к архиву Стасовых. 3 января 1944 года сотрудник Рукописного отдела Г. Ф. Граменицкая фиксирует поступление материалов скончавшегося писателя и критика Владимира Васильевича Гиппиуса (псевд. Вл. Бестужев) (1876—1941), брата Вас. В. Гиппиуса (Ф. 77). 8 февраля ею же составляется список поступивших материалов писателя Василия Петровича Авенариуса (1839—1923) (ныне вместе с поступлениями 1919 года составляет Ф. 1 — не разобран).

Освобождение в начале 1944 года Царского Села вписало еще одну страницу в историю комплектования Рукописного отдела. Названная выше папка содержит в себе следующую краткую запись: «Архив Р. В. Иванова-Разумника, поступил из его бывшей квартиры в г. Пушкине как бесхозное имущество без документов». Разумник Васильевич Иванов-Разумник (1878—1946), видный деятель литературного движения начала XX века и 1920-х годов, в начале Великой Отечественной войны оказался в зоне фашистской оккупации и весной 1942 года вместе с женой был отправлен в один из лагерей под Данцигом, затем был выпущен из лагеря (его жена имела немецкие корни), по окончании войны остался на Западе. Архив Р. В. Иванова-Разумника находился без присмотра в царскоесельском доме, в котором он проживал. «В августе 1944 г., — пишет А. В. Лавров, ссылаясь на рукопись воспоминаний Д. Е. Максимова, — после освобождения Пушкина, архив был обнаружен Д. Е. Максимовым в самом плачевном состоянии: дом был разрушен, доски пола содраны и вместе с мебелью и материалами архива использовались для

<sup>24</sup> Кийко Е. Воспоминания о Викторе Андрониковиче Мануйлове // Мануйлов В. А. Указ. соч. С. 432—433.

отопления, рукописи в поврежденном виде валялись на земле, в грязи. Сохранившиеся материалы архива были доставлены в Пушкинский Дом, многие из них были подвергнуты затем дезинфекции и реставрации. Значительная часть рукописей погибла безвозвратно...»<sup>25</sup> В настоящее время материалы Р. В. Иванова-Разумника, в составе которых находится и большой комплекс документов Андрея Белого, составляют фонд 79.

Такова «ленинградская» страница в истории Рукописного отдела Пушкинского Дома периода Великой Отечественной войны. Менее драматично, но столь же напряженно протекала жизнь и в Новосибирске. Л. М. Добровольский, на попечение которого были отданы самые ценные рукописи Пушкинского Дома, оказавшись оторванным от коллектива РО ИРЛИ, сумел достойно выполнить свой хранительский долг.

Лев Михайлович Добровольский (1900—1963) свою научную деятельность начал в Институте книговедения (Научно-исследовательский институт книговедения при Публичной библиотеке) в 1924 году. Здесь он проработал вплоть до ликвидации этого учреждения. В Рукописный отдел Пушкинского Дома Л. М. Добровольский был зачислен научным сотрудником с 1 мая 1933 года. Чуть позже, в 1934 году, он стал ученым хранителем и проработал здесь до своей смерти. Библиограф, специалист по истории цензуры в России, истории общественного и революционного движения, Л. М. Добровольский очень быстро стал одним из самых видных сотрудников Рукописного отдела. В мае 1956 года он был назначен заведующим вновь созданного Сектора библиографии и источниковедения, но уже 14 марта следующего года по собственному желанию оставил этот пост и опять вернулся в Рукописный отдел.<sup>26</sup>

Как было сказано выше, 6 июля 1941 года он и М. З. Закгейм вместе с самыми ценными рукописями и музейными экспонатами выехали в Новосибирск. 20 июля железнодорожный эшелон, в котором находились автографы Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Некрасова и других классиков русской литературы, прибыл в расположение военного склада № 727, находившегося в 25 километрах от Новосибирска. Ящики с материалами, принадлежавшими Пушкинскому Дому и Артиллерийскому музею, были разгружены 21 июля силами военных и перенесены в деревянные бараки военного склада, куда, по словам Л. М. Добровольского, «сотрудники, сопровождавшие фонды Института литературы, допущены не были». К складам, принадлежавшим военным, посторонние, естественно, не допускались. Только 14 августа хранителю Пушкинского Дома удалось у военных добиться разрешения на осмотр складов. Осмотр убедил его, что помещения не соответствуют даже минимальным требованиям хранения рукописей и музейных экспонатов — это были сырые, неотопливаемые склады-баракы с плохой вентиляцией. Все это заставило пушкинодомцев добиваться у новосибирских властей другого помещения для хранения вывезенных архивных и музейных материалов.

5 сентября пушкинодомские ящики были размещены в здании Новосибирского Дома науки и культуры (здание Театра оперы и балета). Во время войны это здание было отдано под хранилище эвакуированных ценностей из разных городов страны: из Москвы (Третьяковская галерея, Музей изящных искусств им. А. С. Пушкина, Музей нового западного искусства, Музей восточной культуры, Музей Московской консерватории), Ленинграда (Артиллерийский исторический музей Красной Армии, пригородные дворцы-музеи, Этнографический музей), Харькова (кар-

<sup>25</sup> Лавров А. В. Рукописный архив Андрея Белого в Пушкинском Доме // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год. Л., 1980. С. 29.

<sup>26</sup> См.: Лев Михайлович Добровольский // Русская литература. 1963. № 3. С. 236—237; Патрушева Н. Г. Добровольский Лев Михайлович // Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры: Биограф. словарь. СПб., 1999. Т. 2: Российская Публичная библиотека — Государственная Публичная библиотека в Ленинграде 1918—1930. С. 263—265 и др.



тинная галерея), Горького (Нижегородского) (краеведческий музей), Смоленска (исторический музей) и города Сумы (краеведческий музей). 14 октября Л. М. Добровольский был назначен уполномоченным по управлению и хранению архивных и музейных фондов Института литературы АН СССР в городе Новосибирске. При этом до февраля 1942 года он и М. З. Закгейм регулярно получали по переводу из блокадного Ленинграда зарплату, но затем переводы прекратились. Отчаянные телеграммы в Ленинград и Казань, куда летом 1942 года был эвакуирован Пушкинский Дом, возымели действие только в августе.

В начале ноября 1942 года ящики с пушкинодомскими материалами были вновь перемещены, но на этот раз только внутри здания Дома науки и культуры. Под хранилище пушкинодомских и московских музейных материалов был предоставлен большой зал с центральным отоплением, вентиляцией и установкой для регулирования влажности. За состоянием температурного и влажностного режима наблюдал реставратор Третьяковской галереи. Круглосуточное дежурство в помещении хранилища Л. М. Добровольский и М. З. Закгейм осуществляли совместно с эвакуированными музейщиками Москвы. Кроме этого, специальные посты милиции и военизированная пожарная охрана НКВД обеспечивали безопасность здания Дома науки и культуры.

7 и 17 июня 1943 года Л. М. Добровольский произвел контрольные вскрытия двух ящиков: одного архивного и одного музейного. Состояние рукописных материалов оказалось вполне удовлетворительным. Музейные же вещи несколько пострадали. В отчете о работе на 1 июля 1943 года Л. М. Добровольский писал: «Осмотр показал хорошую упаковку и сохранность ящика № 10 с архивными материалами (фонды М. Ю. Лермонтова и К. Ф. Рылеева) и недостаточную продуманную (так! — *Т. И.*) упаковку ящика № 22 с музейными экспонатами (картины и вещевой материал): ящик № 22 был очень перегружен экспонатами, причем вещевой материал давил на полотна картин. В некоторых случаях были провисание холста картин и другое (...) Мною были приняты мероприятия: вещевой материал (предметы одежды и обуви Л. Н. Толстого, палки, сабля) был отделен от картин. Предметы одежды Л. Н. Толстого были пересыпаны нафталином (чего не было сделано при упаковке) и положены в специально сделанную для этого картонную коробку. Картины после некоторой их обработки консервационно-реставрационного характера будут переупакованы согласно правилам хранения, принятым в Государственной Третьяковской галерее» (РО ИРЛИ. Ф. 150. Отчет Л. М. Добровольского от 28 июня 1943 года). Музейные материалы из вскрытого ящика в конечном счете были переупакованы в два ящика и на попечении Л. М. Добровольского оказалось теперь 28 ящиков. Таким образом, в тяжелейших условиях войны Л. М. Добровольский смог обеспечить надлежащую сохранность пушкинодомских ценностей.

Отдельного разговора заслуживает жизнь Рукописного отдела в Казани, куда пушкинодомцы приехали в июле 1942 года. Большинство сотрудников Пушкинского Дома, по воспоминаниям Д. С. Лихачева, жило в канцелярских помещениях Дворца профсоюзов на улице Комлева. Для ведения заседаний и хранения делопроизводственных документов была предоставлена единственная служебная комната в одном из флигелей Казанского университета.<sup>27</sup>

Из Ленинграда в эвакуацию отправилось 107 ящиков с рукописями, но до Казани доехало только 105: два ящика по ошибке попали в Москву. В Казани материалы первоначально расположились на складе техснаба Академии наук СССР, а затем в здании Центрального музея краеведения Татарской АССР (ул. Чернышевского, д. 2), директором которого в то время был В. М. Дьяконов. Он, судя по документам, внимательно отнесся к нуждам пушкинодомцев.

<sup>27</sup> Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 559.

Обеспечение сохранности вывезенных в Казань рукописей выпало на долю Л. Б. Модзалевского. Лев Борисович Модзалевский (1902—1948), сын основателя Пушкинского Дома, сотрудником РО ИРЛИ являлся с 1933 года. Одновременно он работал в Архиве Академии наук. В Пушкинском Доме Л. Б. Модзалевский стал хранителем Пушкинского фонда. Именно им разрозненные рукописи А. С. Пушкина, поступившие в составе разных архивов, были воссоединены в единый личный фонд поэта. Л. Б. Модзалевскому принадлежит и научное описание рукописей А. С. Пушкина (см.: *Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме: Научное описание.* М.; Л., 1937; в соавторстве с Б. В. Томашевским).<sup>28</sup>

Накануне Великой Отечественной войны ученый служил в Пушкинском Доме по совместительству. Летом 1941 года ему пришлось участвовать в рытье окопов, организации тушения зажигательных снарядов. Тогда же Л. Б. Модзалевский руководил вывозом из Пулкова, вскоре занятого фашистами, ценнейшего архива Обсерватории. 12 сентября 1941 года в связи с сокращением штатов он был уволен из РО ИРЛИ. Ученому довелось пережить первую блокадную зиму. 12 июля 1942 года он вместе с семьей выехал в г. Елабуга, где в течение года заведовал кафедрой русской литературы эвакуированного сюда Воронежского государственного университета.

В июле 1943 года казанская дирекция Пушкинского Дома разыскала Л. Б. Модзалевского и пригласила его для руководства Рукописным отделом. В личном деле ученого сохранилось его заявление, обращенное в дирекцию ИРЛИ:

Согласно Вашему вызову я прибыл 14 июля с(его) г(ода) из г. Елабуга на постоянную работу в Институт литературы.

Прошу Ваших распоряжений о моем устройстве в г. Казани (жилплощадь, питание и проч.).

Совместно со мною будет проживать мой сын Борис, 17 лет.

В дальнейшем я предполагаю вывезти к себе и остальных членов моей семьи.

Л. Модзалевский.

14.VII.1943<sup>29</sup>

Личный состав всего Рукописного отдела в Казани на 1943 год, согласно отчету Л. Б. Модзалевского, был таков: заместитель заведующего старший научный сотрудник Н. И. Мордовченко, младший научный сотрудник С. И. Рагозина и технический сотрудник О. М. Уманская (с 21 декабря 1943 года — сменившая ее В. А. Козочкина). Николай Иванович Мордовченко (1904—1951), специалист по русской литературе первой половины XIX века, пришел в Пушкинский Дом в 1934 году. Вплоть до 1940 года его имя постоянно встречается в документах делопроизводства Рукописного отдела; после войны он работал в исследовательском отделе. Трое из названных лиц (С. И. Рагозина, О. М. Уманская, В. А. Козочкина), надо полагать, — представители казанской интеллигенции.

С июля 1943 года под руководством Л. Б. Модзалевского силами сотрудников Рукописного отдела и аспирантов Института русской литературы началась деконсервация всех вывезенных в Казань ящиков. В результате этой работы были выявлены, что вполне ожидаемо, некоторые расхождения между описями, приложенными к ящикам, и реальным наличием единиц хранения: трудно (и несправедливо) ожидать от истощенных людей, готовивших рукописи к эвакуации в блокадном Ленинграде летом 1942 года, абсолютной архивной точности. Была обнаружена, что тоже абсолютно предсказуемо, и плесень в отдельных ящиках. Осо-

<sup>28</sup> Памяти Л. Б. Модзалевского // *Бюллетени Рукописного отдела.* М.; Л., 1950. Вып. 2. С. 81—82.

<sup>29</sup> ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 2. № 724. Л. 1.

бенно пострадали материалы из ящиков № 49 и 53 — из архива Аксаковых и Д. П. Ознобишина. Были составлены соответствующие акты, внесены уточнения в описи, организована просушка рукописей. По подсчетам Л. Б. Модзалевского, было подвергнуто проверке, просмотру и просушке свыше 55 000 единиц хранения («если считать в среднем по 500 единиц хранения в каждом из 105 вскрытых ящиков»). Все это происходило в непригодных помещениях — с протечками на потолке, без специальной вентиляции, в отсутствии элементарных стеллажей и достаточного количества столов, обложек, папок и т. д.

Необходимо остановиться на еще одной стороне деятельности Л. Б. Модзалевского. С 28 ноября по 25 декабря 1943 года Л. Б. Модзалевский совершил поездку в Новосибирск с целью ознакомления с состоянием вывезенных туда архивных, музейных и библиотечных ценностей. Условия хранения его удовлетворили. Совместно с Л. М. Добровольским им было произведено контрольное вскрытие двух ящиков. Рукописи были найдены в хорошем состоянии. Во время этой поездки решался также вопрос о возможности перевозки материалов из Новосибирска в Казань. В результате консультаций с Л. М. Добровольским, М. З. Закгеймом и уполномоченным от Третьяковской галереи А. И. Замошкиным Л. Б. Модзалевский пришел к мнению о нежелательности перевозки материалов в зимнее время.

На обратном пути из Новосибирска Л. Б. Модзалевский на два дня остановился в Свердловске и ознакомился с условиями хранения той части пушкинодомских коллекций, которые были вывезены вместе с материалами Эрмитажа. Внешний осмотр пушкинодомских ящиков и информация профессора В. Ф. Левинсона-Лессинга, эрмитажного уполномоченного, о мерах по обеспечению сохранности материалов полностью его удовлетворили.

Побывал Л. Б. Модзалевский и в Москве, где в помещении Московского отделения Архива Академии наук (Б. Калужская ул., д. 14) находились два ящика с архивными материалами Пушкинского Дома (материалы братьев Тургеневых и Н. Н. Страхова). Эти два ящика, под № 6 и 61, случайно потерялись летом 1942 года во время переезда из блокадного Ленинграда в Казань и были доставлены в Москву. Л. Б. Модзалевский во время своего кратковременного пребывания в Москве убедился в сохранности данных ящиков.

По возвращении в Казань Л. Б. Модзалевский 12 января 1944 года поставил перед дирекцией вопрос о необходимости командировки в Ленинград. «Эта поездка естественно завершила бы обследование архивных фондов Института, разбросанных по разным географическим точкам Союза», — писал он в своей докладной записке (РО ИРЛИ. Ф. 150). Командировка, однако, не состоялась.

Помимо сохранения уже собранного пушкинодомцы в эвакуации занимались и комплектованием Рукописного отдела, причем если в блокадном Ленинграде спасались рукописи, оставшиеся бесхозными после смерти их владельцев, то в Казани материалы покупались. Как это ни странно, но в стране, напрягавшей все силы для противостояния врагу, находились деньги для обеспечения покупок рукописных материалов. Согласно отчетам Л. Б. Модзалевского, на которые мы уже неоднократно ссылались, в Казани дирекцией Института 6 ноября 1943 года была создана специальная экспертно-оценочная комиссия в составе Л. Б. Модзалевского (председатель), члена-корреспондента Академии наук В. П. Адриановой-Перетц, помощника директора Т. И. Шаргородского, ученого секретаря Института М. О. Скрипиля и старшего научного сотрудника Д. С. Лихачева.

На протяжении конца 1943—1944 годов делаются несколько ценных приобретений у казанского профессора Михаила Андреевича Васильева (1878—1944), в коллекции которого находились материалы писателя, волжского краеведа, редактора-издателя «Камско-Волжской газеты» Николая Яковлевича Агафонова (1842—1908). Впоследствии они составили фонд 13. Остальные материалы, приобретенные у М. А. Васильева, в том числе и документы Общества любителей русской словесности

в память А. С. Пушкина при Казанском университете, включены в его личный фонд 141.

8 марта 1944 года у Николая Мефодьевича Коровина покупаются письма К. Д. Кавелина, А. И. Герцена, письма разных лиц к известному историку Д. А. Корсакову и пр. 3 мая 1944 года Ольга Сергеевна Хованская после кончины своего мужа С. А. Хованского передала в Пушкинский Дом его работы по генеалогии — по дворянским родам Самарской, Симбирской, Казанской и других поволжских губерний.

Делопроизводственные документы сохранили нам сведения отнюдь не о всех поступлениях этого времени. Более подробную картину рисует опубликованный М. И. Маловой в 1950 году обзор новых поступлений.<sup>30</sup>

В январе 1944 года была снята блокада Ленинграда, и уже в марте в Казани пушкинодомцы начали готовиться к реэвакуации. На заседании дирекции Института решались вопросы об упаковочном материале. В конце ноября 1944 года архивные и музейные фонды Института русской литературы были вывезены из Казани в Ленинград, куда они благополучно прибыли 19 декабря 1944 года. Параллельно в Новосибирске Л. М. Добровольский готовил к реэвакуации свою часть материалов. Как он пишет в своем отчете, на который мы уже ссылались, 23 ноября пушкинодомские ящики были погружены в железнодорожные вагоны, но только 27 ноября в 10 часов по московскому времени (или в 14 часов по времени Новосибирска) поезд отправился на запад, в Ленинград.

Реэвакуация рукописей в Ленинград и дальнейшая их деконсервация потребовали огромного напряжения сил небольшого личного состава Рукописного отдела. Судя по отчету Л. Б. Модзалевского за 1945 год, штат РО ИРЛИ в этом году постепенно рос от 4 до 7 человек: «В январе—июле работало 4 чел(овека) — 2 старших и 2 младших научных сотрудника (в том числе зав. архивом и ученый хранитель), в августе—сентябре — 5 чел(овек), в октябре—ноябре — 7 чел(овек)» (РО ИРЛИ. Ф. 150). В Отделе в это время работали Л. Б. Модзалевский, Л. М. Добровольский, Т. В. Гармашева, Г. Ф. Граменицкая, Е. Д. Мордовченко, Е. М. Хмелевская.

Весной 1945 года была проведена после четырехлетнего военного периода капитальная чистка помещений Архива: вынос песка, который был занесен в хранилища в начале войны на случай тушения пожара; остекление разбитых окон; мытье полов; расстановка мебели и т. д. Было обеспылено почти 2000 коробок, в которых находилось около 500 000 единиц хранения. В июне—августе провели деконсервацию ящиков, привезенных из Казани. Кроме этого были приведены в порядок справочный аппарат Отдела, книги поступлений, делопроизводство и т. д.

29 августа 1945 года на правительственном уровне было принято решение о реэвакуации сокровищ Эрмитажа из Свердловска. 10 октября два эшелона с эрмитажными ценностями прибыли в Ленинград. Вместе с ними вернулась в город и Пушкинская библиотека.<sup>31</sup>

Но еще раньше, 1 октября, Рукописный отдел Пушкинского Дома открыл свой читальный зал. За октябрь—ноябрь 1945 год было зарегистрировано 183 посещения, читателям было выдано более 1000 историко-культурных документов. Жизнь Рукописного отдела входила в нормальное русло.

<sup>30</sup> Малова М. И. Обзор историко-литературных материалов, поступивших в Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинского Дома) Академии наук СССР за 1940—1945 гг. // Бюллетени Рукописного отдела / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). М.; Л., 1950. Вып. 2. С. 73—81.

<sup>31</sup> Эрмитаж в годы войны. Хроника. 1941—1945.

# ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© *Нина Перлина (США)*

## «БОРИС ГОДУНОВ» И «АНТОНИЙ И КЛЕОПАТРА»: «БЫВАЮТ СТРАННЫЕ СБЛИЖЕНИЯ»

Задача данной работы весьма конкретная: ввести в сферу рассмотрения проблемы «Пушкин в работе над „Борисом Годуновым”» драму Шекспира «Антоний и Клеопатра» и показать, что к моменту начала работы и по ходу создания своей пьесы Пушкин имел возможность читать на двух языках (по-французски и по-английски) эту «римскую хронику» и что размышления над «Антонием и Клеопатрой» оказали определенное воздействие на его решение построить «Бориса Годунова» как историко-хроникальную драму о Смутном времени, существенно отклоняющуюся и от классического канона и от требований тогда только еще нарождавшегося в европейской драматургии романтизма. По сути, предлагаемая статья имеет целью внести всего одно, но довольно развернутое дополнение к классически выполненным академическим комментариям Г. О. Винокура к «Борису Годунову».<sup>1</sup> Объяснить причину, по которой отсылки к «Антонию и Клеопатре» Шекспира не были включены Винокуром в его образцовый историко-литературный комментарий, просто — именно потому, что ученый строго следовал академическим правилам текстологии: ни в одном из произведений Пушкина, ни в его письмах, ни в заметках, ни в книжных записях desiderata — нигде об этой драме Шекспира мы упоминаний не находим. Единственный достоверный факт — драма «Антоний и Клеопатра» имелась в библиотеке Пушкина в составе собраний сочинений Шекспира на английском и на французском языках; в обоих изданиях страницы томов были разрезаны, но пометы на полях отсутствовали.<sup>2</sup> В связи с этим ответ на вопрос, а был ли все же Пушкин знаком с этим текстом Шекспира и могло ли знакомство с этой исторической драмой из жизни Древнего Рима повлиять как-то на его рассуждения о природе драматургии, законах построения трагедии, правдоподобии и историзме характеров в драматических произведениях, надо начинать с общего обзора темы шекспиризма Пушкина.

В самой широкой постановке проблема «шекспиризм Пушкина» отнюдь не нова. В трудах, глубоко укорененных в изучении воздействия Шекспира на русскую культуру, много внимания уделено таким историко-эстетическим и мировоззренческим вопросам, как восприятие Шекспира поэтами классицизма, писателями декабристского направления, пушкинской поры и романтизма.<sup>3</sup> Выраже-

<sup>1</sup> Работа Г. О. Винокура была впервые опубликована как «Комментарии» к «Борису Годунову» в VII томе юбилейного Полного собрания сочинений Пушкина в 1935 году (*Пушкин. Полн. собр. соч. Л.: Изд. АН СССР, 1935. С. 370—505*). Ссылки на текст драмы Пушкина, историко-литературные и текстологические интерпретации Винокура будут приводиться по этому изданию (VII, стр.). Значительная часть работы Винокура, выполненная им для этого издания, была недавно переиздана: *Винокур Г. О. Собр. трудов. Комментарии к «Борису Годунову» А. С. Пушкина. М.: Лабиринт, 1999*. Ссылки на все остальные произведения Пушкина будут даны по репринтному изданию: *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М.: Воскресенье, 1996. Т. 1—14*. В отличие от первого, Академического издания, номер тома здесь будет указан арабскими цифрами.

<sup>2</sup> *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина (Библиографическое описание). СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1910. С. 337. № 1389, 1390.

<sup>3</sup> См. статьи П. Р. Заборова, Ю. Д. Левина и М. П. Алексеева в сб.: *Шекспир и русская культура / Под ред. М. П. Алексеева. М.; Л., 1965.*

ния «шекспиризм, историзм» по отношению к творчеству Пушкина впервые, кажется, употребил П. В. Анненков в работе «Пушкин в Александровскую эпоху» (1874), дополняющей его «Материалы к биографии А. С. Пушкина» (1855).<sup>4</sup> Для Анненкова шекспиризм — центральный элемент общей описательной характеристики того «нового направления», которое приняла творческая мысль Пушкина к 1824—1825 годам, в период Михайловской ссылки, когда он и начал свою работу над будущим «Борисом Годуновым». Как писал Анненков, изучение Шекспира «значительно укоротило дорогу поэту для сближения его с русским народным духом, с приемами народного творчества и мышления. (...) Пушкин (...) остановился в Шекспире прежде всего на ясности его психического анализа, позволившей великому драматургу находить во всякое время настоящее, приличное положение и слово для своих лиц. (...) Пушкин прежде всего остановился в созданиях Шекспира на „Хрониках“. Прилежное изучение многих их приемов, хода действия и лирического языка некоторых из монологов отразилось и у Пушкина в „Комедии о Царе Борисе“». <sup>5</sup> В XX веке с большой конкретностью и полнотой история изучения вопроса «Пушкин и Шекспир» была рассмотрена в работах Ю. Д. Левина и М. П. Алексева в сборнике «Шекспир и русская культура» (1965), поэтому в данной статье нет надобности дублировать все важные библиографические и историко-литературные сведения, собранные участниками этого труда.<sup>6</sup> Алексеев дает полный исторический обзор темы «Пушкин и Шекспир» и включает как материалы, относящиеся к 1820-м годам, так и последние известные ему западные публикации середины 1950-х годов, и, разумеется, учитывает все русские исследования по сравнительному литературоведению. Из малоизвестных и справедливо забытых авторов он называет и Сергея Тимофеева, который еще в 1887 году в историко-критическом этюде «Влияние Шекспира на русскую драму» указал на большое количество параллелей между «Борисом Годуновым» и текстами различных драм Шекспира. Однако подход Тимофеева к проблеме был крайне наивен. Все сходные моменты в перипетиях действия у Пушкина и Шекспира он называл заимствованиями и, попросту говоря, следил лишь за тем, «кто кого любил, кто кого убил» у Пушкина и у Шекспира. Так, интерпретируя образ Бориса, Тимофеев отмечал совпадения с «Макбетом», «Генрихом IV» и «Ричардом III» и указывал на «подражание Шекспиру в частности» в сцене с народом на Девичьем поле. Тимофеев не задавался вопросом о том, какими текстами (французскими переводами Шекспира или оригиналами) пользовался Пушкин, а сам цитировал Шекспира по случайным русским переводам второй половины XIX века. В отличие от уже изданной к тому времени работы П. В. Анненкова «Пушкин в Александровскую эпоху», вопрос о «шекспиризме Пушкина» в брошюре Тимофеева остался незатронутым.<sup>7</sup>

Для научного понимания того, в чем же состоял историзм и шекспиризм Пушкина, необходимо было установить, когда и как Пушкин познакомился с произведениями Шекспира, а также какими текстами пользовался: оригиналами или переводами на французский. Тут первенствующее значение принадлежит трудам Б. Л. Модзалевского, и в частности его классическому библиографическому исследованию «Библиотека А. С. Пушкина». Как выяснил Модзалевский, в петербургской библиотеке поэта имелись не только издания Шекспира на английском и французском языках (*The Dramatic Works of Shakespeare printed from the text of*

<sup>4</sup> См. гл. «Шекспиризм. — 14-е декабря 1825 г. (...)» в кн.: *Анненков П. В. Пушкин в Александровскую эпоху*. Минск: Лимариус, 1998. С. 205—231.

<sup>5</sup> Там же. С. 206—207.

<sup>6</sup> См.: *Шекспир и русская культура*. С. 129—201.

<sup>7</sup> *Тимофеев Сергей*. Влияние Шекспира на русскую драму. Историко-критический этюд. М.: Изд. А. А. Карцева, 1887. С. 52—75.

Samuel Johnson. Leipsic, 1824; Oeuvres complètes de W. Shakespeare, traduites de l'anglais par Letourneur. Nouvelle édition, revue et corrigée par F. Guizot, 1821), но и французский перевод курса лекций Августа Шлегеля о драматургическом искусстве (1814), где в лекции XVI предлагалось сравнение испанского и английского театра (Кальдерон и Шекспир в центре), а три предыдущих были посвящены творчеству Шекспира.<sup>8</sup> Модзалевский же составил каталог библиотеки села Тригорское в 1902 году и свел воедино ряд фактов, касающихся способности Пушкина читать и понимать по-английски.<sup>9</sup> Данные, собранные Модзалевским (в частности, указание Шевырева, будто Пушкин до 1829 года знал Шекспира лишь по французскому переводу Гизо и только в 1829 году начал читать английских авторов в оригинале), были в дальнейшем дополнены и отчасти пересмотрены М. Цявловским (1913). Как считал Винокур, в пору работы над «Борисом» и английский Шекспир бывал в руках Пушкина. Далее, в 1970—1980-х годах, М. П. Алексеев и Ю. Д. Левин углубили общеэстетические и историко-литературные представления о шекспиризме Пушкина. В англоязычной славистике весь этот массив научных сведений о Смутном времени, о восприятии и изображении Бориса и Отрепьева в произведениях русской истории и литературы XIX века был суммирован Кэрил Эмерсон (Caryl Emerson) и интерпретирован как транспонирование культурно-исторических концепций об узурпаторстве и самозванстве.<sup>10</sup>

Наконец, в 1994 году вопрос о знакомстве Пушкина с текстами Шекспира на языке оригинала был рассмотрен в другой лингвистической перспективе, «с другого берега». Опираясь на составленный им словарь рифм в произведениях Пушкина, американский славист Томас Шоу в работе «Пушкинская поэтика неожиданного» обратил особое внимание на рифмованные строки в нерифмованном стихе «Бориса Годунова». Шоу доказал, что, допуская вкрапления так называемого сказового стиха в прозаические речи Варлаама и Григория в сцене «Корчма на литовской границе», Пушкин вдохновлялся примером хроник Шекспира и, не имитируя их, прокладывал дорогу к русской народно-исторической драме.<sup>11</sup> В этой же работе Шоу доказал, что рифмованный диалог Мнишка и Вишневецкого в 12-й сцене из «Бориса Годунова» по смысловому и эмоциональному наполнению, по ритмическому рисунку, рифмовке и строфике соотносится с тремя характерными сценами из «Ромео и Джульетты».<sup>12</sup> Ссылаясь на авторитетные исследования в области шекспировской версификации, Шоу показывает, что в этих сценах трагедии в построении рифмованных диалогов Шекспир модифицировал сонетную форму *концетти* (soncetti) — стихотворного жанра, которым начиная с времен Петrarки поэты пользовались для передачи кургузных манер и чувственной героини. Шоу

<sup>8</sup> Модзалевский Б. Л. Указ. соч. С. 337 (№ 1389, 1390, Шекспир); С. 331 (№ 1356, Август Вильгельм Шлегель — Cours de littérature dramatique. Par. A. W. Schlegel / Traduit de l'Allemand. Paris, 1814). Подробнее о знакомстве Пушкина с идеями Шлегеля пишет Винокур в «Комментарии» к «Борису Годунову» (VII, 373; 490—493).

<sup>9</sup> Каталог сохранившихся частей библиотеки, которой Пушкин мог пользоваться в 1824—1825 годах в Тригорском, см. в статье Б. Л. Модзалевского «Поездка в с. Тригорское в 1902 г.» (Пушкин и его современники. Вып. I. СПб., 1903). Имевшиеся в библиотеке тексты — «Жизнь и смерть Ричарда III, короля Англинского. Трагедия господина Шакеспира. Переведена с французского в Нижнем Новгороде в 1783 г.» (СПб., 1787) (№ 191. С. 36) и «Гамлет. Сочинение В. Шекспира» (пер. М. Вронченко. СПб., 1828) (№ 214. С. 38) Пушкину полезными быть не могли — «Ричард III» по причине дурного переложения, а не перевода, а «Гамлет» — по времени напечатания. Модзалевский особо отмечает, что к 1902 году многие книги из библиотеки Осиповых в Тригорском были утеряны или разданы друзьям.

<sup>10</sup> Emerson Caryl. Boris Godunov: Transpositions of a Russian Theme. Bloomington: IU Press, 1986.

<sup>11</sup> Shaw J. Thomas. 1) Pushkin's Rhymes: A Dictionary. Madison: Wisconsin UP, 1974; 2) Pushkin's Poetics of the Unexpected: The Nonrhymed Lines in the Rhymed Poetry and The Rhymed Lines in the Nonrhymed Poetry. Columbus, Ohio: Slavica, 1994. P. 175—190.

<sup>12</sup> Shaw J. Thomas. Pushkin's Poetics of the Unexpected... P. 191—220.

обращается к сцене из «Бориса Годунова», где главы двух старинных польских родов — Мнишек и Вишневецкий — вспоминают о куртуазных манерах своей юности, столь непохожих на нравы нынешней молодежи («Мы, старики, уж нынче не танцуем, (...) Теперь не то, не то, что прежде было. (...) Пойдем же, брат. / И дело, друг, пойдем»), и сравнивает этот эпизод с той сценой у Шекспира, где старик Капулетти беседует с пожилыми членами своего почтенного клана и вспоминает «дела минувших дней»: «I have seen the day, / That I have worn a visor, and could tell / A whispering tale in a fair lady's ear». Шоу показывает, что поэтическая структура и тематическое развитие этой пушкинской сцены следуют всем правилам построения шекспировского «итальянского сонета». И у Шекспира и у Пушкина условности итальянской поэтической формы подчеркивают двуплановость временного и локального колорита, оттеняя отличия между манерами прошлого и «нынешними» обычаями.<sup>13</sup>

Шоу заставляет вновь задуматься о том, когда же Пушкин мог впервые ознакомиться хотя бы с некоторыми фрагментами шекспировской поэзии на языке оригинала. Совершенно ясно, что для того, чтобы воспроизвести структуру, колорит и ритмический рисунок столь редкой формы, как сонет, трансформированный самим Шекспиром в драматургический диалог, Пушкину необходимо было не только иметь перед глазами английский оригинал «Ромео и Джульетты», но и слышать звучание шекспировской речи, ощущать биение ритма, рифмовки, *enjambement*-а, понимать синтаксико-эмоциональное членение строки. Очевидно, первое знакомство Пушкина с поэзией Шекспира, начавшееся еще на Юге, уже там продвинулось столь далеко, что он мог со слуха воспринимать (следуя глазами за переводом) достаточно большие и трудные фрагменты оригинала.<sup>14</sup> И если к 1825 году, оказавшись в Михайловском, Пушкин мог проникать в такие тонкости поэтической лексики и метрики Шекспира, он совершенно несомненно должен был иметь перед собой по два экземпляра каждой из нужных ему драм и сверять общий смысл перевода с текстами оригинала.

Шоу указывает на интерес Пушкина в пору создания «Бориса Годунова» не только к историческим драмам вообще, но и к трагедиям Шекспира. Разумеется, просвещенные читатели-современники, критики или теоретики более поздних времен, следуя своим общеэстетическим представлениям, могут извне, со своей точки зрения, предлагать широкие межтекстуальные связи. Тогда, подобно Лаю у Софокла или шекспировской тени отца Гамлета, тень убиенного царевича Дмитрия окажется главным цементирующим началом, которое лежит в основе построения всех характеров, служит главной темой их рассуждений и создает сплошное единство драматургического и трагедийного действия в «Борисе Годунове». Из современников Пушкина только ближайшие к нему — Дельвиг и Киреевский были способны читать его трагедию так, чтобы видеть в Борисе «самовольного Эдипа нашей истории». В «Комментариях» Г. Винокура (VII, 456—457) приведены эти мнения.<sup>15</sup> За

<sup>13</sup> Ibid. P. 202, 205—206, 208, 211, 215. Шоу приводит строфы, строки и страницы из Шекспира по английскому изданию из библиотеки Пушкина.

<sup>14</sup> Можно предположить, что английский язык Шекспира Пушкин впервые воспринял из «милых дамских уст» и что, скорее всего, одна из сестер Раевских читала ему именно эти сцены и именно из этой пьесы Шекспира. В 1829 году, когда Пушкин уже мог свободно читать по-английски, он составил заметку-предисловие для публикации сцен из «Ромео и Юлии» в переводе П. Плетнева, где писал, что в «Ромео и Джульетте» (ср. плетневское заглавие) «отразилась Италия, современная поэту, с ее климатом, страстями, праздниками, негой, сонетами, с ее роскошным языком, исполненным блеска и *concetti*» (курсив мой. — Н. П.). См.: 11, 83, 539 (прим.).

<sup>15</sup> В западных интертекстуальных исследованиях только Моника Гринлиф ссылается на мнение И. Киреевского, что «тень умерщвленного Дмитрия» составляет основу внутреннего единства этой внешне фрагментарной драмы (см.: *Greenleaf Monica. Pushkin and Romantic Fashion: Fragment, Elegy, Orient, Irony* (Stanford: Stanford U. Press, 1994. P. 163—164). Незнакомая с «Комментариями» Г. О. Винокура К. О'Нил (*O'Neil Catherine. With Shakespea-*



исключением Винокура, почти все остальные интерпретаторы «Бориса», хотя и указывали на ставшие общим местом строки о «пятне» из «Макбета», уделяли преимущественное внимание «хроникам». Л. Пинский называет «хрониками» драматические произведения, сюжетом и содержанием которых являлись реальные исторические факты из государственной жизни *родной* страны и построенные так, что драматическое действие не сосредоточивалось целиком на судьбе героя-протагониста.<sup>16</sup> Между тем сам Пушкин, начиная с письма к Вяземскому от 13 июля 1825 года (многажды цитированного пушкинистами, поскольку в нем впервые приводится полное заглавие трагедии, над которой он тогда работал) и не менее важного для этого контекста неотправленного письма к Н. Раевскому (черновик по-французски, вторая половина июля 1825), нигде не давал понять, что у Шекспира его особенно интересуют именно английские «хроники». Совершенно определенно, Пушкин поначалу вникал в Шекспира вообще. По ходу размышлений он хотел было озаглавить свою новую *трагедию* «Комедией о настоящей беде Московскому государству», весь замысел определял как «романтическую трагедию», а говоря о «правдоподобию положений и правдивости характеров», имел в виду те произведения Шекспира, в которых изображение исторических лиц сочеталось с показом любовных увлечений и страстей героев. Черновик письма Раевскому с первыми рассуждениями о трагедии и о том, в чем состоят отличия драм Шекспира от писаний всех прочих драматургов — классиков и романтиков, сохранился среди бумаг Пушкина. Это письмо содержало как бы каталог всех проблем, которые занимали его в осенние и зимние месяцы 1825 года и были воплощены в драматургической форме «Бориса Годунова», а впоследствии, в 1829 году, развиты в заметках о поэтическом построении драмы и природе трагедии как театрального жанра. Делясь с Раевским своими размышлениями о правдоподобию положений и правдивости характеров и диалогов у Шекспира, Пушкин, очевидно, вспоминал знакомые им обоим лекции Августа Шлегеля о драматическом искусстве и как бы продолжал приятельские беседы, начатые еще на Юге.<sup>17</sup> Об этом говорят, например, упоминания о Кальдероне и Лопе де Вега, которых Пушкин, как он тут же в скобках уточняет, не читал, но которых он ставит рядом с Шекспиром («Je n'ai pas lu Calderon ni Vega, mais quel homme que ce Sh. (akespeare)»), а также его замечание: «Альфиери крайне изумлен нелепостью речей в сторону».<sup>18</sup> О том, что Альфиери, где мог, старался избавиться от реплик в сторону, свидетельствующих о безмолвии действующих лиц и потому сценически нелепых, Шлегель писал в критике французской трагедии (лекция XI), а в лекции XIV рассуждал о драмах из

re's Eye: Pushkin's Great appropriation of Shakespeare. Newark; London: U. of Delaware, 2003) в главе, посвященной «Борису» (Р. 33—47), упускает из виду и рецензию Дельвига в «Литературной газете» (1831. № 1, 2), и статью И. Киреевского в журнале «Европеец» (1832. № 2).

<sup>16</sup> Пинский Л. Шекспир. Основные начала драматургии. М.: Худ. лит., 1971. С. 12. О традиционном разделении драматических произведений Шекспира на «истории» (исторические драмы) и «хроники» в собственном смысле (десять пьес: три части «Генриха VI», «Ричард III», «Король Иоанн», «Ричард II», две части «Генриха IV», «Генрих V» и «Генрих VIII») см. здесь же. Разделение это, принятое с первого издания 1623 года, было общеизвестно, и в Европе в XVIII веке «Юлия Цезаря», «Антония и Клеопатру» и «Кориолана» выделяли в особую группу «римских хроник». Однако Карамзин, для которого «хроника» обозначала особого рода погодное изложение исторических событий в древних русских летописях, этим термином не воспользовался и в предисловии к своему первому переводу «Юлия Цезаря» на русский язык (опубликован в Москве в 1787 году без указания имени переводчика) назвал это «драматическое сочинение» Шекспира «трагедией» (см.: Карамзин Н. М. Избр. соч. М.; Л.: Худ. лит., 1964. Т. 1. С. 81). В домашней библиотеке Пушкина этого перевода не было, и сведений о том, был ли Пушкин знаком с ним, нет даже в такой авторитетной работе, как труд Ю. М. Лотмана «Сотворение Карамзина» (М.: Книга, 1987).

<sup>17</sup> См. «Комментарии» Винокура (VII, 397).

<sup>18</sup> Пушкин, 13, 197. См. также: Course de littérature dramatique. Par. A. W. Schlegel / Traduit de l'Allemand. Paris, 1814. V. III. P. 247 (De Vega. Calderon).

римской истории и в том числе — об «Антонии и Клеопатре».<sup>19</sup> Шлегеля приводило в восхищение умение Шекспира, отказавшись от пресловутых единств места, времени и действия, не перегружая сюжета заимствованиями из древних историков (он имел в виду Плутарха), сохранить и передать в своих драмах полноту и яркую индивидуальность картин и лиц эпохи Цезарей. Перенеся это замечание на русскую почву, можно сказать, что Пушкин проявил в «Борисе Годунове» такую же умеренность по отношению к своему главному историографическому источнику — Карамзину. В «Набросках предисловия к „Борису Годунову“» Пушкин говорил, что по примеру Шекспира «не смущаемый никаким светским влиянием», он подражал Шекспиру «в его вольном и широком изображении характеров, в небрежном и простом составлении типов, Карамзину следовал (...) в светлом развитии происшествий, в летописях старался угадать образ мыслей и язык тогдашнего времени» (11, 140—142).

Первое время у Пушкина в Михайловской ссылке не было нужных ему для работы книг. Но, как следует из переписки с братом, уже к концу января—началу февраля 1825 года он получил от Льва Сергеевича «всего Шекспира», а в марте и апреле просил найти и прислать ему лекции Шлегеля. О «Борисе Годунове» как о пьесе, начальные строки которой уже легли на бумагу («Передо мной моя трагедия. Не могу вытерпеть, чтоб не выписать ее заглавия»), он сообщал Вяземскому 13 июля, т. е. за неделю-две до оставшегося неотправленным письма к Раевскому.<sup>20</sup> Следовательно: если приобретение изданий Шекспира на двух языках оказалось для Пушкина абсолютно необходимым, то посылка с курсом лекций Шлегеля не была делом такой спешности, так как независимо от того, вспоминал или перечитывал он Шлегеля весной и летом 1825 года, идеи немецкого теоретика искусств скорее совпадали с его собственными соображениями касательно архитектоники «Бориса», первой русской драмы из народной жизни, построенной на материалах летописей (или хроник) и Истории Карамзина.<sup>21</sup> Поэтому, оставив в стороне суммарное содержание фрагментов *Лекций*, в которых говорится о драмах из римской жизни и в том числе об «Антонии и Клеопатре», постараемся ответить на вопрос: а чем, собственно, эта драма могла привлечь к себе внимание Пушкина во время работы над «Борисом»?

Уже по самому содержанию драма эта не могла не обратить на себя внимание Пушкина именно в то время, когда он сам задумал засесть за «романтическую трагедию», построенную на материалах русских летописей эпохи смуты и междоусобицы. Из всех произведений Шекспира только пьеса «Антоний и Клеопатра» в равной мере известна и как единственная из «римских хроник», повествующая о военно-политической борьбе за обретение абсолютного цезарианского владычества (или, переводя на русские понятия, — о «смутном времени» и узурпации), и как «романтическая трагедия» о любви, где любовная тема, столь важная для развития действия, оказывается, однако, зависящей от линии политической интриги в борьбе за власть и потому в какой-то мере дегероизированной. О любовном сюжете и «лирико-романтическом» аспекте обеих пьес будет сказано ниже, а сначала надо вернуться к содержательному плану этих произведений.

Назвав «Антония и Клеопатру» исторической драмой о тяжелом времени «междувластия», смуты и мятежей в Древнем Риме, необходимо сделать оговорку,

<sup>19</sup> См.: *Schlegel A. W.* Op. cit. V. II. S. 187; V. III. S. 82—88.

<sup>20</sup> *Пушкин*, 13, 142, 151, 163, 188.

<sup>21</sup> Лекции Шлегеля о драматическом искусстве были введены в контекст изучения «Бориса Годунова» Н. К. Козминым еще в 1900 году (Взгляд Пушкина на драму // Памяти Пушкина. Сб. статей СПб. ун-та. СПб., 1900). Вслед за Винокуром ряд ценных наблюдений о достаточно широкой известности Шлегеля в России в пушкинскую эпоху сделал в уже указанной работе Шоу (С. 192—196; 317, 319). Его наблюдения были повторены и развиты в указанных исследованиях Моника Гринлиф (Р. 160—163) и К. О'Нил (Р. 44—47).

что о всякого рода «сближениях» между Шекспиром и Пушкиным следует говорить с большой осторожностью. Историческая драма Пушкина, построенная по русским летописям и трудам Карамзина, рисовала борьбу за престол и власть в период Смутного времени как столкновение идей узурпации и самозванства, а исторические сцены в «римской хронике» Шекспира, основанные на Плутархе, были сосредоточены на цезарианских амбициях триумвиров (Антония, Октавия Цезаря и Лепида) и Секста Помпея.<sup>22</sup> О том, что «круг исторических источников, которыми мог пользоваться Пушкин» в работе над «Борисом», сводился, по сути дела, к последним томам «Истории государства Российского» и к материалам, Карамзиным же собранным для этих томов, Винокур пишет подробно в «Комментариях», в разделе «Исторические источники и социальные проблемы» (VII, 460—480). Сам Пушкин называл «Историю государства Российского» «не только создание(м) великого писателя, но и подвиг(ом) честного человека» и с большим негодованием отнесся к тому, что среди светских молодых людей «некоторые остряки за ужином переложили первые главы Тита-Ливия слогом Карамзина».<sup>23</sup>

У Шекспира и у Пушкина культурно-семантическое наполнение выражений «бунт», «мятеж», «смута», разумеется, различно. В современном английском языке русское историческое понятие «Смутное время» переводится как «the time of troubles». Термин имеет ограниченное хождение среди профессиональных славистов и в первой четверти XIX века известен не был. Стандартными выражениями Шекспира для понятий «смута» и «мятеж» и в этой исторической драме и в английских «хрониках» являются *mutiny* и *rebellion*. Но в «Антоний и Клеопатра» встречаются и другие риторические фигуры, к которым прибегали герои для описания настроений «переменчивой черни» («our slippery people», по выражению Антония, I, 2, 192). В прозаическом переводе на французский («notre peuple inconstant») эпитеты Шекспира теряли свою яркую идиоматичность: наш неверный, непостоянный народ — перевод не неправильный, но обедненный. Между тем смысловая идентичность и эмоциональная выразительность английского и русского определений «увертливое, ускользающее из-под руки (правителя) простонародье, т. е. чернь», и «бессмысленная», «изменчивая чернь» (VII, 46) очевидны, и это лексическое текстуальное сходство подсказывает, что Пушкин, работая над «Борисом Годуновым», имел перед собой не только французский перевод, но и оригинал «Антония и Клеопатры».

В «Антоний и Клеопатра» отклонения Шекспира от «Жизнеописаний» Плутарха касались не столько плана исторического, сколько изображения любовников как героев высокой трагедии страстей.<sup>24</sup> Следуя Плутарху, Шекспир показал, как Антоний проиграл морское сражение под Александрией. Но, лишив Антония права на звание прославленного в веках военачальника, он наделил своего героя та-

<sup>22</sup> Шекспир полагался на английский перевод «Жизнеописаний» Плутарха, сделанный в 1579 году Томасом Нортом (Thomas North) с французского перевода. Историю вопроса «Плутарх Шекспира» см.: *Spencer T. J. B. Shakespeare's Plutarch: «The Lives of Julius Caesar», «Brutus», «Marcus Antonius», in the Translation of Sir Thomas North* (Baltimore: Penguin, 1964). Текстуальный анализ жизнеописаний Октавия Цезаря, Антония, Клеопатры и драмы Шекспира см.: *Green David C. Plutarch Revisited: A Study of Shakespeare's Last Roman Tragedies and their Sources*. Salzburg: Institut für Anglistik, 1979; см. также: *Shakespeare William. The Tragedy of Antony and Cleopatra* / Ed. and with notes by George Lyman Kittredge (NY: Ginn, 1941). Текст пьесы цитируется в статье по этому изданию с указанием акта, сцены и строки.

<sup>23</sup> Пушкин, 11, 57.

<sup>24</sup> В годы жизни Шекспира были выпущены три издания «Жизнеописаний» Плутарха в переводе Норта: 1593, 1603 и 1612 годов. См.: *Spencer T. J. B. Op. cit.* P. 7—20. Ни Пушкин, ни Карамзин не знали, что Норт пользовался французским переводом, но, читая Шекспира, они не могли не заметить его вольностей в обращении с Плутархом, поскольку «Параллельные жизнеописания» в латинских переводах были хрестоматийным чтением образованных русских людей конца XVIII—начала XIX века.

лантом любви столь же высокой, сколь и неизъяснимые страсти богоравной Клеопатры. По мере развития сюжета в «Антонии и Клеопатре» элементы драмы, которую в XIX веке называли «романтической трагедией», становились все заметнее, а связь изображаемых событий с историей Древнего Рима эпохи крушения Империи (в чем Шекспир следовал Плутарху) менее ощутимой. Но угол зрения, характерно «шекспировский», позволял совмещать традиционно несовместимые перспективы исторической хроники и любовной трагедии. Эту сложную драматургическую динамику можно проследить по сценам, в которых важную роль исполняет друг, соратник и конфидент Антония Энобарб.

Плутарх упомянул имя Dominitius Aenobarbus всего два раза: Энобарб был в армии Антония, когда тот сражался с парфянами, а после смерти Антония женился на его дочери от Октавии, Агриппине.<sup>25</sup> У Шекспира Энобарб участвует в 12-ти сценах, с I по IV акты драмы. В его роли и в драматургическом характере соединены черты верного друга героя трагедии (типа Меркуцио при Ромео) и приспешника из свиты протагониста исторического действия в хрониках. Доверенное лицо Антония, Энобарб храбр, умен, наблюдателен, остроумен, в меру циничен, и до самого решительного момента — когда действие исторической хроники резко сворачивает в сторону трагедии высокой любви — остается верным соратником героя. Приблизженный к Антонию как воин и дипломат, сопровождавший его повсюду, Энобарб свободно говорит на языках разных культур; ему знаком как высокий слог, так и площадной язык солдат и плебеев. Многие из его остроумных реплик труднопереводимы, и в том переводе под редакцией Гизо, который имелся у Пушкина, речь Энобарба была лишена какой бы то ни было оригинальности. Если же, размышляя над «Борисом Годуновым», Пушкин читал «Антония и Клеопатру», пользуясь одновременно текстами на двух языках, диалог между Антонием и Энобарбом из 2-й сцены первого действия не мог не обратить на себя его внимания.

Цитируемые ниже строки взяты из эпизода, цель которого — ускорить ход давно назревших решающих событий. Гонец приносит Антонию в Александрию весть, что в Сикионе умерла его жена Фульвия (I, 2, 122). Антоний, и без того сознающий, что его пребывание в Египте у Клеопатры затянулось «сверх всякой меры» (так говорят об этом его воины, I, 1, 1—2), скорбит об усопшей и хочет тотчас же отправиться в Рим. Входит Энобарб, и в ответ на патетические восклицания Антония: «Ther's a great spirit gone! (...) Fulvia is dead (...) Fulvia is dead» (I, 2, 126; I, 2, 162, 164), отвечает не без цинизма, что в таком горе легко найти утешение, а новость отнюдь не трагична и скорее заслуживает того, чтобы Антоний принес богам благодарственную жертву: ежели их небесные величества выкроили Антонию одну одежду, то, коль она сносилась, соизволят найти какую-нибудь юбку взамен, так что, *чтоб проливать слезы по поводу такой беды, ничего не остается, как натереть глаза луком* (буквально — слезы, которыми можно омочить эту пещаль, обитают в луке).

...this grief is crowned with consolation; your old smock brings  
forth a new petticoat; and, indeed, the tears live in an onion that  
should water this sorrow... (I, 2, 174—176)

Французский перевод этого фрагмента был неудачным. Веселые эротические намеки Энобарба (Фульвия — сносившаяся старая одежда, Клеопатра — новая юбка) были приглушены, а его совет натереть глаза луком попросту обесмыслен.<sup>26</sup> А следуя тексту оригинала, не обратить внимания на бурлескную яркость эпизода

<sup>25</sup> Spencer T. J. B. Op. cit. P. 228, 294.

<sup>26</sup> «...Votre vieille chemise de femme vous produit, un jupon neuf. En vérité, pour verser des larmes sur un tel chagrin, il faudrait les faire couler avec de l'oignon» (Guizot, III, 33).

было просто невозможно, и Пушкин, думается, перенес неожиданный смысл и смелую образность слов Энобарба в «Бориса», в сцену на Девичьем поле:

- Все плачут, / Заплачем, брат, и мы.
- Я силюсь, брат, / Да не могу.
- Я также. Нет ли луку? / Потрем глаза.

(VII, 13—14)

Неудачный в передаче комедийно-смехового элемента, перевод Летуэрнера / Гизо все же сохранял некоторые оттенки риторики в речах шекспировских персонажей. Читая эти риторические пассажи по-английски и по-французски и сравнивая их содержательный план с такими высказываниями главных героев «Бориса Годунова», в которых речь идет об отношении черни к власти, нельзя не заметить и внешнее сходство и не меньшее различие во внутреннем, авторском понимании сложившихся ситуаций у Пушкина и у Шекспира.

Приведем несколько примеров, показывающих возможные переключки между «Антонием и Клеопатрой» и «Борисом Годуновым». По ходу развития реального исторического действия находящийся в Александрии Антоний и сидящий в Риме Октавий Цезарь, в прошлом боевые и политические союзники, затем — разделенные соперничеством и не доверяющие один другому триумвиры, узнав о морских победах Секста Помпея, рассуждают об опасностях сложившейся в Империи ситуации:

#### ANTONIUS

...our slippery people,  
Whose love is never link'd to the deserver  
Till his deserts are past, begin to throw  
Pompey the Great and all his dignities  
Upon his son; who, high in name and power,  
Higher than both in blood and life, stands up  
For the main soldier; whose quality, going on,  
The sides o'th' world may danger...

(I, 2, 191—199)

#### CAESAR

I should have known no less.  
It hath been taught us from the primal state  
That he which is was wish'd until he were;  
And the ebb'd man, ne'er lov'd till ne'er worth love,  
Comes dear'd by being lacked. This common body,  
Like to a vagabound flag upon the stream,  
Goes to and back, lackeying the varying tide,  
To rot itself with motion.

(I, 4, 40—47)

(Антоний: ...наш изменчивый народ, чья любовь никогда не даруется заслуживающему любви, пока его заслуги не отойдут в прошлое, начинает уже переносить достижения Великого Помпея и все его достоинства на его сына. И тот, великий именем и силой отца еще более, чем своей кровью / энергией и своей жизнью, возносится воинским духом и претендует на звание величайшего воина, чьи свойства, разрастаясь, могут поставить под угрозу весь миропорядок, / всю Римскую империю.

Цезарь: Я этого и ожидал. Испокон веков / с тех пор как существует миропорядок, история нас учит, что тот, кто достигал власти, был любим лишь пока он к ней только стремился. А потерпевший неудачу, которого никто не любил, пока он был этой любви достоин, становился всеобщим любимцем, когда лишался власти.

Этот сброд / плебс, подобно плавучим водорослям в текучей воде, мечется туда и сюда, по-лакейски следуя изменчивым приливам и отливам, пока не доведет себя этими метаниями до последнего издыхания).<sup>27</sup>

Для Пушкина, который, работая над «Борисом», напряженно вслушивался в голоса истории, текст Гизо служил не более чем подстрочником. Французский перевод этих очень трудных фрагментов был, может быть, верным по смыслу, но, с одной стороны, не сохранял резкого тона римских триумвиров, которые высокомерно называли народ чернью или издыхающим в бессилии сбродом, а с другой — усиливал элементы театральной декламации, отсутствующие в оригинале (Цезарь Шекспира ни слова не говорил об осквернении могил великих мира сего).<sup>28</sup> В оригинале доминировал мотив взаимной ненависти друг к другу простонародья и властителей. Реплику Антония «...our slippery people, / Whose love is never link'd to the deserver / Till his deserts are past» можно перевести и как «наш неверный, изменчивый народ, который никогда не воздаст любовью тому, кто имеет перед ним заслуги, пока его заслуги не отходят в прошлое / не умирают». Такое прочтение позволяет усматривать близкое совпадение шекспировского оригинала со словами Шуйского в разговоре с Борисом («Бессмысленная чернь изменчива, мятежна, суеверна, (...) Ей нравится бесстыдная отвага», VII, 46), а также выявить смысловую синонимичность с высказыванием Бориса: «Живая власть для черни ненавистна. Они любить умеют только мертвых» (VII, 26). Презрительное мнение Октавия Цезаря о толпах простонародья, которые, как водоросли, увлекаемые волнами прилива и отлива, мечутся взад и вперед, пока не доведут себя до издыхания, близко соответствовало словам и мизантропическим максимам царя Бориса. Но замечание Антония, что народ возвеличивает Секста Помпея как сына прославленного воина, и тот, распространяя свое влияние во все концы империи, может быть опасен, — не могло иметь применения к фигуре Лжедмитрия. У Шекспира Секст Помпей (хоть он и поддерживал «морских пиратов») оставался законным наследником своего знаменитого отца, всенародно признанным соправителем Октавия Цезаря в Римской империи, а Григорий Отрепьев был для Пушкина авантюристом-самозванцем.<sup>29</sup>

<sup>27</sup> См. также: *Kittredge G. L. Notes // The Tragedy of Antony and Cleopatra*. P. 134, 140.

<sup>28</sup> *Ant.*: «Notre peuple inconstant, dont l'amour ne s'attache jamais a l'homme de mérite, qu'après que son mérite a disparu» и *César*: «L'histoire, depuis l'origine de l'empire, nous apprend que l'homme, parvenu au commandement supreme, a été désiré du peuple jusqu'au moment où il la obtenu; et que l'homme tombé dans la disgrâce, qui n'avait jamais été aimé du peuple qu'au moment où il cessa de mériter son amour, lui devient cher dès qu'il l'a perdu(...) Cette multitude ressemble au pavillon flottant sur les ondes, qui avance ou recule, suit servilement l'inconstance du flot, et s'use par son mouvement continuel» (Guizot, III, 33, 42).

<sup>29</sup> В русской поэтической культуре XX века парадигматическое давление пушкинского «Бориса Годунова» было столь велико, что в переводе монолога Антония мы находим у поэта Михаила Донского следующий парафраз:

....Секст Помпей  
Над морем властвует. А наш народ,  
Что переменчив в склонностях своих  
И ценит по заслугам только мертвых,  
Достоинства великого отца  
Приписывает сыну.

(Шекспир Уильям. Полн. собр. соч.: В 8 т. М.: Искусство, 1960. Т. 7. С. 114).

Пятистопный нерифмованный ямб, перемежающийся прозой (характерная особенность языка Шекспира в драматургии, отмеченная еще Шлегелем, 2, 398—399), был усвоен Пушкиным — автором «Бориса Годунова» и затем канонизирован в России для перевода произведений английского трагика. В «Набросках предисловия к „Борису Годунову“» Пушкин писал: «Стих, употребленный мною (пятистопный ямб), принят обыкновенно англичанами и немцами. У нас первый пример оному находим, кажется, в „Аргивянах“» (11, 141). Проблема версификации у Шекспира и Пушкина, составляющая предмет изучения во множестве пушкиноведческих штудий и далеко выходящая за пределы данной работы, рассматриваться здесь не будет.

Советы триумвиров в Риме у Цезаря и Лепида (I, 4; II, 2) или их совместные пиршества с Помпеем на борту корабля близ Мизанского мыса (II, 7) находились, очевидно, в поле зрения Пушкина и по контрасту помогали ему в изображении эпохи и исторических лиц в таких сценах, как совещания Бориса с боярами в Царской Думе и в Кремлевских палатах (VII, 68—72, 86—91), ночной разговор Шуйского после устроенного им застолья с Афанасием Пушкиным (VII, 38—41), или же в эпизодах, раскрывающих недоверчивость и осторожность Шуйского, этого «лукавого царедворца». В сопоставляемых пьесах параллели особенно заметны, когда Шекспир и Пушкин показывают бесчестные поступки, на которые могут оказаться способными претенденты, борющиеся за обладание имперской властью или престолом. Во время пиршества на корабле Менас, один из приближенных Помпея, обращается к своему патрону: «Дай мне перерезать канат, а когда отплывем — перерезать глотки» соперникам, — на что Помпей с высокомерным достоинством отвечает: «Ты должен был бы сделать так, но не говорить об этом. <...> Впоследствии я бы посчитал хорошо сделанным то, что было совершено неведомо для меня» (Let me cut the cable, / And when we are put off, fall to their throats // <...> thou shouldst have done. / And not have spoke on't, <...> Being done unknown, / I should have found it afterwards well done. II, 77—80; 84—85). Трудно найти более близкую аналогию и более разительный контраст, чем этот диалог у Шекспира и две сцены между «лукавым царедворцем» Шуйским и Воротынским, одним из «наследников Варяга» (VII, 16, 8). На уровне словесного изображения доказательством ориентации по контрасту на «Антония и Клеопатру» является язык персонажей, особенно — сочетание высоких поэтических тропов и вульгаризмов. Таковы, например, параллелизмы и ряды развернутых сравнений вокруг слова «узды» и политического понятия «бразды правления», уподобляющие опытного государственного правителя главе семейства (отцу, мужу) и умелому всаднику, а также шутки, построенные на полигlossии, незнании чужих языков и культуры.<sup>30</sup>

<sup>30</sup> За скульптурными и словесными образами взнузданного коня и всадника издавна была закреплена сложная политическая, религиозно-апокалиптическая и поэтическая символика, передающая фольклорно-низовые и возвышенно-классические аллегории народа и власти, отца (патриарха или царя) и его детей, или народа. Из междисциплинарных трудов, построенных на материале классического, западноевропейского и русского искусства, см.: *Janson H. W. The Equestrian Monument from Cangrande della Scala to Peter the Great // Sixteen Studies*. NY: Harry Abrams, 1974. P. 159—187; *Bethea David M. 1) The Shape of Apocalypse in Modern Russian Literature*. Princeton: Princeton UP, 1989. P. 44—61 и 2) *The Role of the Eques in Pushkin's Bronze Horseman // Pushkin Today / Ed. D. Bethea*. Bloomington: Indiana UP, 1993. P. 99—118. Применительно к нашему материалу стоит указать, что и Шекспир и Пушкин ломают устоявшуюся эмблематику и соединяют в одном амбивалентном образе метафоры высокого и низкого, государственного и домашнего. Антоний в разговоре с Цезарем уподобляет свою покойную жену Фульвию взбунтовавшейся лошади, вырвавшейся из-под узды: «As for my wife, / I would you had her spirit in such another! / The third of th' world is yours, which with a snaffle / You may rase easy, but not such a wife» (II, 2, 61—63); Борис отвечает Басманову, который уподобляет отца семейства и опытного правителя, отца государства, умелому всаднику: «Конь иногда сбивает седока, / Сын у отца не вечно в полной воле. Лишь строгостью мы можем неусыпной сдержатъ народ» (VII, 87).

Ср. комическое обыгрывание незнания чужих языков и культуры:

Антоний (о том, что он видел в Египте): ...they take the flow o'th' Nile / By certain scales i'th pyramid.

Лепид (не разобрав слов Антония): Nay, certainly, I have heard the Ptolemies' pyramises are very goodly things (II, 7, 20, 38—39).

Перебранка между бегущими с поля боя воинами Лжедмитрия:

Мажерет: Куда? Куда? Allons.... Пошелъ назад!

Один из беглецов: Сам пошель, коли есть охота, проклятый басурман.

Мажерет: Quoi? Quoi?

Другой: Ква, ква! Тебе любо, лягушка заморская, квакать на русского царевича (VII, 73).

Винокур указывает на аналогичные примеры театральной игры иноязычным материалом в исторических хрониках Шекспира (VII, 335—339).

Размышляя над Шекспиром и своей «истинно романтической» трагедией, Пушкин как бы пользовался двойной оптикой. Как деятель русской культуры XIX столетия, «твердо уверенный, что устарелые формы нашего театра требуют преобразования», он вчитывался в Шекспира, чтобы яснее увидеть различия характеров, воспитанных духом разных эпох. Затем, расположив своих героев «по системе Отца нашего — Шекспира» и отказавшись от применений, намеков и аллюзий, он снова «совершенно пересел(ялся) в век им», Пушкиным, «изображаемый» (11, 338, 341). Он приходил к изображению исторически правдоподобных характеров и ситуаций через постижение «несходства сходного».<sup>31</sup>

Комментаторы Шекспира насчитывают в «Антонии и Клеопатре» 52 реплики отдельных персонажей, за текстом которых стоят «Параллельные жизнеописания» Плутарха. Тем не менее «Антоний и Клеопатра» не является театрализованным переложением древней истории. Действие в этой римской хронике растянуто примерно на десять лет; все протагонисты драматического сюжета имеют свою предысторию за пределами изображаемого в пьесе периода, так что завязка драматической коллизии отнесена к историческим событиям, хорошо известным из Плутарха читателям или зрителям, но в композицию драматического целого не включены.<sup>32</sup> Такое же построение, где завязкой драматургического конфликта служит предисловный рассказ об убийстве царевича Дмитрия, происшедшем за 7 лет до начала действия в пьесе (и взятый из X тома «Истории государства Российского»), находим в «Борисе Годунове».

По разным причинам Пушкин отказался от публикации каких бы то ни было предувещаний, предисловий или последующих авторских комментариев к «Борису Годунову», а современниками, как показали авторы текстологических и историко-литературных комментариев, его инновации остались непонятыми.<sup>33</sup> Рецензентам новой драмы (и даже тем из них, кто читал и Шлегеля, и Гизо, и великих европейских трагиков) было непонятно чисто шекспировское соседство смешного и трагического, низкого и героического, а также новое соотношение драматического (действующего в архитектонике пьесы) и драматургического (театрально-постановочного) начал. Между тем в неопубликованном при жизни «Письме к издателю (Московского вестника)» и в набросках к этой статье Пушкин перечислял, пункт за пунктом, все те изменения, которые он, следуя Шекспиру, посчитал нужным внести в самое построение своей новой трагедии, называя, кроме отказа от классических единств, смешение стилей, замену александрийского стиха пятистопным белым, перебиваемым в некоторых местах прозой, разделение трагедии на сцены, а не на действия (11, 66, 338). Все эти особенности находим и в «Антонии и Клеопатре». Драма эта делилась на 43 сцены, в которых содержалось около 3700 стихотворных и прозаических строк. Как подсчитал Винокур, 23 сцены «Бориса Годунова» состояли из 1562 стихотворных строк и 258 строк прозы, т. е. пьеса Пушкина примерно в два раза короче шекспировской. Шекспир писал для театра как драматург-постановщик и актер, хорошо знающий законы современной ему сцены, и

<sup>31</sup> Виктор Шкловский, называя свою книгу «Тетива или о несходстве сходного», именно это и имел в виду: тетива связывает, но никогда не сводит вместе два противоположных конца лука, расположенных симметрично один по отношению к другому.

<sup>32</sup> Согласно «Параллельным жизнеописаниям» Плутарха, история конфликта между двумя партиями в Древнем Риме, одна из которых поддерживала Сенат и триумвиров, а другая — Помпея, вела еще к убийству Цезаря, что у Шекспира и нашло свое отражение в более ранней исторической драме «Юлий Цезарь». Как писал Шлегель (III, 86), «Антоний и Клеопатра» в известном смысле может считаться продолжением «Юлия Цезаря». В «Антонии и Клеопатре» все протагонисты действия, мотивируя свои политические поступки, как бы ссылаются на факты, известные по этим «Жизнеописаниям». См. об этом: *Spencer T. J. B. Op. cit. P. 174—295.*

<sup>33</sup> Кроме указанных работ Винокура см. также разделы «Комментарии» и «Приложения» Л. М. Лотман и С. А. Фомичева в кн.: *Пушкин А. С. Борис Годунов. Трагедия.* СПб.: Академический проект, 1996. С. 117—359; 369—536.



его, как видим, не смущала ни длина драмы, ни разбивка ее на такое множество отдельных сцен.<sup>34</sup> Сведений о том, как именно и с каким актерским составом Пушкин хотел бы видеть свою трагедию поставленной на театральной сцене, у нас нет, если не считать письма к нему Катенина от 6 июня 1826 года, в котором тот пишет о готовности Колосовой играть в «Борисе Годунове» (13, 282). Относительно прижизненных театральных постановок Шекспира в русской культуре пушкинской поры существовали одновременно два противоположных представления. С одной стороны (и это мнение подтверждалось изображением «театра на театральной сцене» в «Гамлете»), считалось, что многие труппы (в том числе и «Глобус») обходились без сложных декораций и бутафории. С другой стороны, казалось несомненным, что королевские театры, к числу которых принадлежал и театр Шекспира, могли позволить себе невероятно пышные костюмы, сложные декорации и картины, воспроизводящие батальные сцены на сцене театральной. В эпоху классицизма в Европе увлечение костюмностью, изощренными декорациями и частой переменной театральных картин достигло наивысшего расцвета. Традиции знаменитого Гаррика и других европейских постановщиков были известны в России первой четверти XIX века, и можно предположить, что «ряд освещенных комнат, музыка» в замке воеводы Мнишка в Самборе, «Ночь. Сад. Фонтан» или «Равнина близ Новгорода-Северского» в «Борисе Годунове» с самого начала виделись Пушкиным как своего рода аналогия подобным же сценам в «Антонии и Клеопатре». При этом, скорее всего, Пушкин не задавался вопросом о том, каких усилий будут стоить театральный машинистам перемены декораций и обстановки во всех картинах «Бориса».<sup>35</sup>

Относительно театрально-постановочной судьбы «Антония и Клеопатры» известно также, что режиссеры «всех времен и народов» испытывали одинаковые сложности, не зная, как правильно сбалансировать в спектакле историко-хроникальное (т. е. эпическое) и героико-трагедийное начала. Законы сценичности требовали доминанты одного ведущего настроения. Между тем именно в этой пьесе Шекспир нашел такое единственное соотношение эпического и индивидуально-лирического, при котором, по ходу действия, невозможность возобладания одного начала над другим усиливает ощущение трагедии и дает выход возвышенному, героическому проявлению страсти Антония и Клеопатры. Для совершенно иного конкретного материала в «Борисе Годунове» Пушкин искал такого же рода продуктивной сбалансированности трагического и историко-хроникального и снова обращался к системе Шекспира как образцу. Найти верное соотношение трагедийного и исторического было особенно важно для создания образов Бориса и Самозванца. Подлинно трагедийным характером показан только Борис. У Пушкина, как и у Шекспира, преступная ошибка исторического деятеля сбивает время с при-

<sup>34</sup> Сценографических данных о первых прижизненных постановках «Антония и Клеопатры» не сохранилось, но известно, что уже в 1669 году спектакль, шедший в театре «Глобус», отличался величайшей пышностью: войска шествовали под звуки фанфар, на сцене изображалась палуба корабля, заставленная столами и пиршественными ложами для банкета триумфиров. В постановках 1790, 1818 и 1831 годов театральные машинисты и декораторы «с большой исторической аккуратностью изображали на сцене картины античного Рима и Египта»: роскошный зал и сад во дворце Клеопатры, портик при доме Октавия Цезаря с видом на Капитолий, утес у мыса Актиум с видом на море и готовые к сражению боевые корабли Антония и Цезаря (см.: *Bevington David. «Antony and Cleopatra» in Performance // The New Cambridge Shakespeare: «Antony and Cleopatra». Cambridge: Cambridge UP, 1990. P. 48—51*).

<sup>35</sup> Первую публикацию анонимных «Замечаний на Комедию о Царе Борисе и Гришке Отрепьеве» — отзыва, составленного Булгариным по запросу Бенкендорфа, см. в комментарии Винокура, VII, 412—415. Критика Булгарина или замечание Анонима в московской брошюре 1831 года о том, что в случае постановки «Бориса» на театральной сцене «у кулисных мастеров заболели бы руки», были попросту злобными нападками. Мнения Булгарина и Анонима см.: *Лотман Л. М., Фомичев С. А. Приложения // Пушкин А. С. Борис Годунов. СПб., 1996. С. 486, 492.*

вычной колеи, порождает смуту, мятежи — иначе говоря, вносит в историю трагедию. А противопоставленный Борису Самозванец, авантюрист Григорий, оказывается мощным протагонистом этой исторической драмы, отнюдь не являясь при этом трагическим героем.<sup>36</sup> Аналогично у Шекспира Антоний и другие триумвиры — лишь участники исторической драмы, но не герои трагедии. Ни в интерпретации Плутарха, ни у Шекспира Антоний как историческая личность и Клеопатра как великая египетская правительница не идеализированы. Изображаемые в «Жизнеописаниях» и в пьесе времена, при всей их напряженности, скорее бесславны, чем трагичны или трагедийны. Следуя Плутарху, Шекспир показал и Антония и Клеопатру прагматиками, хитрыми политиками, способными на ложь и обман, но при этом — не суетно честолюбивыми, а наделенными законным сознанием собственного могущества. Клеопатра Шекспира властолюбива до самообожествления. Эта полноправная властительница Египта, Сирии, Кипра и Лидии (III, 6, 10) наделена магической силой внушать неземные страсти: ведь ее божественная покровительница — Изида (Астарта или древняя Афродита), и она вовлекает Антония в высокую трагедию любви.<sup>37</sup> Проигравший решительную битву Антоний бросается на меч со словами: «My queen and Eros / Have by their brave instructions got upon me / <...> I will be / A bridegroom in my death and run into't / As to a lover's bed» (IV, 14, 97—101), т. е. уроки его царицы (царицы его сердца, богоравной Клеопатры) и Эроса дошли до него, и он бросается в объятия смерти, как жених бросается на ложе любви. Шекспиру было известно древнее мифологическое и поэтическое представление о «наставнике, учителе любви» (Диотима и Эрос-учитель). Смысловое содержание реплики Антония многозначно, так как он обращается с этими словами к слуге по имени Эрос, посланному на место сражения Клеопатрой передать Антонию весть (к тому моменту преждевременную) о ее смерти. В финальных сценах IV и V актов Антоний и Клеопатра по очереди исполняют по отношению друг к другу роль наставника / наставницы в искусстве бессмертной любви.<sup>38</sup> Как в трагедии о Ромео и Джульетте, ложе смерти становится Антонию и Клеопатре общим брачным ложем и равняет их в силе бессмертных страстей. А как в исторической драме, самоубийство символизирует их высокое представление о собственной личности, которое составляло основу нравственного кодекса римлян времен античности. Героико-трагическое и историко-драматическое начала оста-

<sup>36</sup> В архитектонике и общей композиции «Бориса Годунова» как драмы нового типа интерес к «Антонию и Клеопатре» — лишь частное проявление шекспиризма Пушкина. О развитии чисто шекспировского мотива «отец и сын» (точнее — сыновья, царственные отпрыски, законные и незаконные наследники) и аллюзиях к «Гамлету», «Юлию Цезарю», «Генриху IV» и «Макбету» в «Борисе Годунове» см.: O'Neil C. Op. cit. P. 44—53.

<sup>37</sup> О Клеопатре, прибывшей на первую встречу с Антонием в одеяниях Изиды, писал Плутарх, а у Шекспира об этом незабываемом зрелище говорил Энобарб, и он же презрительно называл Клеопатру хитрой притворщицей, цыганкой, колдуньей, любимым египетским лакомством Антония, от которого он никогда не сможет отказаться (II, 2, 195—245; I, 2, 151—157; II, 6, 133).

<sup>38</sup> См. последний монолог Клеопатры: «Give me my robe, put on my crown. I have / Immortal longing in me. <...> Husband, I come!» (V, 2, 283—284). Нейтральное значение выражения *robe* — одежда, одеяние, но, соседствуя в этой фразе со словом *venez* или *corona* (*my crown*), оно скорее должно быть понято как *порфира* царицы. В таком случае сцена в уборной Марины, не включенная Пушкиным в печатный текст «Бориса Годунова», — откровенная инверсия по отношению к Шекспиру:

*Ружь:* Что вы наденете, жемчужную ли нить / Иль полумесяц изумрудный?

*Марина:* Алмазный мой венец (VII, 265).

Соответственно, у Пушкина поэтическая семантика всех эпитетов и сравнений обогащается множеством культурно-исторических оттенков, так что верный каталог ренессансной атрибутики заключает в себе аллюзии к эпохе античности и к образу Клеопатры — Изиды: полумесяц изумрудный и полумесяц как атрибут Изиды; божественная красота Марины, несущая смерть ее поклонникам — «на бале, говорят, как солнце вы блистали» и «Хоткевич молодой, что после застрелился» (VII, 265).

ются непримиренными и продолжают усиливать общий эмоциональный эффект целого до самого финала пьесы, когда прибывший в Александрию победителем Октавий Цезарь не унижает Антония именем поверженного противника, а воздает должное неземной страсти двух любовников: «No grave upon the earth shall clip in it / a pair so famous» (Никакая могила на земле не скроет в себе столь прославленную чету), и затем как император приказывает войскам: «And then to Rome» (А теперь — в Рим!) (V, 2, 360—364, 367).

Самоубийством Антония и Клеопатры (30 г. до н. э.) и отплытием Октавия Цезаря из Египта заканчивается и шекспировская драма из римской жизни, и тяжелое время смут, междоусарствия и гражданских войн. С триумфального прохождения войск Цезаря через ворота Рима начинается славный век правления императора Октавиана Августа. Шекспир, как известно, о правлении «божественного Августа» не написал ничего, а почти у всех античных авторов (в том числе Плутарха и Светония) отношение к императору было апологетическим. Исключение составлял Тацит, который отзывался об Октавии Цезаре без всякой симпатии и показал в «Анналах», как этот глава юлианской партии сумел добиться для себя полноты императорской власти: он успокоил взбунтовавшихся в Брундузии воинов, велел выдать им задержанное жалованье; войдя с триумфом в Рим, он завоевал любовь народа щедрыми раздачами хлеба и «сладостными благами мира», а затем, шаг за шагом, начал сосредоточивать полноту власти в своих руках, «подменяя собою сенат, магистратуру и законы». Внучатый племянник и приемный сын Кая Юлия Цезаря, Август стал именовать себя Цезарем. Он велел отправить в ссылку своего единственного внука, а по духовному завещанию императорским титулом наделил пасынков Тиберия Нерона и Клавдия Друза, так как они по материнской линии были продолжателями рода Юлия Цезаря (Друз умер еще при жизни Августа). По сравнению с прежним республиканским Рим императора Августа, или Кая Юлия Цезаря Октавиана, стал совсем иным миром.<sup>39</sup> Если теперь мы наберемся смелости и взглянем на эту картину с точки зрения Пушкина, сосланного Августом — Александром в Михайловское, и там, перемежая чтение Шекспира изучением Карамзина, принявшегося за историческую драму о Смутном времени и междоусарствии, в которой до возведения на трон Михаила Романова дело не дойдет, парафраз: «Антоний и Клеопатра» и «Борис Годунов» — «бывают странные сближения» — не покажется слишком странным. Продолжим поиски «сближений».

Как Пушкин писал через четыре года после окончания «Бориса», его «прельщала мысль о трагедии без любовной интриги», но поскольку «любовь весьма подходит к романическому и страстному характеру (его) авантюриста», он показал Самозванца влюбленным в Марину (14, 46). Материалы, собранные самим Пушкиным, сведения, почерпнутые им из «Истории государства Российского», а также некоторые свободные ассоциации (Марина — Екатерина Раевская/Орлова), о которых он писал Вяземскому (13, 226), свидетельствуют, что у него было первоначально намерение показать с большей широтой и честлюбивый характер этой незаконной претендентки на Московский престол, и личность авантюриста, который под маской Дмитрия возвел ее на царский трон. Как мне кажется, внимательное чтение Шекспира и здесь повлияло на решение Пушкина ограничить себя в изображении эмоциональных самопроявлений Григория и Марины спецификой истории и культуры времен междоусарствия в Московском государстве.

Лаконичная, до предела сжатая сцена у фонтана построена как инверсия всей остающейся «за кадром» и широко разработанной у Шекспира любовной линии

<sup>39</sup> В 28 году до н. э. Октавию Цезарю был дарован новый титул *Princeps senatus* (первый в сенате); в следующем году он велел исправить переполненный ошибками юлианский календарь и приказал назвать своим именем месяц август, так как именно в этом месяце он впервые был назначен консулом. См. об этом: *Тацит Корнелий*. Соч.: В 2 т. Л.: Наука, 1969. Т. 1. С. 7—8.

Антония и Клеопатры. Чувство, вспыхнувшее в сердце Григория, заставляет его на миг сбросить маску лицедея и стать самим собой. Отвергнутый Мариной как недостойный искатель ее любви, Отрепьев взывает к честолюбию Марины и возвращает ее себе именно как самозванец, т. е. незаконный претендент на престол, пользующийся мощной поддержкой земных, военно-политических, и неземных сил («тьнь Грозного»). По контрасту с царственными властителями и богоравными любовниками Шекспира, Григорий и Марина чередуются в ролях наставника/наставницы в искусстве лжи и честолюбивых замыслах. Самозванство Отрепьева служит поддержкой узурпаторскому властолюбию Марины, а высокая цена московского трона, назначенная красавицей за обладание ею как супругой, еще больше разжигает политические амбиции Лжедмитрия. В авторских ремарках к этой сцене Отрепьев обозначен как «Самозванец». Исключение сделано лишь для одного его монолога, в котором «Дмитрий» говорит: «Тень Грозного меня усыновила — Царевич я» (VII, 64). Отрепьев убеждает себя в силе и реальной действенности своей царской ипостаси именно так, как свойственно русскому самозванцу.<sup>40</sup> Но Пушкин тут же напоминает читателям, что играющий роль «Дмитрия» Отрепьев — на самом деле лишь «бедный черноризец» (VII, 61). Лексикон и привычные формы мышления выдают Григория еще больше, чем порывы страстного чувства. Едва оправившись от поединка с Мариной и еще не войдя вполне в роль Царевича, Отрепьев-самозванец восклицает:

Нет — легче мне сражаться с Годуновым,  
Или хитрить с придворным езуитом,  
Чем с женщиной — чорт с ними: мочи нет,  
И путает, и вьется, и ползет,  
Скользит из рук, шипит, грозит и жалит,  
Змея! змея! — Недаром я дрожал.  
Она меня чуть-чуть не погубила.

(VII, 65)

Внутренний монолог Григория четко указывает на его действительное место в сословной иерархии, делает явственными его культурные представления и образ мышления. Григорий воспитан на монастырской культуре, его язык — язык Миной и катехизиса. Для него за Мариной скрывается Ева, и ночью, у фонтана в райски прекрасном саду беглый монах сражается с воплощением лжи, греха и змеино-го соблазна.

«Моя змейка», «змейка древнего Нила», «драгоценный яд», сладостный яд поцелуев — слова из интимного, «домашнего» лексикона Антония и Клеопатры (I, 5, 25—28), которые многократно повторяются этими героями Шекспира по ходу пьесы, а в финале их метафорическая образность материализуется в том смертоносном оружии, двух ядовитых змейках, с помощью которых Клеопатра уходит в загробный мир, чтобы там навеки соединиться со своим «супругом». В шекспировской культуре эротические мотивы библейского символизма (Клеопатра — Ева) усиливались хтонической символикой язычества: змея была атрибутом Изиды, могущественного божества подземного мира. Естественно, что в сцену у фонтана Пушкин не впустил ни одной аллюзии, относящейся к «Антонию и Клеопатре», но «закадровый голос» Шекспира помогал ему обогатить этот эпизод внутренними контрастами и одновременно наполнить сцену конкретным, специфически российским культурным и историческим содержанием.

<sup>40</sup> Самопровозглашение Григория царем, его утверждение себя в роли Дмитрия соответствуют русским народно-утопическим представлениям о царях-избавителях. См., например, специально посвященную исследованию этого вопроса главу «„Царевич Дмитрий“ — „Царь Дмитрий“» в кн.: Чистов К. В. Русские народные социально-утопические легенды XVII—XIX вв. М.: Наука, 1967. С. 33—60.

Перечисленными аналогиями и несходством сходного ограничиваются текстуальные сближения между «Антонием и Клеопатрой» и «Борисом Годуновым». Как трагедия великой любви, побеждающей разлуку и смерть, и притом драма, построенная на основе «Параллельных жизнеописаний», эта пьеса Шекспира своеобразно повлияла и на две другие группы пушкинских замыслов 1824—1826 годов. Тонко нюансированные сцены разлуки любовников из первого действия, когда Клеопатра сначала старается как бы подготовить себя к неизбежному («You must not stay here longer; your dismissal / Is come from Caesar» — Ты здесь не должен доле оставаться; приказ (меня) покинуть исходит от Цезаря, I, 1, 26—27), но в минуту прощания впадает в полную растерянность и не может ни излить в слезах своего горя, ни сказать Антонию, что она чувствует в этот момент, ни довести до его понимания, что покидает он ее носящей под сердцем его ребенка (I, 3, 85—96), повторились в сцене разлуки князя с дочкой мельника в «Русалке» (как это показали Ф. Зелинский и Н. Лернер).<sup>41</sup> Один ранний отрывок из будущей «Русалки» был создан в Михайловском и напечатан в ноябре 1826 года, но начальная сцена «Берег Днепра. Мельница», где и развивался мотив разлуки, оставалась в рукописи, к которой в 1829—1830 годах Пушкин добавил сцены «Светлица», «Днепр. Ночь».

Египетскими сценами у Шекспира и писаниями древних историографов был подсказан Пушкину образ Клеопатры — учредительницы «неслыханного» ритуала служения Киприде и «грозным богам ада». Стихотворение «Клеопатра» было создано в Михайловском в 1824 году, а в 1835 году было переработано как «импровизация» «Клеопатра и ее любовники» в «Египетских ночах», с некоторыми изменениями оно же повторилось в тексте задуманной повести из петербургской жизни, к которой исследователи относят отрывки «Гости съезжались на дачу», «На углу маленькой площади» и «Мы проводили вечер на даче» (1835). Молодой человек, изображенный в последнем отрывке, в ответ на вопрос: «Кого почитаете вы первую женщиною в свете», говорит: «Женщина самая удивительная — Клеопатра» — и подтверждает это стихотворным рассказом о вызове, надменно брошенном египетской царицей ее обожателям. Поскольку «Мы проводили вечер на даче» — глава из незавершенной современной светской повести, образ Клеопатры в ней сближается, если не сливается, с образом «странной красавицы», у которой «была только одна страсть: честолюбие», т. е. с образом той Марины Мнишек (похожей на современницу Пушкина Екатерину Раевскую / Орлову), которую он хотел было сделать героиней любовно-романтического сюжета в «Борисе Годунове», но затем оставил в стороне именно потому, что не ей, а героине Шекспира в этом отношении не было равных по силе страсти.

Выполненная по всем правилам текстуального и историко-литературного анализа проверка этого предположения потребовала бы написания отдельного многостраничного исследования. Разумеется, к вопросу о шекспиризме Пушкина нельзя подходить только с позиций текстологического анализа. Но с другой стороны — без тщательного рассмотрения поэтической семантики, композиции и архитектоники каждого отдельного произведения, без сопоставления, учета возможностей и ограничений, которые накладываются на предполагаемые сближения своеобразием языка Шекспира в оригинале и в переводах на другие языки (в лексикографическом и культурно-семантическом смысле), тема «Пушкин и Шекспир» всегда будет оставаться предметом весьма произвольных и излишне широких построений.

<sup>41</sup> Зелинский Фаддей. Мотив разлуки (Овидий — Шекспир — Пушкин) // Зелинский Ф. С. Из жизни идей. СПб.: Тип. Стасюлевича, 1908. С. 403—409; Лернер Н. О. Пушкинские этюды. Из отношений Пушкина к Шекспиру // Звенья. М.; Л., 1935. Т. 5. С. 137—140.

## ОБЛАЧКИН ИЛИ...?

(ОБ ОДНОЙ НЕЧАЯННОЙ АТРИБУЦИИ М. И. СЕМЕВСКОГО)

Герою этой заметки принадлежит особое место и в мемуарной, и в поэтической пушкиниане. «Воспоминание о Пушкине» Облачкина впервые появилось на первой полосе «Северной пчелы» 19 февраля 1864 года. Трогательный рассказ, свидетельствующий о «внимательном и бережном отношении Пушкина к молодым поэтам»,<sup>1</sup> оказался более чем актуален после Октября 1917 года, когда чуть не сброшенный с парохода современности поэт пригодился для воспитания пролетарского литературного молодняка. Именно поэтому М. А. Цявловский включил его в мемуарный сборник,<sup>2</sup> откуда он перешел в статью К. П. Богаевской «Пушкин и молодые писатели».<sup>3</sup>

В состав пушкинского окружения ввел Облачкина Л. А. Черейский.<sup>4</sup> Из его справки можно узнать, что «Облачкин (род. ок. 1822, умер в «глубокой старости») (цитируется «Книга воспоминаний о Пушкине». — М. Э.) — поэт-дилетант, автор воспоминаний (1864) о встрече с Пушкиным за три недели до кончины поэта. Был на квартире умершего Пушкина и под влиянием „глубокой горести“ написал стихотворение „На смерть Пушкина“». Судя по высказыванию Облачкина, открывающему «Воспоминание», он начал писать в 14 лет и «на 15-м году» принес на Мойку, 12 тетрадь стихов. Следовательно, в январе 1837 года ему было ровно 14 и год его рождения именно 1822-й. Когда умер мемуарист — неизвестно; по крайней мере, из высказывания «с тех пор я прожил много лет на свете» следует только, что 19 февраля 1864 года Облачкину было не больше 44 лет, и даже по меркам своего времени он никак не был «глубоким стариком».

Трудно сказать, успел ли прочесть Пушкин оставшуюся у него тетрадь. После гибели поэта, разбирая архив под пристальным надзором Л. В. Дубельта и жандармов, В. А. Жуковский тщательно отсеял все не связанное с рукой покойного, в частности, письма вернул корреспондентам. Сам Облачкин не пишет о судьбе тетради. Из его поэтического наследия мы знаем только стихотворение, завершающее очерк:

## НА СМЕРТЬ ПУШКИНА

Друзья, я видел труп холодный  
Певца возвышенных речей  
И слышал я в толпе народной  
Язык коварства и страстей

и т. д., вплоть до завершающей четвертой строфы:

Я знаю, с мыслию спокойной  
Оставил он ничтожный мир.  
Поэт, бессмертия достойный,  
Довольно славного свершил.  
И будут чтить талант прекрасный  
Все люди с сердцем и душой  
И, жребий вспомянув несчастный,  
Оплачут горестной слезой  
Певца любви.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. 2. С. 512.

<sup>2</sup> Книга воспоминаний о Пушкине. М., 1931. С. 340—347.

<sup>3</sup> Новый мир. 1949. № 6. С. 181.

<sup>4</sup> Пушкин и его окружение. Л., 1975. С. 281; 2-е изд., испр. и доп., — Л., 1988. С. 299. В «Пушкинской энциклопедии» (М., 1999) справка отсутствует.

<sup>5</sup> А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 362—363.

Три строфы можно воспроизвести по сборнику В. В. Каллаша.<sup>6</sup> Его трехтомная «Pushkiniana» (это заглавие двух книг, изданных в Киеве в 1902—1903 годах) собрала отклики на смерть Пушкина, среди которых находится и публикация стихотворения Облачкина, но ее источником здесь названа не газетная (полная) публикация, а масштабная статья М. И. Семевского «К биографии Пушкина»,<sup>7</sup> и поныне не утратившая значения, и над стихотворением стоит имя автора: В. Макаров. Увы, Каллаш поместил здесь же фрагменты стихотворения «безвестного» (М. И. Семевский) поэта «Воспоминание о Пушкине». В своем археографическом обзоре документов, скопированных в Тригорском и Михайловском, М. И. Семевский воспроизвел («по списку?») три строфы «некрологического стихотворения В. Макарова». Из этого следует, что утраченный впоследствии автограф не имел заглавия, но был подписан. Несомненно, М. И. Семевский забыл (или не знал?) о существовании полной публикации пятилетней давности и уж тем более не догадывался, что неведомый ни ему, ни нам чиновник вынужден был (подобно П. И. Мельникову или М. Е. Салтыкову) скрыться за псевдонимом. Так что диалог Пушкина со слугой, воспроизведенный в «Воспоминании о Пушкине», был таким:

- Василий, это ты?
- Точно так, я, — отвечал повар.
- А господин (Макаров)?
- Здесь.<sup>8</sup>

Кстати о Щедрине, завещавшем сыну «паче всего любить русскую литературу и звание литератора предпочитать всякому другому». Не запомнилось ли ему высказывание В. Макарова: «Многие из тех, к которым я обращался, принимали меня очень благосклонно и с участием советовали мне учиться, любить поэзию более всего в мире и никогда не изменять своему призванию».<sup>9</sup>

В мою задачу не входило выяснить что-либо о В. Макарове. Судя по каталогу библиотеки И. Н. Розанова, его опубликовал только В. В. Каллаш. Долговременных разысканий по адрес-календарям я не счел целесообразным производить. Моя задача была скромнее — зафиксировать точку пересечения стихотворца В. Макарова и мифического «Облачкина», полтора века параллельно просуществовавших в мемуарной, поэтической и справочной пушкиниане.

<sup>6</sup> Русские поэты о Пушкине. М., 1899. С. 308—309.

<sup>7</sup> Русский вестник. 1869. № 11. С. 98.

<sup>8</sup> А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 360. Воспроизведено с конъектурой.

<sup>9</sup> Там же. С. 359.

## ДНЕВНИК ВОЛОСТНОГО ПИСАРЯ А. Е. ПЕТРОВА (1895—1906)

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ © В. И. ЩИПИНА)

Публикуемый ниже дневник принадлежит Андрею Егоровичу Петрову. Он родился 19 августа 1874 года в крестьянской семье в селе Черевкове Сольвычегодского уезда Вологодской губернии, умер 7 ноября 1908 года в Ярославле. Закончил Черевковское одноклассное училище Министерства народного просвещения.<sup>1</sup> С

<sup>1</sup> Одноклассное училище Министерства народного просвещения — начальное образовательное учреждение с трехгодичным сроком обучения. Подобные училища создавались как образцовые, эталонные, преподавание в них поручалось наиболее подготовленным и опытным учителям. Выпускники этих учебных заведений выгодно отличались высоким уровнем знаний от своих сверстников, закончивших начальные земские училища или церковно-приходские школы. Наиболее способные из них могли рассчитывать на должности в местной или земской администрации.

1893-го по 1894 год работал писарем Черевковского сельского общества, с 1 января 1895 года по 8 мая 1900 года — писарем Ляховского волостного правления,<sup>2</sup> затем, вплоть до смерти, служил письмоводителем одного из учреждений Ярославля, вероятно, относившегося к органам юстиции.

Дневник А. Е. Петрова определенным образом дополняет воспоминания уроженца Ляховской волости, крестьянина И. С. Карпова (1888—1986), опубликованные С. С. Гречишкиным и Г. В. Маркеловым в журнале «Новый мир» в 1992 году.<sup>3</sup>

В конце XIX—начале XX века ведение дневника не считалось чем-то оригинальным. Тем не менее если для представителей высших сословий русского общества оно было, как правило, юношеской интеллектуальной привычкой и почти обязательным элементом бытового поведения в более зрелые годы, то в крестьянской среде, где зачастую отсутствовала даже элементарная грамотность, а человеческая личность с ее эмоциями и размышлениями довольно жестко регламентировалась традиционными половозрастными поведенческими моделями, публикуемый памятник — явление достаточно редкое. Его ценность состоит в том, что автором является не государственный деятель, вельможа или военачальник, а юный волостной писарь, выходец из обыкновенной крестьянской семьи, занимавший скромное место в административно-бюрократическом аппарате дореволюционной России.

Несколько слов необходимо сказать о должности волостного писаря. Писарь являлся правой рукой волостного старшины, возглавлявшего волость: несколько крупных сел или до нескольких десятков деревень с населением не более девятнадцати тысяч человек. Должность волостного старшины была выборной, его выбирали на волостном сходе сроком на три года из числа наиболее уважаемых, авторитетных и зажиточных крестьян. Нередко волостным старшиной мог быть избран и неграмотный человек. В свою очередь, писарь волостного правления назначался уездным Присутствием по крестьянским делам. Срок его нахождения на должности был не ограничен. В этих условиях опытный писарь выходил на первые роли и нередко являлся фактическим руководителем волостного правления. От него требовались глубокие знания делопроизводства и тонкостей действующего законодательства. Все это приобреталось постепенно: сначала на должности сельского писаря, затем в качестве помощника волостного. Только после такой подготовки в течение нескольких лет можно было рассчитывать на успешную работу. Существовали и определенные ограничения. После активной работы в 70-е годы XIX века на этих должностях представителей революционеров-народников (известное «хождение в народ») в волостные писари было запрещено принимать лиц дворянского происхождения и с высшим образованием.

Объем писарских обязанностей был чрезвычайно велик. В волостное правление постоянно поступали многообразные запросы и нередко противоречащие друг другу циркуляры самых разных ведомств: Казенной палаты, земских управ, полицейских управлений, Присутствия по крестьянским делам. Писарь обязан был готовить всевозможные справки: ведомости о видах на урожай, о движении народонаселения, о числе рогатого скота и лошадей, отчеты о взыскании податей, налогов и различных платежей, доклады о поставке лошадей в войска, о проведении рекрутского набора, о призыве запасных солдат на службу, ответы на запросы по розыску различных лиц, в том числе государственных преступников, сведения о нищенстве и т. д.

<sup>2</sup> Ляховская волость располагалась в верхнем течении Северной Двины, в пятнадцати верстах от Черевкова и ста двадцати верстах от уездного города Сольвычегодска. До 1893 года входила в состав Черевковской волости на правах сельского общества. В настоящее время Ляхово относится к Черевковскому сельскому округу Красноборского района Архангельской области.

<sup>3</sup> См.: Карпов И. С. По волнам житейского моря // Новый мир. 1992. № 1. С. 7—76.



В обязанности писаря входила и подготовка дел для слушания в волостном суде. Поэтому нередко от квалификации писаря зависели судьбы людей, что накладывало на него дополнительную ответственность. Часто недобросовестные и нечистые на руку люди использовали эту должность как источник достаточно быстрого обогащения. Безусловно, она требовала особых нравственных качеств: честности, дисциплинированности, понимания нужд крестьянства, готовности прийти на помощь. К счастью, судя по дневниковым записям, таковым и являлся Андрей Егорович Петров.

Помимо знакомства с профессиональной деятельностью писаря, дневник дает нам возможность почувствовать тяготы жизни в деревне, удаленной на тысячи верст от столичных и губернских центров, интимные переживания и сентиментальные порывы юной томящейся души. Интересен его внутренний мир, гамма чувств, вызываемых повседневностью и службой. С другой стороны, документ наглядно демонстрирует нравственную позицию автора, который, бесспорно, является не безмолвным мелким чиновником, а гражданином, остро реагирующим на несправедливости со стороны волостного или уездного начальства в отношении местного крестьянства.

Три основных мотива проходят красной нитью через весь дневник.

Первый — это одиночество. Оторванный от родных и друзей, оказавшийся в условиях, когда рядом нет ни единой души, понимающей и разделяющей его переживания, Петров и начинает дневник, в котором ведет постоянный диалог с невидимым собеседником. Здесь, в Ляхове, в мезонине волостного правления, только дневнику он может доверить свои мысли и чувства. Отсутствие друзей и невозможность их найти среди окружающих переживаются им наиболее остро. Единственный человек, с которым писарь может поддерживать хоть какие-то дружеские отношения — земский учитель Евтюков, посматривает на него свысока. Если что-то их иногда сближает, то это совместные возлияния.

Второй мотив — всепоглощающее стремление найти спутницу жизни, мечты о женитьбе. Заметим, не роман или мимолетная интрижка, а супружеская жизнь занимает все мысли автора. Петров отчетливо сознает свою ответственность за будущее семьи, ее содержание, воспитание детей. Его рассуждения по этому поводу содержат, наряду с определенными сомнениями, уверенность, что он справится с обязанностями главы семейства. Но осуществить мечту нелегко. На страницах дневника постепенно вырисовывается идеальный образ будущей невесты автора: «...умна, умеющая понимать книги бы по-моему. Работница, отчасти могучая сама питаться, отчасти с „городскими“ манерами... не боящаяся нищеты, но не поклоняющаяся золотому тельцу, одним словом, одинаковых со мною взглядов только, и больше ничего... бесприданница — ладно, лучше еще». Найти такую оказывается весьма сложным делом: автор ездит в Краснорборск, Сольвычегодск, собирается даже в далекую Тотьму в поисках невесты, но тщетно. Неудача следует за неудачей.

Третий мотив — стремление найти достойное приложение своим силам, поиски цели и смысла жизни. Извечный вопрос русской интеллигенции «Что делать?» появляется на страницах дневника двадцать один раз: «О, Боже великий, что со мной, я терзаюсь о слове „жизнь“ всеми сомнениями человека. Что думать прежде и что делать потом... нет или не нахожу в жизни цели, смысла?»

В записях Петрова отчетливо видны приметы эпохи рубежа двух столетий, его дневник включает в себя меткие психологические зарисовки, философские отступления, стихи. Но прежде всего он интересен читателю как исповедь автора, своеобразное зеркало, в котором тот внимательно разглядывает себя, иногда весьма беспощадно анализируя собственные действия и поступки.

Дневник позволяет нам, кроме всего прочего, взглянуть на жизнь и формирование мировоззрения того поколения, которое со всеми нерастраченными силами

души бросилось в водовороты трех русских революций, стало носителем идей радикального переустройства общества. Автор дневника избежал этой судьбы, вероятно, исключительно из-за удаленности Ляхова и Черевкова от основных мест революционных событий, но нет сомнений, что в иных условиях и он влился бы в ряды борцов за «народное счастье».

Уже в восемнадцать лет став сначала сельским, а затем волостным писарем, Петров тем самым сделал решительный шаг, отрывавший его от родной почвы: отойдя от традиционного жизненного пути крестьянина, он встал на новую, неизведанную доселе дорогу, которую в то время выбирали тысячи, — дорогу разночинца, пока еще полуинтеллигента, но уже зарабатывающего себе на жизнь умственным трудом. Именно в этот момент обозначилась драма всей жизни автора дневника, которую можно охарактеризовать как дуализм сознания: раздвоенность внутреннего мира, двойственность мировосприятия уже не крестьянина, но еще не вполне ощущающего себя разночинцем-интеллигентом человека, неоднозначное отношение к религии.

Любопытно, что раздвоенность внутреннего мира Петрова спровоцирована страстью к чтению. «Чтению предпочитаю все», — отмечает он в 1895 году. Автор дневника читает И. Дмитриева, А. Пушкина, М. Лермонтова, А. Кольцова, Н. Некрасова, И. Сурикова, А. Фета, И. Тургенева, Л. Толстого. Он знаком с творчеством Сервантеса и Мольера, трудами философа-позитивиста О. Конта и естествоиспытателя Ч. Дарвина. Судя по записям, идеалом для него становится романтический герой Лермонтова. 2 мая 1895 года Петров записывает: «Иду я себе, холодный, как автомат, не обращаю ни на кого внимания. Радости и горе мне нипочем, не принимаю никакого участия ни в праздниках, ни (в) торжествах, ни (в) похоронах». Или там же: «... у меня железная воля, несокрушимая энергия...» Иногда он любит себя со стороны, рассказывая о событиях от третьего лица и именуя себя N., как в дневниковой записи от 24 июля 1899 года, содержащей описание похорон своей сестры, когда он якобы действует быстро и решительно, высокомерно разговаривая со священником, свысока — со своими родственниками. На самом же деле автор дневника робкий и нерешительный человек, мечтающий о любви, заботливый сын и брат, отдающий практически все свое жалованье родителям, которые на эти деньги строят новый дом. Он любит комнатные цветы, играет на скрипке, переписывает стихи, пробует рисовать. Петров тонко чувствует красоту сельского пейзажа: «Как хороши оказались мне стоящие суслоны хлебов, гряды овощей, гряды капусты! А эти холмы — то постепенные, то крутые с зрелым ячменем, и жница, распеваящая песни!» Поэтому читатель скорее увидит в нем Макара Девушкина из «Бедных людей» Ф. Достоевского, нежели лермонтовского Печорина. Вместе с тем пессимизм и скепсис, подчеркнутый индивидуализм и отъединенность героя дневника от окружающего мира — все это характерные черты человека эпохи декаданса, которая непосредственно предшествовала возникновению символизма, или неоромантизма, как нередко именовали его современники. Таким образом, эмоциональный строй личности Андрея Петрова в полной мере отвечает доминирующим настроениям своего времени. Это тем более любопытно, что формирование подобного психологического типа на рубеже XIX—XX веков обычно связывают с интеллектуальной элитой, прежде всего с определенным кругом поэтов и художников. Между тем дневник волостного писаря красноречиво свидетельствует о наличии, условно говоря, декадентских настроений и в иных социальных средах.

Двойственность восприятий выразилась и в том, как автор дневника смотрит на окружающий мир. Он мечтает уехать в город, в деревне для него плохо все: «В избу заглянешь: духота, грязь, ругань... Младшие... рваные, грязные...», «Сам я деревенский, но терпеть не могу своих». В традиционных развлечениях деревенской молодежи волостной писарь не участвует, народные песни для него «тарабар-

щина». В то же время, уже живя и работая в Ярославле, Петров считает свое положение канцелярского служащего непрочным, временным, а единственным источником стабильности и прочности — крестьянское хозяйство. В письмах 1903—1904 годов брату,<sup>4</sup> который остался в деревне, он пишет: «Моя надежда тоже больше на дом... Приехал новый пристав и привез своих писарей. Куда я?»; «Ты, живя, умножаешь свое богатство... Я живу — к старости силы теряются, и не могу больше работать... А Боже сохрани заболеть... Что тогда? Придется домой приехать».

Так же обстоит дело и с отношением автора дневника к религии. С одной стороны, он подвергает сомнению необходимость религиозных убеждений («Без веры мне ничего»), критикует деятельность местных священников. С другой, посещает церковь, подчеркивая, что обязан это делать, цитирует в своем дневнике Священное Писание, в его комнате висит икона. Он преисполнен религиозного чувства в день Алексея, человека Божьего, ругает себя за неправильное поведение во время Великого поста, с нетерпением ожидает наступления Пасхи.

Ярким подтверждением двойственности мироощущения Петрова служит и его язык. С одной стороны, это язык интеллигента, насыщенный множеством иностранных слов: элемент, резюме, суррогат, эгоизм, экспромт, солидарность, прогресс, феномен, идиллия и т. д., причем только в одном случае неправильно употребляет слово «суррогат». С другой стороны, писарь выступает и как носитель народной речи, полной пословиц и поговорок, причем даже таких, которые отсутствуют в словаре В. И. Даля или справочнике М. И. Михельсона. Например, «И через золото меды льются» или «В мире, что в море — что-либо деется». Все-го на страницах дневника отмечено около двадцати пословиц. В рукописных сборниках стихов та же картина: со стихами русских поэтов-классиков соседствуют тексты таких народных песен, как «Камаринская» и «Возле речки, возле мосту».

Увы, дуализм сознания не мог не привести к традиционной беде русского человека — автор все чаще и чаще отмечает: «Пьянствовал два дня...», «Вчера опять стукнули с учителем...», «Напилился до положения пальта (sic!) и самого себя». Все больше им недовольно как местное, так и уездное начальство. И как результат — увольнение от должности в 1900 году. Однако к чести Петрова он сумел взять себя в руки. Отправившись сначала в Архангельск, а потом в Ярославль, волостной писарь начинает новую жизнь. То, о чем он мечтал, но не мог осуществить в Ляхове, сбылось: жизнь и работа в городе, долгожданная женитьба, новые друзья. В 1904 году, приехав в деревню в отпуск, Петров торжествующе записывает в дневнике: «И вернулся победителем!» Но, к сожалению, его жизнь не становится безоблачной. Один за другим следуют удары судьбы: умирают жена, сестра и мать, болен брат. Последняя запись в дневнике относится к 1906 году. Петров полон радужных планов — он вновь собирается жениться. Казалось бы, жизнь опять обретает устойчивость. В 1907 году у него рождается дочь. Но в следующем году жизнь тридцатитрехлетнего Андрея Егоровича неожиданно обрывается, он умирает от болезни сердца.

Так завершился круг жизни несомненно одаренного выходца из крестьянской среды, стремившегося к счастью, мечтавшего о лучшем будущем, задумывавшегося и о нашем времени: «А ведь будет же начало 2000-го года? (...) Вот бы дожить, да чтоб не терять жизни, силы, взглядов... Интересно, до чего дойдут еще люди?»

<sup>4</sup> Письма А. Е. Петрова родным и письмо вдовы с извещением о его смерти будут опубликованы в следующем номере.

\* \* \*

Дневник хранится в Красноборском собрании (№ 111)<sup>5</sup> Древлехранилища Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, куда поступил в 1970 году от дальних родственников автора. Он представляет собой одиннадцать тетрадей (из них шесть — сшитых, пять — несшитых) и двадцать отдельных листов. Для тетрадей использована бумага со штемпелем «Фабрики наследников Сумкина № 8», листы размером 180×225 мм. В некоторых тетрадях нарушена первоначальная последовательность листов, отдельные листы утрачены. При подготовке текста к публикации хронологическая последовательность записей нами восстановлена. Дневник не имеет заглавия. Записи выполнены чернилами, один лист заполнен грифельным карандашом. Почерк менялся от легко читаемого до крайне неразборчивого в зависимости от условий, в которых делались записи, эмоционального состояния автора, раскрываемой темы. В некоторых случаях А. Е. Петров допускал сокращения, опускал окончания слов, имена и фамилии заменял инициалами. При публикации текста нами восстановлены окончания слов и личных имен, раскрыто большинство инициалов. Подобное вторжение в оригинал обозначено угловыми скобками. Нечитаемые места текста обозначены пометой «нрзб.» в квадратных скобках. Там, где имеются пропуски слов, отчего фраза становится трудной для понимания, вставлены слова-связки, редко — словосочетания, позволяющие восстановить смысл текста. Они помещены в угловые скобки. Имена собственные даются в транскрипции автора.

Орфография и пунктуация приближена к современной, стилистические особенности, характеризующие речь автора, оставлены без изменений. Слова, подчеркнутые автором, обозначены нами курсивом.

<sup>5</sup> Кроме дневника, в Красноборском собрании имеется ряд других документов из архива А. Е. Петрова: рукописный сборник стихов русских поэтов (№ 110), рукописный лечебник (№ 112), шесть писем А. Е. Петрова родителям и брату из Ярославля в Черевково 1902—1906 годов и письмо вдовы с известием о его смерти (1908 год) (№ 114).

## 1895 год

27 апреля

Сколько раз подобным «1895 год» и числа оглавлял листков, не помню. Десятка, гораздо больше — это верно. Эти начала неоконченной повести в печи сгорели видимо. И ах! если б сохранить эти рукописания — составился бы томик! Не как я все это писание находил плохим ужасно, то может быть по прошествии чрез огонь и трубу все исправилось и исправилось <так>, как мне нужно...

Для верующего законам химии они целы и должны обратиться вспять, только что же может быть из жженой бумаги и осадков на ней чернил при отделении в атмосферу части?!

Вот она, эта кухня чего варит, а природа слушает да ест...

.....

Так... Вчера я пересаживал цветы, коих у меня герань, перламутр и плющ. Первый я приобрел в первую весну, как стал быть сельским писарем, который у меня рос в Черевковском обществе в 1893 году, 3/4 года с апреля месяца.

Глядя на него, я всегда много думаю о том, быть может, невозвратном месте, и не «быть может», а прямо невозвратном и невозвратном времени моего возраста восемнадцати лет! Положим, и теперь я не старик — 20 на 21-м, но все-таки: усы и бороду я два раза брил! Гм!... растет!

Отклонился. Прежде пересадки ходил за черноземом на Осиповку за 1/2 версты от правления. Копал землю руками, в платке принес-то!! Делал все не спеша, с важным видом; шапка на самом затылке, мурлыкал некрасовскую «Тройку».<sup>1</sup>

Все бы это ничего, да ненормально как-то. Представьте: я сын мужика, ну, значит: «Я — мужик». Так. Вчера же было Преполовение, праздник, сопровождаемый хороводом нашими девками. Гуляли девки, гуляли ребята. Был тут и я — сидел поодаль на огороде, смотрел с 1/4 часа и тут же решил: пересадить цветы, идти за черноземом!!!

Смешно! Почему я не поступил так, как мои собратья? Ведь мужик же я. Конечно, на меня указывали пальцами, но мне какое дело? Ну их! — за это.

Поступить как собратья я только не смел, стыдно, неловко. Но «они» все решили: я писарь.

Так и разошлось, так и не найдется, так и в других случаях я поступаю, если раз касается дела подобных невинных увеселений.

Я ни о чем никогда не думал, признаюсь: ни заменить «тарабарщину» — их песни — на более бы лучшие, ни о своих красавицах, хотя действительно есть такие — «взглянет — рублем подарит», а просто у меня было, есть и будет одно решение: я не этого поля ягода. Почему — не знаю.

Ни сколь ничем я пред собратьями не горжусь, но они почему-то всегда дают дорогу, сторонятся. Девки же при виде меня делаются серьезными. Я поэтому, должно быть, чучело или пугало! Хотя по обыкновению говорю всегда мало, гляжу на одну точку...

.....  
Все это бывало и для меня странным, непонятным. Но привычка — вторая натура. Я не привык «ходить» по подобному, не привыкли видеть нигде меня. Я мужик только по состоянию, собственно же «я» более буду приказный дьяк, воспитавшийся в правленье. Воспитание значит многое. Я привык читать и своему ремеслу — писарству несколько. Чтению предпочитаю все — и хороводы, и красавицы — пока...

.....  
Итак, я дьяк, отчасти знающий жизнь только по теории, видящий только все своими собственными глазами, сухой человек, любящий одиночество. О! Этому даже предпочту и чтение: цветы, скрипку, журналы, и на этом, кажется, сосредоточены все мысли!

Цветы же, право, божественное, по-моему, наслаждение! Нет дня, чтобы я не обратил на них внимания. Одним только в мире огорчаюсь: почему герань, растущая уже третий год, вышиною всего 6 вершков? Одним словом, несмотря на весь мой уход кверху подаются очень тихо, хотя в диаметре равные, быть может, и тепличным или несколько похуже!

Лишиться их я не в силах. С одной стороны они утешение, развлечение, там наблюдение, украшение, а главное, чего-то такое, ну, необъяснимое для меня и много, тем более я сказал, что мне уже 20 лет с лишком, значит, необходимо, невозможно жить обыкновенной жизнью, как раньше, или глядя на наших мужиков с веревками вместо нервов, не имеющих понятия кроме «физического», даже в религиозном отношении, почитающих и молящихся Богу, чтобы не кинул — прямо камнем, или не поразил громом!

Более благосклонно отнестись: то можно дать снисхождение: они ничему и ничего не учились, а поэтому ничего и не знают, коли раз не знают, то и не должно взыскивать. Со всем этим я согласен. И как ни ворочай, это все будет «да».

---

<sup>1</sup> Песня на стихи Н. А. Некрасова «Тройка» (1846) сейчас больше известна под названием «Что ты жадно глядишь на дорогу...» (по первой строчке стихотворения).

30 апреля

Третьего дня я ездил на охоту, ночевал ночь, убил двух несчастных зайцев! .... Сгубил две жизни с сознанием, с полным рассудком, в первый раз в жизни еще подобное мною сделано! Борьба за существование! Первое физическое убийство, исключая нравственное, которых совершено мною сотни...

Но их никто не видит, хотя и видимые вполне. Про нравственные убийства обыкновенно говорят у нас все: местный обычай, вполне возможно, так все делают. И все это вдобавок повторяется: старшими в публичке, в семье родителями и нашим даже волостным начальством.

Конечно, это политика деревни, но и в городе, по виду в «высшем классе», «аристократия», кажется, то же самое делает!

Конечно, я и сам таков, а ныне уже решил, коли волос без воли Бога не имеет права спастись с головы, то, следовательно, все наши нравы идут по воле Бога... вперед, прогрессивно! А поэтому сему не должно перечить, да и препятствия не приведут ни к чему, как и есть на самом деле: скажи правду, заметив на счет же добросовестности, осмеют, облают, и будешь ни рыба, ни мясо, ни нашего поля ягода...

Забыл: под местным обычаем по кодексу крестьянских законов, что даже *разъяснено* особо в старом Положении о крестьянах 19 февраля 1864 года, разумеется именно местный обычай в буквальном смысле слова. А раз «местный обычай» таков, то это означает, что данный вопрос, вещь, действие — свято, непреложно, «аксиомически» верно! И вот это-та непреложная истина, врезавшаяся в фактическое положение действий, так вернее; как мы живем на земле, почти буквально в крестьянской прессе применяется к разнузданности и распущенности нравов, в особенности к разврату, а затем к объединению всего люда и далее к нищете и к нищенству. Та же разнузданность приводит к еще худшим последствиям: человек чувствует себя в положении вечного жида, и это верно, как это все пишу я!

Положение мое ничуть не улучшается: я все тот же Петров с теми же подчас английско-сельскими выходками, бривший два раза усы и бороду, а потому в настоящее время ⟨их⟩ не имеющий, знающий астрономию с ее светилами науки по теории, химию — что такое, одним словом, все: историю курительной трубки, историю человеческого жилища — доказано, что уже существуют деревянные постройки<sup>2</sup> более 50 тысяч лет!!! А в особенности ничего не зная. Вот я весь.

А сегодня, завтра и еще день будем выдавать из магазина хлеба на посев из 400 домохозяев тремстам!<sup>3</sup> Цифра почтенная, тоже прогресс!

1 мая

Сегодня опять 1 мая уже 1895 года, вступление в свои права весны. И сей день мне хотелось бы встретить более по-человечески, в кругу веселых, счастливых, довольных людей, так сказать, празднично, что заключается, по-моему, в выезде на чаепитие в лес, понятно, что с приложением спиритуозностей отчасти. Но увы! Я один, что значит в поле не воин...

Остается одно: делать, жить, как есть, или быть особым типом, каков я ныне — людские радости, горе чужды, и своим не делаюсь. Да и люди, мне кажется, совершенно не способны меня понять, потому что мой собрат кроме эксплуатации первобытным способом земли ровно ничего не понимает. А потому на что ему идеи благоустройства деревень, образования семьи, даже своей? Пашут они

<sup>2</sup> Здесь и далее разрядка автора дневника.

<sup>3</sup> Летом 1894 года поля Ляховской волости пострадали от градобития. По постановлению Сольвычегодской уездной земской управы ляховским крестьянам весной 1895 года был выдан семенной хлеб в размере 771 пуда на сумму 540 рублей. См.: Журнал Сольвычегодского уездного земского собрания. Очередная сессия 1905 года. Сольвычегодск, 1906. С. 141.

все, но вяло и лениво, в силу необходимости, из-за куска хлеба, без всякого прилежания и рачения, и это работа, труд? Это переливка из пустого в порожнее.

В избу заглянешь: духота, грязь, ругань, в особенности старших членов семьи. Младшие члены в более бедном положении: рваные, грязные; последнее соблюдается вполне исправно и у «богачей наших».

Из разговоров мужик «интересуется»: сорвать на водку, передает новости деревни по делам куртизанства, предлагает мне, или вообще вся тема его «начала» состоит из одних куртизанско-физических слов, тянущих за то, что называется душой, как будто его вся жизнь на этом сосредоточена!? Последнее вполне справедливо и верно в настоящее время.

2 мая

Пишу я... эрунду подобную! Нечего делать, вот почему, да и так от скуки, что чем шляться по горам своим, полям, которое лишь как сыну деревни кажется скучно, неловко, особенно одному, вдобавок все поля ни сколь не интересуют: обыкновенно, ну растет, расти, что же? Я ничего против не имею!..

Разлив воды затопил все луга — бывает! И наслаждаться не могу этим.

Моё положение... Я с 1 января 1895 года сего волостной писарь! — благодаря чему-то или Аполлону Мишуриному<sup>4</sup> лучше... да получаю 13 рублей на месяц — достаточно вполне.

На этом основании — волостного писаря! — теперь сажу за «присутственным» столом, посреди весьма и весьма грязного и неопрятного присутствия, за отлучкою всех наличных членов правления и людей. *Здесь я делаю, что хочу!*

Конечно, волостного писаря должность почти очень трудная, и можно понять только испытавшему. «Управляю»? — так что: знаю — делаю, не знаю — лежит себе! И логично: незнайка на печке лежит, а знайка по дорожке бежит!! . . . . .

Сей год «призываюсь». Собственной своей персоной себя записал в призывной список! Могу гордиться, это, во-первых, редкость и лестно и, во-вторых, «собственной своей персоной себя»! Да это черт знает что такое? . . . . .

Теперь я молод, силен, здоров, в самом полном возрасте; счастлив, знаю кое-что. Будущее и грядущее в розовом свете, хотя, понятно, и с облачками. В материальном отношении доволен, и настоящая жизнь, казалось бы и кажется, полная чаша! Да и что же мне еще нужно? Не знаю.

Живи бы себе, живи, исполняя свои обязанности на службе добросовестно; читай, поливай цветы, играй на скрипке. И жить так бы, жить до конца дней! Но нет! Эта механическая жизнь не по мне. Этим я недоволен.

Все неиспытанное интересуется, испытанное надоело... Зачем это так? Порой бываю доволен всем, но это на час только, два. Более чувствую не в своей рамке.

Сейчас же думаю: неужели сладкий недуг страстей исчезнет при слове рассудка?<sup>5</sup> Ответить себе не могу. Да и зачем быть таким феноменом, механизмом? К чему? Или что в том, что у меня железная воля, несокрушимая энергия? Упрям-

<sup>4</sup> Мишурицкий Аполлон Иванович (1855, г. Тотьма — 30.10.1905, с. Черевково) — писарь Черевковского волостного правления, занимал эту должность много лет, вплоть до 1896 года. Яркий представитель низшей ступеньки сельской интеллигенции. Закончив только начальную школу, много занимался самообразованием. Сумел дать университетское образование старшему сыну, среднетехническое — младшему. А. И. Мишурицкого всегда окружала пытливая, ищущая молодежь. Он принимал деятельное участие в устройстве судьбы многих из них, в том числе сыграл важную роль в назначении автора дневника на должность писаря правления Ляховской волости.

<sup>5</sup> Парафраза строк из стихотворения М. Ю. Лермонтова «И скучно и грустно...» (1840): «Что страсти? — ведь рано иль поздно их сладкий недуг / Исчезнет при слове рассудка...»

ство — я так я, это только. Больше ничего. Представляю: вот мне 30 лет. Иду я себе, холодный как автомат, не обращая ни на кого внимания. Радости и горе людей мне нипочем, не принимаю никакого участия ни в праздниках, ни торжествах, ни похоронах. Скажешь якобы умное слово при встрече и до свидания — я тебя не знаю. Меня ничто не волнует, ничем я никому не обязан. «Вам что», — отвечаю тихо, с достоинством на замечания и т. д. и т. д. Нет! в настоящее время я так не согласен. Нипочем!

Не признавать кроме «я», не иметь участия в людях — аскет, святой пустынный, Семен Столпник — это сумасшествие! сумасшествие!

8 мая

Черт возьми?! Я и сегодня почему-то пришел к вышепрописанному убеждению. Впрочем, неудивительно: просмотрел при прогулке по Красаве<sup>6</sup> — такие веселые, беспрестанно смеющиеся лица! Такой шум и гам, и нет пьяных. Идиллия... да и именно!

Все это так. Но почему я ушел от этой идиллии? Теперь один себе пишу себе, пишу, не зная, что «писание» — черт, эрунда? Почему именно на меня не повлияло общее душевное настроение? Нет, не повлияло. И пишу не с радости-веселья. Может быть это хандра-то и есть!

Что делать и за что взяться, не знаю, до того я расстроен и сегодня все прекращаю. Итак, это тоже минута душевного настроения.

10 мая

Вчера был Николин день — наш храмовый или, вернее, часовенный праздник. Собралось народу масса, состоялся торжок. Все это бывает так, для нынешнего века с незапамятных времен — придут, помолятся, погалдят, сходят до шинка, подерутся и уже вечером — домой! И как первое, так и последнее признано за правило, освящено обычаем, и так должно быть, и да будет.

Сейчас я только пришел со вчерашней сцены места собрания. Сегодня на том же месте и пусто и грустно. Как будто не было и никогда не бывало того шуму и гаму, что был вчера!

Таким же порядком и образом были и сменялись, возрастали и кончались целые народы, единичные личности со всеми страстями человека, теперь уже сошли со сцены земли, и все это забылось, как будто не было и не бывало!

Я помню: у нас, то есть в нашем доме, проживал один сосед, Андрей Ловушкин — слово заменяющее фамилию — по прозвищу. Он, почти что член нашей семьи, в буквальном смысле пьяница, помер уже, и в настоящее время нам редко приходит на ум, но не только всем его знавшим... Забывается!

20 мая

Сегодня 20 мая — время года, всякому известное. И что лучше мая после нашей холодной зимы?

Май, май! Оживают деревья, оживают цветы, земля одевается мелкою зеленью! А озимовые поля — благодать, прелесть, волнующееся море!

Птички, птички там в вышине, и солнце не греет, не жжет, а с каким-то особенным чувством точно улыбается, светит! Дни ныне нескончаемые, тихие; прелестные, загадочные ночи!

<sup>6</sup> Второе (неофициальное) название деревни Ляховской.



Несравненная вечерняя заря, а восход солнца? Боже! восклицаю я мысленно от глубины души. Нет, мне не изобразить «мая», хотя я понимаю, чувствую всей своей душой, живу, переживаю его! Я только безмолвный созерцатель... И сегодня потому еще особенный день: канун Троицы! Но не влияет настроение окружающей природы на меня. Почему — не знаю. Почему — не знаю сам. Я чувствую, что из-за какого-то недостатка, недостатка того, который называется душевным. Какого он рода и формы — вопрос смешон, не объяснить себе. Значит, чего же мне нужно, чего не достает?

Сейчас ответа не нахожу.

Пустота души чувствуется, причина довольно уважительная — это своего рода нынешнего моего возраста и болезнь неизлечимая. Не поддаваться — увы, не в силах! Доводы рассудка не признаю...

Долго сидел я за сим произведением со скрещенными на груди руками, опущенной головою, испуская глубокие, самому неведомые вздохи.

Любить?... на время не стоит труда,  
А вечно любить невозможно.  
*Что страсти? — ведь рано иль поздно их сладкий недуг  
Исчезнет при слове рассудка...<sup>7</sup>*

И все это так, при слове рассудка — именно; рассудок холоден, действуя по которому, я решаю так: только чур, именно по гласу холодного рассудка любить по всем правилам искусства! К чему? Ведь я над этим расхохотался, писал это. Смеюсь... и всегда буду смеяться. Как иначе, что мне за дело, что мол это «экземпляр девушки!» — невинная, чистая, одним словом, божество. Раз смазливая — ладно. Дай Бог, чтобы она больше родила и последнему больше распространения... Чем лучше, тем лучше. И наше, то есть ее потомство достигнет ангельского соревнования (в молодости).

К чему эти лишние волнения, тревоги (за воображаемое дорогое существо), слияния душ(!) Что значит поцелуй?(!) К чему и для чего...

Взглянет — рублем подарит...

И проч., и проч., и проч. по этому искусству.

Все это одно увлечение только может быть, душевная болезнь, воображение. Что мне до этого? Дальше: ну, ангел, божество..., чрез год, обыкновенно, ребенок, там — больше, нужно обеспечение насущным хлебом «ангела», ребенка; воспитание последнего, забота о карьере.

Забота, суета сует, вечно, во всю жизнь. Не может составиться расы, прекратится мир, земля?

— Велика важность..., после меня хоть трава не расти. За моей смертью — будь влюблен или наоборот, смерть неизбежна, а раз это так, что мне за дело, что после меня будет — провались земля, ну, одним словом, все одно, так или иначе.

— Пустая и глупая шутка<sup>8</sup> — именно.

Еще частных обязанностей при женитьбе неведомо, неисчислимо... Карьера, ранги, так по-немецки на русском языке и пиши все. Материальные недостатки — главная забота. Нравственные — забота поменьше. Общие благоустройства, общее целое, общественная — еще менее. ⟨Таковы⟩ правила для женатого.

Меньше самоубийств между женатыми — верно, но только физических.

Да. Это своего рода жизнь, движение, цель; понятно, не все в буквальном смысле, но это бы была жизнь холостая — блаженное спокойное состояние, к кото-

<sup>7</sup> См. прим. 5.

<sup>8</sup> Последняя строка вышеупомянутого стихотворения М. Ю. Лермонтова.

рому так стремится цивилизация, просвещение — жизнь Будды, погруженная в Нирвану и с шишкой мудрости!

И многое, многое по этому поводу воображаю, но не способен выяснить.

Решение же того, что называется душой, мое таково: за одно обладание — не гарем, мое только — отдал бы весь свет и жизнь, даже за поцелуй известной особы! Все ее движения, выходки, выходящие из рамок человека — закон утешения и почтения. Всю жизнь буду рабом твоим, все мое возьми, управляй мной и позволяя все свои дьявольские увертки, но дай права любоваться тобою!

Ничто для меня не существует, видимое и невидимое, кроме тебя!

В самом деле, ты мой друг, товарищ всех моих радостей и печалей, уважаешь меня до последней капли крови.

Объяснимо ли такое состояние, такое сердечное сближение?

О, ты! возвышающая мою душу, стремления, любящая меня всей душой...

Благородный прививок к дичку!!!!

И как проста и трогательна картина любви матери к ребенку? Немногие понимают, я же честь имел видеть один раз. Это только можно вообразить, испытать и не окажется ни один смертный сей сцены перенести хладнокровно. Отдать бы все за один раз видеть, но не только обладать, жить с такой женщиной, и вот где живая душа.

4 июня

Как хорошо сегодня на улице, прелесть, благодать. Даже сильно жарко.

Сегодня первое воскресенье Петрова поста — праздник молодежи обоего пола. Все они гуртом отвалили в луг гулять — и парни, и девки! Ну, и на здоровье, пусть себе гуляют, на то и молодость...

Я в том же возрасте, с теми же личными правами, а сижу дома. К чему? Зачем? Зачем я не так поступаю — не по личным правам — хотя преимуществ писаря и не требую?

Да все это меня злит и бесит, а пристать к нашей молодежи я не могу. Я чувствую это душой и телом и переживаю горькие, горькие минуты на месте веселья молодежи.

Всяк по своему с ума сходит...

Жизнь, какова бы она ни была, прекрасна и заманчива в своих формах.

Худа разве жизнь нынешняя моя? Я маленький холостяк..., прекрасно, полная свобода действий, все я имею, знаю кое-что... Чего же больше. Доволен.

9 июня

.... Но прекрасней человека,

Ничего нет на земли!

.... То себя он ненавидит;

То собой он дорожит.

То полюбит, то разлюбит;

За миг жизни век дрожит...<sup>9</sup>

Странность же приходит иной раз в голову! Да, в ней заключается вся жизнь и от нее зависит. По этому поводу я сегодня ужасно ненормален, ничем не доволен и думаю: для чего это все, все, вся суета сует наша жизнь? К чему все такое жалкое существование?

Нет, жизнь хороша, но только теоретическая, отнюдь не на практике. Бьемся как рыба об лед, и к чему и для чего, да и что в ней именно?

<sup>9</sup> Строки из стихотворения А. В. Кольцова «Человек» (1836).

Я задумался и рассмеялся, грусть мигом отлетела: ну это все к черту.

А сад при Ляховском правлении сего 1895 года с маленьким в нем кедром сажён мною, по моей буквально инициативе, также и ремонт правления произошел. И что бы мне в нем и до него, да нет! на поди!... насадил! Это все будет жить: память, пока я жив, что вот дескать, когда-то я был здесь, здесь провел годы молодости — 19-й и 20-й. Здесь я возвысился до волостных писарей... *Здесь я почувствовал (!)* одиночество моего «я», личное горе, неведомую и смешную для здравого человека скуку...

Смешную... потому я на любовника не похож и быть не могу им, да этого божка у меня нет еще, романтизм не признаю, побоку. А так, мне необходимо жениться. Постановил: жить более или менее похоже на человека, и вопрос только остается закрытым впредь до первого нахождения, до первой встречи увидеть «ее», т. е. мою, назначенную мне. Много видал... ну, девок что ли, да нет, все это не те, не мои! А ее непременно увижу и найду, по крайней мере так воображаю. Да и я буду ее обожать. И чего бы думать? Между тем, все это так, чувствую наслаждение сердца, переживаю!!!

Странно! — прочитав написанное, заключаю. От взглядов на жену, куда и (как) далеко я уехал. Пословица «У кого что болит, тот о том и говорит» оправдалась.

Лучше ли будет жить женатому, не знаю. Положим, сейчас живу нехудо, но нет, не полная жизнь, я решаю. И как будет хорошо, если моя жинка моего взгляда, моя мысль! Непостижимо. Блаженство. Я обрету в ней тогда всё: все блаженства исчезнувшего для меня рая. Она, она, ты! Боже мой, нет, это только можно вообразить!

И рассудок холодный говорит: конечно, хорошо быть женатому, жить согласнo, ведь это закон природы... приглядкой за воробьями, чирикающими над твоим окном? Понимают ли исключенные из будущей жизни, а только поживут сколько на сем свете, и ладно — семейкой обзавелись?!

Кстати, о воробьях. Для чего они созданы? На пищу не годны, приносят один вред человеку, истребляя хлеба, как ни подумать — ни на что не годны...

Уж не для одного ли только примера создания идеальной супружеской жизни? Устройство их жилища говорит в их пользу: бери пример, я водворено над твоим окном.

... Ну, пускай бы дана была привилегия души с правом на жительство в будущем свете, дело другое!...

4 июля

Давно я ничего не писал здесь, почти около месяца. За это время много воды утекло, и много изменилось: из весны — лето, из бывшего Ляховского общества — дома по внутреннему содержанию — образовалось правление тоже, и все теперь в каком чистом и приличном виде — прелестно, одним словом. Да, всем этим я очень доволен: так и так я хотел, и это мой план и моя гордость, потому — просвещение Ляховска.

А теперь в сем 1895 году дома у нас построены двухэтажные избы — порядок по местному крещению — моя мечта, моя гордость, почему, естественно, буду стремиться к окончанию постройки, скотской стаи, приставляемой к передку, ровным с которым вышиной, что в общем составляет наш местный деревенский дом. План его, средний между старовером и прогрессом или иначе: обыкновенный немодный. Но счастливое довольство настоящим, тем, что имеешь, почему домом всем вообще я очень доволен. И чего больше нам, имевшим жалкую лачужку, — не знаю.

Нет, еще только-только окончить эту постройку, устроиться мелкими хозяйственными постройками, и о! — тогда я заранее торжествую. Всем стремлениям по этому поводу камень преткновения! Шабаш! А пока терпение.

Прошлого 14 июня я изволил представиться по праву писаря пред г. чиновником по кр(естьянским) дел(ам) Фроловым и по обревизовании книг едва не получил благодарности! Это ладно, принимаю на первый раз к сведению, и не потому, что благодарность получил, а потому что он, Его Высочородие, изволили переменить обо мне мнение, бывшее составленное как о известном пьянице, но на чем основано, не знаю. Он до того переменял, что даже заявил о переводе в более приличную волость из Ляховской нищенской. Но ничему не надо удивляться и поставить девизом себе: ничему и никогда не удивляться, мало ли чего не бывает!

Приехал из семинарии Коля.<sup>10</sup> Отец его не мог дожидаться, уехал за ним в тот день, когда Коля приехал. А какого мнения отец сына при отправке в ученье был? Черт знает, как человек устроен, или вполне верно, что вместе тесно, а врозь скучно?

Да, помотав головой, я сознаюсь.

Но я не удивляюсь.

Дома ужасно скучно ему, и, тем паче, случились неприятности. Остается слушать только маменькины акафисты, изливающиеся за отсутствием мужа на сына, но этим делу не поможешь, сделано, готово. Пишу без удивления!

Интересует меня все, что я вижу и слышу, но только до тех пор, пока я не обладаю или не достиг знания, понятия об известном предмете.

Существует ли разница между официальной и домашней ложью? С одной стороны, ложь бывает всегда ложью, а с другой — законом. За ложь повесят, за ложь и в архиереи посвятят. Например, в вопросах о религии за ложь буквально, — прав. Кот (Фраза не дописана. — В. Ц.)

9 июля

Фу, какая эрунда писана была выше.

Сегодня опять Мольба,<sup>11</sup> праздник непосредственный прихожан Черевковского прихода, и как член сего прихода, понятно, должен ехать Мольбе на поклонение, и я ездил! да, в Черевково.

Теперичка же сижу и пишу в своем правлении. Тихо, тихо кругом, только часы нарушают абсолютную тишину. Я весел, хотя мне чего-то не по себе, тяжесть какая-то чувствуется на сердце, гнет, или стараюсь ободрить себя, последнее вернее.

Ужасно сие состояние: представляются картины одна другой мрачнее... Губернаторская ревизия с последствием картины «Без места», пилигримничанье и т. д.; все розовое или более светлое отлетело и не существует для меня в данную минуту. Там, в Черевкове, много осталось моих приятелей, понимающих меня, и я их, — компания их, они беззаботно веселы, счастливы, хотя недовольны, а я, я теперь

<sup>10</sup> Мишурицкий Николай Аполлонович — сын А. И. Мишурицкого. В описываемое время учился в Архангельской духовной семинарии. По окончании семинарии некоторое время работал учителем в церковно-приходской школе села Цивозеро Березо-Наволоцкой волости Сольвычегодского уезда Вологодской губернии, затем по стипендии Сольвычегодского земства учился и закончил медицинский факультет Юрьевского (Тартуского) университета. Работал врачом Ильинско-Подомской лечебницы, Сольвычегодской больницы.

<sup>11</sup> День памяти местночтимого святого иерея Петра Черевковского, принявшего в 1613 году мученическую смерть от рук бандитов литовско-польской шайки атамана Яцкого.

один, один... Поневоле будет скучно, а горю горем не поможешь. Стало довольно темно, почему отправлюсь-ка я спать, авось утро вечера мудренее.

4 августа

Вот и приближается конец лета, как все это грустно.

С полей снимают хлеба. Сено почти «выставлено».

Я все пока в Ляховском писарем! Ни косить, ни жать не бывал, и так продолжается третий срок.

Неужели я создан не чернорабочим? Чернорабочество я не презираю, нахожу прекрасным, хотя не очень искренне; понятно по своему взгляду: труд — все равно, лишь бы я трудился, мочь себя обеспечить, существовать, обеспечить более честным трудом.

— «Он писарь, ему что жизнь, благо», — по мне ни унижение, ни оскорбление. Напротив, для меня это лесть. Слава Творцу, я из породы мужиков, без образования и вот уже полгода живу более самостоятельно!

Остается, не глядя ни на что, знать себе цену и свои рамки, рамки писаря и более или менее человека. Ну и пусть их говорят и думают, что угодно.

Существуют два типа людей: первый по видимости умен, образован, безукоризненно чистоплотен, одет, имеющий вкус, облагороженные привычки и к этому же остряк, весельчак. Со всеми вежлив, учтив; на деле же презирающий все, проводящий нагло и подло всех, между тем это любимец в полном смысле светского общества, хотя и последнему известно, что он буквально «фат» и ничего больше.

Другой: Боже, с каким он вниманием и искренностью относится к своему делу. Он неуч, прямой в обществе, ни сказать, ни сидеть не сумеет, скучен до крайности, краснеет, бледнеет при разговоре, трудится до поту лица — его никто не принимает, не признает, не хочет иметь с ним дела, зная, что это воплощенная честность, прямота и трудолюбие.

Нет, последнее — более существенные пороки, и как пороки не должны иметь последователей, то они проводят жизнь всегда одни, не возмущаясь, не обращая внимание на свое одиночество.

Это скучные люди и изверги общества!

5 августа

Суббота — почта. Бумаг для исполнения как и всегда мало. Я весел. Читаю за поем... Иногда молча, думаю, иногда хохочу или чуть не рву на себе волосы без всякой видимой причины. И вправде: жизнь пустая и глупая шутка и так несовершенна.

19 августа, девять без четверти часов утра

Сегодня 22-й день моего ангела, или иначе я вступил на 22-й год своей жизни! Да, мне уже минул 21 год.

Я еще один, то есть холост, и хвала Создателю!

Пишу это на «столе писаря» в Ляховском правлении.

Какой сегодня хороший день, можно сказать, вешний. Солнечный, солнечный и теплый.

Я побывал в городе Сольвычегодске по «делам службы». Это для меня интересно, и я «горжусь этим», и так приятно моему самолюбию.

Видел некогда бывшего товарища Ивана Щипина, и он ныне им же и есть. Дай Бог! Дай Бог ему и впредь жить также хорошо и счастливо, каким я его видел!

Мечта его осуществилась: он женат, жена красавица и умна, не то, что у Паши<sup>12</sup>... нет, далеко нет. Чего же лучше — еще имеет в городе собственный дом.

Судьба, судьба... Фортуна!! Благодарю тебя!

Что я некогда был? И Ваня тоже? Я, мальчишка, живший в Черевковском правлении, был благодарен за то, что меня из него не гонили в шею.

Все это прошло, исправилось к лучшему, и теперь я уже «волостной писарь сам».

Пусть я да проведу сей день и наступающий 22-й год моей жизни так же хорошо, так же счастливо, как и минувшие! Просвещаясь из тьмы, пусть... я должен быть таким же мелким обыкновенным смертным!

Смертным простым, довольным всегда тем, что имею, и я всегда буду счастлив, даже выше: я самый, один, счастливейший из простых смертных!!!

1 сентября

Вот я сейчас в «своей комнате» в мезонине Ляховского правления: изрядно, то есть досыта накурившись, принимаюсь писать, что в данную минуту мною овладею, чувствую...

Моя комната! да, «она» хороша мне, чиста и очень уютна: обои новые, крашеный пол, два столика, печка-лежанка, на которой грязная, невытая чайная посуда. Под иконой в углу маленький круглый столик моей собственноручной работы с массой на нем книг, разнокалиберщины. Другой — у левой стены, на нем стоячая лампа с абажуром, освещающая меня.

Оглядевшись по сторонам, как и водится, тик-тикают на стене плохонькие часики, показывающие половину восьмого вечера, направо возле них к печке висит скрипка, вот уже давно не отправляющая свои обязанности по назначению. Она меня уж не интересует, хотя и не выкидываю ее вон: пусть висит!

Левой при входе в эту мою комнатку угол занят повешенной одеждой, на полу против которой ящик.

Днем освещается «итальянским» окном, выбеленным мною заново, на окне три горшка с цветами: пышная, даже роскошная герань, перламутр и плющ. Эти последние едва не составляют часть моей жизни! Несмотря на осень и в этой комнате на северо-восток почти окном, они прелесть заросли и не так, как внизу, на южную сторону окнами, на которых и были. Я их поливаю, ворожаю, смотрю за развитием с нежностью почти ботаника. Да и в самом деле: цветы так чудно хороши для меня!

Вот мое помещение! Мое жилище!

Сегодня пред вечером я посвятил на прогулку «по окрестностям» около правления, вообще и по Красаве. Понятно, я деревней, ее центром, ходить не люблю, но шел лишь вперед по центру, обратно же шел по угору возле овраг(а) до реки, начиная с его русла. Место почти можно назвать красивым, домов вблизи его нет, кроме бань двух или трех. Каким чувством я был в то время переполнен. О, высоким, чистым, святым! Всю свою жизнь я вспомнил, увидел и в каком-то другом свете, не в том грязном и низком, каким много раз видел! Нет, этому взгляду нет сравнений! Это только идеал понятия сельской жизни.

Как хороши показались мне стоящие суслоны хлебов, гряды овощей, гряды капусты! А эти холмы — то постепенные, то крутые с зрелым ячменем и жница, распеваящая песни!!

<sup>12</sup> Щипин Павел Дмитриевич (1873—1934) — старший брат Ивана Щипина, в описываемое время писарь Черевковского волостного правления, в 1901—1906 годах — делопроизводитель Сольвычегодской уездной земской управы, в 1906—1907-м — член Первой и Второй Государственной Думы.

Что послужило причиной подобному настроению? А так как-то, вырвавшись из-за своей работы, и во всяком случае не жница.

Или, быть может, увлечение сельской жизнью? А хорошо, если бы чаще мне быть с подобными взглядами... Тогда я забыл все на свете и даже себя, а все смотрел, смотрел и мысленно обещался не делать никаких пакостей и подлостей!

Я чувствовал потребность жизни, борьбы, дела и борьбы за зло, за неправду,<sup>13</sup> которой так много.

1896 год

26 января 1896 года

Ляховское волостное правление.

Сегодня пятница. Следующая неделя будет масленица. Жениться за это время я опять не успел! — буде весной, что будет. Насколько важен вопрос о женитьбе, или и вся-то женитьба мне не разрешить, хотя я ныне кроме этого ничего и не думаю и ничего не хочу знать.

Посмотришь — люди женятся и женятся, а я нет! Да и как приступить? Когда ни одна из представительниц прекрасного пола даже не нравится всем своим существом, когда подумаю серьезно: «Жениться на ней, да и баста»; а со стороны когда на них гляжу — прелесть девки! Вот так штука! От этого взгляда на девок упустил то, о чем мечтал — 16-летнюю невесту, домовладелицу, в городе... И черт знает? — невеста бедная, — как заживем, говорю себе; богатая — продавать себя... И так ни-что и не выходит.

За поездку в город Сольвычегодск по службе невесту «предлагали», богачку, ну, с тысячей; я видел за картами, но Боже, как она мне не приглянулась, противно было смотреть, и я именно взглянул мельком, более не глядел: овальное лицо неправильной формы, мутные глаза точно с похмелья...

Вот результат смотри невесты!

Народ мне говорит: «Как был бы счастлив, если б отдали!»

Мое же мнение: думаю?! Счастлив, когда такое чучело?! Понятно, нравственные качества мне неизвестны. Физическая красота хороша только на картинах.

Эта невеста капитальная и с претензией. А продавать себя я не способен. К чему мне деньги, протекция? Я добываю себе на пропитание, и счастье не в деньгах — через золото слезы льются...

Быть приказчиком, без души, я для этого не родился.

А писарем с душой? Не знаю. Но нет, я здесь работаю, «служу» в общей государственной машине и этим я горжусь, радуюсь этому. Быть писарем я тоже не родился, а ремесло, и ремесло благородное к существованию в жизни.

А при этом взгляде невесты не сыскать никогда в жизни, и будешь вечный жених, что и должно быть вообще по-современному. Любить я не способен, и прощай, любовь, а с человеком жить по характеру я могу. Вот мне и нужно сыскать последнее, не смотря ни на состояние, ни положение, ни что в свете.

Что за дело мне до нашего света?! Я, «так», — доволен, тем счастлив, и это именно высшее совершенство.

Коли так, то связаться с этой невестой и жить да жить, благо, состоятельная и в остальном к моему вкусу подходяща: городская — раз, значит, более или менее цивилизуемая, ну и все такое остальное?!

<sup>13</sup> Вероятно, следует читать «...борьбы со злом, с неправдой...».

6 февраля 1896 года

Миновала масленица, наступил великий пост — время молитвы и покаяния... Я же как смертный человек, раз и грешный, то думаю совсем не о душе, а о теле! Сидя над правлением, «дома волости», в своей каморке у топившейся печки, я мечтал: буду ли я женат? Красавица моя жена будет или безобразна? Умна или идиотка? Из цивилизованных или дикарок? Буду ли счастлив или наоборот: более этого с «ней» несчастен? Будут ли у меня дети, и рад ли я буду им? И т. д. и т. д. по этому поводу...

«Думой живота не сложишь» — простонародная русская пословица; так и я, ни к какому «результату» придти не мог. Да и как? Цивилизованная не умеет работать, а лишь ходит по гостям; это не по мне: я беден, мне нужна работница хотя бы на половину, работы умственной или физической... безразлично.

Дикарка и может быть любящей, но не сумеет сделать ничего да не обставит и жилища. Я требую вкуса, гармоничности отчасти, значит, это не по мне...

Понятно, красавица лучше... Но красота телесная без душевной — что в одном редко природой совмещается — ни к черту не годится.

Богата, бедна — для меня лично все равно.

Итак, для меня не глянется ни та, ни другая, вообще все невесты: то не по мне, то не по вкусу, то ни по положению с состоянием, а главное: большие идиотки, хотя цивилизованные светом города и в полном смысле не знакомы с литературой. А раз без этого последнего — мне жена на неделю! Не больше. С такой мне не ужиться, влюбленному даже по уши. И это, я чувствую, и будет аксиомой.

Мой идеал «своей» жены: не вовсе безобразна, полукрасива... а умна, умеющая понимать книги бы «по-моему». Работница, отчасти могущая сама питаться, отчасти с «городскими» манерами — сам я деревенский, но терпеть не могу своих, не боящаяся нищеты, но не поклоняющаяся золотому тельцу, *одним словом, одинаковых со мною взглядов только, и больше ничего...* бесприданница — ладно, лучше еще.

Вот мой бы идеал невесты!

Но увы, это также невозможно, как действие без причины. Не люблю таких, какие есть и на каких люди женятся; что мне делать, и чем я виноват?

Мнение мое таково: раз я, мужчина, с таким особенным понятием, то и должна обязательно мне быть невеста этого понятия.

Бедный прекрасный пол! Увы, именно только и может быть: либо копна сена (хорошего редко) или ученая собачка, дальше вы ни-ни, и это мое мнение с натуры, с вас...

Ах, солидарность взглядов! Тогда — жизнь, женитьба — недостижимое счастье достигнуто. И люди мучатся на земле — в аду — от этого недостатка. Иначе, и, не испытавши невесты, никогда не следует жениться. Взгляды на пустяковый предмет сходятся — сойдутся во всем и по-моему это истина, и тогда будет благо, раз по закону природы жизнь...

А чем мучиться вдвоем — одному легче. Одному не придется душу отвести, человека по сердцу найдешь, хотя и мужчину.

Сбился или нет, но я дописался сегодня до глупости, до любви вместо женщины мужчину, равного по полу!?! И это в возрасте 21 года?!

Да. «Любовь» я не понимаю еще и не понимал в жизни. Но дружбу к мужчине я понимаю и могу ценить, и часто мужчина меня лечит от всех душевных недугов... «Солидарность взглядов». Женитьбу-то я понимаю только: закон природы, мода, более, кажется, спокойная жизнь, хотя муж с женой — кошка и собака, оседлость, да и люди без семьи — не люди, а по «любви» жениться необязательно, и это быть не может.



22 февраля

Взялся за перо, но что писать, не знаю. Нет сегодня наития к писанию... Иной раз бывает хочется, так бы писал и писал до бесконечности.....

16 февраля был сход; был на сходе чиновник, я отличился в его высокородия глазах! Положим, меня это не льстит: со «своей» точки зрения чиновника понимаю только как человека, отжившего свой век и... давно уже... И впрямь: это человек 60 годов, твердо сознающий: я — власть, которую он и пользуется и применяет к практике — трепещет как осиновый лист пред старшими, а младших и нашего брата писарей распекает и пробирает по всем правилам своей власти ни за что и ни про что, и только во имя власти!..

Бывает ли человек, родившийся «счастливецом», или эти «счастливыцы» оттого и «счастливыцы», что они выше массы, развитее других? Первое, по-моему, неправда, а последнее — да. Например, мне нужны были деньги... Увидев их, я не употреблял никаких ухищрений, но получил легко и благородно путем... «смаккалки», мол, они мне нужны к этому сроку, поступлю так... и получу. И я получил.

Впрочем, в «удачу» многие верят, и я тоже; мне пока положительно везет во всем, даже от некоторых вещей отказываюсь, вещей переворота жизни. Слово мое «да», и я обеспечен, застрахован от... бедности и нищеты.

И благо бы было, но только к чему; я заработаю, что мне нужно, а так — не хочу. Вообще эти «легкой наживы обеспечения» я не признаю и не примириться. Я желаю работать, работать честно и этим существовать в жизни без покушений на чужое добро... «Отстаньте, дайте мне право делать что-либо для пользы других, а мне за все это существовать кое-как в жизни своей работой», — вот чего я желал бы!

Но увы! Кто меня поймет? Нужно заявить себя для этого, а что я могу сделать? Ничего ровно. О многом я не мечтаю. Думать и мечтать — границ нет, поэтому не должно, да и к духу не подходит моему многое. Падать духом, «стонать» я не способен, а вот должно быть по закону как?! Больше не буду и говорить, иди, жалуйся на меня, разберут, кто прав! Отличительная черта моего характера — смесь гордости и прямоты, как люди (обо мне думают), а с их мнения и я сам о себе думаю...

Гордость — порок: с поклону голова не валится — пословица. Но я ей обладаю, и в моем роде это наследственное.

Продолжение моей жизни рисуется таково бы: хата, я обязательно холостяк; имею собаку — одного товарища, возможность выписывать газету, одеваться более прилично... Не иметь заботы о завтрашнем дне и о всех неудачах жизни. Частное занятие при том — разводить цветы, ... это обязательно для меня. Итак, жить до конца дней своих, не требуя ни славы, ни денег, ничего вообще кроме средств к существованию; таким образом уверенный вполне, что вся наша жизнь скоропроходяща... Все это только один сон, миг, что это закон природы, и будет так — смертью я кончусь со всеми своими чувствами благородного человека и страстями человека.

Грустить о смерти не стоит, не все ли равно: рано или поздно? — ведь все равно будет время, что меня не будет; это лишь грустят и мечтают, как при пожаре животные, люди, подлежащие по своему сознанию жизни засажению в ад... и богачи, оставляющие миллионы, сильные мира сего; обыкновенному человеку, простому смертному, в этом отношении тужить и трусить нечего. «Я жил с чувством, знаю, что умру». Это не отвращение к жизни или злобы на кого-либо — что до вас остальных мне за дело, ведь меня не спрашивает никто, а от сознания как разумного существа человека — я понимаю.

Отправлюсь спать на сегодня... Желаю себе покойной ночи!!!

6 марта

Нет, этот Иван Дмитриев Евтюков, ляховский земский учитель, положительно не по мне, чувствам и взглядам моим он отвечать не может и я его также. Или он меня понимает за мужика, или я его за «мужика» же? Не знаю. Раз так, мы сойтись не можем как приятели, хотя он да я — и вся наша ляховская интеллигенция, если только меня можно причислить отчасти к интеллигенции!.. Евтюкова я признаю за «получившего» образование с дипломом, утвержденным печатью и подписями, и только. Себе «цену» в этом отношении он знает, поэтому сойтись со мной, окончившим в сельском одноклассном училище, нельзя — унижение для семинарии и для И. Д. в особенности!

Кто прав из нас? А понимаю я так наше несхождение... кстати сказать, я не особенно в этом нуждаюсь.

Сухой, резок чересчур, груб до невозможности в своем языке (собственном), — «говоря лирически», вообще образование его не изменило его в этом отношении.

— Некоторая оригинальность, прямая душа.

— Солдатская! — я скажу.

Итак, мы не сходимся, и не сойтись, но для приличия, официально я жить согласен...

Чужая душа — потемки.

11 марта

К чему я живу, да и для чего вся эта жизнь человека?..

О, Боже великий, что со мной, я терзаюсь о слове «жизнь» всеми сомнениями человека. Что думать прежде и что делать потом... нет или не нахожу в жизни цели, смысла?

Все, что ни затеваю, достигаю, и всего этого мне мало, недостаточно.

Книги, книги... эти книги, будьте они преданы тысячам проклятий! — искреннее мое желание. Нет толку с этой стороны во всей учености, теории и практика — глупость. В голове хаос ужасающий: и Дарвин с астрономией, и Конт с богословием, истории, данные с доисторическим человеком, и черт знает! Вообще все, что я читал, все припоминается и бродит, брожение внешнее какое-то...

*А так жить нельзя*, может худо кончиться. Какое лекарство найти, эликсир? Где этот алхимик?

— Не надо читать, и *все*, все кончится, пройдет само собой.

Поэтому быть невежей лучше, чем ученым, понятно не в смысле слова «ученый муж».

Жить без чтения, но это немыслимо, а читать тысячу раз хуже... поэтому что тогда делать?

Найти работу физическую, больше делать «по службе» и к этому в особенности ничего не читать.

Дня три назад вышел с военной службы мой дядя Николай Баранов. В службе он пробыл 4 года, служа хорошо, и, по его словам, за это время прожил до 400 рублей, следовательно, жил роскошно и очень, точно почти на жалованьи хорошо.

Так жить он привык, и, понятно, в 4 года можно, полюбив жизнь города, которая начинается и кончается шумным разгулом товарищей и с дамами и с танцами во все вечера, и почти чуть не каждый.

Человек он деревенский был раньше, но как скоро цивилизовался наружно — удивляюсь! И наружно цивилизовался безукоризненно, манеры имеет городские прекрасные, далеко впереди меня даже в этом отношении.

Вернулся вот домой... и как раз на почву далеко-далеко не имеющую даже запаха цивилизации, почти в доисторическое прошлое человека, в родную семью без

средств к жизни, какой бы то ни было. Теперь, не имея внутренней цивилизации, с одной наружной, без средств, представьте. (Следующий лист отсутствует. — В. Ш.)

7 мая

Попы берут взятки для умиловствления Всевышнего, неподкупного, берут публично, не стесняясь ничем... Неужели они думают, что... ..

... А писарей, волостных писарей за взятки судят, тянут, пред таким же смертным, лишь в одежде чиновника?!!

Справедлив-в-во!!

18 мая

Почему мне кажется, что от Паши я все дальше и дальше? Помню, раньше, если не выдавши его неделю, то спешил к нему и встречался как влюбленный. А теперь не то: разлуку не признаю и принимаю его почти лишь по обязанности.

Учитель — Ив. Дм. — отбыл, и недостаток дружбы не пополнен.

А какие с Пашей мы были друзья, и в полном смысле слова. Все это значит можно, раз отклонился, а остальное сделало время. Но, быть может, еще не окончательный разрыв, а впрочем, право, все равно... для меня.

Полученное мнение переделать трудно весьма.

Мишурицкий, по-моему, в высшей степени личность благородная и мне отца родного лучше, а люди считают из подлецов подлецом. Я стою за первое, последнее не верю, и да — *этому* никогда не бывать.

7 июня

Мнение об учителе переменялось: мы с ним никогда не сойдемся. Это решено. Обхожусь без Паши, хотя и питаю к нему дружеские чувства вполне.

Как скучно, неловко, не по себе что-то сегодня. Не хочется делать «своего» дела. Проклятое писарство? Неужели без *него* я не буду сыт? Так бы вот так, но делал чего другого! Но что предприму? Служба, рутина мужика, нашего деревенского семейства со всевозможно бесконечными предрассудками, меня связала. Да и как? То грех, то нельзя почему-то, куда приклонишь голову, если отстанешь, и, наконец, еще материально я бессилён, а все это камень преткновения моим мечтам! А между тем мне все-таки тесно и весьма. Хочется борьбы, большой, дела с риском для жизни, стремясь к цели. Цель, цель..., но где же у меня *цель*? И к чему стремиться?

Нет, я ни к чему не стремлюсь, ничего не достигаю... Прозябаю, рутина заела, хандрю, скучаю от... лени именно, кажется. И так-то... жить без цели очень тяжело, а главное, зачем я переучился? Я именно переучился от проклятого чтения.

Ведь мне все надоело: и книги, и развлечения, непознанная наука мною, все прекрасное и безобразное, даже своя собственная жизнь... При том же я ничего — в полном смысле этого слова — и никого не боюсь, не иму веры ни в черта ни в... Бога!.. Почему?.. Да как сказать... ну, примерно наши предки заимствовали религию у греков и только...

А зырянам Степан Пермский<sup>14</sup> навязал силой, ведь они и так жили...

«Верить», так, просто верить, я не могу, братец ты мой, это я от учености-то утратил-с, да.

А ничего уж меня не интересует, конечно. Выродок я, не человек или единица народа, людей, и вечно недовольный. Соседи-то удивляются мои — зачем не же-

<sup>14</sup> Святитель Стефан, епископ Великопермский (†1396). В XIV веке крестил народ коми (зырян), создал зырянскую азбуку.

нюю я или не имею любовницы? Как же жить-то? Без идеала, без цели — ведь это нельзя... Без веры... Во что-либо надо бы верить... легче может бы было. «Без веры» мне ничего, это по себе-то, да последствия-то скверные. О, о, сидя вверху в своей комнате целые дни один — ищу веры, но обретаю безверие, вот бы снять мою тогда духовную жизнь «на фотографию»? Тут увидел бы картину страшнее и мрачнее обещаемого ада... А легче, чем бы кажется нужно: не верить? Твори, что угодно, не будет наказаний!

Нужно найти непременно цель, дело или работу. За делом я спокоен. Делу, кажется, я верю, и, главное, ожидаешь его исхода.

Так вот она, жизнь-то, какова.

Остаюсь с самыми мрачными мыслями.

14 июня

Молод я теперь, полный сил, 21 года, самое цветущее время. Провожу жизнь весьма скверно. Ведь всякой овощи свое время?!...

Нужно бы пользоваться этим, после не воротись... Пожалею, вероятно.

3 июля

Да! И у нас лето в полном разгаре... А хорошо на дворе, в поле и лугу... Только у нас в правление скверно: пусто все, кроме меня ни единой живой души. Так, но кажется я всегда и только на свою скуку жалуюсь? Впрочем, все это верно: для меня развлечений не имеется, кроме как в чересчур усиленной работе или чтении, а то еще только... в пьянстве.

Деревня... самая отчаянная в умственном отношении, пусть было бы село, церковь, (а) то кроме грязи и леса, дороги и полей — ничего! И вот и живи, не говоря уже о чем-либо более совершенном развлечении для интеллигентного человека!

Женщины и водка, поля и дороги, лес и луг, ученье народа — чему? Все это имеется здесь и к вашим услугам. Для меня же первое из этих предметов — не при чем, как и заявлял ранее.

А все-таки в этой атмосфере жить душно, тесно, но исход где? Так бы хочется воздуху, свободы дела.

---

Терпение — все для человека, а к сожалению, его-то я и не имею. Медленные шаги верны.

---

Жизнь я познаю больше и больше. Действительно, она какая-то загадочная и переменчива очень. А какие сюрпризы иногда преподносит — удивительно! Раз по установленному пути, нужны нечеловеческие усилия, железная воля. Людей, обладающих этими двумя качествами, мало. И как понять, не глупо ли быть с железной волей? Предположим, я, почти бедняк, постановил, твердо взял за правило: жить честным трудом, никому не кланяться в смысле лести, и как честный труд дешев до бесконечности, то мне никогда не жениться — не пропитаю семейства. Живу год-два с этим убеждением.

Случайно знакомлюсь с дамой, соответствующей «вот бы мне такая жена» мысли, оказывается чрез несколько времени — она разделяет мое мнение... Я по расчету: «Люблю до безумия эту даму, эта незнакомка, бывшая весьма прекрасного характера, и вообще симпатична по мне, с тугим кошельком, дурак, если о(т)пущу, и тысячу раз дурак». Это загубит всю жизнь свою и ее, быть может. Да к черту все эти железные воли и сильные характеры! Я любим, богат, и что сделаю из последнего, все свои заветные мечты осуществляю.

Нет, я женюсь непременно на ней и должен, иногда я решаю. И я прав. Всего понемножку — хорошо, и силами пользоваться нужно с разбором.

Но к чему же во мне сидит сознание: как никак, а я все кисну и закисаю больше. У меня есть знания, обеспечен, несколько развит и сажу, сложа руки?

«Изотрешься, износишься ты», — как выразился обо мне Паша, — «попусту, ни к чему». Мне остается еще добавить, как русский человек, это можно выразить во всей полноте словом «так».

Именно по-русски: такое маленькое слово и какой великий смысл? Искоренить, переделать себя самому — нет. Раз попал, засасывает как в зыбучие пески.

Буду жить и ждать. Что-то будет?

9—13 был у меня Коля в гостях в Ляховском правлении. Многое с ним говорили. И какой он еще, ученик и только!

Был я у Петрова, он все такая же скотина, как и раньше, ей-ей!!

26 июля

Крестьянские работы в полном разгаре: и сена, и луга поспели к уборке.

Черт возьми, я опять пьянствовал день, и как это все нехорошо?!

Не способен что-то сегодня писать.

23 августа

Я один принимаюсь за всю канцелярскую работу с 20 числа. Гриша мой сбегал в Черевково. Думаю, что сделаю, если только не заленюсь. 19 числа мне стукнуло 22 года! На именинах был один Коля, и достаточно! Вечером с учителем стукнули до положения пальта! Прекрасно...

Принимаюсь за канцелярию горячо, с рвением молодого человека, и работать хочется очень. Но надолго ли сей стих? — вот вопрос. Но все-таки попробую. Больше дела — это нехудо. Сегодня я еще вдобавок пьян, но ведь пишу хорошо.

А больше дела — меньше скуки и практично. На отдаваемую плату помощнику выпишу часы!! Так-то! Буду жить мелочной, *самой* мелочной жизнью! Да и жил я при Грише — только повелевал. Сейчас же сам слуга, сам и хозяин. Да и в чем мое призвание? Хозяин или работник? А праздность — мать пороков. Чтение наводит на разную дрянь.

Хочу сузить свои рамки до минимума и жить мелочной, мелочной жизнью! Мне горько, но что делать? Сволочь и Гришка-то, не спрося, уехал. Я б ему прибавил. Сейчас же — нет. Я знаю себе цену и горжусь... Такому мальчишке? Никогда.

Поживу — увижу, что из этого выйдет.

2 сентября

Какую большую приготовил я сегодня почту, и все это один, сам!

Вот так я таперича работаю, в полном смысле слова. И тут, что называется душой, легко, легко... Весел почти очень я сегодня.

Именно при скуке нужно заняться работой и хорошенько.

Но к чему весь этот труд, все эти хлопоты? Только можно от всего этого прожить, питаюсь и одеваюсь, не больше.

И таким образом доживать до седой старости. Все, что зарабатывая потом и кровью, в то же время уничтожая?! Как это чертовски скверно, и как гадка и подлая жизнь человека!

25 августа я был у А. И.<sup>15</sup> в Черевкове. Бедняжка, он нравственно страдает ужасно, невыносимо, а последствия этого — пьет и пьянствует неделю! Так и этот случай в этот раз. Почему все это? — вот вопрос.

<sup>15</sup> Мишуринский Аполлон Иванович. См. прим. 4.

Очень просто: жена его не понимает, она «духовная», как выражается сама, т. е. дочь попа, баба без всякого образования, и я дополню ко всем ее качествам: сущий дьявол, способный отравить мужу две жизни... При этом я говорю все это беспристрастно, так как личных счетов с этой особой я не имею. Это же подтверждает, что она, А. Г.,<sup>16</sup> отравила жизнь Паше, подстроила ⟨под⟩ свой камертон жену и Паши.<sup>17</sup>

И Коля не может понять отца: ну, черт знает, что такое между отцом и сыном. Лоб разбей — не понимают друг друга. На мой взгляд все это «очень просто». Но маменька на Колю влияет и хочет сделать попа непременно из него! А это все и причиной непонимания сыном отца.

Да, А. И., жизнь скверна. Но что Анн⟨а⟩ Гр⟨игорьевна⟩ дьявол домашней жизни — сомнению не подлежит. Пробудившись от сна и лежа на постели, я только и слышал ее ругань на дочь, по крайней мере в 1/2 часа времени. Эту бедную девочку подобным образом, постепенно, мною замечено, превратили, переделали всю натуру, сделали полуидиота; не слыхал я за время с ними знакомства, чтобы они обращались с ней ⟨не⟩ иначе как с «дикой»; или только про нее и слов, что она «дикая», в ее присутствии при посторонних. И внушили — ныне уже «Маньку трясет». Маменька силой валит на диван, подлагая подушки и придерживая!!! Подобных не существует в наших деревнях, и срам, стыд в среднем классе.

А. И. к этому привык, не замечает уже, а подчас, поддаваясь общему влиянию, и он на нее! Таким образом, благодаря «духовной» жене пострадали А. И. — первый, дочь их, Паша с женой. Только последних двух не доставало.

Все записать много, что лишь известно и попробуй молодая пара познакомиться с ними! Дорого заплатишься! За это ручаюсь. «Со стороны видно», но для исполнителей роли молодых супругов — нет.

«Прежде всего отобрала у мужа кошелек, ибо он прямо сорит-таки деньги, не зная, что это благородный металл». Ну, не глупо ли со стороны жены, да и не слезами нужно просить мужа, ну хоть и пьяного домой, или капризами. За компанию муж пусть пьет, а «забрало» и не позволят, ему вспомнится или еще он *вообразит*, что жена ругается — *ну и давай*. А надо поступать *политично*. Впрочем, характер человека не переделаешь. Вот мое мнение об этом семействе. Исправить, горю помочь возможности не имеет ни один из смертных.

А представь себе человека с заплаканными глазами в течение месяца и дующего страшно на все окружающее, исполняющего хозяйки обязанности автоматически, а жены — на вопросы мужа — мимикой?!

Все это так. Но как же человеку не понять бы подобного себе человека?

Человек скотину понимает, но интересно, как понимает животное, скотина, человека? Г. г. психологи, что скажете?

Колю я отправлял из Луковца<sup>18</sup> до (следующий лист отсутствует. — В. Щ.).

4 сентября 1896 г⟨ода⟩

Итак, с легкой руки опять за новую тетрадь принимаюсь. Что делать, хоть от скуки, от нечего делать.

Мне что-то очень не по себе вчера и сегодня. Прошлую ночь насилу уснул и то уже пред рассветом. Всю-то я долгую ночь думал и думал... О чем? И сам не знаю, не объяснить себе. Быть может, «обо всем», начиная с появления первой причины жизни природы и кончая тараканом за печкой!!..

<sup>16</sup> Мишуриная Анна Григорьевна (1854—?) — жена А. И. Мишурина.

<sup>17</sup> Щипина (Зайкова) Дарья Макаровна (1873—1944) — жена П. Д. Щипина.

<sup>18</sup> Пристань на Северной Двине вблизи Черевкова.

Убеждаясь в жизни, такой как она есть, только моих 22 годах, видно всю ее оборотную сторону... Но что делать? Или чем поможешь?

Неужели же придется так продолжать до конца дней своих, не встретив чисто-го, ясного одного дня? Пожалуй... Приходится пока вечно бороться, отвоевывать грубой силой кусок хлеба... к существованию. Вот она жизнь-то!

А приглядишься к мужику — в тысячу крат тяжелее моего ему стоит кусок насущного хлеба! Его жизнь, жизнь полная блаженного невежества, грубого насилия и грязи, ибо он буквально в грязи: одежда, жилище и занятия... Но некому его пожалеть или облегчить несколько его положение, и он останется еще на неизмеримое пространство времени таким же точь-в-точь, если ему не будет дан толчок.

Получить, дать толчок нужна сила. А где найти эту силу? Сила эта бы — образование. Вот этой-то силы найти, если не невозможно, то очень трудно мужику. Способствование образованию — более или менее материальное обеспечение. Но это получить почти как первое, не легче.

9 сентября

7—8 числа я был у Паши в Черевкове и, быть может, в последний раз в Черевковской волостной квартире! Бедняжка! Его ни за что ни про что перевели в Пермогорье.<sup>19</sup>

Что делать, сила солому ломит. Подчиняться должен — по крайней мере в силу необходимости. Исключили по милости свыше из штата канцелярских служащих и А. И. Все бы хорошо. Но с таким большим семейством чем он будет существовать?

— Эти две вещи — злоба дня в Черевкове. Да и как, жили люди целой компанией дружно, тесно, и вдруг — целый человек явился между ними и сказал: «Я задался целью разрыть ваше гнездо». Вечная память г. бывшему чиновнику по крестьянским делам Юкову!

И я осиротел! Не стало у меня единственного и последнего друга ближе 40 верст от меня! Заменить его некому: я не таков человек, чтобы друзей менять как рубашки.

Попробовать бы переменить профессию свою. Что бы: лучше или хуже было? Мне кажется, я писарем никогда счастлив не буду. В этом я уверен почему-то.

И черт знает, моя работа — пиши, пиши и пиши! Положим, я к другому-то ничему не способен, кроме письма, и то еще сухого, — копиист. Но неужели не найти каких-либо занятий, ручного труда?

Так бы мне хотелось пожить в городе. Даже очень, очень. *Мне представляется, что там именно я назначен жить*, по всей моей натуре, образу жизни и ведению себя.

Да в городе только, по моим понятиям, и может быть настоящая жизнь. Все тут можно достать, что тебе нужно: и книги, и деньги, ведь несомненно, есть же счастливичики.

А представь себе праздник: Пасху, Рождество — в нашем медвежьем углу и праздник в городе? Душу бы отдал и мало!

10—15 рублей в месяц неужели не заработать? Но что здесь — и через золото меды льются!

Да и к чему все устраивать, делать, переделывать в свою пользу для какого-то общего блага; дрожа в то же время за свое благо пуще всего... и прежде всего?

Нужно же пожить бы и для себя когда-либо.

---

<sup>19</sup> Центр Пермогорской (Великосельской) волости в 25 верстах от Черевкова.

И кончившие в университете, живущие в деревне,<sup>20</sup> и находят — хорошо, но нет! Мне все-таки хочется изведать город, пусть будь он для меня матерью или мачехой.

Но как начать все это? Ведь я ровно не имею ни протекции, ни капитала на отправку, ни одежды. Обзавестись тем и другим и... начать.

Дальше откладывать это решение хуже: время почти уходит, мне уже 22 года!

И мои взгляды этому соответствуют: быть может, меня тянет судьба, почему я и не могу здесь жить, и все у меня не клеится. Наконец, как ни живи, худо ли, хорошо, помереть должен. И в общем не все ли равно, но лишь бы жить весело и тут — где хочется, не имея впереди ничего кроме здоровых рук!

Итак, попробовать! Фортуны, улыбающейся мне, я просить не буду, но чтоб заработать 10 рублей, 15 — лишь <на> насущный хлеб. А за это я ручаюсь себе.

Здесь еще пока живя, и холостой, ну, можно кое-что скопить, а по переводе — пшик! И живешь: только что наживешь, то и проживешь!

А коли так — больше без рассуждений, баста, решусь и буде в крайнем случае чрез год, устроив за это время своих домашних. Ну, куда они без меня попали, и я должен помочь.

Будет писать сегодня, отправляюсь спать... ибо 12-й ночи.

12 сентября, 10 вечера

Живу... ничего нового. Учителя понял, раскусил: это полуфилософ и только. Можно прибавить — пьянствующий. Сойтись с ним — подстроиться необходимо к его характеру тогда.

Человек, не признающий даже самых элементарных правил приличия и света и, вместе с тем, не признающий ни одного ученого, отвергая и философию, и науку логично с примесью наивности.

Довольно скучный господин.

Растолкнулись мы с Пашей, т. е. он стал еще от меня дальше! Я мечтал о сближении и почти такого односемейного. Ан нет! Не судьба. А хорошо бы жить компанией... впрочем, это химеры... не осуществимо.

18 сентября

*Сей свет управляется дураками.*

Этим я хочу сказать: в свете устроено так, что людям менее развитым, оболтусам, ни бельмеса не понимающим, везет во всем и по службе в особенности.

Велика вещь — связи, протекция. С разумом ангельским, век ни в чем не ошибался — говорят: «Не стоишь ее»?!

Это жизнь...

23 сент<ября>

Был я вчера в Черевкове... Там уже новое все. Нет Паши, нет у меня больше товарища и друга вблизи.

Тяжело... Люди меня не понимают, домашние особенно. Дома я не жилец.

<sup>20</sup> Автор, вероятно, имеет в виду единственного человека с высшим университетским образованием, жившего и работавшего в то время в Черевковской земской больнице, — врача Александра Евлампиевича Богдавленского, выпускника медицинского факультета Московского университета. А. Е. Богоявленскому и его лечебнице посвящено несколько страниц книги известного русского художника В. В. Верещагина «На Северной Двине. По деревянным церквям» (М., 1896).



14 октября, вечером поздно

Да я и всегда здесь пишу ночью, и поздно очень. Нет людей, и в тиши лишь один часовой маятник нарушает спокойствие... Особенного за последнее время записывать нечего, кроме как рублей до пяти с последнего пропития...

Как бы мне прекратить пьянство и вести жизнь более нормальную? Ведь все думаю, нипочем начинать больше не буду...

А прекратить пьянство необходимо, иначе может быть плохо. Но как это сделать? Влечения у меня к водке нет, и пьешь себе ни с горя ни с радости, просто так, по-русски, за компанию...

Дать разве себе слово: не нужно пить и не должно.

*И не буду. И курить не буду.* Последнее продолжал лишь день сегодня, последний. Посмотрим, так ли крепок я, и есть ли во мне эта крепость-то? *А потерплю*, быть может, привыкну.

Так, жизнь моя течет все тем же руслом, не расширяясь, не преграждаясь горными обвалами. Впрочем, последних к лучшему или, наоборот, не встречалось.

Я ноне более уверен в себе, в своих силах; ранее я всегда дрожал: вот-вот с этой почтой придет бумага, «увольняющая меня». Теперь нет: «Пожалуйста расчит», — лишь только скажу. И в самом деле, чего трусить? 15 рублей всегда заработаю, а дальше мне всегда везет, как говорится, и раз затеянное мною достигаю, хотя это и стоит весьма большого труда. Не сдамся скоро! Пожалуй, повесь голову, будь человеком без особых примет, с гладким лицом, рот, нос... обыкновенные.

И я действовал пока еще все честным трудом и этим путем всегда пойду прямо, открыто, но с энергией и решимостью.

И всегда удастся, надеюсь, убежден...

Только как бы вот еще мне жениться... на девушке с особыми приметамии... в характере. Впрочем, их, таких, мало. Эта прекрасная порода всегда обыкновенная. Не нужны мне деньги и это последнее, как приложение, я нахожу нелепым.

Молод, здоров, кое-что разумею — чего же больше? Препятствия? — гору сворочу. На то я человек. Итак, останусь и буду в этом твердо убежден? Я силен, все преграды к достижению цели нипочем, а действовать только честно всегда.

Если же «честно» не будет возможности, то и по-иезуитски: цель оправдывает средства, а все-таки никогда не предаваться отчаянию, идти твердо!

20 октября

Собираюсь к набору, уложил вещи и все такое.

Тетрадка и не дописана, но положу, не доверяю своему столу.

Занят весьма укладкой.

4 ноября 1896 г(ода)

За это время многое произошло в моей жизни: съездил в Красноборск к набору, участвуя в ничегонеделании в шесть дней, в присутствии воинском. Яшку «взяли в солдаты» по жеребью!

Так... Находясь на квартире, я думал лишь, впрочем это думаю и мечтаю уже два года, об одних невестах, и в такт мне об них только и говорили окружающие люди, как будто зная мои мысли.

Находясь в таком кругу людей, и давно уже мечтавший о спутнике жизни, я соблазнился посмотреть невесту, рекомендованную хозяйкой. И вот, заняв у Паши 3 рубля, в известном доме сделал заказ сшить и вышить рубашку... (как глупо и смешно, рутинно).

Предлагаемую в 2-ю меня половины девицу я узрел! И вот в течение 6 дней я не могу себе сказать «нравится» ли она мне? ...Высокого роста, тонкая — вот что я заметил, не безобразна, несколько показалась симпатичной, с серо-голубыми глазами, большими; заметил длинный, не знаю, толстый или тонкий нос; в общем, довольно сносное впечатление мои мозги с нее получили...!!!

Зовут ее Ольга Николаевна, имя — мой идеал, ибо я всегда мечтаю звать свою жену «Олей».

Это хорошо. И Господи, благослови, я еще по прошествии двух дней еду с А. И. «ее» смотреть, как говорится, хотя он нужен тут только в виде балласта, ввиду прирожденной моей нерешительности. Если увидев еще раз, я, быть может, предложу... руку, и сердце, и... душу!

Тогда прощай, моя холостая жизнь, которой я не совсем-то дорожу и которую провожу постником.

К лучшему ли это послужит? Кто может угадать мне?

Особенного я ничего не предчувствую кроме сомнений там, где-то во мне: какова-то это будет мне жена? И сомнения другие — что мне ее не послушать, хотя если бы и «понравилась». Девица сия, как я предполагаю, своей воли не имеет, потому понять ей негде; «кумушки» и дьявол в виде краснорборской свахи может все расстроить, самую чистую, святую любовь?!

Как шаблонно и рутинно начало моей женитьбы? А в моем положении, где я и я? Иным, современным путем никогда не жениться. Так и останусь вечным холостяком. Это чувствую. И вот я, как медведь, ввалюсь и скажу: «Я жених», — выражая этим: холост, желаю жениться, — «У вас невеста... Покажите ее мне. Сударыня! Согласны быть Петровой вместо Сухановой?!»!!!.....!!!

Глуп я как пробка и только, во всех этого сорта делах, в «свете» и во всей практической жизни. Чувствую: я могу быть *искренним другом* человека, соглашусь разделить последнее пополам, но этого не сделать иным путем, т. е. в деле женитьбы.

Любить я не способен и, кажется, никогда не буду и не сумею, да наконец, и не знаю, что такое любовь. Однако вместе с тем чувствую, что я мог бы полюбить или другими словами: мог бы быть понятным другому человеку. (Разъяснил!) А жениться я имею намерение рано или поздно.

Итак через два дня я еду «смотреть» невесту. Пусть эти слова так. Мне всегда придется его употреблять, особенно при женитьбе. Ведь у нас здесь невест не имеется по мне, и жениться, если и не на этой, то нужно путешествовать что-то искать — тоже — смотреть невесту!

Мне почему-то думается, что если, если я женюсь — будет хорошо.

Что-то я напишу в первый после сего раз здесь? Т. е. какие будут результаты моего, по видимости людей, экспромта сватовства?

Как интересно мне самому знать сию минуту! Но терпение... Нужно спать, время позднее, а утро вечера мудренее. Писал в верху правления, в своей комнате, известной мне... маленькой.

9 ноября

Черт возьми меня со всей моей бесхарактерностью. Ведь я не мог доехать до назначения, а всего лишь до Пермогорья. И почему? Уговаривался ехать с А. И., а он до чертиков пьян был... ну, я и того... обратно оглобли.

Вот она, бесхарактерность-то. Не мог доехать, был внутри чего-то подавлен, не мог вообще решиться. Ну что я после этого за человек? Да меня стоит и нужно повесить на первый сук.

И как мне хотелось «высмотреть», и как я был недоволен на себя и людей всех и не мог!

К лучшему это или наоборот? Положим, я весьма хладнокровен к сему предмету, наговорили про него [нрзб. 2 сл.], ну, я и тово... А вдобавок — к чему так увивается к неначинанию сего дела Анна Мишур(инская)? И «чахоточная», и «патриархальный город Красноб(орск)». Да знает ли она еще что такое патриархальность? Дура она набитая и больше ничего, уловившая кое-что из окружающей жизни благодаря читающему мужу! — Дура вообще. «А надо и прилагательнова?»

Но если в самом деле больна чахоткой серьезно? Увлечься же все-таки я могу, и потом что же выйдет? Выйдет... скандал. Вечно будет лежать и, быть может, ворчать. А все-таки я еще постараюсь узнать насколько справедливы слухи о болезни и присмотреться к ее жизни. Меня, нужно сознаться, это интересует.

И, быть может, узнав ближе, я способен оценить девицу сию и даже... полюбить, чем черт не шутит? Видел я всего ее один раз в жизни, и она хоть не вся, но рост ее, стать и имя — мой тот миф, о котором я мечтал за время понимания себя. Не помню ясно лица.

Но как тогда мне поступить, что, быть может, я буду убежден в болезни, и вдруг да мне от нее не отвязаться? А она будет потеряна чрез пять-десять лет. Нет, если только она мне понравится, будет на это согласна, я не отступлю. Клянусь Аллахом! Будет это правда. Да в конце ведь и моя жизнь насколько застрахована? Она и больная, но может пережить меня в глубокой старости.

Странно: я заметил над собой, что если я, начинаю какое-либо дело, более крупное, меня *обстоятельства* иногда совершенно без видимой причины отталкивают, просто во все не допускают. То же дело начиная *во второй раз, мне обязательно удасться* и я с ним остаюсь и к счастью. В сем случае не подобная ли музыка, выражающаяся над мной обязательным повторением и против моего желания? Нет, факт, в первый раз не должен сделать, я, судьба, так над тобой повелеваю! Первый блин комом...

Посмотрю, поживу — увижу и это все приму к сведению.

---

Мнение о женитьбе мое таково: жена мне нужна честная, простая, т. е. не светская: я весьма недоволен вечерами, собраниями, какие видал и какие есть обыкновенно. Дальше: одинаковых понятий со мной о жизни, о свете, энергичная, работающая и с какой-либо особой приметой. И горе мне, если моя жена будет такой, как я видал девок?! Тогда — не житье. Конечно, буду влюблен, все эти доводы не при чем будут. *А потом узнаешь... конечно.*

Ведь я так еще мало знаю жизнь, мало видал подобного рода людей, пола прекрасного, надо сказать, что увидев первую, и рад буду ей.

Главное, приглянется человек, как говорится, я не отступлюсь, будь он какой угодно. Нет и все. При этом задняя мысль, что если этот человек молодой, то я постараюсь его развить, дать ему солидарное со мной направление. Вот я каких видов на жизнь супружескую и вообще на женщину.

Это самое практичное. Иначе я не понимаю. И любить способен, но только по-своему. Ведь много я видал девок, но так серьезно я ни об одной не думал как в настоящее время.

Вообще это почти мой идеал, пусть как угодно это можно назвать; лета, такие какие мне нужно, и некоторое прочее достальное. Но все-таки нужно *проверить себя хорошенько и несколько эту невесту.*

Подумаешь, какой я сухой человек, эгоист в полном смысле слова.

---

Да оно как жить-то и для чего? Я живу 2 года назад уже и все почти время, как стал отличать один от другого, забыл свою личную жизнь... Я живу только для семейства отца своего, брата, сестер, возвещая им о луче света жизни более современной, как жизни обыкновенного крестьянина.

Доказательства?.. Все мое жалованье уходит на нужды домашних, я не имею одежды кроме как рублей на 30 на весь год. Нечего сказать! Я и не нуждаюсь в личном счастье, да о нем забыл или, нет, не имею понятия. И мне кажется, очень нехорошо, имей я все, тогда как наше остальное семейство было бы голо, голодно.

И привыкнув заботиться о них, это вошло в мои потребности; ум занят изгибами о более легком добытии семейству куска хлеба, более приличного жилища, одежды. И я счастлив. Это причина и «моей» бедности, и моей одинокой жизни. Я весьма занят: как обеспечить к существованию наше семейство выше обыкновенного крестьянина? Нужно 300 рублей. Достать их, *откуда бы то ни было*. Так нельзя, да и как достать «откуда бы то ни было»? Можно только заработать. *И я работаю*. Этому нужно 3 года. Два года нужно жить, чтобы справиться одежду. И затем... мечтаю о женитьбе, ибо когда я буду чистенький, я буду принят везде, и ничтожество мое меня убивать не будет. Это все мои заветные мечты, мои настроения. Как видно, они прямы и, думаю я, честны. Особенно самому мне смешон взгляд на женитьбу!!!

3 декабря

А много же времени я здесь не писал — около месяца... За это время много воды утекло: я съездил в Красноборск!

Там? Узрел, что нужно. Это было ровно 25 ноября 1896 г(ода), и черт возьми! — эту невесту опять забыл по физиономии... ну, не припомнить. А видеть я ее хорошо видел, глядя на нее прямо: ничего, так себе, красота средняя, в профиль лицо, напоминающее греческого Аполлона и овальное довольно, с высоким лбом, выше приличного носом (?). Против первого «всмотра» впечатление получил лучше... Предрассудки общественные, значит, женитьба на ней лишь кажется отчасти низкой... в смысле?.. ну, мещанка... мало развитая и, может быть, читать-то не умеет. Ну, да это последнее *верно*.

Это-то вот и низко по-моему. А другого я ничего не признаю: будь самой породистой дворянской крови. Не замечаю себе: дурак я! Посмотри на всех окружающих пар, и стоят ли один другого? Нет. Они дальше своего носа не нюхают и живут, не понимая сами, зачем и к чему? И благо им.

Так что же делать? Продолжать все в том же роде, я жениться на ней могу.

Правда, она сказала, что «я не думаю никогда замуж». Я говорил, что это неправда! Вы выйдете. Впрочем, она молода, 17 лет, иначе и не может отвечать, будь даже самая тонко образованная.

Зовут ее Ольгой, имя, которым я свою вторую половину почему-то всегда хотел звать!! Быть может, это моя вторая половина яблока, отрезанная богом Армудом<sup>21</sup>...

В отношении «люблю ли ее?» — не ответить (впрочем, это слово я нахожу банальным, и вся эта любовь, по-моему, эрунда), и не знаю сам. Правда, думаю я об ней постоянно, но это пустяк вполне, так мог я думать и мечтать о каждой встречной. В жизни всего я ее, как барышню, женский пол, первую видел.

Стан, движения, действия ее — именно мой идеал и по-моему.

Ну, хорошо. Я еще постараюсь раз «высмотреть» и тогда решу окончательно: да — нет с ней. Горько одно: она ведь вся-то не стоит одного моего пальца левой ноги, не поймет — люби или нет ее, не понимает своего я, но не пойти за меня, как вполне может!

Да, все это и ее нужно хорошенько узнать, повторяю себе.

Конечно, мои взгляды на людей весьма пессимистические, всю жизнь свою я живу и прожил горько и очень... Судьба, фортуна меня сталкивала *сильно*, грубо,

<sup>21</sup> Правильно: Ормузд, Ахурамазда, в иранской мифологии верховное божество зороастрийского и ахеменидского пантеонов.

последняя всегда ко мне спиной. Все мне достается и удается при кровавом поте, по исчерпанию всех огорчений. Видишь, люди живут как люди, и повышение, и уважение им. Я, мне — общая масса говорят, между тем, при этом моя натура впечатлительная. Это доказывается, что я некоторые вещи обдумываю очень долго, например, колкое слово на мой счет, но *сказать не могу*. Ну что ж, буду как-либо жить...

Невесте своей я написал письмо: тонко, деликатно, вежливо, серьезно и в конце, шутя. Писал — душу всю выложил, не только как «человеку» вышло мое сочинение. Впрочем, в том духе и было писано, но не отослал. Мне странно, видел я ее всего два раза в жизни, знаком весьма поверхностно, не говоря уже об ее идеале насчет жениха, и вдруг — бац! Думаю, вот тебе раз — озадачу! И можно вовлечь в беду человека, а между тем, почему-либо я могу отказаться. Так и лежит в шкапе. Наконец, я всего менее надеюсь, чтобы она поняла что-нибудь из него. При ее возрасте, при ее, по моему мнению, необразовании.

Что же делать с этим несчастным письмом? Взять да отослать — что ответят? А верно, отошлю с будущей почтой непременно. Будет хоть занятие, лишнее волнение, если дойдет по адресу и попадет [нрзб. 1 сл.] буду ждать тогда, чем все кончится, последнее — в последнем, крайнем случае, жду-то.

Насколько я эгоист: у ней есть полдома, пожня; настаивая очень на женитьбе, вдруг да преподнесут такой сюрприз — а если вы в меня влюблены, любите, докажете, возьмите без всяких приложений. Ведь у меня возникнет сомнение! Наверно.

И, конечно, другим людям доказавши, все может устроиться, а тут черт их знает!? Прокатят на бобах.

И то верно, что я за половину дома и пожню не возьму даже ангела, но этот дьявол или ангел в женском платье мне неизвестен, хотя все-таки она «стаёт» более и более симпатичной и, наконец, довольно много нравится.

Главное, мне ее почему-то жаль, так она возится на кухне ужасно, точно кухарка наемная, и я думаю, спас бы ее от этого, это что-то на мой взгляд и грязно, и позорно.

Благослови, Господи! Примусь продолжать это дело, себе по всем данным фактам выскажем слова присяжных — «не виновен».

Бабушка эта паршивая тут много попрепятствует: нужно выдать свою дочку прежде, ибо она старше; и черт побори эти «мещанские» предрассудки — вот они уже начинаются.

А где найдешь без предрассудков? Людей, как я, без предрассудков мало, а баб почти нет или очень редко, девок, можно сказать, не имеется. Давно первый час ночи, иду спать с самыми светлыми мечтами об невесте или вообще о моем идеале, последнее вернее.

Жениться-то я все-таки твердо намерен, но успею, нет — не знаю; очень просто у меня может быть то, что я и мечтаю, и пишу, и «смотрю» — все по этому поводу вообще выйти все-таки ничего не может быть. Смешно самому, но что поделаешь! Иначе я не понимаю. Спроси у меня, есть из знакомых твоих людей один, который бы тебе нравился? Просто сказать, нет, ответил бы. Да и себя не нахожу хорошим, похуже еще их.

Все это весьма скверно!

А попробуй быть женатым — опять, в крайнем буде случае, жизнь ведь так коротка, нужно успеть испытать все, все, что возможно.

Иду же спать.

15 декабря

Не знаю, что и писать сегодня. Впрочем, верно — нечего: нового не имею ничего, приобретаю лишь одну дрянь в голову. Мой кругозор слишком идейный и никак неприложим к жизни, жизни здорового человека. Здравый человек найдет меня душевнобольным или сумасшедшим вовсе. Вот я что.

Знаю одно: мне хочется жизни и не такой как моя — серая, будничная, а более мирской, модной, деятельной.

А что у нас? Не увидишь самой простой бабы сегодня, не только поговорить по-человечески...

Пойду разве к учителю в гости.

1897 год

3 января

Как я громко расскандалил сегодня с старшиной Виравчевым!? И публично, и на месте! Конечно бы не следовало, но такой подлости перенести хладнокровно не мог, хотя и можно из презрения...

Ну, черт с ним!

Смешно начало дневника в 1897 г(оду). И именно что для начала лучшего ничего не сыскать.

Сегодня приступал к заполнению переписных листов как счетчик народной переписи.

Я так сильно занят делом по службе, что забыл себя, свои интересы и, кажется, что нет времени *для себя делать*.

Так на старшину озлоблен, что не могу себе представить согласиться выпить с ним чаю стакан! Порешил в уме, даже против желания, что кроме как официально я никогда не сойду до того времени, пока не уплатит этих несчастных 5 рублей сборщику Худякову. Черт возьми! Ведь лично я, собственной персоной, видел всю эту историю, больше даже: взял прямо и отправил на почту эти 5 руб.!?

Грех это мой, я *должен* уплатить... и сдержу слово при первой возможности... Поздно, пора спать.

8 января

Вышеозначенный грех покрыт посредством уплаты 5 руб. по принадлежности. Со старшиной я уже заключил мировую сделку, хотя его в глубине души презираю.

Бедное и несчастное мое письмо на розовенькой бумажке!.. Лежало оно в казенном шкапе более месяца, и, прочитавши еще раз сегодня, покачал головой, плюнул очень зло и сердито и... в сию его тетрадку!!

Неужели так-таки оно никогда не дойдет по адресу?

Да. А отослать по адресу, не зная более «ее» коротко — страшно, и нельзя утешиться.

И могу ли, наконец, я согласиться быть трактирщиком, мелочным торговцем или жить на счет жены? Нет, тысячу раз нет. А ведь адресат-то это одно всего и понимает.

Пишущий, понятно не в обыкновенном смысле слова, но честен! Избави, Боже... Да наконец, это черт знает что такое. А где же найти свободного человека и одинакового по понятиям? Нет-то, нет-то, они ведь, сей прекрасный и дьявольский род — мещане!

Или: какие же у меня очки надеты, очки для взгляда, гляденья на Божий мир? А впрочем, мне ни одна женщина в свете не нравится. Вот это истина.

А впрочем... впрочем, больше рассуждать, думать — будет больше путаницы. Сказано же: *вся философия не стоит одной десятины земли*. И это аксиома.

При первой возможности еду в Краснборск.

Горе мне будет, если я благодаря своей бесхарактерности упущу. Это что-то того... Вот вопрос: почему я мечтаю и *всегда* думаю только об этой паршивой девице? Натура ли, характер ли или от нечего делать? А как свободен, так и мечтаю о ней.

Хоть не вся, а очень многое в ней — «мой идеал»: и «Оля», и «тонкая», и «высокая», и бойкая, развитая физически иначе.

(Предыдущий лист отсутствует. — В. Ц.)

ку» в четверг масленицы. Мы с ним порешили вдвоем,<sup>22</sup> что идти и заработать на отстройку дома и поправку хозяйства необходимо, иначе наше хозяйство может впасть в крайнюю бедность. Ну, пусть год поработает, поможет. Мне одному года на два бы хватило, а тут и одного успеем. Пусть бы только был он здоров.

Зачем только все это скучно живетса-то? Больше всего, кажется, потому, что я один всего на все занимаюсь и не с кем слова сказать за работой и дома. Ну, что родные, они меня вовсе не понимают, да и я их...

1 марта

Наступило 1 марта. Прекрасная погода на дворе, за первый сорт! Так и пахнет весной, судя по ясному, солнечному дню, в который начинает с крыш капать!..

Ура, ура!

Цветы мои тоже весну почуяли, начинают зеленеть исправно. Ах, бы еще забыть материальную заботу, но... она весьма чувствительна? Ну да ладно, *буду жить*.

«И мухи могли бы сдвинуть человека с места, если б действовали дружно». К чему мне это взбрело в голову? А все-таки это верно...

Ну, кидаю, сегодня 1 число, учет, значит.

2 марта, первое воскресенье поста

Итак, я сегодня отсидел в проклятом Ляховском правленье целый день один, и так, что за весь день похожего что-либо на живое, кроме часов, не было и нет.

Кто перенести в состоянии такой подвиг? Это легко только говорить или писать, но не высидеть, по-моему. Я в таком сейчас состоянии влиянием этого, что не способен не только делать, но даже мыслить что-либо. Куда деваться, сходить, расseyться — не знаю. Начальство все в Черевково уехали, я же дома и дома.

Ах, кабы отсюда меня убрали, как бы я возликовал!

Пойду в свою комнату и буду сидеть бесцельно, уставясь по-рыбьи и ничего не видя. Да, жизнь, нечего сказать?!

<sup>22</sup> Автор, вероятно, пишет о разговоре с младшим братом Михаилом, который впоследствии работал сторожем на железной дороге Вологда — Архангельск.

1897 год, 6 марта

Я уже 5-й год начинаю состоять писарем, с 4 или 5 марта, не знаю. Что же, ладно пока! «Писарем быть *ничего!*»

Вчера был у меня В. Н. Кобылин. Он серьезно хочет «староверить»,<sup>23</sup> выписал единоверческих книг: «Большой цветник» и еще какую-то в этом же роде, на 12 р., говорит. «Подивился» я ему и тем больше при моих взглядах. И в самом деле, чего можно смешнее по нынешнему веку или глупее выдумать! Впрочем, во Франции, говорят газеты, много есть поклонников Будды — китайского бога, а один важный государственный муж, в сем году принял религию Магомета, в полном смысле, и настолько, что когда входит в дом, то проделывает все восточные церемонии!

«В мире, что в море — что-либо все дается». Я прибавлю: еще хуже, чем в море!

Живу я серенькой, серенькой жизнью. Все как-то скучно и грустно... Любить бы, но кого же? Я, право, желал бы, и я люблю, влюблен, но только в мечту, в свой идеал второй половины, но не в действительности, ни в одну из всех видимых девок. Я верю, что найду кого мне полюбить, убежден. Нужно ждать.

Идеал своей жены лишь так и представляется: и стан тонкий, высокий, стройный, платье, голос (понятно, божественный), имя... Ах, это имя! Мне почему-то мерещится, что жена будет непременно Оля!

А как она мила, умна и образована! Ее проделки, «шаловливая, как белка», она знает одну резвость; скука, горе, грех ей неизвестны, счастливое, милое создание, ты для того, чтоб тебя оберегать как цветок, не имея о тебе «грешной мысли», кроме как поглядеть, полюбоваться тобою!..

Да, вот я для чего или почему только и могу жениться...

А где же найдешь такого человека? С фонарем не сыщешь ни в городе, ни в деревне. Человек этот только и может быть или в воображении, или на бумаге. Только. Скучно, грустно. А из материальных расчетов не женюсь...

Дивное дело «надежда», вопреки всему я, вместе с тем (написанным только что), думаю: нет-нет, найду! Чем черт не шутит.

Честное слово, мне всего веселее и легче, приятнее, наконец, писать на эту тему и, наконец, лишь только я не занят, тот миг занимается голова подобным воображением, рисуя чем дальше, тем розовее... Хотя и знаю жизнь женатых, у которых (она) всегда бывает окрашена почему-то мрачной краской... Но чтобы последнее было или могло случиться — над собой не могу допустить мысли.

Нет! У меня будет божественная жена, умная... Оля. Только, только... скорей бы все это осуществилось! Пусть бы судьба, уж буде, столкнула лицом к лицу. Для статистики браков это будет одна единица, но... для меня?..

Оля одна есть, но ответит ли она на мои чувства? А с одной стороны много подходящего. И вот я намереваюсь в скором времени познакомиться поближе. Тогда... Что кому за дело? Пусть судят! На то и свет, общество. Непременно около 15 марта узнаю все. Иначе отложишь и все, т. е. буду хуже самого последнего дурака.

Разгляжу красоту физическую, отчасти и нравственную, и баста. Дедушка, бабушка не устоят, сломлю, а нет — воровским манером. Весь тут и сказ.

«Что мне за дело

До шумного света?»<sup>24</sup>

<sup>23</sup> В Черевковской и Ляховской волостях традиционно были сильны позиции старообрядчества. Здесь находился один из крупных центров старообрядцев-филипповцев — Завальский скит.

<sup>24</sup> Строки из романа XIX века: «Что мне до шумного света, /Что мне друзья и враги...»



10 марта

Снег вчера начал таять, сегодня таял еще сильнее вчерашнего.

Я вызываюсь на 15 марта к чиновнику до града Сольвычегодска. Ехать мне даже хочется. И посмотрю город, и другой, и т. д... Приверну к Паше, поругаю его за то, что он мне не отвечал 3 с половиной месяца. Неужели он забыл меня уже?

А ведь, право, я его считал за весьма искреннего друга. Смешно, если он от меня (Фраза не закончена. — В. Ц.)

«Скучная и глупая штука — жизнь».

Хорошо бы было жить с убеждением, какое у меня в данную минуту: «лишь все равно». Вызывают — еду, нет — ладно; уволили — прекрасно. Задавило мужика возом, так что же, бывает! Воюют греки с турками — пусть! Было время, когда воевали по сотням лет племя с племенем! Нечего у соседа поесть и не во что одеться: — Гм, работать нужно, да и мне какое дело, я тоже полуголодный.

Впрочем, я давно уже не человек: мне не понятны вещи вроде: семья, общество, наука и другие — религия, боги, проповедуемые всеми народами или, например, хоть православным белым и черным духовенством.

Это, по мне, известные комедии или народные традиционнорутинные церемонии! Не больше. Я не желаю *при этом* пожить на счет других и сделать недобросовестно, тогда мне и нехорошо, и внутреннее какое-то чувство, не подчиняющееся мне, не дает покоя, даже более: мучит, не могу ни спать, ни есть, одним словом, тогда жизнь не в жизнь.

Я также моего убеждения никому не скажу, не только проповедовать, ибо кто у нас здесь все это может понять? Кто же знает, тот знает и без меня.

«Ни веры, надежды не имама»,<sup>25</sup> я же в особенности, *ни в сей век, ни в будущий*.

Пусть мир, «царь природы» и все, все живущее идет к своему совершенству, как и есть — тихим и верным шагом, верной дорогой. Кроме этого я ничего не могу желать.

Да, в семье не без уroda. Эти слова я поставил на свой счет. Аминь!

Как бы ухитриться, чтобы быть всегда спокойным? Делать всякое дело, не спеша, обдуманно и с толком? Быть хладнокровным всегда и ко всему?

Вот только еще остается малая толика надежды к житью. А чистая, святая вера отцов утрачена.

24 марта

Съездил к Соли.<sup>26</sup> Обещал чиновник перевод в Вершину.<sup>27</sup> Не сладко. Но все-таки поеду, раз, дам знать ляховцам и, наконец, мне выгоднее, да и не могу мириться с нанесенным оскорблением. Да, непременно поеду.

Идеалы останутся и могут быть одними идеалами только. Раз идеал, не думай о том, это неосуществимо.

Сделал предложение, увы! не тут-то было. Тормозом — родственники. Конечно, я бессознательно нанес этим родственникам оскорбление, пренебрегая их родной дочерью, обратив внимание на сироту, держимую на правах прислуги. Нет, это оскорбление, да и прямо высказали, что прежде своей дочери выдавать не будем. Фунт!

<sup>25</sup> Автор, вероятно, перефразирует молитву перед иконой «Всех скорбящих радость»: «Не имама иных помощи, не имама иных надежды, разве Тебе, Владычице» (Кондак, глас 6-й).

<sup>26</sup> Город Сольвычегодск.

<sup>27</sup> Вершинская волость Сольвычегодского уезда Вологодской губернии.

Не красавица нисколько, средняя, так сказать, красота, вдобавок, не знаю, насколько с ней можно жить. Смирна — верно. Но я еще не опьянел, и чего-то, кажется, до моего идеала в ней не достает.

Одно по моему вкусу: «Оля», высокая, тонкая, стройная. Это-то отыскал. Но остальное все обыкновенно: и лицо, и глаза не отличаются ничем особенным. Грусть в них, кажется, есть. Но судя по тому, насколько она возится в кухне, будет хорошая, практичная хозяйка. Время покажет, соединимся ли мы.

Почему-то я не могу припомнить лица, хотя, кажется, видал до сотни раз, более ясно, живо; отчасти помню.

Она бедна, это верно. Но что за дело до этого, я одену. Лишь только в том вопросе, ей скучно будет жить в деревне. Но чем, живя в каком городе, будешь существовать? Квартирными доходами, переносить сплетни мещанские я не в состоянии. Вообще не прожить той жизнью, как они живут. *Мне непременно нужно дело* и, пожалуй, несколько самостоятельное, за которое мог бы отвечать, бороться, отстаивать.

Где же я теперь-ча буду подыскивать невесту? Как люди делают, приезжают ни с того ни с сего, я не могу. А вот частным манером, потихоньку дальше, я понимаю. Деревенская не надо невеста, терпеть не могу. Но дам ли городской жизнь такую, к которой она привыкла, сжилась, пропитана до мозга костей? Иначе она сбегит все равно или будет меня проклинать и день встречи. Нужно подумать. Устроись сразу ад.

— *Взять городскую, бедную*, которой роскошь неизвестна, и еще бы лучше которая мирилась бы со всяким положением, боролась бы, выходила из него. Но последнее не осуществимо. Если существует судьба, то от нее не уйдешь. А говорят, она есть... в свадьбах буде одних только.

28 марта

Вечор сидел я до полуночи, писал письмо с предложением... руки и сердца одной в Красноборске девушке — Ольге Николаевне Сухановой.

Жутко и страшно, ведь если она и в самом деле согласится? И как я, отчаянно его написав, написал все, что думаю прямо, без оценок. Нет надежды, чтобы осуществилось желание мое, чувствую. Впрочем, я и писал так, из-за шутки: нечего делать, и что она ответит? Последнее меня интересует, я увижу, насколько она понимает. Письмо хочу переслать чрез Пашу. В самом деле, если она согласится. Конечно, вертать оглобли я не намерен и отношусь свободно, хладнокровно к этому вопросу, хоть он и стоит ребром.

Содержание я ей дам. И это как раз бы подходящая мне невеста по жизни ее и привычкам. Не знаю только ее характера нисколько. Но ведь свадьбы всегда так делаются! По положению так она, право, не стоит. Мещанка, сирота и родные не имеют никакого положения в обществе, ни значения. Но, впрочем, что же? Пусть, ладно. И что мне в положении? Я сам его приобрету, проложу дорогу, лишь только захочу.

Буду ждать. «Чем пресвятая ответит?» Но все-таки я остаюсь в самом равнодушном отношении. Меня, право, предстоящее признание — ответ — пугает уже!

Согласна будет — ладно, откажет — тоже.

Я не втрескался, значит, это еще не моя невеста; и жалеть, и домогаться нечего поэтому. К идеалу моему чуть-чуть подходяща: высокая, стройная, тонкая, «Оля», ну, пожалуй, полукрасива, с тонким носиком, с серо-голубыми глазами. Глаза открытые, прямые, честные.

Буду ждать, но спокойно.

4 апреля

Сегодня самый большущий сход — о переделе земли. Какая масса мужиков! Какой гвалт! Верно, не покроешь Царь-колоколом!

Нет ни порядка, ни строю, излишне произвольно, по одному-двум горлопанам все решается.

Порядки! нечего сказать.

Пишет на сходе вместо меня сам старшина. Молодец за это, хотя для меня все равно.

Паша написал письмо. Пишет, что очень скучает. Но что делать? Я тоже. Желал бы жить с ним вместе, но ведь это неосуществимо, да и нечем будет питаться. И гордость не позволяет зависеть от писаря...

Ни чем иным я не занят сейчас, как только думой о *невестах*: где бы найти мне миленькую невесту, миленькую женщину... И предстоящим переводом в Вершину. Сплю и вижу первое, а днем только и мечтаю, как бы крепко, прочно, на веки вечные я бы стал любить, целовать, делать все «ей» приятное. При этом я в виду одного определенного образа, одной девушки не имею, я вообще мечтаю только об идеале невесты, которая, по-моему, во всех отношениях непременно будет для меня ангелом!

Страшно. Я только представляю ее себе по своему капризу фантазии: далек, далек от всех виденных девок! Когда же, наконец, это осуществится?

10 апреля

Сегодня «великоденный четверг». В ожидании Пасхи нахожусь. Все более оживленно: народ, избы и даже самые апатичные мужики...

И вся природа оживляется — прилетели летние птицы: чайки, гуси, журавли, жаворонки! Шумят ручьи! Зима отступает, видимо, на задний план, уступая права весне. А хороша весна!

Мне скучно, скучно... Чего же не достает? Не знаю. А недостаток чувствую. Друзей, более действительной жизни, чем та, которую влачу здесь. И дело свое не радует: черта ли в этой проклятой казенной переписке. Где тут душу нужно употребить, да и при чем? Можно жить и делать автоматически!

Идет, идет, не останавливаясь, время. Я уже начинаю стареть. А там еще жить в Вершине? Изотрусь, изношусь, не видав Божьего света... Жизнь в городе остается мечтой.

17 апреля

Сегодня был поп у нас в Ляховском волостном правлении. Я же — полупьяный.

21 апреля, вечер

Дьявольски я взбешен сегодня. Хотел писать, но к черту, не могу.

30 апреля

Не развивай понятий, взглядов...  
Держись общественного мнения,  
Кружка того, где ты живешь.  
Иначе «будешь» сумасшедший!!

Из глубины души вырвались эти у меня слова. Жизнь — понял?! И вот она какова оказывается.

5 мая

Май... Хорошее время. Природа почти ожила в полном смысле. Не весел я, и ничто меня не веселит. Давно я на эту тему пишу, что, правда, моя жизнь скучна. Или я скучный господин? С одной стороны, моя жизнь хороша против моих товарищей, но с другой — наоборот: я так одинок, одинок, а время-то моего возраста, 22 года?.. полное требованиями жизни, кипучей жизни. Не хватает воздуха, простора, друзей, вечно сиди точно связанный.

Как бы скорее жениться, право. Но черт возьми?! Ведь нужна невеста, а ее-то и нет? Надо подыскивать из «мастериц» — портниху в городе, я только на такой женюсь. Право, давно это у меня желание.

12 мая

Я дома сие пишу, т. е. в собственном новом доме! Хвала Создателю!

А дорого он мне стоит. В новом, в новом! Хорошо, жить можно.

Нового ничего не имею. Впрочем, и писать-то, право, лень, да и с похмелья.

10 мая был чиновник в нашем правлении. Я перед ним, понятно, предстоял.

Обыкновенно, понятно, скучно жить. Но что делать, нужно с этим мириться: живи, как живется.

1897 г(ода) 3 июня, 9/30 м. вечера

Давно ничего не писал. Да что и писать? право, кажется, не знаю... нечего. Заела скука, хандра, хандра безымянная, совсем. Мне только скучно, горько скучно и больше ничего. Хочется бы жизни, стремления куда-либо, к какой-либо цели, ведь так мелочна, буднична мещанская моя жизнь. Ну, как я живу, что делаю? Живу писарем, чем только добываю средства к менее тяжелой жизни, чем самый первый мужик!

Грустно, обидно на самого себя... Служба моя!? Да что в ней, в этой бесконечной переписке и собственного произведения каких-то канцелярских сухих и никому не нужных кроме тех же канцелярий, не приносящих ни одному из смертных на грош пользы, бумаг!

Поистине, уж если я приношу пользу, то наследникам Сумкина<sup>28</sup> и фирме, выделывающей стальные перья!! Перепачкаю в год 2—3 стопы и переломаю до полкоробки перьев! Причитается на долю мышей и крыс работы еще! Вот и все, что я могу сказать о приносимой мной пользе.

Что же делать? Что предпринять? Чем наполнить свое я? Вовсе плохо так дело. Да я не чувствую, не нахожу себя способным быть на что-либо самостоятельным. Подлое, проклятое мое воспитание! Это последствие моего одиночества, моей одинокой жизни в полном смысле слова, наконец выясняется...

Я вырос, дожил до 23 лет один, в среде самых разнообразных по содержанию книг, журналов газет. Знаком от богословия, философии Конта, включительно до Бовы-королевича! «Я все знаю, но в особенности ничего не знаю», т. е. по одному предмету какому-либо довольно ясно, точно. И вечно так сосредоточенный в себе, получивший понятие о жизни из книг «либерального свойства», на практике жизни я запутался, заблудился... Жизнь теоретическая с практикой жизни не сходятся, я убедился.

<sup>28</sup> Владельцы бумажной фабрики.

По-моему, раз так, зачем иначе делают? Не стесняясь, берут за «визиты» все; все берут взятки, начиная с десятского полиции. Всякий виноватый предлагает «угощение», на чаек. Негодую и протестую, но я что? «капля в море» в жизни, даже в своей частной, домашней.

Все мои впечатления получаются не снаружи, а, так сказать, изнутри себя. Дьявольщина!

Миша, брат, живет на «чугунке» сторожем в конторе. 15 р. на месяц при готовом содержании, квартире. Что ж, хорошо, лучше моего, хотя он сравнительно «мал по грамоте». Нужно, чтобы только парень не избаловался. Но кажется, он плохой будет дома человек. Эта жизнь может человека, и молодого еще, переработать вовсе. Но пусть, что будет. И как иначе поступить: дома, в деревне, очень плохо, плохо весьма, и, не заработавши на стороне, проживешь всю жизнь как остальные несчастные мужики. А так жить — по-мужичьи — мы буквально не в состоянии.

А все-таки я один, один... Не с кем и слова сказать до 10—11 утра завтрашнего дня. Ну, и приходится «думать», если нечего делать, или опять тот же хлам читать, приходится закрыться в себя, как улитка в раковину. Будет ли этой жизни конец? Чем эта жизнь сменится?

6 июня, 9 вечера

Понял: в жизни очень и очень трудно проложить себе дорогу, особенно еще простому смертному. Этим я хочу сказать, что очень, до невозможности трудно жить, мал-мальски бы лучше мужику не по-мужички. Падать духом, конечно, не стоит.

При усиленной борьбе за существование достигается цель — ладно, еще дело, но если раз напряжены все силы, и дело на лад нейдет — руки невольно опустятся. Неизбежно наступает полное разочарование, человек окажется весь измятым, исковерканным на всю жизнь, и с этим он останется: без веры в людей, без идеалов, стремлений.

Претерпевый до конца — той спасется.<sup>29</sup>

Но избранников этих мало, и на это нужна железная воля. Пока я или мы духом еще не пали, боремся, бодры, сильны, но нам уже тяжело, чересчур, пожалуй. Выйдем ли победителями? Неизвестно. А трудно, трудно выбиться из нищеты, бедности по крайней мере, или, как я частенько выражаюсь, (из) мужичьего положения.

Человеку зависимому быть независимым нельзя; зависимому нельзя проявлять свое «я», а можно быть только свиньей прямо, отнюдь не заикаясь о человеческом достоинстве. Быть с достоинством! Как же? А сразу прогонят или сам уйдешь. Достоинство неприменимо ни к одной из служб. Придерживающиеся его люди — неудачники буквально или те, про которых говорят, качая головами: «Ни в чем ему не везет!»

Получил от Миши сегодня письмо с 5 р. с «чугунки». Пишет: приличное содержание и все хорошо, скверно одно — нет никакого «достоинства», и он отказался. Пишет, что завтра отправится еще вниз от Архангельска! На произвол

<sup>29</sup> Мф. 10:22; Мр. 13:13.

судьбы. И он прав, по-моему. И я все-таки буду уважать себя, будь я хоть нищий. Этому я буду следовать пока я в состоянии что-либо мыслить своей головой. Альфа и омега. Пусть так.

Спит все наше правленье кроме меня и часов... Спит Красава, спят все ее избы и избышки. И природа спит, пожалуй: ночь раз, не шелохнет ни один листок!

12 мая<sup>30</sup>

Вчера я красил крышу дома.

Миша пришел домой.

Именно: тянет невольно домой всех жителей деревень, где хотя в 20 раз тяжелей жизнь.

Что я наделал 11 числа? Это мне не простится ни в сем веке, ни в будущем, и черное ужасное пятно останется всегда на моей совести.

Хорошо все это бы было средством наживы, а если как на самом деле, то что я видел? Совсем скверно, хуже чего не может быть.

...Кровь закипела, так-таки, видимо, в ней закипела. И как она льнула ко мне, прижимаясь, душа в объятьях! В первый и в последний раз я видел чувство любви женщины, про которое можно сказать — оно настоящее. Будь свободна и равная по летам, она была бы моя вечно, всегда (как холодно я отнесся!). Пожалуй, романы отчасти могут быть и в жизни...

Она глядела на уходящего меня при восходе солнца до тех 〈пор〉, пока я не скрылся из виду. По крайней мере я оставил ее на крыльце ее хижинки. Как красива и мила была ее фигурка при восходе солнца на крыльце ее хижинки. Это было точно нарочно или фигура из бессмертных сочинений поэтов.

Я любовался, пожалуй, но я отнюдь не был увлечен: я советовал, говорил забыть встречу, забыть меня. Нет, ей не забыть. Это я чувствовал, видел... Она пожертвовала честью своей, своего имени...

17 июня, вторник

В субботу я был пьян и так, что уж поистине можно сказать в полном смысле: до зела. Все это я произвел дома, в присутствии домашних! Что же? Стыдно их очень... ну, и не бывал с того времени еще дома и как заявиться — не знаю. Право же, скандал: ну вот, убей, не могу явиться.

А они что думают о такой долгой неявки меня? Очень просто, что если кому-либо не сделать визита прежде, то ведь вся дружба врозь, разлетится. А раньше четверга не сделаю я, ибо ей-ей не могу.

С почты получил письмо от Паши. Он ныне мне стал почему-то очень часто писать. Пишет, что «я плохой дипломат», т. е. плохой дипломат по ведению моих «икс»-переговоров и передаче писем. Как бы то не было страшно, но я ставлю себе следующий вопрос: я, очень важная персона в этом деле, интересуюсь ли хоть насколько-либо всем этим делом? Кажется мне, что я весьма равнодушен и также равно согласен высказаться «за» и «против».

Отношение это ни злит, ни радует. Впрочем, и как иначе относиться: я убежден, что ни «ей», ни себе не доставил бы счастья. Ну, что «мещанская» девица в полном смысле слова и «человек без всяких предубеждений»? Как их, эти два элемента, свяжешь в одно? Положительный, отрицательный?.. Но это... не к семейной жизни применимо.

<sup>30</sup> Автор, видимо ошибся. Следует читать: 12 июня.

Да она бы скоро мне надоела. А я сшелся бы по характеру. Но между тем... Отнюдь бы не прочь я назвать ее своей женой пока еще, сейчас.

Какие действия и чувства мои еще детские.

2 июля

2 уже июля, гм! лето, значит, весна миновала, не принеся ничего нового в моей жизни. И сейчас живу я серо, серо с суррогатом скуки. Проклятая моя жизнь или место, где я живу. Хоть бы какие-либо люди краше мужиков. Никого нет.

Жарко. Я болен ревматизмом. Резюме: больно и лень писать.

10 июля

А вот и сделал развлечение: три дня пьянствовал, пропил 2 р. 30 к. О, Господи, прости мои прегрешения! Зачем это я? Двойной убыток — и в здоровье, и в кармане.

— Се человек, не имеющий воли.

15 июля, половина десятого вечера

Вот я и дома! Первый раз за четвертый год «сознательно» хочу ночевать. В новой квартире, пресловутой, нашего дома.

Хвала Создателю! Я ее устроил немножко по-человечески, да так, пожалуй, что первая в нашей волости! Желание мое многих лет осуществилось, урра!! И я начинаю жить не хуже других средних людей с наружной стороны. Доволен, очень доволен, и собой.

Нужно написать Паше.

А как глянется мне наша квартира, прелесть. И в самом деле: куда угодно.

17 сентября

Что за чертовщина — два месяца с хвостиком не писывал здесь!

Миновало лето, наступила осень, полная грязи. Грязнее и грязнее и моя душа делается: пью и пью! Вот только что и могу отметить в своей жизни.

Мещанская девчонка меня взбудоражила немножко еще. В прислугах живет! Фунт. Интересно: по своей воле или неволе?

А все-таки она дала о себе знать мне. Ни одна девчонка меня так не интересовала. Ничего не сделаешь в жизни, если само не сложится.

Я опять, снова учусь играть на скрипке.

29 сентября, 9 1/4 вечера, дома

Прескверное положение: ни дела и идти некуда. Что предпринять бы сейчас? Совсем не знаю. Дома жить как-то неудобно: стеснительно, родители и все такое. «Сходить-то», сходить некуда, вот что скверно-то. Ну, что делать, так и живи. Живи, как попало. Быть может, так Бог велит.

1897 г<од>

25 октября

Ляховское волостное правление, я писарем.

Опять ездил к «набору». Нового ничего не вынес. С Пашей виделся, он все такой же, как и остался когда-то раньше. Что ж, ему пора остановиться, человек уже семейный.

Всех писарей, коллег, я считаю разношерстным плем(ен)ем? Таковы они есть! «Шкура человечья, да душа овечья!» Не высоко-то.

Недоставало занять медальку писарем Угрюмовым у черевковского учителя. Особенно еще раз волостные писаря отличились!

Я: «Поглядел он на меня,  
покосился с гневом...»<sup>31</sup>

Живу, кроме скуки ничего не вижу. Вот она, и вечная ей память от меня! Что же делать, живи, как живется. До Бога высоко, Царя далеко, а фортуна не видит! И я работаю день-деньской один, один во всем правление кроме часов.

Погляди на людей и увидишь, что они такое. А впрочем, что же удивительно: им тепло!

30 октября

Забыл я все, но лишь сплю и вижу... Занят делом — думаю о другом. Неужели этим только и кончится? Первый и последний этот случай так-таки? . . . . .

Воображение рисует самые заманчивые и трепетно-сладостные картины. Желание, наконец-то, мое осуществилось.

— Милая, дорогая! Я верил, чувствовал, что мы созданы друг для друга! Не могли же нас разлучить. Одна минута настоящей моей радости сгладит десяток лет страданий!

— Позволишь говорить?.. Я люблюсь тобою безбоязненно, прямо, просто. Один взгляд — я свободен от треволений жизни: весел, бодр и с удвоенной энергией иду дорогой жизни. А знаешь, какой я был усталый? С взглядом старика, отживающего век.

— Да, под твои песни «сладко будет умереть».

— Будешь счастлива!

— Знаешь, представь: вдруг с зимы свалиться на цветущие луга. Каково?

Льются потоком наши слова звонким весны.

— Кто создал поцелуй, отгадай...

— Мой милый?

История создания поцелуя была повторена вновь. Маленькие ручки крепко обвивали шею, и сильные — тонкий стройный стан. В майском же вечере приятно от распустившихся цветов. На тысячи ладов пели птицы, и всех, все земное окружал светло-голубой небосвод.

Старая, но юная история. Что делать? Возраст, время требуют. «На время не стоит труда?» Тысячу раз не согласен. Пусть на время, но это так должно быть.

Оля! Дорогая, что-то и где она теперь?

3 ноября

Сегодня купил столярного струменту. Хочу заниматься столярством!

10 ноября

Вчера я, дядька Петруша и дядя Никола, пьянствуя, и вдруг, ни с того ни с сего порешили: а не пить больше водки отнюдь до моей или дядькиной свадьбы и

<sup>31</sup> Строки из стихотворения И. З. Сурикова «День я хлеба не пекла...» (1868).



всех вообще спиртных напитков! Могущие бы быть пропитыми деньги употребить на выписку книг и журналов. Диво, одно слово — диво! Дай-то Бог!

Кто-то первый нарушит? Изрядно на прощание с пьянством кутнули!

«Мучит *напасть*» как никогда меня сегодня. Просто черт знает, что такое! Неужели пьянство может влиять?

17 ноября

Каким эгоизмом отличается человек: видишь старого, дряхлого, еле передвигающего ноги, равного себе — почти всегда думаешь: давно пора ему умереть! В тягость себе и другим он живет. А, между тем, для себя обидна даже мысль о смерти.

Вот он каков, человек!

Опять о женитьбе: и хочется, и нужным считаю, и боюсь.

Есть в полном смысле миленькая невеста, красавица почти. Но... из семейства, не уважаемого высшим более классом людей. Мать какая-то отчаянная. Впрочем, это с одной стороны современно вполне — зачем всем и каждому кланяться? Да и я согласен: разве не в праве я то делать, что мне хочется? Все это так, но к такой родне у меня не будет уважения... Брр! — я скажу.

И невеста эта ничего не понимает кроме торговли, да и то себе так — продать буде она смыслит.

Без положения невеста! А что тогда мне скажут знакомые, впрочем, подумают, да и я сам о таком неравном браке? А уж именно неравный брак: ничего-то эта девица не знает: ни города, ни деревни. Кажется, сомнительно и воспитание. Нет, это невозможно.

Старая в Красноборске? Ну, эта умеет шить и все прочее. «Город» знает и, кажется, более развита. Впрочем, она старше. Тогда невозможно дальнейшее развитие. Тоже без положения. Но что такое положение, как я его понимаю? Ничто. Но эта, впрочем, мой идеал, кумир. У меня здесь сомнение: не отравлю ли я ей жизнь деревней?

Нет, эту я могу уважать. Родню ненавидеть не придется — нет. Есть побочная слишком и уважаемая.

Интересно бы узнать невесту, некую К. у Соли.

Итак, почти три для меня невесты, только согласись! Тужил я еще!

Но я ужасно боюсь. Как и где буду женатый жить? «Как» — это дома, в семье. Мне что-то очень страшно вообразить себя женатым. Затем — жизнь в семействе отца? Кажется, можно с ума сойти.

«Где» — это будет значить, если я не буду писарем, то как же я заживу? Да еще семейный?

А треску бояться — в лесу не бывать!

Я и живу: ни тепло ни холодно. Только: «Годы проходят, все лучшие годы».<sup>32</sup>

Сознаю: я дрянь, бесхарактерная личность. Нет во мне решительности, и я «пропащий» человек. Дурак.

20 ноября

Тоска и скука, и чем дальше, тем больше. Зачем же я так гадко вижу жизнь? Но лучше не вижу. «Пропадай ты, жизнь...» и только, я могу думать.

<sup>32</sup> Строка из стихотворения М. Ю. Лермонтова «И скучно и грустно...».

19 декабря

«Долго» я не писал. Много за это время утекло воды и много изменилось. Увелили старшину Виравеца за растрату сумм.<sup>33</sup> Вечная ему память! И будет именно вечная память при такой скандальной отставке. По службе мои дела идут хорошо. Чиновник опять обещает перевод в Вершину. Будет ли хорошо? Вопрос громадной важности. Поживем — увидим. Но, право, мне хочется перевода. Представляются удовольствия: разъезды домой, на родину, путешествия своего рода. Иначе бы мне не представляются. Пусть, пусть переводят, только скорее бы! То он еще говорит в январе месяце ждать.

Увижу иные края. Принесет развитие нравственное, нравственное наслаждение получу.

Итак, буду ждать января.

24 декабря

Сочельник рождественский. Легко, легко на душе и сердце, чувствуется какое-то торжественное высокое настроение во всем. И обстановка туда же клонит...

*(Окончание публикации в следующем номере)*

<sup>33</sup> В 1902 году бывший старшина Ляховского волостного правления Виравец за растрату общественных сумм, из числа выделенных в 1895 году на приобретение семенного хлеба, был осужден Московской судебной палатой к заключению в исправительном арестном отделении сроком на три года. См.: Журнал Сольвычегодского уездного земского собрания. Очередная сессия 1905 года. Сольвычегодск, 1906. С. 142.

## Е. Д. ЗОЗУЛЯ. САТИРИКОНЦЫ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ © Д. В. НЕУСТРОЕВА)

Это был писатель безусловно талантливый, интересный, глубокий. Он не халтурил, писал всегда глубоко, вдумчиво, философически.

Б. Е. Ефимов<sup>1</sup>

Воспоминания русского писателя и журналиста первой половины XX века Ефима Давыдовича Зозули (1891—1941) о петербургском журнале «Новый Сатирикон», где он работал в качестве секретаря редакции с 1915-го по 1917 год, полностью публикуются впервые, дополняя мемуарную и критическую литературу о «Сатириконе» и «Новом Сатириконе», сатириконцах.<sup>2</sup> 5 марта 1939 года Е. Д. Зо-

<sup>1</sup> Записано Д. В. Неустроевым в ходе беседы с Б. Е. Ефимовым 11 марта 2002 года.

<sup>2</sup> Хохлов Е. 1) «Сатирикон» и сатириконцы. К 25-летию со дня смерти А. Т. Аверченко // Русские новости. 1950. 6 мая. № 257. С. 2—3; 2) Поэты «Сатирикона» // Там же. 1966. 4 нояб. № 1116. С. 5; Вихров В. С. Александр Грин в «Новом Сатириконе» // Московская правда. 1965. 12 авг. С. 3; Евстигнеева Л. А. Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириконцы. М., 1968; Спиридонова (Евстигнеева) Л. А. 1) Русская сатирическая литература начала XX века. М., 1977; 2) Бессмертие смеха. Комическое в литературе Русского Зарубежья. М., 1999; Куприн А. И. Аверченко и «Сатирикон» // А. И. Куприн о литературе / Сост. Ф. И. Кулешов. Минск, 1969. С. 109—112; Левцкий Д. А. Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко. М., 1999; Лесная Л. Александр Грин в «Новом Сатириконе» // Воспоминания об Александре Грине / Сост. В. Санд-

зуля сдал рукопись очерка «Сатириконцы»<sup>3</sup> в Государственный Литературный музей, откуда, в свою очередь, в июле 1941-го она была передана в Центральный Государственный литературный архив (ныне — РГАЛИ) и впоследствии присоединена к большому архиву писателя, который поступил в ЦГЛА от его дочери Нины Ефимовны Зозули (при содействии заместителя Генерального Секретаря Союза Советских писателей К. М. Симонова) в декабре 1947 года. Из восьмидесяти четырех страниц воспоминаний в печати появились лишь небольшие отрывки о В. В. Маяковском<sup>4</sup> и А. Т. Аверченко,<sup>5</sup> и то после смерти их автора. Выдержки из воспоминаний были также опубликованы в сборниках «Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века» и «Литература русского зарубежья (1917—1939). Новые материалы».<sup>6</sup>

В очерке Е. Д. Зозуля рассказывает об истории создания «Сатирикона», «Нового Сатирикона»; здесь представлены портреты и штрихи к портретам как маститых и известных, так и молодых, неизвестных тогда писателей, поэтов и художников. Это — Аркадий Аверченко, «редактор и основатель журнала, а также главный и основной его сотрудник». Надежда Тэффи — «дорогой гость и украшение журнала». Александр Грин, «в каждой строке которого видна была его улыбка — саркастическая и беспощадная». Владимир Маяковский, старавшийся вести себя беспокойно, бурно, «был развязан, грубоват, насмешлив, любил задевать людей шутками, но легко смущался, когда собеседник давал ему отпор». Валентин Горянский, «писавший прозо-стихом, темы были скорбно неопределенные, стиль иногда мужиковствующий, иногда же представлял странную смесь юродивости и сентиментальности». Осип Львович д'Ор (Оршер) — «один из лучших фельетонистов России; всегда жизнерадостный, веселый, любящий шутить и сам весело смеющийся своим шуткам». Аркадий Бухов, «рассказы которого были удивительно гладкие, вылитые — о чем бы он ни писал — приемлемые, приличные, всегда в меру, не содержащие ни резкостей, ни бестактностей, в меру пресные и в меру смешные». Исидор Гуревич, пишущий рассказы «явно неострые, плосковатые, нетонкие, но в то же время от них веяло чем-то чистым». Лидия Лесная — «робкая, скромная, всегда в густо коричневой или темно-фиолетовой вуали». Евграф Дольский, присылавший свои «чистенькие рукописи, написанные ровным почерком, без помарок откуда-то из провинции в неимоверном количестве, — почти ежедневно, или день через день, во всяком случае бесконечно часто». Сергей Михеев — «молодой поэт, студент, красивый, скромный; он приносил стихотворение, робко оставляя его и уходил — чтобы проводить время в петроградских кафе, кабаках и

лер. М., 1972. С. 234—239; *Старый журналист* [О. Л. Д'Ор]. Литературный путь дореволюционного журналиста. М., 1930; *Ефимов Б. Е.* О двух сатириконцах // Ефимов Б. Е. Ровесник века: Воспоминания. М., 1987. С. 194—198; *Брызгалова Е. Н.* Русская сатира и юмористика начала XX века. Тверь, 2002; *Князев В. В.* Радаков и Аверченко. Глава из книги о «Сатириконе» // РГАЛИ. Ф. 2041. Оп. 1. Ед. хр. 189. Л. 1—10; *Корнфельд М. Г.* [Воспоминания о журнале «Сатирикон»] // РГАЛИ. Ф. 1337. Оп. 1. Ед. хр. 11. Л. 1—32. Частично опубликовано Л. А. Спиридоновой (Вопросы литературы. М., 1990. № 2. С. 268—280); *Радаков А. А.* Художник Ре-ми // РГАЛИ. Ф. 2041. Оп. 1. Ед. хр. 122. Л. 2—5.

<sup>3</sup> *Зозуля Е. Д.* Сатириконцы. Очерк. Автограф // РГАЛИ. Ф. 216. Оп. 1. Ед. хр. 141. Л. 1—84.

<sup>4</sup> *Зозуля Е. Д.* Маяковский в «Новом Сатириконе» // Памир. 1973. № 7. С. 80—83.

<sup>5</sup> *Зозуля Е. Д.* Главный из сатириконцев / Публ. И. Ярославцева // Журналист. 1979. № 9. С. 78—80.

<sup>6</sup> *Неустроев Д. В.* 1) Е. Д. Зозуля в литературном процессе 1910—1930-х годов. Портреты сотрудников журнала «Новый Сатирикон» // Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века: Материалы Международной научной конференции / Ред.-сост. Л. Ф. Алексеева, В. А. Скрипкина. М., 2003. Вып. 2. С. 93—97; 2) Е. Д. Зозуля в кругу сотрудников журнала «Новый Сатирикон» // Литература русского зарубежья (1917—1939): Новые материалы. Т. 1: Творчество И. Ф. Калиникова в мировом литературном процессе / Под ред. А. М. Грачевой и Е. А. Михеичевой; автор проекта, ред. и сост. Г. А. Тюрин. Орел, 2004. С. 146—149.

притонах». Михаил Пустынин — «органически мягкий, беззлобный сатирик-юморист». Петр Потемкин, «писавший, не очень часто, большей частью, — грустные стихи». Осип Дымов, «у которого все получалось „мило“, и все было подражательно, поверхностно». Александр Вознесенский, отдавший предпочтение преимущественно женской теме, «на которую он любил и привык писать трагически; писал он об изменах, о женском лукавстве и всегда в тонах прозаически осуждающих, патетически выпренных». Владимир Винкерт — «фанатик своего рода, с необычайной энергией работал над своими стихами, работал фантастически-страстно». Василий Князев, Владимир Воинов, Евгений Венский (Евгений Осипович Пяткин), Саша Черный, Александр Рославлев, Николай Бренев (В. Черный), К. Антипов (Красный), Георгий Ландау, Осип Манделштам, Сергей Городецкий и др. Не остаются без внимания Зозули и художники: Алексей Радаков, Николай Ремизов (Ре-ми), Мисс, Борис Григорьев, Владимир Лебедев, Борис Антоновский, Александр Юнгер.

В «Новом Сатириконе» сформировались их творческие индивидуальности. Независимо от того, как сложились судьбы сатириконцев в дальнейшем (за границей или в советской России), журнал «Новый Сатирикон» — это яркая часть их биографии. «Молодой, яркий талант Аверченко, его популярность, его легкая рука и его беззаботная энергия сделали здесь очень много. Но, и то сказать, какая славная семья сотрудников его. Увы! „Одних уж нет, а те далеке“. А те еще дальше...», — писал А. И. Куприн.<sup>7</sup>

Очерк<sup>8</sup> «Сатириконцы» — часть не осуществленного Зозулей замысла книги эссе и воспоминаний, в которую должны были войти статьи и очерки о жизни и творчестве А. С. Пушкина, А. П. Чехова, В. В. Розанова, М. Горького, А. А. Блока, М. Е. Кольцова, Б. Е. Ефимова, И. Ильфа и Е. Петрова, Вс. Э. Мейерхольда, С. М. Эйзенштейна, И. Саца, Ч. Чаплина, К. Э. Циолковского, а также Оноре де Бальзака, Кнута Гамсуна, Марселя Эме, Эрскина Колдуэлла, Эрнеста Хемингуэя и многих других.

В связи с этим небезынтересна запись Зозули, сделанная им в 1939 году: «Что, если написать такую книгу — огромную, может быть много томов — под заглавием — примерно, таким: „Люди“ (это общее), а подробнее — „Знал. Видел. Представлял. Думал“. Или так: „Которых видел, знал, представлял, о которых думал“. Плохо. Но это неважно. Название потом. Суть книги: бесчисленные записи о людях — короткие и подлиннее — о всех, кого видел на улице или знал многие годы — все равно, но кто зацепил сознание, и рядом, без всякой связи, а как напишется, вспомнится — абсолютно неважно почему — (только потому, что об этом человеке *думалось*) о всевозможных деятелях истории человечества — о ком угодно, о великом человеке и рядом — о прохожем в переулке тридцать лет назад.

Всю жизнь гложет желание написать нескончаемую книгу о людях, о множестве людей — о миллионах качеств, о фактах, свойствах — о неповторимом, о чем не говорят.

Смысл книги в крайней откровенности.

Попробую начать».<sup>9</sup>

Современники не раз отмечали удивительную наблюдательность Зозули, внимательность ко всем деталям, мелочам: «Зозуля на всю жизнь сохранил чувство иронии и умение наблюдать жизнь. Его наблюдения всегда были остры, а ирония сопровождала почти любой его устный рассказ, и поэтому с Зозулей никогда не

<sup>7</sup> Куприн А. И. Аверченко и «Сатирикон». С. 111.

<sup>8</sup> Так в жанровом отношении определил эти воспоминания сам Зозуля.

<sup>9</sup> Зозуля Е. Д. Записная книжка с набросками рассказов, записями дневникового характера, разборком произведений разных авторов, с наклейками статей и рисунков из газет и журналов, макетов обложек художника К. Ротова к книгам Е. Д. Зозули, наклейками фотографий Е. Д. Зозули и его дочери. Автограф. 1939 год // РГАЛИ. Ф. 216. Оп. 1. Ед. хр. 161. Л. 5.

было скучно. Источник его жизнелюбия не иссякал, а его жизнедеятельность неизменно основывалась на целях общеписательских» (В. Г. Лидин);<sup>10</sup> «В самой манере Зозули критика и читатели всегда находили необычайную художественную лаконичность; умение дать при минимуме изобразительных средств максимум восприятия; графичность писателя, то есть художественную умозрительность, свойство собирания и синтеза отдельных деталей в обобщенные образы; необычайную и совершенно особенную по своим путям и методам наблюдательность, опирающуюся на странное умение писательски видеть и замечать то, что не поддается зрению других авторов...» (М. Е. Кольцов);<sup>11</sup> «Для литературной манеры Зозули характерны какая-то особая присущая ему наблюдательность, вдумчивость и зоркий интерес ко всем бесконечно большим и бесконечно малым явлениям окружающего мира» (Б. Е. Ефимов).<sup>12</sup>

Ефим Давыдович Зозуля, ровесник О. Э. Мандельштама, М. А. Булгакова, Р. Ивнева, И. Г. Эренбурга и Д. Фурманова, родился 10 декабря 1891 года в Москве в семье мелкого торгового служащего. Его детство прошло в польском фабричном городе Лодзь. Он учился в нескольких частных школах и Торговой школе (разновидность коммерческого училища). С 1901 года — в 1-м Казенном училище города Одессы.<sup>13</sup> Писать рассказы начал в 16 лет. С 1911 года Зозуля работал в одесских газетах «Южная мысль» и «Одесские новости», где его рассказы, очерки и фельетоны печатались под общим заглавием «В моноколь беллетриста». С 1914-го по 1918 год — в Петербурге, в «Новом Сатириконе», «Солнце России», «Свободном журнале», «Журнале журналов». С 1918 года — в Киеве, в журнале «Куранты». С 1919 года — в Москве, в журналах «Прожектор», «Красноармеец», а также редактором Жургазобъединения. В 1923 году вместе с М. Е. Кольцовым основал журнал «Огонек», создал знаменитую библиотечку «Огонька», руководил литературным объединением при журнале. Учениками Е. Д. Зозули были Исаак Зарубин, Галина Дробот, Сергей Островой, Ярослав Смеляков, Сергей Михалков, Евгений Долматовский, Маргарита Алигер, Лев Ошанин, Сергей Васильев и др.<sup>14</sup> «Работать с Зозулей было всегда интересно и весело. Это был неистощимый аккумулятор энергии, и он заражал ею всех, кто с ним соприкасался. Он кончал работу в „Огоньке” и немедленно шел в „Прожектор”, где все начиналось снова. Те же авторы, те же фотографии, те же неистовое усердие, которое заставляло Зозулю вкладывать душу в каждую страничку журнала», — отмечал писатель и литературовед А. И. Дейч.<sup>15</sup>

Зозуля является автором рассказов, очерков, путевых заметок («В моноколь беллетриста», «Недоношенные рассказы», «Из Москвы на Корсику и обратно», «По Европе», «Тысяча»), философско-фантастических, символично-аллегорических повестей («Гибель Главного Города», «Рассказ об Аке и человечестве», «Граммфон веков», «Живая мебель», «Студия Любви к Человеку»), философско-социальных романов («Эпоха», «Собственность», «Мастерская человек»). Он — мастер малой прозаической формы. Лаконичные и емкие рассказы Зозули представляют

<sup>10</sup> Лидин Вл. Г. Ефим Зозуля // Годы великой битвы. М., 1958. С. 717.

<sup>11</sup> Кольцов М. Е. [Ефим Зозуля. Критико-биографический очерк] // Зозуля Е. Собр. соч. Т. 1: Рассказ об Аке и человечестве. М.; Л.: Земля и фабрика, 1928. С. 9.

<sup>12</sup> Ефимов Б. Десять десятилетий. О том, что видел, пережил, запомнил. М., 2000. С. 45.

<sup>13</sup> Автобиография Е. Д. Зозули см. в Приложении 1.

<sup>14</sup> См.: Алигер М. И. Вместо послесловия // Алигер М. И. Собр. соч.: В 3 т. М., 1984—1985. Т. 3. 1985. С. 576—594; Васильев С. А. На «Огонек» // Васильев С. А. Зарубки на память. М., 1975. С. 350—357; Дробот Г. «Пред именем твоим...» (Исаак Зарубин и Ефим Зозуля) // Вопросы литературы. 2000. № 3. С. 278—289; Левин К. Былые годы: Михаил Кольцов и Ефим Зозуля // Наш современник. 1961. № 6. С. 234—240; Палей А. Р. Ефим Зозуля // Палей А. Р. Встречи на длинном пути: Воспоминания. М., 1990. С. 36—45.

<sup>15</sup> Дейч А. И. Ефим Зозуля // Дейч А. И. День нынешний и день минувший: Литературные впечатления и встречи. М., 1969. С. 92.

собой лирико-драматические, психологические миниатюры: «Что-то такое» (1916), «Вор», «Хлеб» (1917), «О сердитом меднике, или О том, как прекрасна жизнь», «Старость», «Репортер и пророчица» (1918), «Как приходит старость» (1927), «Рассказ о молодости» (1928), «Важное дело» (1930).

Наступает страшное время: конец 1930-х годов, период расцвета культа личности Сталина. После ареста Михаила Кольцова Зозуля, его заместитель, чудом избежал репрессий, но был уволен со штатной работы в «Огоньке», для него закрылись двери издательств, журналов и газет. «Мы поняли: что-то происходит не так, — вспоминает Галина Дробот, — Зозуля же не любил об этом говорить. Тогда мне это казалось странным, теперь понимаю: для него это была личная трагедия. Многие годы они дружили и работали вместе, и он не мог выпустить в свою душу даже самых близких. Да, и видимо, все понимая, не хотел подвергать нас опасности».<sup>16</sup>

Свои воспоминания Зозуля писал «в стол», без надежды на публикацию; они не могли выйти в свет. Несмотря на вынужденный негативный (на первый взгляд) тон, отрицательную (на первый взгляд) оценку судеб и творчества поэтов, писателей и художников, ставших представителями русской эмиграции (Аверченко, Тэффи, Горянский, Радаков, Ре-ми и др.), Зозуля очень тепло и нежно, с большой человеческой и творческой любовью и уважением пишет о своих коллегах по Журналу, как покинувших родину, так и оставшихся в советской России.

4 июля 1941 года Зозуля добровольно вступил в ряды Народного ополчения, сотрудничал в армейской газете «На врага», был ранен в боях подо Ржевом. «Как-то на привале он снял ботинок, и мы ужаснулись: на подошве образовалась рана глубиной чуть не до кости», — вспоминает С. Г. Островой в очерке «Мой старший друг».<sup>17</sup> Началась гангрена. 3 ноября 1941 года Е. Д. Зозуля скончался в Рыбинском госпитале, не дожив до своего пятидесятилетия всего лишь месяц. «Нет ничего страшнее для человека, чем остаться в стороне! Вы поймите, голубчик, почти все мои знакомые и соседи ушли на войну. И если бы я остался дома, то никогда себе потом этого не простил бы. В такие дни быть над схваткой, быть в стороне от людей — значит быть дезертиром. А что может быть страшнее и позорнее этого?»<sup>18</sup>

На мраморной мемориальной доске в Центральном Доме литераторов начертаны имена московских писателей, павших на фронтах Великой Отечественной войны. Среди них есть и имя Ефима Зозули.<sup>19</sup> Сегодня это, пожалуй, — единственное напоминание о писателе. Творчество Зозули давно и незаслуженно забыто. Если спросить любого филолога: «Кто такой Ефим Зозуля?», то практически каждый скажет: «Слышал где-то его имя или читал что-то о нем, но где — не помню. Кажется, писатель». Его произведения очень редко издаются, да и не изучаются. Ни в одном учебнике по истории русской литературы XX века нет ни строчки о нем.<sup>20</sup> Из всех словарей русских писателей статья о Зозуле есть только у В. Казака.<sup>21</sup> После Великой Отечественной войны первый том собрания сочинений Зозули (1928), сборники «Рассказ об Аке и человечестве» (1925), «Рассказы» (1925), «Два портре-

<sup>16</sup> Дробот Г. «Пред именем твоим...» (Исаак Зарубин и Ефим Зозуля). С. 285.

<sup>17</sup> Островой С. Г. Мой старший друг // Строка, оборванная пулей...: Московские писатели, павшие на фронтах Великой Отечественной войны: Стихи. Рассказы. Дневники. Письма. Очерки. Статьи. Воспоминания / Ред.-сост. А. Г. Коган, З. П. Корзинкина. М., 1985. С. 224.

<sup>18</sup> Там же. С. 223—224.

<sup>19</sup> См. списки писателей, павших за Родину (Материалы Комиссии по военно-художественной литературе Союза писателей СССР // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 33. Ед. хр. 86. Л. 1, 4, 8, 12, 17).

<sup>20</sup> В книге К. Д. Гордович имя Зозули значится в главке «Писатели, погибшие на фронтах Отечественной войны» (см.: Гордович К. Д. Пособие для изучающих русскую литературу XX века. СПб., 2001. С. 49).

<sup>21</sup> Казак В. Зозуля Ефим Давыдович // Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. С. 156.

та» (1932), а также книга «Ефим Зозуля. Статьи и материалы» (1928) были запрещены цензурой (приравнены к «устаревшим изданиям, не подлежащим использованию в библиотеках общественного пользования и книготорговой сети», «подлежащих к исключению из библиотек и книготорговой сети»).<sup>22</sup> В 1962 году в издательстве «Советский писатель» вышло единственное посмертное издание произведений Зозули — сборник рассказов «Я дома»,<sup>23</sup> с большим трудом выхлопотанное А. И. Дейчем. Современному читателю недоступна большая часть богатейшего литературного наследия Зозули. К великому сожалению, имя Ефима Давыдовича Зозули знакомо лишь специалистам да небольшому кругу ценителей и почитателей русской литературы и журналистики первой половины XX столетия.

В настоящее время готовится четырехтомное собрание сочинений Зозули.

Публикатор выражает искреннюю благодарность Ольге Васильевне Быстровой (Москва), Борису Ефимовичу Ефимову (Москва), Евгении Кузьминичне Малкиной-Дейч (Москва), Льву Иосифовичу Соболеву (Москва), Александру Васильевичу Лаврову (Санкт-Петербург), Екатерине Ивановне Лубянской (Санкт-Петербург), Игорю Сергеевичу Урюкину (Елец), Ивану Михайловичу Задое (Одесса), а также своим коллегам — сотрудникам Российского государственного архива литературы и искусства и преподавателям филологического факультета Московского городского педагогического университета за неоценимую помощь в подготовке публикации.

\* \* \*

Очерк Е. Д. Зозули «Сатириконцы» публикуется по автографу, хранящемуся в РГАЛИ (Ф. 216. Оп. 1. Ед. хр. 141). Курсивом выделены слова, подчеркнутые в оригинале. В квадратных скобках даются фразы, вычеркнутые автором. В угловых — конъектуры публикатора. Описки исправляются без специальных оговорок. Авторская пунктуация сохраняется без изменений.

<sup>22</sup> См.: Блюм А. В. Запрещенные книги русских писателей и литературоведов. 1917—1991: Индекс советской цензуры с комментариями. СПб., 2003. С. 87—88, 342, 387—388.

<sup>23</sup> Зозуля Е. Д. Я дома. М., 1962.

Е. Д. Зозуля

## САТИРИКОНЦЫ

Жутко подумать — то, о чем пойдет речь в настоящем очерке, происходило без малого двадцать пять лет назад... четверть века!

Но это — обычное лирическое отступление, в котором, к сожалению, ничего утешительного не содержится и содержаться не может...

Приступим к делу.

В январе 1914 года я приехал в Петербург. Куда было направиться в поисках литературной работы? Тогда к начинающим писателям относились не так, как теперь. Незадолго до моего приезда я послал в петербургский еженедельник «Солнце России»<sup>1</sup> рассказ на конкурс, организованный этим журналом.<sup>2</sup> Рассказ получил премию и был напечатан.<sup>3</sup> Не без чувства торжественности я пришел в редакцию. Но меня, премированного автора, приняли так холодно и небрежно, что я долго туда не ходил. В журнале все были чем-то заняты — было не до молодых авторов.<sup>4</sup>

Сделав некоторые другие попытки получить работу, я решил зайти и в «Новый Сатирикон» к его редактору и знаменитому писателю-юмористу Аркадию Аверченко.<sup>5</sup>

Дело в том, что Аркадий Аверченко иногда, главным образом, по праздникам печатался не только в столичных, но и в крупных провинциальных газетах. В некоторых печатался и я.<sup>6</sup> Бывали случаи, когда наши рассказы помещались рядом.<sup>7</sup> Может быть, думал я, — просматривая номера газет со своими рассказами, Аверченко заметил и мою скромную подпись?

Расчет оказался верным.

Когда я, придя к Аверченко, назвал себя, он знал мою фамилию.

— Как же, как же, — любезно сказал он, — я знаю ваше имя и фамилию.

И, как решительно все, с кем я знакомился, он спросил:

— Это настоящая фамилия?

— Да, — ответил я. — Настоящая.

Аверченко жил на Троицкой улице, в доме № 15.<sup>8</sup> Двор был опрятный, гладко выложенный и выходил, так как был проезжим, и на Фонтанку.

Квартира Аверченко, состоявшая из трех комнат, производила очень уютное впечатление. В комнате побольше, куда был ход из передней, была столовая и приемная. Рядом, в комнате поменьше — с всегда открытой дверью — за письменным столом у окна, работал Аверченко, а в следующей, последней комнате была спальня. Дверь в нее тоже всегда была открыта, и виднелись штанги разных размеров, гантели и стул или два, заваленные газетами и книгами.

Стены во всей квартире вместо обоев были обтянуты сукнами. В спальне — синего цвета, в столовой кремового, а в средней, рабочей комнате — лилового, или в этом роде.

Дверь мне открыла горничная Надя, небольшого роста блондинка с умными, зоркими глазами. До моего прихода она говорила по телефону, и, впустив меня без всяких расспросов в столовую, поспешила продолжать разговор.

Телефон стоял на столе Аверченко, и для того, чтобы держать трубку постороннему человеку, т. е. не сидящему за столом — нужно было нагнуться. Как-то так неудобно был расположен аппарат. И Надя говорила, нагнувшись над плечом Аверченко. Разговор был не деловой. Речь шла о родственниках Нади, о поклонах какой-то куме, о чем-то приезде.

В дальнейших моих посещениях Аверченко (он по всем делам редакции «Нового Сатирикона» принимал у себя на дому), я не раз видел Надю в такой позе, что не мешало Аверченко работать. Надя, простая девушка, но очень тактичная и умная, держала себя свободно, с достоинством, чувствовала себя, как дома, и поддерживала в квартире и в обращении с многочисленными и разнообразными посетителями удивительно теплый тон.

Это было характерно для Аверченко, ибо источником этого тона был, конечно, хозяин.

Аверченко был добродушен, доброжелателен, глубоко порядочен, демократичен, и — при наличии в нем также и воли и решительности и достаточной доли упрямства и всяких других человеческих слабостей — все же нельзя было представить себе, чтобы он был с кем-нибудь груб, резок или неделикатен.

В первую голову это видно было по тому, как себя чувствовала горничная Надя.

Аверченко был высок ростом, плотен, носил пенсне с очень толстыми стеклами. Один глаз у него был вставной, а другой очень близорук. Глаза он лишился в молодости, в Харькове: психически заболевший человек ударил палкою в стеклянную дверь, за которой стоял Аверченко. Осколком стекла был выбит глаз.

Выражение лица у него было неизменно приветливым. На вид он казался лет 34—35-ти. Да так ему, примерно, и было.<sup>9</sup>



Он принял меня очень ласково. Пригласил позавтракать. Надя мгновенно приготовила кофе, яичницу. Все было так просто, скромно, человечно. Аркадий Тимофеевич расспрашивал меня о том, когда я приехал, как я думаю устроиться, просил дать в «Новый Сатирикон» рассказ.

Ни разу, за, приблизительно, два с половиной года моей работы (в качестве секретаря редакции «Нового Сатирикона») этот тон моих встреч с Аверченко — не нарушался. Отношение Аверченко ко мне оставалось неизменно теплым и заботливым. И на этом не стоило бы останавливаться, если б точно такое же отношение не было характерно ко всем служащим редакции и издательства и к сотрудникам.

Между тем, молодость Аверченко была не из легких. Он много нуждался и погладывал и менял профессии и прогорел в Харькове с журналом<sup>10</sup> и наткнулся на резкие отпоры со стороны авторитетных людей.

Так, например, горестна была его первая (и единственная) встреча с А. М. Горьким.

Как-то, в молодых своих странствованиях, Аверченко явился к Горькому со своими рассказами.

Горький прочел его рассказы, посмотрел на их автора, молодого человека в узких брюках со штрипками, в крылатке, в высоком котелке — на молодого человека, блиставшего, по-видимому, в то время манерами завсегдатая оперетки и летних загородных садов — и сказал:

— Ничего не выйдет, молодой человек, из ваших рассказов. Плохо. Займитесь чем-нибудь другим.<sup>11</sup>

М. Горький, как известно, отличался весьма широким диапазоном в оценке литературных произведений. Многогранность его вкуса достаточно известна.

Но неизвестно, какие рассказы дал ему читать Аверченко — у него были рассказы и очень легкого поверхностно-щегольского тона, а были рассказы и глубокие, сердечные.

Так или иначе, Аверченко это отношение к нему Горького ошеломило.

Он никогда не говорил об этом, хотя история этого была известна вокруг и, конечно, с его же слов. Заговаривать об этом с ним не советовали, хотя вообще Аверченко не был внешне самолюбив и мстителен.

Больше ни к каким крупным писателям Аверченко со своими рассказами не ходил.

И странно — другой, достигнув такой славы, как Аверченко, такой самостоятельности и независимости, мог бы «проявлять власть» над теми, кто зависел от него.

Но сколько благородства, сдержанности, доброжелательности, терпения и чуткости проявлял Аверченко к молодым писателям!

Каким чутким показал он себя редактором!

Какое высказывал он несокрушимое добродушие, когда даже задевали его!

Были сотрудники «Нового Сатирикона», которые позволяли себе открыто издеваться над ним, а Аверченко нисколько не реагировал на их выпады.

Например, поэт Василий Князев<sup>12</sup> написал на него, когда Аверченко уже был в расцвете славы, эпиграмму, одновременно гордясь рифмой к трудному слову «Аверченко»:

Крючок приверчен ко  
Двери. Дверь заперта. Чудесно!  
Твори, Аверченко!  
Твори!  
Бумага бессловесна.<sup>13</sup>

Этот Князев был близким сотрудником «Нового Сатирикона». Он подписывал свои стихи, фельетоны и прочее — кроме имени и фамилии — псевдонимами «Джо», «Вильгельм Теткин».<sup>14</sup>

Это был удивительный человек. В нем kloкотал боевой темперамент. Любимым его развлечением было участие в петербургских пригородах, в кулачных боях, в так называемой «стенке». «Стенкой» на «стенку» в то время шли извозчики, мясники и всякие молодцы подобного типа. Небольшой и щуплый Князев лишился всех передних зубов в этих доблестных боях.

Поразительно терпение и подлинное добродушие, с какими относился к нему Аверченко.

Князев обзывал его в глаза буржуем, ругался, требовал денег. Как-то я зашел по делу к Аверченко и застал его в столовой несколько растерянным и смеющимся.

Аверченко рассказал мне, что за несколько минут до моего прихода здесь был Князев и до того разошелся, что хотел разбить большую дорожную вазу, которая стояла на столе, наполненная фруктами. Надя его с трудом успокоила.

— Я угостил его, — сказал Аверченко, — честь честью, а он... черт его знает... Ну, и публичка! — добродушно пожал он плечом.

— Это уж слишком, — сказал я. — С чего он это?

Аверченко опять пожал плечом.

— Черт их знает, — сказал Аверченко, — мелкая богема, а ведь интересно — он, ведь, не пьет!

Мне как-то при встрече — ни с того, ни с сего, как говорится, без «здравствуйте» Князев сказал, что если он не буйствует и не подерется с кем-нибудь, то не может писать...<sup>15</sup> И улыбнулся всем узким своим лицом и странным кривым ртом с выбитыми зубами...

Писал резво, претендовал на знание русского народного языка, был зол, ядовит. Беспощадно налетал на группу правых поэтов и писателей, решившихся печататься за крупный гонорар в журнале «Лукоморье»<sup>16</sup> — еженедельнике, издававшемся при «Новом Времени»<sup>17</sup> и имевшем явную тенденцию культивировать шовинистически-патриотическую литературу.

Прикидывался он очень левым, выдавал себя чуть ли не за пролетария, но ничего путного из него не получилось.

Видным «сатириконцем» он не стал — его сатира все же не сильна. Это был дезорганизованный человек, и творчество его было хаотическое. Он был стихийным анархистом-забиякой, и таковым оставался, по-видимому, и в годы революции.

Он работал в «Красной газете»<sup>18</sup>, и на этой работе успеха не имел.

Когда хоронили Блока<sup>19</sup> — я видел его сухощавую фигурку впереди траурной процессии. Он был «весь в коже» — кожаная тужурка, кожаные брюки, кожаная фуражка (летом, в жаркий день...). В таком виде он возглавлял похоронную процессию — важно поворачивая во все стороны свое узкое лицо с тем же кривым беззубым ртом...

Затем я видел его лет шесть (назад) в Ленинграде совершенно состарившимся. Где он сейчас, мне неизвестно. В печати его работ нет.<sup>20</sup>

Аверченко умел просто и благожелательно относиться к самым различным людям, не обращая внимания на неприятные выходы по отношению к нему с их стороны.

В этом отношении характерен, как сотрудник «Нового Сатирикона», не один только Князев.

Причем, важно отметить, что положение «Нового Сатирикона» и его редактора, знаменитого писателя, было не таково, чтобы журнал зависел в какой-нибудь мере от тех или иных сотрудников, как бы они ни были желательны для журнала.

Трудно даже представить себе, что в те времена должен был вытерпеть заурядный издатель, чтобы «заполучить» знаменитого, и, следовательно, выгодного для тиража писателя. Что, например, приходилось «переживать» Корецкому,<sup>21</sup> издателю журнала «Пробуждение»,<sup>22</sup> пока А. И. Куприн или другой известный писатель

давал ему рассказ. Тут играли роль не только денежные авансы. Сколько нужно было — помимо этого — «ухаживать» за «знаменитостью», удовлетворять его прихоти, таскаться с ним по ресторанам, пока «знаменитость» не давала, наконец, своего произведения.

Аверченко никогда не приходилось этого испытывать. Самым знаменитым и желанным автором в «Новом Сатириконе» являлся он сам, заискивать перед сотрудниками ему было совершенно незачем, и поэтому было удивительно, что он так терпеливо относится к причудам и странностям молодых и неизвестных авторов.

А Аверченко очень охотно печатал именно молодых, нисколько не страшась их принадлежности к богеме.

Какие разговоры и слухи ходили, например, о В. Маяковском, приехавшем из Москвы, где он разгуливал в своем знаменитом розовом фраке и в еще более знаменитой желтой кофте.

Аверченко смело начал печатать Маяковского в «Новом Сатириконе» и охотно печатал его.

Но прежде, чем написать о Маяковском — несколько слов о Валентине Горянском<sup>23</sup> — втором после Князева «мучителе» Аверченко.

Валентин Горянский был более «сатириконцем», нежели В. Князев.

Было в нем что-то хорошее и наряду с этим — что-то странное. Безвольный, подававшийся любым влияниям, он иногда, вдруг, ни с того, ни с сего, со свирепым упрямством защищал какое-нибудь свое мнение или решение.<sup>24</sup>

Так, например, он в 1918 году возненавидел «Двенадцать» Блока. Какую хулу он изрыгал против этого шедевра! Меня — за то, что я был в восторге от неповторимой поэмы, — он изругал последними словами. Это происходило на улице, на Невском проспекте, и ругань его привлекла внимание нескольких прохожих.

Некрасивый до уродства, слабый, полубольной, он постоянно к тому же еще и нуждался. Был период, когда он приходил в Петербург из Ораниенбаума, где жил одно время, пешком, 17 верст (sic!), чтобы занять у кого-нибудь из товарищей полтинник.

Семейная жизнь его тоже была несчастна. [Молодая, привлекательная, но тоже безвольная жена мало способствовала его [нрзб. 1 сл.]...].

Аверченко бережно относился к нему, часто печатал, хорошо платил, но крайняя бедность не расставалась с Горянским. Его можно было встретить у Аверченко и утром, и днем, а иногда и вечером.

Писал он прозо-стихом, темы были скорбно-неопределенные, стиль иногда мужиковствующий, иногда же представлял странную смесь юродивости и сентиментальности.

Вот, тема одного из его стихотворений — «Манька в трауре». Проститутка носит траур не по одному убитому на войне близкому человеку, а по многим, потому что многие были ей близки, и ей всех жалко.<sup>25</sup>

Иногда он писал такого типа стихи:

Послушайте, господа нищие! Студенты! Конторщики!  
Продавцы из кондитерской!

Не вами ли, нищими, полны столицы?

Не вас ли сотни и даже тыщи

На любой улице питерской,

Не имеющих двугривенного зайти побриться?

Так нельзя, невозможно просто,

Противно идти по городу.

Глядеть на испитые нуждою хари.

Вы все на подбор дрянного роста,

Всем вам хочется плюнуть в бороды,

Мечтающим годами о пиджачной паре.<sup>26</sup>

Революция испугала его невероятно. Нельзя было без улыбки смотреть на его перекошенное от ужаса лицо.

— Ну, что тебе, — говорили ему, — ты бедняк, нищий, бедный поэт и бывший начальный учитель — чем тебе страшна революция? Тебе — во всяком случае — будет лучше. Ты должен приветствовать революцию, ты должен молиться на нее.

Но никакие уговоры на него не действовали. Глядя на него, не могли не вспоминаться слова Горького: «Иной без штанов ходит, а рассуждает так, словно в шелка одет».<sup>27</sup>

Нельзя было без той же улыбки и отвращения слушать его мутные, смехотворные разглагольствования о том, что большевики «погубят культуру» — об этом в то время распилился, не зная, что означает слово «культура», каждый трактирный газетный листок.

Он уехал на юг, а затем — за границу. Каким образом, ему, нищему, удалось пробраться в Турцию, а оттуда в Париж — трудно понять, но он все же пробрался. В Париже он, если жив, влачит жалкое существование. Лет семь-восемь назад в «Известиях» появилась корреспонденция, в которой говорилось о том, что в Париже белогвардейский поэт Валентин Горянский отказался подать руку своему старому знакомому — московскому, советскому писателю. «Я чекистам руки не подаю!» — заявил он.

В корреспонденции сообщалось, что за это «доблестное» поведение писатель Иван Бунин устроил в честь Горянского обед...

По-моему, Горянский очутился в эмиграции не по «политическим» причинам — в политике он ничего не понимал. По-моему, подлинной причиной его бегства были тяжкие семейные переживания, нечеловеческая ревность ко всему и ко всем и — в том числе — и... [главным образом] — к Маяковскому. Ему казалось, что Маяковский пишет в том же жанре, что и он, но несравнимо талантливее, и поэтому он рано или поздно будет «затерт».

— Маяковский меня погубит, — говорил он довольно часто и вздыхал.

— Почему? — возражали ему. — Что у вас общего с Маяковским?

— Есть общее, — вздыхал он опять, — но Маяковский силен, а у меня силенки сами видите какие...

И он болезненно улыбался.

Аверченко выслушивал и стихи его и всякие жалобы, когда бы тот ни приходил.

Выслушивал и удовлетворял также вечные финансовые притязания...

В Аверченке не было ничего меценатского. Он просто хорошо относился к людям, и это, повторяю, было тем более приятно, что жизнь его, несмотря на славу, огромные деньги и внешнее благополучие — была не из легких.

Я ни разу не слышал, чтобы Аверченко нервничал, сердился, проявлял свое «хозяйское» положение.

Он был удивительно добр, необидно снисходителен, терпелив и благожелателен.

Всему этому, правда, пришел конец в середине 1917 года и позже — об этом будет сказано ниже, как вообще в очерке придется часто возвращаться к Аверченко. Пока же, начав рассказ о сотрудниках «Нового Сатириконе» — буду продолжать его.

Маяковский начал печататься в «Новом Сатириконе» в 1915 году и сразу, с первого стихотворения,<sup>28</sup> занял такое большое положение (если вообще можно было бы говорить о «положении» в «Новом Сатириконе», а об этом нельзя было <не> говорить — порядки были весьма демократические), что с ним нельзя было сравнить «положение» ни одного из сатириконских поэтов.

Сразу почувствовалась большая сила. Чувствовалось, что и сам Маяковский очень дорожит своим сотрудничеством в «Новом Сатириконе». В сущности, это

было первое издание — из числа «большой прессы», — в котором печатались его стихи.

Раньше он печатался в футуристических листочках и брошюрках, не имевших почти никакого тиража. Имя его начинало становиться известным в литературной среде главным образом из-за выступлений его в кафе, из-за футуристических скандалов и вызванных ими газетных заметок.

Свои стихи для «Нового Сатирикона» Маяковский тщательно, как-то особо прилежно просматривал, брал у меня (секретаря редакции) гранки, читал их сам, читал многим знакомым и товарищам. Видно было по всему, что он очень дорожил тем, что его печатали в «Новом Сатириконе».

Печатал он не только стихи на свои темы, за своей подписью. Иногда, по просьбе редакции, писал и на заданную тему и без подписи. Например, для специального номера «Нового Сатирикона» о взятке<sup>29</sup> он написал вступительное стихотворение.<sup>30</sup>

С В. Маяковским я познакомился в 1915 году. Не помню, точно, где. Кажется в «Привале комедьянтов» — кабачке Пронина.<sup>31</sup> Помню, он был грустен — в этом состоянии его нечасто можно было видеть. Обычно он был развязан, грубоват, насмешлив. Любил задевать людей шутками. Но — я заметил — он легко смущался, если собеседник давал ему отпор. При первой встрече мы мирно о чем-то побеседовали, очень кратко, не помню о чем. При второй — помню — на узкой лестнице, ведшей в редакцию «Нового Сатирикона», он говорил мне:

— Мои дела — ничего. Есть у меня такой купец — все стихи у меня покупает, что бы я ни написал. И за каждую строку — рубль. (Он сказал «рупь»). Написал строку — рупь. Десять строк — десять рублей, сто строк — сто. Верно. Фамилия его Брик.<sup>32</sup>

Он уже был вхож в редакцию «Нового Сатирикона». К нему все хорошо относились, прощали ему его нарочитую, наносную развязность. Моисея Израилевича Аппельхота, заведующего конторой, солидного человека, *того самого, которому Грин собирался испортить пальто*, он звал «детка»:

— Детка, нет ли у вас папирсы?

И на это не обижались...

Как-то в редакции говорили о темах. Поэтесса Лидия Лесная,<sup>33</sup> робкая, скромная, всегда в густой коричневой или темно-фиолетовой вуали, тихо сказала:

— Вот я недавно была в Москве — сколько там прекрасных тем!

— Да, — басом, издевательским тоном сказал Маяковский, — говорят, в Полтаве еще много хороших тем...

Почему-то все засмеялись. Лидия Лесная смутилась.

— Зозуля, — протяжно произнес Маяковский после победной паузы, которой он явно наслаждался.

Я почувствовал, что он разошелся и наметил меня в жертвы для очередного укола. Признаться, мне не хотелось быть жертвой — особенно в присутствии сотрудников «Нового Сатирикона», умевших смеяться, и воспользовавшись новой паузой, пока он что-то задумывал, я подчеркнуто-унылым тоном сказал:

— Ну, да, Зозуля, а сейчас вы скажете, что по-украински это кукушка, и сообщите нам оглушительную новость — «тай куковала та сива Зозуля»...

Действительно, не было почти человека, склонного к шутке или к фамильярности, который, при знакомстве со мною, услышав мою фамилию, не сообщал бы с торжествующим видом этих двух сакраментальных сведений...

Я и не думал вступать с Маяковским в единоборство, он был очень остроумен, а я никогда не претендовал на это прекрасное умение. Но какое впечатление произвело это на Маяковского! Хотел ли он, в самом деле, вспомнить про кукушку и «закуковала та сива», и я попал в точку, или что-то другое осекло его, но он смутился невероятно. Мне показалось даже, что он как-то подался назад, пока многие — ви-

димо, расположенные смеяться, громко и весело смеялись, хотя ничего остроумного я не сказал. Маяковский явно смутился — мне даже стало неловко. Его, очевидно, смутило то, что его заподозрили в возможности быть банальным или он, действительно, собирался высказать обычную ассоциацию, которую у многих вызывает бедная моя фамилия.

Обычно допекал он шутками поэта Валентина Горянского. Горянский, как я уже говорил, был мал ростом, очень уродлив, к тому же страдал несварением желудка, и на лице его не высыхали вечные язвы и прыщи.

Маяковский его спрашивал непринужденно-весело:

— Горянский, как поживаете — все нарываете?

Или так:

— Горянский, почему у вас лицо, как пемза?<sup>34</sup>

Горянский горько страдал и едва ли не плакал.

Страдание его было тем глубже, что он считал свою работу и свой прозо-стих идентичным во многих отношениях стихам Маяковского, но не мог не признать, что ему не сравниться с огромным талантом Маяковского.

Маяковского любили в «Новом Сатириконе». Все, что он давал журналу — печатали, добродушно относились к его поведению, которое он старался делать неспокойным и бурным — хотя ни одного бестактного поступка он не совершил — а ведь тогда был расцвет его «эпатирующего» тона.<sup>35</sup>

Аверченко часто говорил ему:

— Слушайте, Маяковский, вы же умный и талантливый человек, и ясно, что у вас будет и слава, и имя, и квартира, и все, что бывает у всех поэтов и писателей, которые этого заслуживают и этого добиваются. Так чего же вы беситесь, ходите на голове, клоунадничаете в этом паршивом кабаре «Привал комедьянтов» и так далее? Честное слово, для чего это? Чудак вы, право!

И когда Маяковский, бывало, хотел что-то ответить (а мне было интересно, что он скажет), Аверченко не давал ему говорить и оживленно повторял сказанное, но обращаясь уже не к Маяковскому, а к кому-нибудь, кто находился рядом.

— Нет, серьезно, вы скажите, ведь человек ломится в открытые двери! Ну, что ему надо? Какого рожна? Парень молод, здоров, талантлив...

И так далее.

Начал печататься Маяковский в «Новом Сатириконе» (в 1915 году) — серией прекрасных стихотворений — «Ученый» («Народонаселение всей империи, — люди, птицы, сороконожки...»),<sup>36</sup> «Гимн критику» («От страсти извозчика и разборчивой прачки...»),<sup>37</sup> «Гимн обеду» («Слава вам, идущие обедать миллионы! И уже успевшие наесться тысячью»)<sup>38</sup> и др.<sup>39</sup>

Сильно страдал от цензуры. Цензор его черкал, но Аверченко неизменно хлопотал о восстановлении зачеркнутых строк, и иногда это ему удавалось.

В одном из своих стихотворений Маяковский почти предсказал год революции:

В терновом венце революций  
Грядет шестнадцатый год!

Слово «шестнадцатый» было зачеркнуто. Маяковскому пришлось заменить словом «который-то».

В одном из первых послереволюционных номеров «Нового Сатирикона» это стихотворение Маяковского было полностью восстановлено.<sup>40</sup>

Маяковский был частым посетителем редакции. Высокий, худой, большеголовый, коротко остриженный, он сидел на кожаном диване или на краешке стола и читал свои стихи, широко раскрыв большой рот, в котором не видно было зубов. Помню, художник Ре-ми набросал на него в одно из посещений редакции очень удачный шарж.

Если вспомнить других ярких и оригинальных людей, так или иначе связанных с «Новым Сатириконом», то (исключая Аверченко — о нем еще будет сказано много, ибо он связан со всеми) необходимо остановиться на Грине.

Александр Степанович Грин (Гриневич)<sup>41</sup> — очень много писал в «Новом Сатириконе», хотя и не стал типичным «сатириконцем». Да вряд ли он к этому и стремился. Его связывали с «Новым Сатириконом» органическая ненависть ко всему пресному, спокойному, уравновешенному, покорному, застоному, консервативному. Он писал стихи, басни, фельетоны, рассказы. В каждой его строке видна его улыбка — саркастическая и беспощадная.

Известно, что он одно время сильно пил. Как-то, в весьма тяжелом состоянии, он забрел вечером в редакцию, где, кроме меня никого не было. Я вышел на несколько минут из комнаты, оставив дверь открытою в переднюю, да и входная дверь не была закрыта. Вернувшись, я увидел на диване фигуру, лежащую лицом к стене. По торчащему усу я узнал Александра Степановича.

Он не спал, хотя очень хотел бы заснуть. Он повернулся и обратился ко мне с просьбой. Он просил разрешить ему переночевать в редакции, на этом диване, умоляющим голосом он рассказал, что не спал три ночи, что его забрали в участок, откуда он с трудом ушел.

— Прошу, — сказал он, — оставьте меня здесь или помогите найти номер в гостинице. Сам я не в состоянии.

Все это было не так просто, как здесь описано. Грин был колоритнейшей фигурой в богемном мире Петербурга и Петрограда. Было бы лицемерием скрывать это теперь, когда каждая черта, рассказанная знавшими его, поможет читателю полнее представить себе романтическую и трагическую фигуру этого замечательного писателя.

Конечно, вместо слова «гостиница» Грин произносил совершенно другие слова. Для обозначения понятия «редакция», где он просился ночевать, он тоже не затруднился найти несколько особые слова. Вероятно и для меня — молодого человека в зеленой курточке, исполнявшего обязанности секретаря редакции и в данный момент занимавшегося расклейкой номера ([делавшего макет]), у него тоже нашлись бы в достаточной мере красочные и обидные слова. Но он относился тогда ко мне хорошо, как и я к нему, и я обещал помочь ему найти комнату поблизости в гостинице, лишь только кончу расклейку.

Минут через двадцать через торцовую мостовую Невского проспекта от дома № 88 (и дом и номер сохранились и по сей час) пробиралась странная парочка: совершенно пьяный, плохо стоящий на ногах, неважно одетый пожилой усатый человек и молодой парень в зеленой курточке, усиленно его поддерживающий.

Направлялась парочка на Николаевскую улицу [нрзб. 1 сл.], где были небольшие, дрянненькие мебелишки и гостинички. Следует добавить, что извозчики и редкие автомобили, проезжавшие по Невскому, могли слышать отчетливые фразы Александра Степановича, в которых характеризовались мир, человечество, слава, добродетель и самый смысл жизни.

Фразы были такие, что некоторые извозчики оглядывались, стремительно несясь по торцам на своих высоких козлах.

В две первые (от Невского) гостиницы нас не пустили. Лишь завидя сквозь стеклянную входную дверь Грина — сверху или с боку бросались швейцары, знавшие его, и решительно преграждали путь. Во второй гостинице плотный швейцар просто вытолкнул меня вместе с моим спутником.

— Нету номеров, — сказал он, — уходите.

В третью гостиницу я не решился войти, но оставаться на улице было также не легко.

Александр Степанович, чуть окрепнув от свежего воздуха, бодро подошел к витрине бакалейного магазина, взялся одной рукой за медный поручень, подлез

под него, став между поручнем и стеклом витрины. Другой рукой снял шляпу и, широко размахивая ею и делая прощальные жесты, громогласно объявил прохожим, что он отплывает в страну Занзибар и просит пожелать ему счастливого пути... Поза его, блаженная улыбка и прощальные жесты и движения были смешны и чем-то убедительны. Вмиг образовалась группа людей, слышались смешки, и несколько мальчишек слали ему ответные приветы руками и фуражками.

— Счастливого пути! — весело кричали они.

Все это образовалось буквально в минуту, пока я усиленно раздумывал, в какую еще гостиницу отвести Александра Степановича.

— Александр Степанович, пойдете!

— А, ты здесь! Скорее, скорее сюда, а то пароход уходит, вот, сейчас уходит...

Тут можно было бы сказать, что во всем этом было много милого, детского и т. д. Не знаю, в моем сознании образ Грина не вяжется с чем-то детским, но все же именно детское было во многих поступках этого — много знавшего (и страдавшего) и скрытного и трудного, обозленного на мир и людей человека.

Товарищи видели его однажды на том же Невском проспекте и углу Лиговки в густом окружении кричащего и галдящего уличного сброда. Были полицейские свистки, в воздухе мелькали кулаки и палки. Оказалось, что Грин взял у какой-то девушки на улице — под видом размена денег или каким-то иным способом рубль и ни за что не хотел ей отдать его...

За девушку заступалась, сама она отчаянно ругалась и наступала на Грина самым воинственным образом, но он, держа рубль в крепко зажатом кулаке ни за что не хотел вернуть...

Чем кончилась эта история, мне неизвестно.

Лично я был свидетелем сценки в кафе «Бристоль»,<sup>42</sup> где Александр Степанович обращался с просьбой к знакомым и незнакомым посетителям купить ему стакан кофе и пирожок. Он делал при этом опять-таки умоляющие гримасы, говорил, что ничего не ел с утра и т. д.

Его знали в этом кафе, и как-то не находилось желающего «угостить» Грина. Посидев немного после последнего отказа, Грин подозвал официанта, достал из бокового кармана солидную пачку денег и заказал какие-то изысканные дорогие блюда, дорогое вино, коньяк...

От какого одиночества, от какой горьчайшей тоски, от какого лютого отчаяния развлекался подобным способом Грин?

Я однажды, встретив его на улице, радостно сообщил ему, что сегодня в большой столичной газете — в «Биржевых ведомостях»,<sup>43</sup> в утреннем выпуске, напечатана о нем восторженная критическая статья Леонида Андреева.<sup>44</sup> Леонид Андреев считался тогда одним из первых писателей, большой и очень похвальный отзыв его о писателе мог сыграть значительную роль в его судьбе.

Александр Степанович матерно, с необычайным равнодушием и равнодушной злобой, обругал и статью и Леонида Андреева.

...С трудом оттащив его от витрины и вытянув из-под поручня, я повел его к следующей гостинице.

Здесь нам повезло. Оказался свободный номер, и нас пустили.

Лишь только мы сделали несколько шагов по коврику, покрывавшему лестницу, на второй этаж — Грин остановился перед старушкой в темной мантилье, мирно спускавшейся в вестибюль, и с необычайной злобой, с перекошенным лицом обратился к ней:

— Вы требуете от нас бытовых рассказов? Мы должны описывать ваши засаленные капоты? Да? Так вот, заявляю вам: не буду я описывать ваши (следовали эпитеты) капоты! К чертовой (было сказано иначе) матери! И не думайте требовать! Плевал я на всю вашу гнусную и подлую жизнь вместе с вашим царем-онанистом!..



Старушка обомлела и чуть не лишилась чувств. Но гораздо хуже было то, что в гостинице находилось много офицеров — 16-ый год — двое стояли на площадке и могли слышать о царе.

Скандал был почти неминуем. Тем не менее я не знал, как успокоить Александра Степановича, пока не догадался пригрозить ему тем, что уйду. Это подействовало, так как комнату он еще не получил и мог вообще не получить.

Минут через десять нам отвели маленькую комнату. Грин сел на цветной диванчик и продолжал отпускать по адресу несчастной старушки такие реплики, что я, наконец, не выдержал и захохотал.

— Что вам сделала эта старушка? Почему вы думаете, что ей обязательно нужны бытовые рассказы?

Не помню, как вышло, что через несколько минут, чуть протрезвев, хохотал и Грин и вдруг изложил мне в нескольких словах свой творческий метод. Это запечатлелось в моей памяти со стенографической точностью.

— Я никогда не знаю, о чем, о ком и как я буду писать, — сказал Александр Степанович, — знаю только, что ненавижу, смертельно ненавижу всякий план, заранее обдуманый сюжет (он с отвращением плюнул не середину комнаты). Я пишу, не знаю почему — «горел хутор». Вот, написал: «горел хутор» (он залиvisto захохотал и развел руками). «Горел хутор». Почему горел? Почему хутор? Не знаю (он опять захохотал — так же залиvisto, необычайно довольный, почти сияющий). Ну, вот, пускай горит хутор. Мать его (эти придатки и вставки густо уснащали его речь, но не носили «праздного» характера, а сообщали словам и фразам едкость и злость, к чему он явно стремился)... Дальше. «Старик умирал» (опять смех). Почему старик? Почему умирал? Не знаю. А чувствую, что образ есть. Горел хутор. Старик умирал. В комнату вошла дочь — в длинной белой рубахе, со свечой в руке. (Он стал серьезен. Он видел эту комнату, умирающего старика на фоне освещенных заревом окон... Это явно волновало его. Он помолчал с минуту и потом опять засмеялся).

— Плевал я на план...

Буквально то же самое Александр Степанович говорил мне, примерно, через год у себя — кажется, на Николаевской улице, где я навестил его — не помню по какому делу — в полдень.

В комнате почему-то стоял небольшой столярный верстак, неизвестно кому принадлежащий. Грин был еще в постели.

На полу лежало в красном переплете евангелие.

Я поднял его и спросил: «Почему евангелие?»

— Не знаю, голубчик, тут вчера были пьяницы (он сделал ударение на «и»), кто-то и оставил.

Около постели на полу стояла высокая зеленого цвета узкая ваза для цветов. Из нее Грин время от времени потягивал вино и опять изложил мне (очевидно, пришлось к слову) свой творческий метод.

Что это был за человек? Гамма его настроений была чрезвычайно разнообразна. Я видел его смеющимся, хохочущим, видел крайне озлобленным (говорили, что он где-то, ночью, на улице, палкой убил собаку; я лично видел, как он, в редакции «Нового Сатирикона», в передней пытался вырезать на новом пальто заведующего конторой, М. И. Аппельхота, на спине «бубновый туз»... Его остановили. Он радовался, как ребенок, возвращаясь как-то из редакции журнала «Солнце России» с номером журнала, в котором был напечатан его новый рассказ.<sup>45</sup> Но не это его радовало, а то, что в рассказе было татарское слово совершенно нецензурное по смыслу, а редактор, Александр Эдуардович Коган, пропустил его... Он залиvisto хохотал, показывая мне и товарищам, которых он специально остановил для этого на улице).

Злиться он мог до иступления. Однажды критик Петр Пильский,<sup>46</sup> пьяный, сказал ему:

— К чему, собственно, сводятся твои писания? Весь вопрос сводится к следующему: можно ли на острове Рено ..... через левую ноздрию или нельзя на несуществующем острове Рено ..... через левую ноздрию?.. И на это ты, Александр Степанович, не сердись пожалуйста, ухлопал жизнь... Эх, ты...<sup>47</sup>

Эта шутка приводила Грина в ярость.

Однажды он сидел с А. И. Куприным — оба были пьяны — за небольшим столом, подперев подбородок руками и изрыгая матерную брань. В точно такой же позе сидел и Куприн и так же, дожидаясь своей очереди — произносил по адресу Грина те же многострадальные слова...

— Что это такое? — спросили их.

Грин ответил:

— Отойдите, не мешайте. Это борьба талантов.

...Отчего-то очень страдал и по чему-то очень тосковал этот интересный человек и талантливый писатель. Его богемный протест был глубже того, во что вовлекло его вино. Чего-то хотел, что-то знал о людях и жизни и хотел выразить и не мог и чувствовал себя чужим — этот человек — и создал себе свой собственный фантастический мир, населил его своими людьми, и как-то сумел остаться понятным и советскому читателю.

Прошло много лет со времени написания и опубликования многих рассказов Грина, а книги его свежи, охотно издаются сейчас и имеют стойкого читателя...

Аверченко чувствовал и ценил талант Грина. Он печатал его в «Новом Сатириконе» часто, издавал в своем издательстве его книги (напр(имер), «Происшествие в улице Пса»<sup>48</sup>

Печатал его рассказы. Мне запомнился его рассказ о человеке, который окружил себя особым фантастическим атмосферным шаром, который делал его недоступным ни для каких насилий, пуль, даже бомб — в то же время шар был прозрачен, легок и не препятствовал ему передвигаться, куда и как угодно... Типичная мечта человека, задавленного жизнью и слабого...

Печатал он в «Новом Сатириконе» иногда и такого типа вещицы:

*Воробей о войне*

Появилось очень много  
И людей, и лошадей.  
Слава богу! Вся дорога  
Стала житницы сытней!  
Там, где много лошадей,  
Сыт и счастлив воробей!<sup>49</sup>

Конечно, это не выглядит невинной шуткой. И, разумеется, не является такой по существу. Можно, и не зная Грина лично, почувствовать в этой шуточке — такой «шуточке» — о войне — о кровопролитнейшей войне! — много желчного и скорбного презрения к ее бессмыслице. Грин, видевший столько скорбного и бессмысленного вообще в жизни человеческой, не мог не видеть бессмыслицы в империалистической войне.

Аверченко к Грину относился хорошо.<sup>50</sup>

Он понимал и ценил его, как редактор. Он давал ему свободу, не сокращал его, не навязывал своих вкусов — Аверченко вообще принадлежал к тому типу редакторов, которые ценят и умеют ценить чужое творчество, чужую индивидуальность — очень редко, когда он что-либо менял в чужой рукописи.

Он высказывал свое мнение, советовал, автор, если соглашался — переделывал, но Аверченко во многих и многих случаях не настаивал, если автор отказывался переделывать свою вещь.

Но в то же время это не мешало Аверченко быть нелицеприятным и строгим редактором, знающим, чего он хочет. Аверченко любил «Новый Сатирикон», берег его и печатал только то, что ему — действительно, по-настоящему казалось приемлемым.

Он отказывал твердо, решительно, прямо, но всегда — не обидно.

— Слушайте, батенька, да вы же чепуху написали! Ну, разве можно так?!

И он с убийственно меткой и убедительной критикой цитировал из рассказа или стихотворения неудачное место.

О Грине он говорил, пожимая плечом:

— Странный человек, но интересный и талантливый.<sup>51</sup> И не сердился, когда Грин вламывался к нему ночью или на рассвете с требованием денег...

Юмористы и сатирики, по общеизвестному наблюдению, народ веселый.

В самом деле, какой глубокой, искреннейшей грустью проникнута концовка одного из рассказов Аверченко:

«Холодно и неуютно живетсся нам на белом свете.

Как тараканы за темным выступом остывшей печи».

Аверченко был здоров, талантлив, удачлив, невероятно богат, но вот, что он говорил однажды — мне — на Невском проспекте, в весенние сумерки, когда мы шли в редакцию на очередное совещание.

— Знаете, Зозуля, — говорил он, и тон его речи, обычно благодушный, доброжелательный, мягкий — даже когда он зло [и метко] острил — на этот раз звучал сиротливо, приглушенно, как у человека, высказывающего что-то очень задушевное, затаенное, самое дорогое. Я навсегда запомнил и его слова и тон, каким они были сказаны. — Знаете, я не хвастун (в этом никто и никак не мог бы заподозрить Аверченко, скромнейшего человека), но я много хорошего получил от жизни: хлебнул я и славы, знал и знаю женщин, товарищи относятся ко мне — ну, вы видите, как (к нему относились прекрасно), денег у меня более, чем достаточно, могу позволить себе все, что хочу...<sup>52</sup> Но, знаете, Зозуля, о чем я мечтаю, как о единственном высшем счастье? О, если б мне удалось это осуществить! Я был бы счастлив, если б мог построить большую яхту, какое-то судно для океанского плавания, которое управлялось бы несколькими людьми, и чтобы я был один на этом судне, совершенно один... Верьте, годами не пристал бы к берегу... серьезно.

Это не было случайной мечтой. И не было жалобой. Аверченко совершенно не был склонен к жалобам. Он просто не был способен на них.

Это был невозмутительнейший человек. Очень живой, с деловой жилкой, темпераментный и далеко не любивший давать себя в обиду, он в то же время был на редкость широк и подлинно-аристократически небрежен к своим делам.

Однажды загорелся склад,<sup>53</sup> в котором хранились только что отпечатанные книги — его книги, издания «Нового Сатирикона» — их стоимость исчислялась десятками тысяч.

— Аркадий Тимофеевич! В редакции и на складе пожар! — сообщили ему.

Аверченко спокойнейшим тоном, оставаясь неподвижным на стуле, сказал:

— Что вы! Не может быть.

И даже не попытался узнать, в каком положении склад — он спокойно ждал, когда ему позвонит заведующий конторой и издательством «Нового Сатирикона» Моисей Израилевич Аппельхот.

Когда впоследствии товарищи и служащие смеялись над таким спокойствием, Аверченко написал рассказ, в котором был выведен такой именно человек (конечно, в известной утрировке). К герою рассказа пришли разбойники, зарезали его семью, а он говорил:

— Понимаете, пришли ночью, зарезали жену, зарезали трех детей, бабушку, горничную... Ну, что скажете?! Вот свиньи какие!..

Конечно, такое «спокойствие» ничего не имело общего с мужественной невозмутимостью Аверченко, но материал для рассказа он все-таки на этот раз взял «от себя».

Это был едва ли не счастливый период его жизни: деньги шли к нему, слава росла, удача следовала за удачей.

И именно в это время у него — скупого на признания, а особенно — парню, который не состоял в его среде, служащему, секретарю редакции. К которому он хорошо относился и который платил ему тем же — к Аверченко в тот период нельзя было плохо относиться — но взаимоотношения которых не сложились в то, что называется дружбой.

Разговор этот произошел в 1916 году, и больше к нему Аверченко не возвращался.

Своих сотрудников защищал он необычайно рьяно. Как-то две газеты — одна петроградская, другая иркутская приняли пародии одного сотрудника на стихи Н. Агнивцева<sup>54</sup> за его личное выступление. Аверченко в обоих случаях ответил убийственными замечаниями на попытки этих газет поиздеваться над сатириконцем.<sup>55</sup>

Однажды почтенный, старый подписчик, какой-то врач из Ростова-на-Дону, вернул в редакцию полученный им номер «Нового Сатирикона» с приложением своей подписной квитанции. Номер журнала был в явном бешенстве, до разрывов, исчеркан синим карандашом. Зачеркнуты были напечатанные в этом номере стихи В. Маяковского, Лидии Лесной и мой рассказ... В сопроводительном письме разъяренный доктор писал, что дарит деньги «Новому Сатирикону», уплаченные им вперед за год, просит избавить его от чтения журнала, который он всегда читал с удовольствием, но если в нем печатается такое (следовали определения и эпитеты), как стихи и рассказы упомянутых лиц, то не хочет он видеть «Новый Сатирикон» и т. д.

Мое положение было особенно неловкое. Как секретарь редакции, я получал почту, читал письма первый, а наиболее интересные передавал потом редактору.

Смущенный, я передал на этот раз необычное письмо, презрительно возвращенную подписную квитанцию и исчерканный в явном бешенстве номер журнала с моим рассказом, который был особенно обидно зачеркнут и сопровождается весьма нелестной характеристикой...

Аверченко внимательно прочитал письмо, осмотрел квитанцию [это был единственный случай подобного протеста читателя], перелистал полуизорванный номер журнала и удивительно мягким, проникновенным голосом сказал:

— Не смущайтесь. То ли еще будет. Это что! Это гнусный обыватель и консерватор. Разве может он позволить писателям писать хоть немного по-своему? Плюнь-те на него. А Маяковскому и Лесной этого и не рассказывайте.

Из немалого количества редакторов, встреченных мною за время моей литературной работы — Аверченко, по глубокому моему убеждению, один из лучших.

Сердечность, благожелательность, чуткость, уважение к чужой творческой индивидуальности, умение понимать и радоваться своеобразно всему новому — неизменно отличало Аверченко, как редактора.

К нему авторы запросто носили рукописи на квартиру, отрывая его от работы. Писал он обычно утром, очень прилежно, ежедневно — ведь работать приходилось много — рассказ, фельетон, «Перья из хвоста», «Волчьи ягоды», «Почтовый ящик» — все это, кроме рассказа и фельетона, почти всегда лежало на нем. Он же сам и корректировал журнал и многочисленные, непрерывно выходившие и переиздававшиеся книги... Работал он много, но всегда легко, без раздражения, уста-

лости, и к нему приходили именно в рабочие часы. В редчайших случаях он просил оставить ему материал, чтобы потом его прочесть. Чаще всего он читал тут же и тут же давал ответ. Если отрицательный, то с удивительной откровенностью, с товарищеской резкостью, почти никогда не обижавшей автора.<sup>56</sup>

Аверченко много читал, много думал о литературе и [для своего времени] разбирался в ней не только чутьем, но мог оперировать, часто, очень интересными доводами, примерами и сравнениями.

Сам он писал много и к рассказам своим относился серьезно. Старался брать темы новые, не использованные не только другими писателями, но и им самим.

He повторял он мотивов своих рассказов и в том случае, когда на какой-нибудь рассказ выпадал особенно шумный успех.

Довольно часты были у этого веселого писателя — мотивы тоски, грусти, одиночества.

В рассказе «Семь часов вечера»,<sup>57</sup> который он назвал почему-то очерком, бесприсветно описал он свое одиночество.

«Я погасил огни, упал ничком на диван, закусил зубами угол подушки — и одиночество, уже грозное, уже суровое — как рыхлая могильная земля, осыпаясь, покрывает гроб, — осыпалось и покрыло меня».<sup>58</sup>

Тема человеческого одиночества проходит через большое количество его рассказов.

Даже подчас игровые, обычные и обязательные для юмориста темы принимают у него серьезный и суровый поворот и, опять-таки, упираются в одиночество человека — даже в том случае, когда он окружен друзьями.

Например, рассказ, в котором речь идет о том, что человек хочет жениться. Невеста есть. Она его любит, он ее любит, все в порядке. Казалось бы, что лучше?

Но герой советуется с родными и друзьями.

Советы обычные и — типичные.

И сколько тут исходит от самых близких людей равнодушия, непонимания, холода, эгоизма, глупости.

Аверченко социально мыслить не умел. О том, что истоки человеческого одиночества могут находиться в неправильном устройстве человеческого общества, он, возможно, и не подозревал, но обойденного человека чувствовал и — странно! — несмотря на свои личные блестящие успехи, — ощущал и в себе.

Особенно он чувствовал и выразительно изображал в своих рассказах брошенных детей. Причем тут речь идет не о «замерзших мальчиках» — традиционных героях рождественских рассказов, а о детях зажиточных и буржуазных семейств, в которых, казалось бы, дети могли бы не чувствовать себя «лишними».

Мне кажется, что книга Аверченко «О маленьких для больших»<sup>59</sup> осталась в своем роде непревзойденной. Такие рассказы, как «День делового человека»,<sup>60</sup> «Рождественское утро в семье Киндяковых»<sup>61</sup> и другие из этой серии, достойны занять почетное место среди лучших образцов дооктябрьской сатирической литературы.

Это, несомненно, сатирические рассказы. Более правдиво, резко и беспощадно нельзя было изобразить положение ребенка в буржуазной, чиновничьей, мещанской, обывательской семье. Но каким нежным юмором окружено чувство глубокой жалости к этому ребенку автора. Как сильно передается это чувство читателю.

«День делового человека» — Нюночка, тип «лишнего ребенка» в семье. Ей нечего делать, хотя она переполнена заботливостью о всех, хочет всем помочь, но (ее) отсылают, отсылают — она всем мешает.

Ее посылают к няне сообщить важную новость, что дождик уже не идет.

— Няня, дождик не идет, — сообщает она.

— Ну и хорошо.

— Что ты делаешь?

- Не мешай мне.
- Нет, нет уж, пожалуйста. Пойди лучше, посмотри, что делает Лиза.
- А потом что? — покорно спрашивает Ниночка.
- А потом скажешь мне.
- Хорошо.

При входе Ниночки четырнадцатилетняя Лиза поспешно прячет под стол книгу в розовой обертке, но, разглядев, кто пришел, снова вынимает книгу и недовольно говорит:

- Тебе что надо?
- Няня сказала, чтобы я посмотрела, что ты делаешь.
- Уроки учу. Не видишь что ли?
- А можно мне около тебя посидеть?.. Я тихо.

Глаза Лизы горят, да и красные щеки еще не остыли после книги в розовой обертке. Ей не до сестренки.

- Нельзя, нельзя. Ты мне будешь мешать.
- А няня говорит, что я ей тоже буду мешать.
- Ну, так вот что... Пойди, посмотри, где Тузик? Что с ним?
- Да он, наверное, в столовой около стола лежит.
- Ну, вот. Так ты пойди, посмотри, там ли он, погладь его и дай ему хлеба.

Ни одной минуты Ниночке не приходит в голову, что от нее хотят избавиться. Просто ей дается ответственное поручение — вот и все.

- А когда он в столовой, так прийти к тебе и сказать? — спрашивает Ниночка.

Так проходит весь день «делового человека», Ниночки.

Нельзя считать только «юмористическим» рассказом «Рождественское утро в семье Киндяковых».

Основная сцена в нем такова: дети играют в «праздник». Маленькая девочка и ее маленький братец установили «стол» и празднично накрыли его и заполнили праздничными яствами.

Тут и конфеты и пряники и по тарелкам разложены кусочки колбасы. Маленькая девочка не выговаривает «к». Вместо «к» у нее получается «т». «Толбаса». «Рута» — вместо «рука».

Празднество в полном разгаре. Она счастлива, как и ее маленький братишко. Куклы сидят вокруг «толбасы» — все по-настоящему, все, как у взрослых.

Но опасность есть. Большая опасность.

Все может испортить старший брат, гимназист, зверь, чудовище. Он может все разрушить и разметать единым махом. Что делать?

— Он плюнет на толбасу, — говорит девочка.

— Да, — подтверждает ее братик, наслаждающийся вместе с нею праздничным столом...

— Знаешь что? — говорит ему девочка, — пойдём, поцелуем Сашке руту...

— Для чего?

— Чтобы он не разбросал все и не плюнул на толбасу...

И дети идут и целуют «руту» старшему брату-разбойнику — красную грязную «руту» — всю в синяках и порезах от бесперывных боев...

Через много-много лет стоят в памяти — нисколько не потускневшие образы аверченковских героев-детей, забытых, томящихся, дополняющих чеховскую галерею ребятишек во главе с Ванькой, пишущим свое знаменитое письмо, адресованное «На деревню дедушке».

---

Работоспособность Аверченки была велика.

Кроме «своих» рассказов (как правило, в каждом номере журнала), за своей подписью, он писал «политический» фельетон за подписью «Медуза-Горгона», со-

ставлял отдел «Волчьи ягоды» — цитаты из газет с сатирическими комментариями, отдел «Перья из хвоста» — тоже цитаты с комментариями, но из рассказов, стихотворений и т. д.

Иногда писал он театральные рецензии за подписью «Старая театральная крыса». Эти рецензии удавались ему — они были доброжелательны, благодарны по тону, совершенно лишены рецензентских наскоков и в то же время содержали искреннюю, правдивую, беспристрастную оценку.

Наконец, он же вел — за подписью «Ave» — и «Почтовый Ящик».<sup>62</sup> «Ящик» этот славился. Многие читатели начинали чтение журнала с него.

Был ли он остроумен?

Трудно сказать. Остроумие его, как известно, оценивается в зависимости от времени, от множества обстоятельств.

Вот несколько ответов, взятых наудачу:

Автор пишет:

«Я начал писать только благодаря вашему журналу».

Ответ:

«Первый раз слышим, чтобы наш журнал приносил несчастье».<sup>63</sup>

---

«Мои стихи это не фунт изюму».

Ответ:

«К сожалению».<sup>64</sup>

---

Ответ такому-то:

«Рассказ два раза скомкан: вами и нами».<sup>65</sup>

---

«Дома все наши смотрят на мои писанья, как на глупость».

Ответ:

«Поверьте, что в нашем журнале вы почувствуете себя, как дома».<sup>66</sup>

Затем, Аверченко — один — придумывал почти все темы для рисунков, которые раздавал на еженедельных редакционных совещаниях художникам.

В работе был он честен, принципиален.

Как-то (кажется, в 1915 году) Аверченко был приглашен Николаем II во дворец — читать свои рассказы...

Он не растерялся и решительно отказался от этой чести.

Для проверки своего решения он обратился за советом к П. Милюкову,<sup>67</sup> тогдашнему «авторитету» для буржуазной либеральной интеллигенции. Говорили, что твердого совета Милюков Аверченко не дал, но все же не утверждал, что читать ему следует.

Аверченко во дворец не поехал.<sup>68</sup>

Номера «Нового Сатирикона» составлялись — по тем временам — довольно смело.

Бывали резкие столкновения с цензурой. Аверченко [не терялся], часто ездил в цензурное управление объясняться и настаивать на пропуске того или иного материала.

Февральскую революцию он принял, как личный праздник. Он ликовал, много шутил, смеялся, готовился работать по-новому.

---

Одним из самых боевых и блестящих номеров «Нового Сатирикона», вышедшего в дни февральской революции, следует считать № 11 (1917 года).<sup>69</sup>

На обложке — рисунок А. Радакова — забор Зимнего дворца, кол, корона и усы Николая II в виде мочалы. Подпись: «Сказочка. Был двор, на дворе — кол, на колу — мочала... не начать ли сказочку сначала?» «Нет уж, пожалуйста, увольте!»<sup>70</sup>

На первой странице — ставшая исторической шутка Аверченко: перепечатан полностью манифест Николая II об отречении, внизу — «скрепил министр императорского двора Фредерикс» и — ниже: «Прочел с удовольствием — Аркадий Аверченко».<sup>71</sup>

В номере отрывок из «Облака в штанах» В. Маяковского под заголовком «Восстанавливаю». В этом отрывке, ранее посланном в цензуру, было искажено много мест, в том числе одно пророческое:

Где глаз людей обрывается куцей —  
главой голодных орд,  
в терновом венце революций  
грядет шестнадцатый год.<sup>72</sup>

В конце номера напечатано следующее:

#### «Постановление»

За составление, напечатание и распространение настоящего номера «Нового Сатирикона» — приговариваются:

*Редактор Аркадий Аверченко* — к лишению всех прав и смертной казни через повешение.

*Секретарь Ефим Зозуля* — к лишению некоторых прав и повешению.

*Сотрудники: А. Радаков, Ре-ми, В. Лебедев, Б. Антоновский, Н. Радлов, Арк. Бухов, В. Горянский, Н. Бренев, Б. Мирский, Лидия Лесная и др.* — к ссылке в Восточную Сибирь на срок от 18—20 лет.

*Типография*, в которой печатается настоящий номер, закрывается навсегда, владелец ссылается на поселение, метранпаж и наборщики подлежат арестантским ротам от 2 до 6 лет.

*Газетчики* за распространение номера подлежат штрафу не свыше 500 рублей, с заменой и т. д.

Все это было бы, *если бы* у нас был прежний режим, будь он проклят.

Но так как Россия сейчас свободна, то все обстоит благополучно, и все мы находимся на своих местах.

Да здравствует Российская Республика! Да здравствует свобода!<sup>73</sup>

После этого номера и еще одного-двух «Новый Сатирикон» стал неузнаваем. Его, как всю буржуазную прессу, потряс «Приказ № 1».<sup>74</sup> Начались плоские, шаблонные и злобные шуточки — шаблонные, потому что они ничем не отличались от выпадов самых [разухабистых], дешевых, уличных бульварных газет, журнальчиков и листов.

Что стало с Аверченко? Куда девались его спокойствие, благодушие? Он ожесточенно спорил, повторяя все сплетни и клеветы о большевиках, все нелепые выдумки оголтелой буржуазии, нимало не заботясь о логике, о каком бы то ни было смысле оголтелых нападок.

Бывали в то время споры в редакции — по низкому своему — просто с точки зрения обыкновенной житейской логики — низкому уровню, немислимые в прежние годы.

Помню такой спор.

Появилась в газетах заметка о том, что где-то в Сибири в какой-то городской совет затесался беглый уголовный каторжник.



Возможно, что заметка вообще была лжива. Но даже, если б это было верно — давало ли это повод и могло ли дать основание для идиотского утверждения, что во всех советах сидят уголовные?

Но с Аверченко пришел в редакцию какой-то расфуфыренный тип, который утверждал именно это.

Конечно, с ним не следовало спорить. Это была обычная провокационная клевета. Но все-таки, один из сотрудников журнала возмутился и сказал:

— Ну, как вы, взрослый человек, имеющий хотя бы начальное образование, если вы даже просто грамотны, можете отстаивать такую нелепицу?! Если в один совет затесался уголовный — допустим, что это даже верно — откуда следует, что во всех советах сидят уголовные?.. Почему? Кого может убедить такая явная, идиотская нелогичность? Для чего вы это говорите?

Но Аверченко яростно принялся защищать своего спутника, принадлежавшего, очевидно, к той среде, с которой в это время не разлучался Аверченко.

Это была среда опереточных актеров и режиссеров, а также актеров театра «Миниатюр», где ставились пьески-инсценировки аверченковских рассказов.

Поистине, интересы людей заслоняют, отодвигают, уничтожают всякую, даже минимальную и, казалось бы, общеобязательную логику.

Это был конец «Нового Сатирикона». Он с каждым номером становился все хуже и хуже. Подбирались и печатались в нем самые дрянные уличные сплетни и клеветы.

К счастью, долго он в таком виде не существовал: журнал был закрыт — одновременно со всей буржуазной прессой, в июне 1918 года.<sup>75</sup>

<sup>1</sup> «Солнце России» — еженедельный литературно-художественный и юмористический иллюстрированный журнал, издавался Товариществом издательского дома «Копейка» в Петербурге с 1910-го по 1918 год под редакцией Л. М. Василевского; с № 6 1910 года — З. Н. Журавской; с № 4(44) 1910 года — А. Э. Когана. Контора и редакция «Солнца России» располагались на Троицкой ул. (ныне ул. Рубинштейна), д. 16. В журнале печатались практически все авторы «Нового Сатирикона».

<sup>2</sup> Объявление «Конкурс рассказов № 1» гласило: «Написать рассказ (непрерывно с фбулой — „настроения“ и „стихотворения в прозе“ не принимаются), размером не свыше ста строк столбца „Солнца“. Тема — „Белая ночь“. Срок подачи 10-го мая. Десять лучших рассказов будут напечатаны в номере „Солнца России“, который будет выпущен в начале лета и будет специально посвящен „белым ночам“. Премированные рассказы будут оплачены по 25 руб. каждый» (Солнце России. 1912. Апр. № 15 (114). С. 16).

<sup>3</sup> Рассказ Зозули был опубликован в этом же номере журнала (Зозуля. В белую ночь // Солнце России. 1912. Июнь. № 26 (125). С. 9—10). В том же номере сообщалось об итогах конкурса: «Из поступивших на конкурс 954 рассказов значительное большинство совершенно не удовлетворяет условиям конкурса, а во многих из них речь идет о чем угодно, только не о белой ночи. Согласно условиям конкурса, мы печатаем здесь 10 наиболее удовлетворяющих условиям конкурса рассказов...» (Конкурс рассказов на тему «Белая ночь» // Там же. С. 2).

<sup>4</sup> Небезынтересны в этом отношении, например, воспоминания приехавшего тогда покорять Петербург О. Л. д'Ора, впоследствии также сотрудника «Нового Сатирикона» (см.: Старый журналист [О. Л. д'Ор]. Литературный путь дореволюционного журналиста. С. 67—142).

<sup>5</sup> Аверченко Аркадий Тимофеевич (1881—1925) — писатель-юморист, драматург, театральный критик, редактор журналов «Сатирикон» и «Новый Сатирикон». Писал под псевдонимами: Аве, Волк, Медуза-Горгона, Фальстаф, Фома Опискин и др.

<sup>6</sup> Маленькие рассказы, очерки и заметки Ефима Зозули рассыпаны по одесским газетам и журналам («Одесские новости», «Южная мысль», «Крокодил» и др.).

<sup>7</sup> Так, рассказы Е. Зозули «Умница», «Справедливость», «Моя казнь» (под заголовком «Маленькие рассказы») и рассказ А. Аверченко «Праздничный день у Киндяковых» были напечатаны в одном номере газеты «Одесские новости» (1913. 25 дек. № 9223. С. 4, 6). См. также: Аверченко А. 1) Пасхальная метель // Одесские новости. 1912. 1 янв. № 8610. С. 6; 2) Одесский вечер юмористов // Там же. 6 марта. № 8663. С. 5; 3) Роман двух хороших людей // Там же. № 8680. С. 4; 4) Рождество в Петербурге // Там же. № 8907. С. 6; 5) Спасательные круги // Там же. 1914. 1 янв. № 9223. С. 4; 6) Старец // Там же. 16 июля. № 9412. С. 2. В объявлении о подписке на 1912 год Аркадий Аверченко был заявлен как постоянный автор газеты «Одесские новости»; в числе других постоянных авторов этого периодического издания были сатириконицы

А. С. Вознесенский, О. Л. д'Ор, А. И. Куприн, П. Пильский, А. Рославлев, Саша Черный (Одесские новости. 1912. 1 янв. № 8610. С. 1, и последующие номера). Кроме того, в «Одесских новостях» регулярно помещались рекламные объявления о подписке на «Сатирикон» (см., например: Одесские новости. 1912. 22 дек. № 8905. С. 1, и др.); в газете были перепечатаны сатириконские шаржи на В. П. Буренина и К. И. Чуковского под заголовком «Наши критики» (Одесские новости. 1913. 25 авг. № 9108. С. 3), а в «Южной мысли» — заявление А. Аверченко и редакции «Нового Сатирикона», обращенное к М. Г. Корнфельду (Южная мысль. 1913. 30 дек. № 717. С. 3). В «Одесских новостях» было также напечатано знаменитое заявление сатириконцев (Письмо в редакцию): «Мы, нижеподписавшиеся, сотрудники „Нового Сатирикона“, доводим до сведения читателей, что не находим больше возможности сотрудничать в издаваемом М. Г. Корнфельдом журнале „Сатирикон“ и выходим *in corpore* из состава редакции. За дальнейшее направление и содержание этого журнала, издаваемого М. Г. Корнфельдом, слагаем с себя всякую ответственность. Сотрудники журнала „Сатирикон“: Аркадий Аверченко (Ave), П. П. Потемкин (секретарь журнала), Фома Опискин, Влад. Азов, Тэффи, Н. Ремизов (Ре-ми), Мисс, О. Л. д'Ор, А. Радаков, Василий Князев (Джо), Полярный, Евг. Венский, Александр Бенуа, М. Добужинский, О. Шарлемань, А. Юнгер, К. Антипов (Красный), Н. Радлов, А. Яковлев, В. Лебедев, В. Воинов, Сергей Городецкий» (Одесские новости. 1913. 23 мая. № 9031. С. 4).

<sup>8</sup> Полный адрес Аркадия Аверченко: Троицкая ул., д. 15, кв. 203.

<sup>9</sup> Ср. описание знакомства с А. Аверченко О. Л. д'Ора: «Ко мне пришел молодой человек лет двадцати восьми — тридцати. Был он высокий, толстый, рыхлый, бритый по-актерски, в пенсне. На нем был чистенький новенький сюртук. Под сюртуком виднелся модный, „штучный“ жилет.

— Позвольте представиться! — сказал молодой человек шутливо: Аркадий Аверченко.

Он улыбался добродушно, лукаво, ухидно, иронически, почтительно и фамильярно. Все это как-то совмещалось воедино. В его улылке можно было прочесть:

— Я — парень хороший и товарищ отменный, но пальца в рот, пожалуйста, очень прошу вас, не кладите. Против воли откушу. У меня широкая рука: когда что есть — поделюсь. Но своего не спущу. В ресторан же всегда готов...

Таков он и был в жизни.

— Был я редактором журнальчика „Штык“, — начал он, — в Харькове это было. Так вот, понимаете, не читали его. Я и приехал сюда в Питер. Нашел один журнал, которого тоже не читают, и решил заняться им. „Стрекоза“ этот журнал.

{...}

— Хотим и название уничтожить, — сказал Аверченко, — будем называть журнал „Сатирикон“. Это...

Аверченко сделал серьезное-пресерьезное лицо.

— ...Это название существовало в Риме при Нероне. Оно было выдуманно знаменитым Петронием.

{...} Верьте мне, что название пустяки. Важно содержание. Важно: таланты. У нас подбраслась кучечка изумительных художников. Теперь очередь за писателями. Вы, Дымов, Тэффи, Саша Черный. Право же, название абсурд. Дайте материал хороший. Это главное. Не в вывеске дело, а в товаре. Вот увидите...» (*Старый журналист* [О. Л. д'Ор]. Литературный путь дореволюционного журналиста. С. 89).

<sup>10</sup> Имеется в виду журнал сатирической литературы и юмора «Штык», выходивший в Одессе с сентября 1906-го (№ 1—6) по 1907 год (№ 7—9). А. Т. Аверченко был редактором с четвертого номера.

<sup>11</sup> Об обстоятельствах знакомства А. Аверченко с М. Горьким пишет Д. А. Левицкий, ссылаясь на интервью Аверченко 1922 года братиславской газете «Jöbö»: «...Аверченко, будучи совсем молодым, начинающим писателем, навестил проживающего тогда в Ялте Максима Горького и передал ему для отзыва несколько своих рассказов. Через несколько дней Аверченко получил сухое короткое письмо, в котором Горький писал: „Господин Аверченко, бросьте писать, так как из вас никогда не выйдет писатель“. В том же интервью Аверченко еще рассказал, что через семь лет, когда он в России уже приобрел известность как писатель-юморист, он опять встретился с Горьким. На сей раз на острове Капри, где он посетил его, путешествуя впервые по Италии. Здесь Аверченко напомнил Горькому о нелестном совете, полученном от него при первой встрече. Горький будто бы забыл (или сделал вид, что забыл) об этом эпизоде и только ответил, что если он и дал такой совет, то Аверченко поступил правильно, не последовав ему» (*Левицкий Д. А. Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко*. С. 172—173). Переписка А. Т. Аверченко с М. Горьким не сохранилась. То, что М. Горький был хорошо знаком с творчеством Аверченко, не вызывает сомнения. Свидетельством тому могут быть письмо М. Горького С. П. Боголюбову от 10 марта 1910 года с просьбой прислать номера «Сатирикона» за 1908 год и крышки для «Сатирикона» за 1909 год, а также вышедший под редакцией А. Т. Аверченко в качестве бесплатного приложения к журналу сборник «Современный Всепетербург» (СПб., 1908). Журналы и книга (в числе других) были посланы М. Горькому 17 марта 1910 года (см.: *Горький М. Полн. собр. соч. Письма*; В 24 т. М., 2001. Т. 8. С. 46—47,

315—316). Кроме того, в письме к А. Н. Первухиной М. Горький просит прислать ему книгу А. Т. Аверченко «Веселые устрицы» (СПб., 1910) и оформить подписку на выходящее в библиотеке «Сатирикона» 12-томное собрание сочинений М. Твена (СПб., 1910—1913). «Веселые устрицы» были посланы М. Горькому 23 августа 1910 года (см.: *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма. Т. 8. С. 117—118, 375). Однако в письме Б. А. Верхоустиному от 9 августа 1910 года Горький, разбирая его рассказ «На железном мосту», отмечает: «Рассказ „На железном мосту“ произвел на меня странное впечатление пародии, талантливо написано, да, но — не серьезно. Тема простая, трогательная, мне кажется, ее следовало бы рассказать задумчиво, тихо, вполголоса, как сказку, а Вы, извините, накокотничали безмерно и все испортили и окурили все запахом Аверченки. Зачем?» (Там же. С. 113). В докладе «Советская литература», прочитанном 17 августа 1934 года на Первом Всесоюзном съезде советских писателей, Горький причисляет Аверченко к чисто мещанским писателям: «Как и на Западе — наша литература развивалась по двум линиям: линия критического реализма — Фонвизин, Грибоедов, Гоголь и т. д. до Чехова, Бунина, и линия чисто мещанской литературы — Булгарин, Масальский, Зотов, Голицынский, Вонлярский, Всеволод Крестовский, Всеволод Соловьев до Лейкина и Аверченко и подобных» (*Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1949—1955. Т. 27. С. 311).

<sup>12</sup> Князев Василий Васильевич (1887—1937) — поэт, собиратель фольклора.

<sup>13</sup> Вот как описывает этот небезынтересный эпизод поэт, прозаик и журналист Евгений Сергеевич Хохлов (1880—1970), сотрудничавший в «Сатириконе» с 1910-го по 1912 год: «Он (Аверченко. — *Д. Н.*) был настоящей „богемой“ и долго жил в меблированной комнате, завтракал и ужинал в ресторанах, и при этом вел чрезвычайно размеренную, рабочую жизнь. Писал он всегда по утрам: — в эти часы доступ к нему был закрыт. От девяти утра до часу стучать к нему в комнату было бесполезно — он не отзывался. Однажды, впрочем, ему за это отомстили. Выйдя из комнаты после работы, он нашел на этой двери приколотую эпиграмму:

Крючок приверчен ко двери  
Дверь заперта. Чудесно...  
Твори, Аверченко, твори...  
Бумага бессловесна...»

(*Хохлов Е.* «Сатириконе»  
и сатириконцы. С. 3).

<sup>14</sup> См. подробную библиографию, составленную Б. Т. Толочинской, М. А. Бениной и Е. П. Семеновой в кн.: Русские советские писатели. Поэты. Библиогр. указ. М., 1988. Т. 11. С. 110—169.

<sup>15</sup> Ср.: «Очень интенсивно работал одно время в „Сатириконе“ Василий Князев. (...) Бурный был он в то время поэт и обидчивый страшно» (*Старый журналист* [О. Л. д'Ор]. Литературный путь дореволюционного журналиста. С. 92).

<sup>16</sup> «Лукоморье» — литературно-художественный и сатирический журнал, издавался в Петербурге с 1914-го по 1916 год М. А. Суворинным.

<sup>17</sup> «Новое время» — газета, выходила в Петербурге с 1868-го по 1917 год.

<sup>18</sup> «Красная газета» — издавалась с 1918-го по 1939 год.

<sup>19</sup> Похороны Александра Блока состоялись 10 августа 1921 года на Смоленском кладбище в Петрограде. В 1944 году прах был перенесен на Волково кладбище. Фотографии похорон Блока см., в частности: РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 3. Ед. хр. 81.

<sup>20</sup> Василий Князев был арестован, осужден за «антисоветскую пропаганду» и погиб в лагере 10 ноября 1937 года (пос. Атка Хасынского района Магаданской области).

<sup>21</sup> Корецкий Николай Владимирович (1869—1938) — поэт, драматург, издатель и редактор журнала «Пробуждение». Подробнее о нем см.: *Блинкина О. Е.* Корецкий Николай Владимирович // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. М., 1994. Т. 3. С. 69—70.

<sup>22</sup> «Пробуждение» — двухнедельный литературно-художественный и научный журнал, выходил в Петербурге с 1906-го по 1916 год.

<sup>23</sup> Горянский Валентин Иванович (наст. фамилия: Иванов, 1887—1949) — поэт.

<sup>24</sup> Приведем стихотворение Е. Д. Зозули «Изменник (Товарищеская шутка-пародия)»:

«Поэт В. Горянский продал  
крупной кинематографической фирме  
два сценария...  
Лит. хроника.  
Прославился Валентин Горянский  
Уже самолюбия своего не лечит;  
Уже интересует его банк дворянский  
И уж не стихи он, а сценарии, как икру мечет.  
И была, значит, бедность, нет уже!

Писать лирические стихи ему скучно...  
 Я знаю, со всеми случится это же:  
 Идут писатели в кино оптом и поштучно...  
 Раньше сидел он на чердаке, в своем кабинете,  
 И думал, что мало в его жизни прелести;  
 Дерзко мечтал в сберегательную — на случай,  
 если будут дети,  
 Сразу десять рублей на женино имя внести...  
 А теперь с манерой изысканного барина  
 Идет в кинематограф брать заказ  
 И льстит, изменник, пока не пробьет испарина:  
 — „Ах, как вы милы, Владимир Абрамович, как  
 хорошо у вас!“...  
 Вот тебе и слава, вот тебе и честь —  
 Пристроился парень прочно к делу доходному...  
 Что ж, у кого к чему способности есть —  
 У одних к поэзии, а у некоторых к делу более  
 благородному,  
 Поэзия всегда ищет объегорить кого,  
 С каждым днем это известней...  
 Не похож нынешний поэт на Максима Горького —  
 Ему в кинематографе быть лестней...  
 — Любого размера, — говорит, — и чуть не даром —  
 Эй покупай, покупай народ!  
 Поштучно можно, можно по парам —  
 А вот боевые сценарии, а вот!  
 ...Человеку за лирические стихи — что дашь ему?  
 Только слезы пролить на могильные плиты...  
 А за боевые сценарии — это известно каждому —  
 Из лавра настоящего венки навить...»

(Журнал журналов. Пг., 1916. № 12. С. 9).

25

«Манька черное платье надела,  
 Опустила со шляпы скорбный креп,  
 И вышла делать ежедневное дело, —  
 Зарабатывать себе насущный хлеб...

Было сначала суеверно-жутко  
 Видеть в зеркалах печаль свою,  
 Но сколько гостей потеряла проститутка, —  
 Троих уже знает, погибших в бою...

Каждого из троих родные любили,  
 Каждый оплакан в семье своей.  
 Но разве все эти мужчины — были  
 Так-таки вовсе чужими ей?

<...>

Ну, пусть она — женщина, павшая низко,  
 Ну, пусть грешнее из года в год, —  
 Но ведь всех гостей она знала близко,  
 И теперь трое их них убиты, вот...

По трои известным и ста неизвестным  
 Манька надела черный креп;  
 Идет по улицам — тротуаром тесным  
 Зарабатывать себе насущный хлеб...

Эй, Манька, не бойся электрического света!  
 Под злыми насмешками спины не горьбь, —  
 Эй, проститутка, послушай поэта:  
 Я даю тебе право на слезы и скорьбь!..»

(Горянский В. Манька в трауре.  
 Ефиму Зозуле // Новый Сатирикон. 1915. № 12. С. 3).

<sup>26</sup> Неточная цитата из стихотворения Горянского «Нищие» (Новый Сатирикон. 1916. № 28. С. 2).

<sup>27</sup> Слова из двенадцатой главы романа М. Горького «Фома Гордеев» (Горький М. Полн. собр. соч.: В 25 т. М., 1969. Т. 4. С. 425).

<sup>28</sup> Маяковский В. Судья («По красному морю плывут каторжане...») // Новый Сатирикон. 1915. № 9. С. 2.

<sup>29</sup> Кроме номера «о взятках» (1915. № 35), были также изданы специальные тематические номера журнала: «Почтовый ящик» (1913. № 10), «Об учащих» (1913. № 16), «Юбилейный», посвященный пятилетию коллектива сатириконцев (1913. № 28), «Купальный» (1914. № 27), «Масленичный» (1915. № 5), «Тыловой» (1915. № 39), «Итальянский» (1915. № 22), «Весенний» (1918. № 7); регулярно выходили «рождественские» номера (1913. № 29; 1914. № 52).

<sup>30</sup> Маяковский В. Внимательное отношение к взяточникам («Неужели о взятках писать поэтам?!») // Новый Сатирикон. 1915. № 35. С. 4.

<sup>31</sup> «Привал комедиантов» — литературно-артистическое кабаре в Петербурге в 1916—1919 годах, организованное актером и режиссером Б. К. Прониным (1875—1946). Находилось на углу Марсова поля и набережной Мойки, в подвале дома Адамити — Марсово поле, д. 7.

<sup>32</sup> Брик Осип Максимович (1888—1945) — литературовед, критик. См.: *Валюженич А. В. Осип Максимович Брик. Материалы к биографии.* Акмола, 1993.

<sup>33</sup> Лесная Лидия Валентиновна (наст. имя: Лидия Озиясовна Шперлинг, 1889—1972) — поэтесса, драматург, переводчица, актриса. Подробнее о ней см.: *Акимова М. В. Лесная Лидия Валентиновна // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь.* Т. 3. С. 349—350. Практически в каждом номере «Нового Сатирикона» печатались одно-два миниатюрных стихотворения Лидии Лесной. См., например: «Заяц» (1917. № 16. С. 6), «Комфорт» (1918. № 7. С. 6), «Саломея» (1918. № 7. С. 15). См. также: *Яковлев Я. Поэт города // Журнал журналов.* 1915. № 25. С. 19.

<sup>34</sup> О. Л. д'Ор отмечал: «Сашу Черного заменил Валентин Горянский, глуповатый и угреватый парень, кажется из семинаристов. Такие же глуповатые и угреватые были и его стихи» (*Старый журналист* [О. Л. д'Ор]. Литературный путь дореволюционного журналиста. С. 92).

<sup>35</sup> Небезынтересно в этом отношении свидетельство вдовы Валентина Горянского А. И. Ивановой-Елиной, которое приводит в своей статье Л. А. Спиридонова: «Частым гостем был Вл. Маяковский. Он только начал печататься в „Сатириконе“. Приходил он серьезный, озабоченный и хмурый. На свои невыносимые копы и стрелы отрицателя (даже Пушкина) и разрушителя он вежливо надевал наконецники. Никаких турниров и сражений с В. Горянским у него не предполагалось. Московская беззаботность и озорство слетели с него. По-видимому, он что-то хотел постичь в этот трудный момент. Я ни с кем не видела Маяковского таким „приемлемым“, как с Валентином Ивановичем, хотя тогда уже начиналось время всеобщего расхождения» (*Спиридонова Л. А. Бессмертие смеха. Комическое в литературе Русского Зарубежья.* С. 213). Василий Князев в письме к Аркадию Бухову от 28 мая 1935 года отмечал: «...Маяковский — это огромный утес, обрушившийся в тихий пруд!! Он в короткое время: 1) поставил на голову весь „Сатирикон“, офутурив Горянского, Радакова, укрепив позиции Бор. Григорьева, В. Лебедева, сделав невозможным сотрудничество Потемкина (в то время уже окостеневшего), сатириков старого пошиба (Воинова, Князева, Бухова: отсюда отход первого, уходы второго и негодование и визг третьего), переполнив журнал лирикой, в ущерб сатире и юмору (начиная с 19)16 г(ода) в „С(атириконе)“ лирики свыше ½, потянул сюда за собой пышно-павлинный футуро-хворост (Судейкин, Альтман, В. Каменский...) и пр. и пр.» (РГАЛИ. Ф. 2041. Оп. 1. Ед. хр. 189. Л. 12—12 об., 13).

<sup>36</sup> Маяковский В. Ученый («Народонаселение всей империи, — люди, птицы, сороконожки...») // Новый Сатирикон. 1915. № 12. С. 12.

<sup>37</sup> Маяковский В. Гимн критику («От страсти извозчика и разговорчивой прачки...») // Там же. № 28. С. 7.

<sup>38</sup> Маяковский В. Гимн обеду («Слава вам, идущие обедать миллионы!..») // Там же. № 29. С. 3.

<sup>39</sup> Помимо названных Зозулей, в «Новом Сатириконе» были также опубликованы следующие стихотворения Маяковского: «Военно-морская любовь» — 1915. № 25. С. 5; «Гимн здоровью» («Среди тонконогих, жидких кровью...») — 1915. № 27. С. 9; «Теплое слово кое-каким пророкам» («Ты, который трудишься, сапоги не чистишь...») — 1915. № 30. С. 6; «Вот так я сделался собакой. Нам. Вам. Им» («Ну, это уже совершенно невыносимо...») — 1915. № 31.

С. 7; «Кое-что по поводу дирижера» («В ресторане было от электричества рыжко...») — 1915. № 32. С. 6; «Пустяк у Оки» («Нежно говорил ей...») — 1915. № 33. С. 10; «Великолепные нелепости» («Бросьте! Конечно, это не смерть...») — 1915. № 34. С. 10; «Чудовищные похороны» («Мрачные до чего вышли люди...») — 1915. № 36. С. 4; «Мое к этому отношение» («Май ли уже расцвел над городом...») — 1915. № 38. С. 5; «Эй (Михаилу Александровичу Гринкругу)» — 1916. № 8. С. 5; «Издательство (Цикл из пяти)». I. «Не говорите глупостей» — 1916. № 45. С. 6; «Лучше не называть» («Надоело. Не высидел дома...») — 1916. № 46. С. 12; «Дешевая распродажа» («Женщину ль опутываю в трогательный роман...») — 1916. № 48. С. 5; «Мрак» («Склоняются долу солнцеподобные лики их...») — 1916. № 49. С. 10; «Лунная ночь (Пейзаж)» («Будет луна...») — 1916. № 49. С. 14; «Следующий день» («Вбежал, запыхался победы гонец...») — 1916. № 30. С. 10; «Хвои» («Не надо. Не просите. Не будет елки...») — 1916. № 52. С. 11; «Братья-писатели» («Очевидно не привыкну...») — 1917. № 3. С. 8.

<sup>40</sup> Публикации было предпослано предисловие: «Моя книга „Облако в штанах“ была послана в цензуру под первоначальным названием „Тринадцатый апостол“. Помещаю из этой изуродованной в первом и кастрированной во втором издании книги 75 строк» (*Маяковский В. Восстанавливаю // Новый Сатирикон. 1917. № 11. С. 10*).

<sup>41</sup> Грин Александр Степанович (наст. фамилия: Гриневский, 1880—1932) — прозаик, поэт.

<sup>42</sup> Кафе «Бристоль» располагалось на Невском пр., 96.

<sup>43</sup> «Биржевые ведомости» — ежедневная политическая, общественная и литературная газета. Основатель и издатель С. М. Проппер. Издавалась с 1880-го по 1917 год. Выходили два выпуска — утренний и вечерний.

<sup>44</sup> Андреев Леонид Николаевич (1871—1919) — прозаик, драматург, публицист.

<sup>45</sup> Грин А. С. Столкновение // Солнце России. 1914. Июнь. № 227 (24). С. 8—12.

<sup>46</sup> Пильский Петр Моисеевич (1879—1941) — прозаик, журналист, литературный критик. Один из основателей газеты «Свободные мысли». После революции жил в Риге, редактировал газету «Сегодня».

<sup>47</sup> Имеется в виду рассказ А. С. Грина «Остров Рено» (Новый журнал для всех. 1909. № 6. Стлб. 49—70).

<sup>48</sup> Грин А. С. Происшествие на улице Пса. Пг.: Новый Сатирикон, 1915. («Карманная библиотека»).

<sup>49</sup> Грин А. С. Своего рода — анкета. Орел на войне. Воробей на войне. Курица на войне. Аист на войне // Новый Сатирикон. 1915. № 1. С. 6. См. также: Грин А. С. Звери на войне. Медведь на войне. Белка на войне // Там же. № 2. С. 7.

<sup>50</sup> Ср.: «Отношение Аверченко к Грину имело характер покровительственной симпатии. Ему нравилось бродить с ним после редакционных совещаний на набережном. Странно было видеть их вместе: излучающий здоровье, улыбающийся человек атлетического сложения, всегда элегантен, а рядом Грин — в темном пальто с поднятым воротником, бледный, хмурый. Впрочем, разговаривая с Аверченко всегда вполголоса и где-нибудь в отдалении от насмешливых сотрудников, Грин начинал усмехаться. Как сейчас вижу: вот он берет из рук Аверченко его неразлучную трость и разглядывает рукоятку в виде перевернутой дамской туфельки. Он долго ее „изучает“ и возвращает владельцу. Оба понимающе смеются» (*Лесная Л. Александр Грин в «Новом Сатириконе» // Воспоминания об Александре Грине. С. 236*).

<sup>51</sup> Ср.: «Грина считали мрачным, угрюмым человеком, говорили: „Он странный“. Он был глубоко замкнутым — таким его сделала жизнь...» (Там же. С. 235).

<sup>52</sup> Эти слова А. Т. Аверченко перекликаются с размышлениями героя его очерка «Семь часов вечера»: «И сказал я сам себе: будь же счастлив, не тоскуй. Ты не одинок. Сейчас ты вкусил славу, любовь женщин и зависть коллег. Тобой зачитываются, тебя влюбляются, тебе завидуют. Будь же счастлив!! Ну? Чего же ты стонешь?» (Новый Сатирикон. 1915. № 14. С. 8).

<sup>53</sup> Пожар, вероятно, произошел в конце января 1917 года. В № 6 «Нового Сатирикона» от 2 февраля было помещено объявление: «От издательства. Издательство „Новый Сатирикон“ доводит до сведения подписчиков, контрагентов и пр., что вследствие пожара в доме № 88 по Невскому пр., редакция и контора журнала и издательства временно переселилась в д. № 64, кв. 3 — по Невскому пр. (Телеф. № 644—56)» (Новый Сатирикон. 1917. № 6. С. 10).

<sup>54</sup> Агнивцев Николай Яковлевич (1888—1932) — поэт, драматург, детский писатель. С 1917 года находился в эмиграции. Вернулся на родину в 1923 году. Сотрудничал в сатирических журналах «Мухомор», «Дрезина», «Заноза». См.: *Веселый дядя* [Бухов Арк.]. Между приятелями // Новый Сатирикон. 1916. № 5. С. 3; *Агнивцев Н. Три kota // Там же*.

<sup>55</sup> В рубрике «Перья из хвоста» Аркадий Аверченко пишет: «В № 5 журн. „Новый Сатирикон“ была помещена пародия Арк. Бухова на масленичные номера наших еженедельников. Между прочим в этой пародии фигурировал Н. Агнивцев стихотворением:

Раз ходили три kota  
По дворам.  
Ти-та-дри-та-та-та-та  
Тарарам (...)

А ниже Арк. Бухов привел образчик нелепости блинных остроумцев в дешевых журналах:

„Между приятелями:

— Ели вы сегодня блины?

— Да, но это не мешает мне дать вам по морде?

— ?!..

Расходятся”.

Петроградская газ(ета) „Голос Руси” добросовестно перепечатала эти пародии как серьезные произведения сатириконских художников и сопроводила свои перепечатки крайне ядовитым примечанием: „Перлы такого остроумия могут заставить читателя не полениться зайти в редакцию ультраюмористического журнала, разойтись и... И заслуженно.” Очевидно, редакторская голова несет в „Голосе Руси” двойную или даже тройную работу: кроме редактирования журнала, она вбивает гвозди в редакторские стены и подметает длинными литературскими волосами редакторские комнаты. Эта служба трем богам и отражается на газете крайне печально» (Новый Сатирикон. 1916. № 7. С. 3).

В адрес иркутской газеты Аверченко пишет следующее: «Газета „Иркутская Жизнь”, по примеру петроградской черносотенной газеты, тоже попала в просак: масленичную пародию Арк. Бухова на поэта Агнивцева и на остроумцев в дешевых плохих журналах — „Иркутская Жизнь” приняла за подлинное творчество сатириконцев. Нечего сказать — хорошее чутье у „Иркутской Жизни”... Ежели так прямолинейно смотреть на вещи, то на вопрос:

— Кто был самый знаменитый дурак?

надлежит ответить:

— Эразм Роттердамский!

— А почему?

— Потому что он написал „Похвалу глупости”.

А что он там написал в этой похвале — не суть важно» (Новый Сатирикон. 1916. № 10. С. 8).

<sup>56</sup> К. М. Антипов (Красный) в 1913 году написал стихотворение-экспромт «Редактору, читающему рукописи» (Новый Сатирикон. 1913. № 10. С. 7); нетрудно догадаться, что оно обращено к Аверченко:

Ты читаешь. И в осанке  
И в лице твоём — бесстрашие, —  
Ты — что птичка на шарманке,  
Внимающая счастье...

<sup>57</sup> Аверченко А. Т. Семь часов вечера // Новый Сатирикон. 1915. № 14. С. 8.

<sup>58</sup> Там же.

<sup>59</sup> Аверченко А. Т. О маленьких — для больших. Рассказы о детях. Пг., 1916.

<sup>60</sup> Аверченко А. Т. День делового человека // Там же. С. 8—17. См. также: Новый Сатирикон. 1915. № 25. С. 6—7.

<sup>61</sup> Аверченко А. Т. Рождественский праздник у Киндяковых // Аверченко А. Т. О маленьких — для больших. С. 38—46.

<sup>62</sup> В разделе «Почтовый ящик „Нового Сатирикона”», который вел Аверченко, печатались краткие ответы на письма читателей и присланные в редакцию журнала рукописи. В 1918 году рубрику часто вел Аркадий Бухов. Сопроводительная надпись к разделу гласила: «Неприятные рукописи не возвращаются по почте, даже при условии присылки марок. Редакция не принимает на себя обязательства давать письменные ответы на запросы случайных авторов. Рукописи, не востребованные в течение 3-х мес(яцев), уничтожаются». В 1913 году вышел специальный номер журнала (№ 10), посвященный «Почтовому ящику», с рисунком А. Яковлева на обложке.

<sup>63</sup> См.: Инженеру К. // Новый Сатирикон. 1916. № 10. С. 10.

<sup>64</sup> В простр. — Бацилле // Там же.

<sup>65</sup> «„Лея жила в четвертом этаже, считая (?) снизу”. Какой странный счет... а мы думаем, что нужно считать сбоку. Рассказ скомкан. И вами, и нами» (N. Ворогос'ъ // Там же. 1917. № 8. С. 14).

<sup>66</sup> «Этот поэт жалуется: „Дома все наши смотрят на мои писанья, как на глупость”. Поверьте, что в нашем журнале вы почувствуете себя, как дома» (Либбер—ну // Там же. 1917. № 12. С. 15).

<sup>67</sup> Милюков Павел Николаевич (1859—1943) — историк, публицист, мемуарист, политический деятель, лидер кадетской партии, член Государственной Думы третьего и четвертого созывов, министр иностранных дел в первом составе Временного правительства; вместе с И. В. Гессеном с февраля 1906-го по октябрь 1917 года редактировал газету «Речь».

<sup>68</sup> Е. С. Хохлов, однако, свидетельствует, что Аверченко был у Николая II: «...когда однажды — в зените его (Аверченко. — Д. Н.) славы — к нему пришло приглашение из Царского Села (говорили, что Николай II очень любил сам читать его рассказы вслух), Аверченко был очень смущен и ездил советоваться к видному члену Государственной Думы. За эту поездку в Царское Село он все же получил от Куприна злейшую эпиграмму, — к сожалению, ее совер-

шенно невозможно воспроизвести в печати» (*Хохлов Е.* «Сатириконт» и сатириконтцы. К 25-летию со дня смерти А. Т. Аверченко // *Русские новости.* 1950. 6 мая. № 257. С. 2). Сам Аверченко в рассказе «Мой разговор с Николаем Романовым (Из воспоминаний)» пишет: «Однажды в начале мая 1916 года (числа точно не помню), я был приглашен по телефону приехать в Царское Село. Звонил адъютант бывшего царя, граф Чубатов: „Государь очень хочет познакомиться с вами; приезжайте завтра утром запросто. Форма одежды — жакет”. На другой день ровно в 12 часов дня я встретился с царем на усыпанной гравием дорожке сада, примыкающего к царскосельскому дворцу» (*Новый Сатириконт.* 1917. № 11. С. 6). И приводит слова Николая II: «Читал ваши сочинения. Мне нравятся. Много есть смешного» (Там же). Д. А. Левицкий анализирует высказывания современников Аверченко по этому вопросу (Тэффи, Б. Неандера, Л. Камышикова, Н. К. Вержбицкого, М. Г. Корнфельда, Н. В. Ремизова, Н. Н. Брешко-Брешковского) и приходит к следующему выводу: «...отношение Аверченко к возможности прочесть свои рассказы в присутствии царской семьи и, таким образом, быть ей представленным остается невыясненным с определенностью. Создается, однако, впечатление, что Аверченко не стоял в этом вопросе на той точке зрения, которая была распространена среди радикальной, революционно настроенной интеллигенции. В этих кругах принятие дворцового предложения считалось само по себе недопустимым. Аверченко же, видимо, на дело так не смотрел, но, будучи редактором сатирического журнала, не считал для себя возможным решить вопрос о предложении, не приняв во внимание настроений и суждений своих коллег и сотрудников по журналу. Поэтому он и обсуждал с ними создавшееся положение» (*Левицкий Д. А.* Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко. М., 1999. С. 41—48). К сожалению, известные в настоящее время свидетельства современников не позволяют определить точную дату получения предложения от Николая II (это могло произойти в период с 1910-го по 1916 год) и то, был ли в действительности Аверченко у императора. Если Аверченко был у Николая II, то встает вопрос, сколько раз (один или несколько). Если не был, — то по какой причине (или каким причинам) и по чьему совету отказался. Когда поступило предложение (или предложения) от императора и когда состоялась их встреча (или встречи)? Кому было поручено передать Аркадию Аверченко приглашение царя? Начальнику царскосельского дворцового управления, генералу князю М. С. Путятину, лично приехавшему к Аверченко (как указывает Н. Н. Брешко-Брешковский), или адъютанту царя графу Чубатову, который (как пишет сам Аверченко) передал приглашение по телефону? Н. Н. Брешко-Брешковский указывает, что Аверченко советовался не с П. Н. Милюковым (как отмечает Е. Д. Зозуля), а с И. В. Гессеном. И Милюков, по свидетельству Зозули, и Гессен, по свидетельству Брешко-Брешковского, дали Аверченко положительный ответ: «...Гессен посоветовал Аверченко непременно поехать во дворец, говоря, что было бы бестактностью не поехать» (Там же. С. 47).

<sup>69</sup> Номер вышел 17 марта 1917 года.

<sup>70</sup> *Новый Сатириконт.* 1917. № 11. С. 1.

<sup>71</sup> Манифест Николая II // Там же. С. 2.

<sup>72</sup> *Маяковский В.* Восстанавливаю // Там же. С. 10.

<sup>73</sup> Постановление // Там же. С. 14.

<sup>74</sup> Приказ № 1 Петроградского совета от 1 марта 1917 года. Им предусматривалось избрание солдатских комитетов во всех воинских частях и распространение на солдат всех политических прав. Временное правительство признало этот документ.

<sup>75</sup> Последний номер «Нового Сатириконт» вышел в июне 1918 года (№ 8).

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1

### 〈Зозуля Ефим Давыдович. Автобиография〉<sup>1</sup>

Родился в Москве в 1891 году. Вскоре после рождения был увезен в Лодзь. В Лодзи и провел — детство и юношество. Учился в нескольких частных школах и в лодзинской Торговой школе (разновидность коммерческого училища). Семи лет был очарован и потрясен первой литературной радостью: прочитал сказку «О серебряном блюдечке и наливном яблочке». Сказка произвела неизгладимое впечат-

<sup>1</sup> Автобиография Ефима Зозули публикуется впервые по автографу, датированному 1 сентября 1922 года (РГАЛИ. Ф. 216. Оп. 1. Ед. хр. 30. Л. 1). В примечаниях публикуются варианты автобиографии 1924 года (РГБ. Ф. 178. Карт. 9585а. Ед. хр. 13. Л. 1—9). См. также: Писатели. Автобиографии и портреты современных русских прозаиков / Под ред. Вл. Лидина. М., 1926. С. 113—117.



ление.<sup>2</sup> В 14 лет увлекался анархизмом — зачитывался Кропоткиным. В период революции (1)905 года, которая в Лодзи, крупном фабричном центре, весьма бурно (происходила), три раза сидел в тюрьме — за знакомство и встречи с партийными людьми, за посещение нелегальных собраний и т. д.<sup>3</sup> Сроки заключения, ввиду малолетнего возраста, были две недели, месяц и 3 ½ месяца.<sup>4</sup> Интерес к революции и партиям был у меня значительный, но в партию ни в одну не вошел.<sup>5</sup> Писать начал приблизительно 16 лет. Писал рассказы, но вскоре бросил, считая это делом несерьезным. Начал писать философские статьи и заметки. Много читал.<sup>6</sup> Вторично рассказы начал писать 20-ти лет. Решил ехать в Петербург, но родные убедили ехать сначала в Одессу, потому что там «не так страшно». Поехал в Одессу. Писал там в юмористическом журнале «Крокодил», а затем — в газете «Одесские новости», где вел отдел бытовых очерков под претенциозным названием «В моноклю беллетриста». Название это придумал критик Петр Пильский. До сотрудничества в «Одесских новостях» — около 8-ми месяцев был на военной службе в гор. Ровно, в качестве рядового. В 1914 году женился и поехал в Петербург.<sup>7</sup> В Петербурге писал рассказы в еженедельниках и газетах — в «Солнце России», в «Биржев(ых) Ведомостях», в «Новом Сатириконе». В последнем служил также секретарем редакции — до февральской революции.<sup>8</sup> После революции редактировал «Свободный журнал», в котором сотрудничали — М. Горький, А. Блок, А. Куприн и т. д. Журнал выходил и после октябрьской революции. В 1918 году вышла книжка рассказов п(од) н(азванием) «Гибель Главного Города».<sup>9</sup> До нее вышли две книжки помельче.<sup>10</sup>

<sup>2</sup> «В 1901 году умер отец — мелкий торговый служащий — семья распалась. Мальчиком переехал в Одессу, где учился в 1-ом Казенном училище. 14 лет опять вернулся в Лодзь. Продолжал учиться, готовясь на аттестат зрелости. Помешала революция» (РГБ. Ф. 178. Карт. 9585а. Ед. хр. 13. Л. 1).

<sup>3</sup> «К 17 годам статьи все больше и больше стали окрашиваться революционными настроениями. Годы реакции, наступившие после (1)905 года, угнетали меня, как личное горе. Я расстался с товарищами, поженившимися (я дружил почти всегда почему-то со значительно старшими) и начинавшими тонуть в лодзинской обывательщине. В этот же период усиленно интересовался Кропоткиным. Решил покинуть Лодзь и Россию — уехать в Америку. Для того, чтобы не голодать — решил изучить „интернациональное“ ремесло. Остановился на малярно-вывесочном ремесле и поступил учеником в мастерскую, и втянулся в работу. О двух годах, проведенных за работой в разных мастерских, на лестницах, на витринах, на подвешенных на блоках досках под крышами и т. д. — вспоминаю всегда с хорошим чувством. Ремесло изучил преосновательно: умею и сейчас писать, красить, сколачивать и прикреплять вывески...» (Там же. Л. 7—8).

<sup>4</sup> «Сидел три месяца в гор. Серадзе. Затем еще два раза по два месяца — в Лодзи» (Там же. Л. 7).

<sup>5</sup> «В тюрьмах еще больше сошелся с партийной публикой (Бунд, с-д, с.-с., П. П. С., анархистами), но ни в одну из партий не вступал» (Там же).

<sup>6</sup> «Писал „для себя“ статьи по вопросам искусства, изучал философию, увлекался Спинозой. Статьи об искусстве претендовали на „научность“, устанавливали „законы“, приемы и вообще изобиливали „формальным методом“. О значении союза „и“ в рассказах Чехова были мною исписаны две тетрадки. Рассказы и даже повести, которые мне нравились, я запоминал, читал наизусть, дословно. Однажды я таким образом прочитал рассказ „Мою жизнь“ Чехова. Много читал. Особенно много труда — помню — было потрачено мною на сложнейший трактат о сказке „О серебряном блюдецке и наливном яблочке“ — первом поразившем меня произведении словесного искусства» (Там же. Л. 7).

<sup>7</sup> Жена Ефима Зозуля — певица Серафима Александровна Федермейер.

<sup>8</sup> «Одновременно работаю по выпуску журналов, издательской технике, составлению иллюстрированных журналов. Это сложное ремесло всегда занимало и сейчас занимает меня так, как когда-то ремесло живописно-малярное... Очевидно не изжить мне никогда прелести возни с рисунками, фотографиями, буквами, бумагой и краской. Не могу, впрочем, считать это своей только личной особенностью: всякий, кто хоть подышал хоть немного воздухом типографии — нежной и суровой смесью краски, скипидара, свинца, пыли и масла — тот, обычно, так или иначе не расстается с ним...» (Там же. Л. 8).

<sup>9</sup> См.: Зозуля Е. Д. Гибель Главного Города. Пг.: Новый Сатирикон, 1918.

<sup>10</sup> См.: Зозуля Е. Д. 1) Царь. (Через год). Рассказ. Пг.: Журнал журналов, 1917; 2) Что запомнилось. (Революционные дни в Петрограде). [Пг.]: Изд. Скобелевского комитета, [1917].

В середине (19)18 года переехал в Москву, затем в Киев. В Киеве, в 1919 году напечатал несколько рассказов в «Известиях»<sup>11</sup> и в журнале киевского Лито «Зори», выходящем под редакцией С. Д. Мстиславского.<sup>12</sup> Был мобилизован и служил в политуправлении 12-ой армии. В августе (19)19 года отступил вместе с 12-ой армией под напором Деникина в Новозыбков. Из Новозыбкова был командирован в Москву, в Политуправление Реввоенсовета Республики.<sup>13</sup> Здесь работал в литературно-издательском отделе, руководимом В. П. Полонским<sup>14</sup> — до демобилизации 1921 года. В 1920 году поставил пьесу «Хлам».<sup>15</sup> В 1922 году написал рассказ «Мелочь»<sup>16</sup>...

Ефим Зозуля.  
(отчество — Давидович).

<sup>11</sup> «В начале 1919 года оказывается в Киеве, где продолжает писать и помещает несколько рассказов в киевских „Известиях“, редактируемых Г. Смолянским» (РГБ. Ф. 178. Карт. 9585а. Ед. хр. 13. Л. 3).

<sup>12</sup> Мстиславский (Масловский) Сергей Дмитриевич (1876—1943) — прозаик, драматург, журналист.

<sup>13</sup> «1919 год провожу в Киеве. Там тоже, как всегда, „совмещаю“ писание рассказов с работой по журнальной технике. В августе 1919 года, перед наступлением Деникина, переезжаю в Москву, в которой живу по сейчас» (Там же. Л. 8).

<sup>14</sup> Полонский Вячеслав Павлович (1886—1932) — журналист, критик, историк литературы, редактор журналов «Печать и революция», «Новый мир».

<sup>15</sup> «Еф. Зозуля, беллетрист, живет в Москве, написал несколько новых рассказов и пьесу „Хлам“, которая шла в „Теревсате“» (см.: Судьба и работы русских писателей, ученых и журналистов за 1918—1921 г. // Русская книга (Берлин). 1921 № 5. С. 21). См. также: Зозуля Е. Д. Хлам. Пьеса в 6-ти картинах. Машинопись. 1919 // РГАЛИ. Ф. 2972 (А. Е. Разумный). Оп. 1. Ед. хр. 206. Л. 1—8. Пьеса Ефима Зозули «Хлам» в постановке М. Разумного и Д. Гутмана шла на сцене московского Теревсата (Театра революционной сатиры). Программу спектакля см.: РГАЛИ. Ф. 216. Оп. 1. Ед. хр. 408. Л. 108 об.—109.

<sup>16</sup> Зозуля Ефим. Мелочь // Трилистник. Альманах первый. [М.]: Московское издательское товарищество, 1922. С. 9—30.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 2

### Анкета для лиц, получающих академический паек<sup>1</sup>

1. *Фамилия, имя и отчество* — Зозуля Ефим Давыдович
2. *Возраст* — 30 лет
3. *Специальность* — беллетристика, проза
4. *Учреждение, в котором служит* — только что (7 мая) закончил работу в Исполкоме Коминтерна
5. *Выполняемая работа* — редакционно и техническая подготовил к печати журнал «Р. С. Ф. С. Р.»
6. *Научный стаж* — Начал писать в 1911 году. Рассказы, очерки, повести. До февральской революции печатался преимущественно в петроградских литературно-художественных журналах. Изредка в газетах. Рассказы собраны в нескольких сборниках. Последний, более крупный, издан в 1918 г(оду). В конце (19)17 и в (19)18 году редактировал литер(атурно)-худож(ественный) журнал «Свободный журнал». В 1918 же году и следующем печатался (рассказы) в киевских «Известиях», «Солнце труда»<sup>2</sup> и др(угих) изданиях. В 1920 написал пьесу в 11 картинах

<sup>1</sup> Зозуля Е. Д. Анкета для лиц, получающих академический паек // РГАЛИ. Ф. 216. Оп. 1. Ед. хр. 30. Л. 2—2об., 3—3 об. Все выделенное в анкете курсивом — машинопись.

<sup>2</sup> Зозуля Ефим. Знакомые мертвецы / Сил. Г. Золотова // Солнце труда. 1919. № 2. С. 14—17.

«Хлам», поставленную в Москве. С середины 1920 года работаю над большой вещью (не меньше 10 печ(атных) листов) — представляющей собою попытку широко отразить современность. Надеюсь, несмотря на безмерно трудные условия жизни, закончить ее к осени. Параллельно с литературн(ой) работой — занимаюсь редактированием, подготовкой к печати и техническим выпуском — преимущественно иллюстративных, художеств(енных) изданий. Кроме того — работаю по обследованию психики читателя и театрального зрителя. Собираю материалы, пишу доклады, веду записи наблюдений, собираю в библиотеках читательские надписи на полях книг, подчеркивания. Изучаю вопросы психологии, связанные с подсознательной сферой духовной жизни человека.

7. Имеются ли печатные труды (если имеются — перечислить важнейшие из них) — несколько сборников рассказов, более об'емистый издан в Петрограде в 1918 г(оду) под общим наз(анием) «Гибель Главного Города».

*Подпись лица, дающего сведения.*

Москва, 7 мая, 1921 г(ода).

Ефим Зозуля

*(Окончание публикации в следующем номере)*

## ГИМНАЗИЧЕСКОЕ СОЧИНЕНИЕ МИХАИЛА ЗОЦЕНКО

(ПУБЛИКАЦИЯ © Е. В. ЕВДОКИМОВА)

О попытке покончить жизнь самоубийством в гимназические годы Михаил Зоценко вспоминал в своих произведениях неоднократно, что свидетельствует об особой важности, которую придавал писатель данному эпизоду собственной биографии. Сначала об этой истории Зоценко кратко упоминает в повести «Возвращенная молодость»: «...на экзамене на аттестат зрелости я получил единицу по русскому сочинению (сочинение было на тему о тургеневских героинях). (...) Скорей от бешенства, чем от отчаяния, я пытался покончить со своей жизнью».<sup>1</sup> Позднее в новелле «Пытка» книги «Перед восходом солнца» он несколько конкретизирует обстоятельства произошедшего: «Я проглотил кристалл сулемы. Этот кристалл у меня был для фотографии. (...) Я получил единицу по русскому сочинению. (...) Правда, сочинение на тургеневскую тему — „Лиза Калитина“. Какое мне до нее дело?.. Но все-таки пережить это невозможно...»<sup>2</sup> Однако повести «Возвращенная молодость» и «Перед восходом солнца» не могут быть признаны произведениями в полной мере автобиографичными. Достаточно сказать, что сочинение гимназиста Михаила Зоценко было на другую тему. Сохранившиеся в Центральном государственном историческом архиве Санкт-Петербурга документы позволяют не только восстановить ход событий апреля—мая 1913 года, но и отделить правду от вымысла в произведениях писателя.

Михаил Зоценко поступил в подготовительный класс Восьмой петербургской гимназии в августе 1903 года.<sup>3</sup> Эта гимназия, располагавшаяся в доме № 8 по 9-й линии Васильевского острова, была в столице на хорошем счету. Среди ее выпускников можно назвать много известных людей: ученых, юристов, литераторов, художников. В 1893—1896 годах директором этой гимназии служил Иннокентий Федорович Анненский.

Зоценко никогда не был в числе лучших учеников своего класса. Итоговые тройки он получил по всем предметам гимназического курса, кроме закона божье-

<sup>1</sup> Зоценко М. Возвращенная молодость // Звезда. 1933. № 10. С. 36.

<sup>2</sup> Зоценко М. Перед восходом солнца // Октябрь. 1943. № 6—7. С. 67.

<sup>3</sup> ЦГИА СПб. Ф. 17. Оп. 2. Ед. хр. 533. Л. 51 об.

го и географии, за которые учителя поставили «четыре». На педагогическом совете 5 апреля 1913 года Зоценко был допущен к экзаменам на аттестат зрелости с особой отметкой: «Обратить внимание на нем(ецкий язык) и матем(атику)».<sup>4</sup>

Выпускные экзамены в 1913 году проводились с 22 апреля по 29 мая. Первый письменный экзамен, по русскому языку, состоялся в понедельник 22 апреля. Ученики писали сочинение. В состав экзаменационной комиссии входили: директор гимназии Владимир Александрович Кондратьев, инспектор Александр Аполлонович Ешевский и учителя русского языка — Борис Ефимович Соколов, Яков Сергеевич Почека, Сергей Михайлович Иванов. Первым проверял ученические работы Борис Соколов, так как он преподавал Зоценко русский язык и был его классным наставником.

Для подавляющего большинства учащихся экзамены связаны со стрессом. У некоторых стресс перерастает в фобию, страх экзаменов. В свою очередь, фобии встречаются при неврозе, которым страдал Зоценко.<sup>5</sup> Изучая сочинение Зоценко, можно сделать вывод, что он находился тогда в стрессовой ситуации. Причем фобия была такой силы, что парализовала интеллектуальные способности. Свидетельством тому служат многочисленные помарки, повторения одних и тех же слов, пропуски букв в чистовом варианте рукописи (тогда как в черновике эти слова были написаны правильно). Кроме того, работа изобилует стилистическими огрехами. Одних только пунктуационных ошибок в сочинении учителя отметили двенадцать. Содержание экзаменационной работы также вызвало резкое недовольство педагогов.

Позднее Зоценко вспоминал: «Кроме единицы, под сочинением была надпись красными чернилами: „Чепуха”».<sup>6</sup> На самом деле отзыв Бориса Соколова об этом сочинении куда более обстоятелен: «Сочинение очень бедно фактами, а потому страдает голословными выводами. План, при нарушении требований логического деления, не выдержан; по крайней мере, то, что указано в плане во II части изложения, в сочинении не имеется. Во вступлении автор неожиданно переходит от характеристики „старого” чиновничества к характеристике Ждадова и, не выяснив его роли в чиновничьей среде, приходит к заключению: „тем не менее он (Ждадов) приносит большую пользу и играет большое значение в мире чиновничества”. Нарушения логической последовательности, пропуски знаков препинания, неудачные выражения, при скудости содержания, принуждают меня отнести работу Зоценко к числу неудовлетворительных».<sup>7</sup>

К этой оценке единодушно присоединились все члены экзаменационной комиссии. Решением педсовета 1 мая М. Зоценко был отстранен от дальнейших испытаний на аттестат зрелости.<sup>8</sup> Об этом решении Зоценко узнал на следующий день, когда начинались устные экзамены. Прямо в стенах гимназии он проглотил кристалл хлорида ртути — сейчас почти не применяемого, а в те годы широко распространенного в фотографической практике химического реактива.

Покушение на самоубийство в стенах гимназии — происшествие чрезвычайное. Поэтому 3 мая директор гимназии В. Кондратьев направил попечителю Санкт-Петербургского учебного округа докладную записку, из которой нам становятся известны подробности этого инцидента:

«Имею честь доложить вашему превосходительству о нижеследующем: 2 мая около 10 часов утра в помещении вверенной мне гимназии отравился сулемой ученик VIII класса Зоценко Михаил, недопущенный к устным испытаниям педагогическим советом в виду неудовлетворительности в отношении орфографии, стили-

<sup>4</sup> Там же. Ед. хр. 402. Л. 11.

<sup>5</sup> Психологический портрет юного Зоценко см.: *Томашевский Ю. В.* «Литература — производство опасное...» (М. Зоценко: жизнь, творчество, судьба). М., 2004. С. 214—226.

<sup>6</sup> *Зоценко М.* Перед восходом солнца. С. 67.

<sup>7</sup> ЦГИА СПб. Ф. 139. Оп. 1. Ед. хр. 19858. Л. 48.

<sup>8</sup> Там же. Ф. 17. Оп. 2. Ед. хр. 402. Л. 22.

стики и содержания его письменной работы по русскому языку. Ученик немедленно был отправлен в больницу (Французскую), где ему была оказана необходимая помощь. По заключению пользовавшего его врача имеется полная надежда на его выздоровление.

Вышеозначенный ученик вообще характера довольно спокойного, и только иногда у него проскальзывало несколько повышенное самолюбие, и трудно было ожидать с его стороны такого поступка. Сам ученик говорил матери, что не помнит, как это случилось. Вероятно, известие о недопущении его к устным испытаниям произвело на него сильное впечатление, и при аффекте, имение под рукой сулемы (данной ему матерью для фотографии — как это объяснила его мать) довершило все остальное.

Кроме того, по предположению его матери, известное влияние имел и пример двух его товарищей, незадолго до этого покончивших с собой.

По успехам Зоценко ученик довольно слабый, имеющий в среднем выводе за год по всем предметам 3 и лишь по закону божью 4.<sup>9</sup>

Произошедшее не осталось без внимания со стороны начальства, и М. Зоценко получил разрешение министра народного просвещения не оставаться на второй год, а сдать экзамены в августе.<sup>10</sup>

Сочинение М. Зоценко сохранилось в фонде попечителя Санкт-Петербургского учебного округа.<sup>11</sup> В деле собраны двадцать три письменные работы учеников 8-й гимназии разных лет. Среди прочих в этой единице хранения содержится сочинение Георгия Нейштубе (л. 40—43 об.), который стал впоследствии врачом-педиатром, основателем детской больницы в Череповце. Здесь же сочинения одноклассников Зоценко — Сергея Андреева (л. 44—47 об.), Сергея Ксанфа (л. 52—55 об.) и Николая Аксгольма (л. 56—59 об.). В деле сохранились как чистовой (л. 48—49 об.), так и черновой (л. 50—51 об.) варианты сочинения М. М. Зоценко. Текст публикуется по беловому автографу. Зачеркнутое М. Зоценко восстановлено нами в квадратных скобках. Исправления учителем многочисленных пунктуационных ошибок особо не оговариваются.

<sup>9</sup> Там же. Ф. 139. Оп. 1. Ед. хр. 13709. Л. 55—55 об.

<sup>10</sup> Там же. Л. 15 об.

<sup>11</sup> Там же. Ед. хр. 19858. В дальнейшем ссылки на эту единицу хранения даются в тексте.

Чистовой

Зоценко Михаил

## ДОРЕФОРМЕННОЕ ЧИНОВНИЧЕСТВО

(ПО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ: «ГОРЕ ОТ УМА» И «ДОХОДНОЕ МЕСТО».)

*План:*

*Вступление.* [Два] «Старое» и «молодое» поколение.

*Изложение.*

### I. «Старое» поколение чиновников.

1. Недобросовестное отношение к службе,
2. материальное благосостояние, как цель их жизни,
3. отсутствие духовных интересов,
4. отношение к семье,
5. отношение к образованию,
6. отсутствие умственных запросов.<sup>1</sup>

## II. «Молодое» поколение чиновников.

1. Отношение к служебным обязанностям,
2. отношение к людям,
3. умственные интересы и духовные запросы.<sup>2</sup>

Произведения Островского («Доходное место») и Грибоедова («Горе от ума») дают яркую картину жизни дореформенного чиновничества начала и середины XIX века.

Картина эта представляет довольно печальное явление русской жизни. Это мир эгоистов, всецело погруженных только в свои интересы и заботы.

Здесь царствует, главным образом, невежество, эгоизм, низкопоклонство; здесь отсутствует какое-либо понятие о человеческом достоинстве, нет пищи для ума и для души. Это своего рода «темное царство». Здесь есть и «луч света» в лице молодого чиновника Жадова.

Жадов является противником старого бюрократического строя чиновничества; у него свои взгляды, свои идеалы, и хотя он те[п]рпит поражение, хотя он и сам потом идет на компромисс, беря «доходное место»,<sup>3</sup> тем не менее он приносит большую пользу<sup>4</sup> и играет большое значение<sup>5</sup> в [жизни] мире чиновничества.

Теперь<sup>6</sup> наша задача состоит в том, чтобы [по] дать характеристику этого общества и указать характерные явления.

Прежде всего найдем характерные<sup>7</sup> черты «старого» поколения, а потом, как бы в противовес,<sup>8</sup> охарактеризуем «молодое». Представителями «старого» поколения являются Фамусов, Молчалин («Горе от ума»), Вышневецкий, Юсов и Белогубов («Доходное место»).

Прежде всего посмотрим, каково было их отношение к службе.

Здесь характерен Фамусов. Он сваливает всю работу на своего помощника, а сам только и делает, что подписывает бумаги, даже не проверяя их.

[[Относительно служебных обязанностей]]

Самоуправство и взяточничество — явления<sup>9</sup> весьма частые в этом мире. Берут все, где только можно, с той только разницей, что одни берут более красиво, [прикры] закрываясь тем или другим обстоятельством;<sup>10</sup> многие берут открыто. Так Вышневецкий — типичный взяточник и самоуправец.<sup>11</sup> Юсов — правая рука Вышневецкого, Белогубов — будущий Юсов.

Так видно, что Фамусовы и Юсовы служаки совсем плохие.

[Посмотр] Поглядим, каковы же у них идеалы, стремления, каковы отношения к людям.

Быть может, они только плохие чиновники? Тогда чего же они добиваются и чего ждут от жизни?

Как и следовало ожидать, они, занимаясь взяточничеством,<sup>12</sup> добиваются только материального благосостояния. Это их цель жизни, к этому они стремятся и этого добиваются.

Людям с такими низкими идеалами,<sup>13</sup> конечно, чужды укоры совести и, вообще духовные потребности,<sup>14</sup> однако эти эгоисты и преступники меняются в своей семье.

Здесь они любящие отцы и нежные супруги. Конечно, они любят своеобразно[й], однако это если и не умаляет их вину,<sup>15</sup> то во всяком случае отчасти [делает их более] облагораживает их души.<sup>16</sup>

Затем характерно еще для них то, что к образованию они относятся скептически и отчасти боятся образованных людей, ибо инстинктив(н)о<sup>17</sup> чувствуют с этой [о] стороны опасность.

Действительно, эта «опасность» явилась в лице молодого образованного чиновника Жадова, но, как мы говорили раньше, он потом сам взял «доходное место» и, таким образом, стал не опасен для чиновников старого закала.

- 1 Помета учителя: «под 3) указано то, что и под 6)». Все учительские пометы сделаны красными чернилами на полях.
- 2 То же: «соединение родовых и видовых понятий».
- 3 То же: «неточно указано (явление?)».
- 4 В слове описка, исправленная самим Зоценко (первоначально — «бользу»).
- 5 Помета учителя: «Неудачное соединение слов».
- 6 Помета учителя неразборчива.
- 7 Помета учителя: «тавтология».
- 8 То же: «Многословие».
- 9 У Зоценко слово повторяется дважды.
- 10 Помета учителя: «стилист(ическая ошибка), и мысль не окончена».
- 11 То же: «стилист(ическая ошибка)».
- 12 То же.
- 13 В рукописи слово повторяется дважды.
- 14 Помета учителя: «Нет логической связи».
- 15 То же: «правильнее: вины».
- 16 То же: «стилистич(еская ошибка)».
- 17 Учителем отмечен пропуск буквы в слове и сделана помета на полях: «—н— (В чернов(ике) верно)».

## Ю. Н. ВЕРХОВСКИЙ — ПРОФЕССОР ПЕРМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

(ПУБЛИКАЦИЯ И КОММЕНТАРИИ © С. А. ЗВОНОВОЙ И © Т. Н. ФОМИНЫХ)

Юрий Никандрович Верховский (1878—1956) привлекает внимание исследователей как активный участник литературной жизни начала XX века.<sup>1</sup> Верховский-филолог по-прежнему остается если не в забвении, то на периферии изучения. Поводом для разговора о Ю. Н. Верховском-ученом могут стать имеющиеся в Государственном архиве Пермской области (ГАПО) документы, связанные с избранием его в должность профессора кафедры истории русской словесности Пермского государственного университета.

Ю. Н. Верховский, выпускник историко-филологического факультета Санкт-Петербургского университета (1902), осенью 1917 года успешно сдал магистрантские экзамены, дававшие ему право на получение ученого звания приват-доцента. 18 ноября 1917 года он писал М. О. Гершензону: «Экзамены я благополучно кончил и пробные лекции успел прочитать перед последней бурей. Сегодня факультет должен был заслушать мое прошение о приват-доцентстве. В следующем заседании — баллотировка. Но ресурсов материальных — никаких. Здесь сейчас хлопотать негде и не о чем. На провинциальные университеты — надежда (на те, которые в связи со здешним), но с осени. А ждать невозможно».<sup>2</sup> В Пермский университет, только что основанный и в первый год своего существования (1916—1917) имевший статус филиала Петроградского университета, приват-доцента Верховского вынудили поехать материальные трудности.

В начале 1918 года он обратился к декану историко-филологического факультета Пермского университета проф. Б. Л. Богаевскому<sup>3</sup> с просьбой допустить его

<sup>1</sup> *Петрицкий В. А.* А. М. Ремизов — корреспондент Н. О. Лосского и Ю. Н. Верховского (штрихи культурной жизни России начала XX века) // Алексей Ремизов. Исследования и материалы. СПб., 1994. С. 248—252. *Лавров А. В.* Дружеские послания Юрия Верховского Вячеславу Иванову // Вячеслав Иванов — Петербург — мировая культура: Материалы Международной научной конференции 9—11 сентября 2002 года. Томск; М., 2003. С. 194—226; Письма Ю. Н. Верховского к Ф. Сологубу и Ан. Чеботаревской (публикация Т. В. Мисникевич) // Русская литература. 2003. № 2. С. 121—140.

<sup>2</sup> РГБ. Ф. 746. Карт. 30. Ед.хр. 15. Л. 22—22 об.

<sup>3</sup> Богаевский Борис Леонидович (1882—1942) — выпускник историко-филологического факультета Санкт-Петербургского университета (1907). С 1916 года — магистр греческой фи-

«к соисканию кафедры новой русской словесности». «Прилагаю при сем свое *sigillum vitae*, печатную программу лекций, читанных на частных Тифлиских высших женских курсах, и работу „Е. А. Боратынский. Материалы к его биографии. Из Татевского архива Рачинских” (Пт., 1916)», — писал Ю. Н. Верховский в своем прошении.<sup>4</sup> Помимо перечисленных в заявлении документов в Совет факультета поступили отзывы о научных трудах Ю. Н. Верховского профессоров Б. А. Кржевского<sup>5</sup> и С. П. Обнорского.<sup>6</sup>

Ю. Н. Верховский претендовал на должность профессора кафедры истории русской словесности в числе других соискателей (В. В. Буш,<sup>7</sup> В. Ф. Ржига<sup>8</sup>). Обсуждение их кандидатур состоялось на заседании Совета факультета 21 марта (3 апреля) 1918 года. Проф. Б. Л. Богаевский, соглашаясь с тем, что Ю. Н. Верховский и В. Ф. Ржига являются одинаково достойными профессорской должности, полагал, что «факультету при баллотировании необходимо учитывать и интересы факультетского преподавания; в настоящее время факультету необходим специалист по новой русской литературе, каковым и является Ю. Н. Верховский».<sup>9</sup> Проф. В. Э. Крусман<sup>10</sup> к числу несомненных достоинств Ю. Н. Верховского отнес его способность сочетать интересы ученого с талантом поэта. Его поддержал проф. С. П. Обнорский; сравнивая кандидатов, он заметил, что «Ю. Н. Верховский работает в области, до сих пор мало исследованной (литература 2-й 1/2 XVIII в. и 1-й 1/2 XIX в.), тогда как литература XVI в., являющаяся центром интересов В. Ф. Ржиги, имеет уже хороших исследователей и выработанные методы научной работы».<sup>11</sup> При состоявшемся 28 марта (10 апреля) 1918 года голосовании предпочтение было отдано Ю. Н. Верховскому: десятью голосами против одного Совет историко-филологического факультета избрал его исполняющим должность экстраординарного профессора кафедры истории русской словесности.

логии, приват-доцент Петроградского университета, с 1917 года — профессор кафедры классической филологии Пермского университета. В 1917—1919 годах — декан историко-филологического факультета, «при нем факультет превратился на некоторое время в один из ведущих центров антиковедения в России». См.: Профессора Пермского государственного университета (1916—2001). Пермь, 2001. С. 17. См. также: *Вейдле В.* Воспоминания / Публикация и комментарии И. Доронченкова // *Диаспора: новые материалы и исследования.* СПб., 2002. Вып. 3. С. 127—129, 133.

<sup>4</sup> ГАПО. Ф. Р. 180. Оп. 2. Ед. хр. 63. Л. 50.

<sup>5</sup> Кржевский Борис Аполлонович (1887—1954) — выпускник Санкт-Петербургского университета (1911), переводчик с испанского, французского. В 1914—1916 годах продолжал образование в университетах Мадрида и Парижа. С 1916 года — приват-доцент Петроградского университета. С 1917 года — профессор Пермского университета. См. о нем: Профессора Пермского государственного университета (1916—2001). С. 69. С Б. А. Кржевским Ю. Н. Верховского связывали дружеские отношения. Ему поэт посвятил сонет («Б. А. Кржевскому»); здесь Кржевский — «милый друг», с которым автора сближали занятия европейскими языками и литературами — единый «очаг науки», где «волшебство магического слова / Всемирного целого» (*Верховский Ю. Н.* Солнце в заточении. Пг., 1922. С. 71). См. о нем также: КЛЭ. М., 1966. Т. 3. Стлб. 822; *Вейдле В.* Указ. соч. С. 33—35, 49—53, 57, 58, 129.

<sup>6</sup> Обнорский Сергей Петрович (1888—1962) — выпускник Санкт-Петербургского университета (1910), историк русского языка, специалист в области славяно-русского языкознания, ученик А. А. Шахматова. В 1916 году командирован в Пермский университет. С 1917 года — профессор кафедры славянской филологии Пермского университета. См. о нем: Профессора Пермского государственного университета (1916—2001). С. 87—88.

<sup>7</sup> См. о нем: КЛЭ. М., 1962. Т. 1. Стлб. 792.

<sup>8</sup> См. о нем: Там же. М., 1971. Т. 6. Стлб. 278.

<sup>9</sup> ГАПО. Ф. Р. 180. Оп. 2. Ед. хр. 63. Л. 58.

<sup>10</sup> Крусман В. Э. (1879—1922) — выпускник историко-филологического факультета Санкт-Петербургского университета (1902). С 1907 года — приват-доцент по кафедре средневековой и новой истории Новороссийского университета. В 1916 году защитил магистерскую диссертацию в Петроградском университете. С 1917 года — ординарный профессор кафедры всеобщей истории Пермского университета. См. о нем: Профессора Пермского государственного университета (1916—2001). С. 71—72. См. о нем также: *Вейдле В.* Указ. соч. С. 34, 35, 129, 130.

<sup>11</sup> ГАПО. Ф. Р. 180. Оп. 2. Ед. хр. 63. Л. 58.



14 апреля (27 апреля) 1918 года Совет университета большинством голосов (25 против 1) утвердил это решение.

В Пермском университете Ю. Н. Верховский проработал немногим более трех лет.<sup>12</sup> О его настроениях того времени позволяет судить письмо к М. О. Гершензону от 30 октября (12 ноября) 1918 года: «О тутошнем житье ничего хорошего, кроме худого, сказать не могу. (...) Живем здесь как нельзя хуже, во многом хуже, чем в Петербурге».<sup>13</sup> В Перми он чувствовал себя «отрезанным» от Москвы и Петрограда; все его мысли были связаны с научной работой, заниматься которой в провинциальном городе, оказавшемся в эпицентре гражданской войны, было невозможно.

В августе 1921 года факультет общественных наук Пермского университета командировал Ю. Н. Верховского в Москву, Петроград, Переславль-Залесский. Как указывалось в выданном ему удостоверении, целью поездки являлись научные занятия, а также приобретение «библиотечного оборудования».<sup>14</sup> В приказе ректора университета от 22 сентября 1921 года, помимо Московского университета, Российской Академии наук в Петрограде, Переславль-Залесской монастырской библиотеки, значилось Мураново, куда Верховский направлялся «для разбора архива Баратынского».<sup>15</sup> По просьбе Ю. Н. Верховского факультет неоднократно продлевал сроки его командировки. Последний раз это было сделано на заседании Совета факультета 22 декабря 1921 года, когда ему дали отсрочку до 15 января 1922 года «без сохранения содержания и суточных».<sup>16</sup> В Пермь Ю. Н. Верховский не вернулся.

«Curriculum vitae» 1918 года с наибольшей полнотой отражает первое десятилетие научной биографии автора. Послужной список оформлялся Ю. Н. Верховским специально для участия в конкурсе на замещение вакантной должности профессора Пермского университета и как таковой аналогов не имеет. Отзывы Б. А. Кржевского и С. П. Обнорского свидетельствуют о признании Верховского-филолога коллегами-специалистами. Данные отзывы представляют для нас тем больший интерес, что в открытой печати столь пространных оценок научных трудов Ю. Н. Верховского обнаружить не удалось.

Документы печатаются по автографам, хранящимся в ГАПО (Ф. Р. 180. Оп. 2. Ед. хр. 63), тексты приведены в соответствии с нормами современной орфографии и пунктуации.

<sup>12</sup> Пермский период жизни Ю. Н. Верховского уже привлекал внимание краеведов и исследователей. См.: *Красноперов Д. А.* Поэт и ученый Юрий Верховский // *Страницы прошлого: избранные материалы краеведческих Смышляевских чтений в Перми.* Вып. 2. Пермь, 1999. С. 37—40; Профессора Пермского государственного университета (1916—2001). С. 25; «Адрес мой: Пермь. Университет». Пермские письма Ю. Н. Верховского к М. В. Сабашникову и М. О. Гершензону / Публикация и комментарии С. А. Звоновой и Т. Н. Фоминых // *Филолог: научно-методический журнал Пермского государственного педагогического университета.* 2004. № 5. С. 101—106.

<sup>13</sup> Там же. С. 104.

<sup>14</sup> ГАПО. Ф.Р. 180. Оп. 2. Ед. хр. 63. Л. 24. Как ученика А. Н. Веселовского и человека, близкого к его семье, Ю. Н. Верховского считают возможным посредником при покупке Пермским университетом библиотеки академика. См. об этом: *Мальшева И. В.* Потаенные тетради Пушкинской поры в Перми // *Литература и фольклор Урала.* Пермь, 1979. С. 46.

<sup>15</sup> ГАПО. Ф.Р. 180. Оп. 2. Ед. хр. 63. Л. 20.

<sup>16</sup> Там же. Л. 19.

### ⟨Curriculum vitae⟩<sup>1</sup>

Окончив курс Петроградского университета по романо-германскому отделению историко-филологического факультета в 1902 году, я был оставлен при университете для приготовления к профессорской деятельности покойным академиком и профессором Александром Николаевичем Веселовским по кафедре истории западноевропейских литератур. Тогда же занимался я одновременно и историей рус-

ской литературы, полагая основать ее изучение на научном знакомстве с литературами Западной Европы и с методом исследования А. Н. Веселовского. Вскоре мои научные планы сосредоточились на русской литературе. В 1916 году историко-филологический факультет разрешил мне сдавать магистрантские экзамены по славяно-русскому отделению, и я был вновь оставлен при университете — по кафедре русской литературы. Ныне, по окончании экзаменов и прочтении пробных лекций, я избран в приват-доценты Петроградского университета.\*

Деятельность моя, рядом с преподаванием русского языка и словесности в средних учебных заведениях, сводится к следующему. По окончании университета мною были читаны лекции как по всеобщей, так и по русской литературе сначала в выпускном классе Преображенской Новой Школы, затем на курсах общества ⟨нрзб.⟩ и на частных курсах А. С. Черняева в Петрограде. Затем я был приглашен занять кафедру всеобщей литературы на частных Высших женских курсах в Тифлисе, которую и занимал в течение четырех лет (1911—1915). Здесь мною были читаны нижеследующие курсы — как по всеобщей, так и по русской литературе (печатные программы коих прилагаю):

Курсы общие:

История греческой литературы.

История римской литературы.

История западноевропейских литератур (Средние века и эпоха Возрождения).

Курсы специальные:

Французская литература XV и XVI веков.

Французская литература XVII века (в последний год работы на курсах; печатной программы нет).

Русская литература Пушкинской эпохи.

По русской литературе (как и по всеобщей) я все четыре года вел практические занятия, между прочим специальный семинар по Боратынскому. Кроме того, мною был прочитан ряд публичных лекций по истории русской литературы.

Оставив Тифлис, я читал в Московском городском университете имени А. Л. Шанявского курс по истории русской литературы: Мотивы пессимизма в русской поэзии первой половины XIX века. (В вводной части — XVIII век). Чисто научная деятельность моя выразилась прежде всего участием в Комиссии по изданию сочинений академика А. Н. Веселовского, состоящей при Российской Академии наук.<sup>2</sup> Состоя членом этой Комиссии, я с ее образования и до отъезда моего из Петрограда был — по избранию — ее секретарем, исполнял совместно с профессором Д. К. Петровым<sup>3</sup> работу по разборке и каталогизации рукописей покойного ученого и принимал ближайшее участие в подготовке и печатании трех томов собрания сочинений его (т. III, т. IV, вып. 1 и т. IV, вып. 2) — под редакцией проф. Д. К. Петрова.<sup>4</sup> В 1908 году, при содействии Отделения русского языка и словесности, мною были предприняты две научные поездки — в губернии Смоленскую, Казанскую и Тамбовскую, а также в г. Симбирск — с целью разыскания в частных семейных архивах материалов для биографии и собрания сочинений Е. А. Боратынского, барона А. А. Дельвига и отчасти Н. М. Языкова. Собранные мною материалы издаются Отделением русского языка и словесности; вышел из печати 1-й выпуск,<sup>5</sup> готовятся мною выпуски 2-й и 3-й. Летом 1916 г. с целью разыскания материалов я предпринимал поездку в Черный уезд Тульской губ(ернии) в родовые имения бар. Дельвигов. С 1910 г. я состою членом Комиссии по изданию Академической Библиотеки Русских Писателей.<sup>6</sup>

Научные мои работы ближайшим образом касаются новой русской литературы. В нижеследующем списке отмечаю главнейшие из них, как напечатанные, так и подготовляемые к выходу в свет.

\* Здесь и далее подчеркнуто Ю. Н. Верховским.

Отчеты о поездках. — Известия Академии наук, 1908 г., стр. 415 сл. и 1202 сл.<sup>7</sup>

Стихотворение Лермонтова на смерть Пушкина. Черновой автограф Татевского архива. Пушкин и его современники, 1908 г., вып. VIII.<sup>8</sup>

Пушкин и итальянский язык. — Там же.<sup>9</sup>

О символизме Боратынского. — Труды и Дни, 1912, № 3, стр. 1—9.

С. А. Соболевский. — Русский Биографический(еский) Словарь.<sup>10</sup>

В. С. Сопиков. — Там же.<sup>11</sup>

Д. А. Смирнов. — Там же<sup>12</sup> — и др., а также ряд статей историко-литературного характера в периодических изданиях (об Огареве, Лермонтове, кн. А. И. Одоевском, И. А. Крылове и др.).

Печатаются:

Поэты Пушкинской Поры. Введение. Тексты. Библиографические примечания.<sup>13</sup>

Приготовлено и готовится к печати:

Полное Собрание Сочинений барона А. А. Дельвига — для Академической Библиотеки Русских Писателей.<sup>14</sup>

Материалы Казанского и Тамбовского семейных архивов Боратынских, изд. Отделения Русск(ого) яз(ыка) и Слов(есности).

Разыскания о жизни и творчестве Е. А. Боратынского. По архивным материалам.

Воспоминания С. Г. Корелиной (о с. Маре и семействе Боратынских).

Железноводск и смерть Лермонтова. (Письмо современника).

Французские лирики XVI—XVII вв. Введение. Антология.<sup>15</sup>

Библиографичес(кие) примечания.

1. К характеристике Сумарокова-лирика.

Ю. Верховский.

<sup>1</sup> Автограф: ГАПО. Ф. Р. 180. Оп. 2. Ед. хр. 63. Л. 45—45 об., 46—46 об. Авторское заглавие документа в подлиннике отсутствует.

<sup>2</sup> После смерти Александра Н. Веселовского (октябрь 1906 года) его сын Александр Александрович Веселовский передал Отделению русского языка и литературы Императорской Академии наук право на издание полного собрания сочинений своего отца. В ноябре 1906 года была создана Комиссия по изданию трудов ученого. Комиссия выделила из своего состава редакционный комитет, в который вошли Е. В. Аничков, Ф. Д. Батюшков, Ф. А. Браун, Ю. Н. Верховский, А. А. Веселовский, Алексей Н. Веселовский, Н. П. Кондаков, П. О. Морозов, Д. К. Петров, К. Ф. Тиандер, А. А. Шахматов и В. Ф. Шишмарев. Редакционный комитет составил план издания, согласно которому сочинения А. Н. Веселовского делились на восемь серий, распадающихся на большее или меньшее количество томов.

<sup>3</sup> Петров Дмитрий Константинович (1872—1925) — профессор Петроградского университета, основоположник русской научной испанистики. См. о нем: КЛЭ. М., 1968. Т. 5. С. 725—726.

<sup>4</sup> Ю. Н. Верховский принимал участие в редактировании первых двух томов второй серии «Италия и Возрождение», в которые вошли такие работы, как «Данте Алигьери, его жизнь и произведения» (1859), «Итальянская новелла и Макьявелли» (1865), «Вилла Альберти» (1870), «Рабле и его роман» (1878), «Противоречия итальянского Возрождения» (1887), «Боккаччо и Овидий» (1892), «Петрарка в поэтической исповеди Canzoniere» (1905) и др.

<sup>5</sup> Возможно, речь идет о единственном к моменту избрания опубликованном исследовании Ю. Н. Верховского «Е. А. Боратынский. Материалы к его биографии. Из Татевского архива Рачинских. С введением и примечаниями Ю. Верховского. Пт., Типография Императорской Академии Наук, 1916. — 152 с.».

<sup>6</sup> Разряд изящной словесности при Императорской Академии наук решил издать библиотеку русских писателей-классиков. Для подготовительной работы была создана особая комиссия под председательством академика Н. А. Котляревского. В книжной серии «Академическая библиотека русских писателей» вышли собрания сочинений А. В. Кольцова, М. Ю. Лермонтова, А. С. Грибоедова, Е. А. Баратынского.

<sup>7</sup> Известия Императорской Академии наук. VI Серия. 1908. № 5. С. 415—419; 1908. № 16. С. 1202—1210.

<sup>8</sup> Пушкин и его современники. Материалы и исследования. Вып. VIII. СПб., 1908. С. 37—39.

<sup>9</sup> Пушкин и итальянский язык. (По поводу заметки Ф. Е. Корша) // Пушкин и его современники. Материалы и исследования. Вып. 11. СПб., 1909. С. 101—106.

<sup>10</sup> Русский биографический словарь. СПб., 1909. Т. 19. С. 35—40.

<sup>11</sup> Там же. С. 112—115.

<sup>12</sup> Русский биографический словарь. СПб., 1904. Т. 18. С. 650—651.

<sup>13</sup> Биобиблиографические примечания в антологии «Поэты Пушкинской поры» (1919) отсутствуют. См. об этом подробнее: «Адрес мой: Пермь. Университет» ... С. 101—104.

<sup>14</sup> В данной книжной серии Полное собрание сочинений А. А. Дельвига не издавалось. О том, что Ю. Н. Верховский не оставлял надежду на это издание, свидетельствует предисловие к книге «Барон Дельвиг. Материалы биографические и литературные, собранные Ю. Верховским» (Пб., 1922). «В эту книгу, — писал составитель, — вошли некоторые из материалов, собранных нами для издания сочинений Барона Дельвига, пока не осуществленного» (с. 9). Не был осуществлен также и составленный Ю. Н. Верховским план издания «Стихотворений барона Дельвига» (1929). См.: *Верховский Ю. Н. Стихотворения барона Дельвига. План издания.* [1929?] Автограф с подписью // РГБ. 249. Ед. хр. 4. Л. 1.

<sup>15</sup> В письме к М. О. Гершензону от 21 июня 1914 года Ю. Н. Верховский писал: «Я Вам глубоко благодарен — и Вячеславу (Вяч. Иванову. — С. З. Т. Ф.) — за пристройство к Сабашниковым, т.е. к Памятникам мировой литературы» (л. 7). Для издаваемой Сабашниковым книжной серии «Памятники мировой литературы» (1913—1925) Ю. Н. Верховский переводил французских поэтов XVI века. Книга в печати не появилась. (См.: РГБ. Ф. 261. Карт. 15. Ед. хр. 6). Переводчик пытался издать ее в расширенном варианте в начале 1930-х годов. Эта попытка также оказалась безуспешной. См.: РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 496. Французская лирика в переводах Ю. Н. Верховского вошла в состав ряда антологий и хрестоматий. См.: *Поэты французского Возрождения. Антология / Редакция и вступит. статья В. М. Блюменфельда.* Л.: ГИХЛ. 1938; *Поэты Возрождения.* М.: Политиздат, 1948 и др.

В историко-филологический факультет Пермского университета. Отзыв экстраординарного профессора Б. А. Кржевского о научных трудах Юрия Никандровича Верховского, прикладчик Петровградского университета<sup>1</sup>

Прикладчик Петровградского университета Ю. Н. Верховский, отзыв о трудах которого я представляю, является учеником покойного профессора Петровградского университета академика Александра Н. Веселовского, под непосредственным наблюдением которого он занимался вопросами романо-германской филологии. По окончании университета в 1902 г. он был оставлен А. Н. Веселовским при университете для подготовки к профессорскому званию по кафедре западноевропейских литератур.

Интересы его как романо-германиста были сосредоточены на литературах итальянского и французского Ренессанса, а также французской лирике XVIII в. Занятия этой последней в связи с желанием проследить ее отражения на русской почве привели Ю. Н. Верховского к изучению русской литературы XVIII в., но вскоре вылились в серьезное увлечение судьбами русской поэзии в первую половину XIX в. (Пушкинская эпоха).

Научная его работа выразилась в ряде научных поездок (летом 1908 и 1916), отчеты о которых были напечатаны в *Известиях Академии наук* (соотв. годы); в выполнении секретарских обязанностей (по избранию) в Комиссии по изданию сочинений академика А. Н. Веселовского, состоящей при Академии Наук; в участии в Комиссии по изданию Академической библиотеки русских писателей (с 1910 г.) и, наконец, в ряде статей, появившихся частью в изданиях справочного характера (*Русский биографический словарь*; статьи: С. А. Соболевский; В. С. Сопиков; Д. А. Смирнов и др.), частью на страницах газет и журналов (об Огареве, Лермонтове, кн. А. И. Одоевском, Крылове и др.). Кроме того, Ю. Н. Верховским выпущен в свет труд «Е. А. Боратынский. Материалы к его биографии. Из Татевского архива Рачинских». Пгр., 1916. IV+XXXIII+152 стр. (Изд. Академии наук).

Обстоятельства военного и революционного времени помешали Ю. Н. Верховскому опубликовать уже подготовленное к печати «Полное собрание сочинений бар. А. А. Дельвига», которое составит выпуск «Академич(еской) библ(иотеки) русск(их) пис(ателей)»,<sup>2</sup> равным образом задержалась с выходом в свет и только теперь печатается книга «Поэты Пушкинской поры. Введение. Тексты. Библиографические примечания».

Труд «Е. А. Боратынский. Материалы к его биографии» представляет собою образцовое издание найденных Ю. Н. Верховским в Татевском архиве Рачинских документов, относящихся к личности и творчеству Боратынского, а также характеризующих его близких и современников (Жуковский, Лермонтов, бар. Дельвиг, Языков). Некоторые из опубликованных писем принадлежат к эпохе после смерти поэта.

Чтобы должным образом оценить предлагаемые документы, следует заметить, что за год до их опубликования «Акад(емическая) библ(иотека) русск(их) пис(ателей)» выпустила «Полн(ое) собр(ание) соч(инений) Е. А. Боратынского» в 2 тт. под ред. М. Гофмана, в к(оторо)м был собран весь художественный и биографич(еский) материал, связанный с личностью Боратынского.<sup>3</sup>

Энергичные и систематические разыскания и специально предпринимаемые поездки на места позволили Ю. Н. Верховскому найти одно неизвестное стихотворение Б(оратынско)го<sup>4</sup> и ввести в круг историко-литературного изучения почти неизвестную до сих пор переписку писателя.

Самый характер документов, найденных Ю. Н. Верховским, таков, что обеспечивает за ним право на видное место среди исследователей по новейшей русск(ой) лит(ературе), но не одно это позволяет его считать одним из лучших знатоков названного поэта.

Труды его есть не только опубликование, но и критическое издание сообщенных текстов. Правда, в намерения издателя не входит установление окончательного чтения; он ставит своей задачей передать и со всей возможной точностью дать почувствовать читателю индивидуальность каждого автографа, воспроизводя при помощи соответствующего аппарата (скобки, отдельные черты и т. п.) всю работу авторского черновика. Особенно ценна в этом смысле разработка автографов Лермонтова, причем приложенные в изобилии факсимиле всегда убеждают в искусстве и навыке обращения с рукописным материалом.

Подобное уважение к тексту в работах по новейш(ей) русск(ой) лит(ературе) является совершенно исключительным. Особую ценность этой кропотливой филологической работе придает гибкость научного метода автора, руководствующегося в своих разысканиях об отдельных писателях широкими теоретическими интересами.

Основную свою задачу исследователь видит в установлении поэтики Пушкинской эпохи, причем проблему эту Ю. Н. Верховский понимает широко и основания этой поэтики ищет в самых началах русской художественной лирики (ср. тему статьи «Сумароков-лирик»).

Издание «Материалов» есть вместе с тем и тщательная научная разработка публикуемого материала. Каждый из документов снабжен примечаниями (иногда значительн(ыми) по объему), имеющими целью дать библиографич(еский) комментарий и истолковать реальную сторону текстов.

Из общего числа писем Боратынского (51) 43 писаны по-французски, так что Ю. Н. Верх(овскому) пришлось проявить умение критически обследовать иностранный текст. С этой работой издатель справляется с большим успехом, обнаруживая хорошее понимание французской стилистики и большую чуткость к своеобразию несколько условного французского эпистолярного стиля наших 30—40-х годов.

Нечего и говорить, что основным условиям, к(оторы)м должно удовлетворять подобное издание, Ю. Н. Верховский ответил вполне. Классификация материалов

полна и отчетлива; автографы разобраны мастерски; описание рукописей выполнено не только строго научно и точно, но и с большим вкусом и любовью к каждой мелочи изучаемой эпохи. К изданию приложен подробный указатель имен.

Опубликование переписки Боратынского дает богатый психологический материал; как показал издатель в своем введении, она детально освещает интимную жизнь поэта от лет детства до самой смерти. Новые данные позволяют во многом пересмотреть оценку творчества Б(оратынско)го.

К оценке научной работы Ю. Н. Верховского я считаю нужным прибавить его характеристику как педагога.

После окончания ун(иверсите)та он долгое время состоял преподавателем средней школы, а также некоторых общеобразовательных курсов г. Петрограда. Четыре года (с 1911—1915) Ю. Н. Верховский занимал кафедру всеобщей литературы на частных Тифлиских женских курсах. Представленная им печатная программа лекций показывает, что Ю. Н. Верховский — опытный лектор, умеющий в сжатой и убедительной форме дать понятие о ходе развития античных и западноевропейских литератур.

По возвращении своем из Тифлиса Ю. Н. Верховский состоял некоторое время преподавателем «Народного Университета имени Шанявского» в Москве.

На основании всего изложенного я считаю, что в лице Ю. Н. Верховского мы имеем весьма желательного и серьезного кандидата на кафедру русской литературы. (Нрзб.) по своему образованию и интересам, он соединяет редкие в исследователях новейшей русск(ой) лит(ературы) качества: основательное знание фактов литератур западной и русской, широту и уверенность в общих построениях наряду со способностью к детальным филологическим исследованиям. Кроме того, он является хорошим педагогом и ученым, способным поставить на должную научную высоту и построить на новых началах преподавание новейшей русской литературы в университете.

Пермь. 28-III (10-IV). 1918.

И. о. экстр. проф. Б. А. Кржевский.

<sup>1</sup> Автограф: ГАПО. Ф. Р. 180. Оп.2. Ед. хр. 63. Л. 51—51 об., 52—52 об.

<sup>2</sup> См. сн. 14 к «Curriculum vitae» Ю. Н. Верховского.

<sup>3</sup> Полн. собр. соч. Е. А. Боратынского. Т. 1—2 / Под ред. и с примеч. М. Л. Гофмана. СПб., 1914. («Академическая библиотека русских писателей»). В предисловии к данному изданию М. Л. Гофман писал: «Главными хранилищами автографов и копий являются архивы: Казанский, Татевский и архив Мары, которыми мы пользовались благодаря любезности и трудам Ю. Н. Верховского, доставившего поименованные архивы в Академию наук» (Т. 1. С. XV).

<sup>4</sup> Имеется в виду стихотворение Е. А. Баратынского «Я был любим, твердила ты», обнаруженное Ю. Н. Верховским в Татевском архиве. Впервые данное стихотворение опубликовано в полном собрании сочинений Е. А. Баратынского (1914), вышедшем двумя годами ранее книги Ю. Н. Верховского «Е. А. Боратынский. Материалы к его биографии» (1916). Ср. примечание М. Л. Гофмана: «При жизни поэта не печаталось. Впервые издается в настоящем издании по автографу в альбомчике, хранящемся в Татевском архиве» (Полн. собр. соч. Е. А. Боратынского. Т. 1. С. 244).

В историко-филологический факультет Пермского университета. И. д. экстраорд(инарного) профессора С. П. Обнорского отзыв о научных трудах приват-доцента Петроградского университета Юрия Никандровича Верховского<sup>1</sup>

Немногочисленные работы приват-доцента Петроградского университета Юрия Никандровича Верховского производят весьма благоприятное для автора впечатление. Они выдают в авторе живой ум и проницательность, глубокий и разносторонний интерес к изучаемой научной области и обещают имени автора будущее блестящего исследователя литературы. Ю. Н. Верховский вышел из школы

академика А. Н. Веселовского. Преемственность эта с идеями нашего великого ученого важна сама по себе. Но особенно приходится ценить внутреннюю идейную связь со школой акад. А. Н. Веселовского в исследователе, посвящающем свои силы новой русской литературе. Новая литература представляет собою особенно трудный объект для изучения по ее близким связям с современностью. В этом отношении твердое обладание методом, приобретаемое в школе акад. А. Н. Веселовского, обеспечивает исследователю явлений новой литературы возможность плодотворного и прочного их исследования. Труды Ю. Н. Верховского, работающего во всеоружии строго научного метода, подтверждают сказанное: они по исполнению и результатам отличаются объективностью и точностью, свежестью, законченностью и целью.

Ю. Н. Верховский работает исключительно в области новой русской литературы. При этом интересы Ю. Н. Верховского не связываются с определенным литературным течением названного периода, или с данным именем представителя литературы, или еще с более узкою определенной областью творчества того или иного писателя. Интересы Ю. Н. Верховского направлены вообще на широкий круг литературных явлений и литературных фактов XVIII—XIX веков, не замыкаясь в дальнейшем резко определенными рамками исследования. Можно заметить, однако, из рассмотрения печатных работ, равно как печатающихся и готовящихся к печати трудов Ю. Н. Верховского, что ближайшею областью его интересов является русская лирика XVIII—XIX веков, с другой стороны, ближайшим периодом его историко-литературных исследований служит эпоха Пушкина и Лермонтова. Ср. его статьи, посвященные Пушкину и Лермонтову (в сборнике «Пушкин и его современники», вып. VIII и XI), или статью о С. А. Соболевском (в Русском биографическом словаре), далее ряд работ, отчасти печатающихся в изданиях Академии наук, отчасти подготавливаемых к печати, напр(имер) «Поэты Пушкинской поры», «Полное собрание сочинений барона А. А. Дельвига» и др., наконец, работы, относящиеся к жизни и творчеству Е. А. Баратынского («Разыскания о жизни и творчестве Е. А. Баратынского», «Материалы Казанского и Тамбовского семейных архивов Баратынских», «Воспоминания С. Г. Корелиной», «О символизме Баратынского» и др.).

Работы Ю. Н. Верховского, даже самые незначительные, отличаются высокими научными достоинствами, вытекающими из полноты научного аппарата, в сопровождении коего автор производит свое исследование. Автор владеет способностью глубокого анализа литературных явлений и фактов, автору принадлежит не менее ценная в исследователе способность критического суждения в отношении к данным изучаемой области. Самый литературный материал, как в его сыром виде, так и в исследованиях, составляет область, в отношении которой обнаруживается самая широкая, необходимая для самостоятельного научного работника, осведомленность о ней Ю. Н. Верховского. Упомянутые работы Ю. Н. Верховского, касающиеся жизни и творчества Баратынского, Лермонтова, Дельвига и др., свидетельствуют о работе исследователя над непосредственным рукописным материалом, материалом, к тому же найденным в ряде случаев самим Ю. Н. Верховским. Все это говорит о широком непосредственном знакомстве исследователя с рукописным материалом, свидетельствует о высокоценном, принципиальном отношении Ю. Н. Верховского к работе исследования, долженствующей опираться на данные именно непосредственного рукописного материала как (нрзб.) непререкаемой ценности источника исследования. О широком знакомстве Ю. Н. Верховского с литературой исследований, с общей библиографией новой русской литературы можно судить по ряду статей его, помещенных в Русском биографическом словаре. Ср., напр(имер), статьи Ю. Н. Верховского о С. А. Соболевском, о В. С. Сопикове и других историко-литературных деятелях, где в каждом отдельном случае автором даются справки исчерпывающей полноты в отношении библиографии.

Посмотрим на содержание отдельных статей Ю. Н. Верховского (оказавшихся по местным условиям доступными).

«Стихотворение Лермонтова на смерть Пушкина», СПб., 1908 (Пушкин и его современники), вып. 8). Статья содержит издание автографа стихотворения Лермонтова из собрания автографов С. А. Рачинского. Текст был еще в 1858 году напечатан в Библиографических Записках, но неточно. Ю. Н. Верховский отмечает пробелы старого издания. К статье приложен снимок с автографа.

«Пушкин и итальянский язык», СПб., 1909 (там же, вып. 11). Статья вызвана заметкой акад. Ф. Е. Корша в 7-м выпуске сборника «Пушкин и его современники», посвященной вопросу: «Знал ли Пушкин по-итальянски?». В своем выводе акад. Ф. Е. Корш склоняется к мысли об ограниченных сведениях у Пушкина по итальянскому языку. Пушкин никогда ему не учился и лишь по необходимости справлялся с ним, разбираясь в случайно попадавшихся ему фразах и цитатах, разбираясь более на ощупь, руководясь прочими двумя ему известными языками. Ю. Н. Верховский, дополняя извлеченные из Пушкина Коршем данные для решения вопроса, приходит к иному выводу о более положительных сведениях Пушкина по итальянскому языку. Не решаясь на постановку вопроса о том, *учился* ли Пушкин итальянскому языку, Ю. Н. Верховский приводит, однако, целый ряд данных из биографии поэта, которые позволили бы в виде предположения наметить положительное разрешение этого вопроса.

Ряд статей Ю. Н. Верховского в Русском биографическом словаре — о С. А. Соболевском, В. С. Сопикове, Д. А. Смирнове и др. — дают сжатые, живые и вместе с тем обстоятельные характеристики личности, жизни и деятельности отдельных представителей литературного и общекультурного русского общества, причем статьи сопровождаются очень богатыми справками библиографического характера.

Последняя, самая значительная и особенно ценная по результатам работа Ю. Н. Верховского — «Е. А. Боратынский. Материалы к его биографии». Петроград. 1916. IV+XXXIII+152. Труд автора содержит материалы, извлеченные из архива Рачинских, относящиеся к эпохе Е. А. Боратынского, — его стихотворения, письма и другие материалы. Нельзя не отметить, что в данном труде перед нами не простое издание материалов. Это — согретый любовью, проникнутый живым интересом, *нрзб.* с большим знанием дела кропотливый труд автора, многое разъясняющий и освещающий в картине наших прежних представлений о Баратынском и его среде. Не входя в подробное рассмотрение этой работы Ю. Н. Верховского, отметим и здесь высокие его научные достоинства. Такова прежде всего абсолютная точность издаваемого материала по непосредственным автографам. Автор предпосылает изданию введение, где мы видим глубокую аналитическую работу Ю. Н. Верховского, произведенную в целях уяснения и оценки значения подлежащего изданию материала. Эта критическая работа Ю. Н. Верховского обличает в нем глубокого знатока данной эпохи. В издании материалов далее мы также всюду, при каждом стихотворении, письме и т. п., видим следы научно-критической работы издателя в виде всюду прилагаемого комментария, богато обставленного с научной стороны, с рядом историко-литературных и библиографических справок и т. д. Все это увеличивает научное значение данного труда Ю. Н. Верховского, все это лишний раз придает положительный штрих к характеристике научной работы Ю. Н. Верховского.

Все изложенное позволяет суммировать выводы о научных трудах Ю. Н. Верховского: в трудах Ю. Н. Верховского автор рисуется как живая, глубокая восприимчивость и богатая знанием, яркая и цельная научная сила. В этом отношении Ю. Н. Верховский не может не представиться лицом, в полной степени достойным и желанным как представитель кафедры профессора по новой русской литературе.

Э.-орд. проф. С. Обнорский.

14/27 марта 1918 года.

<sup>1</sup> Автограф: ГАПО. Ф. Р. 180. Оп. 2. Ед. хр. 63. Л. 53—53 об., 54—54 об.



© А. А. Панченко

## РЕПРЕССИРОВАННАЯ РЕЛИГИОЗНОСТЬ: НОВАЯ КНИГА О «ДУХОВНЫХ ПРЕСТУПЛЕНИЯХ» В РОССИИ XVIII ВЕКА\*

В последние годы в отечественной антропологии, этнологии и фольклористике значительно возрос интерес к материалам судебных следствий по «духовным преступлениям», производившихся церковными и светскими властями России в XVIII веке. Хотя эти источники эпизодически использовались российскими, а также зарубежными учеными и ранее, можно без преувеличения сказать, что именно в историко-антропологических исследованиях последних лет было совершенно «открытие» целого пласта массовой религиозной культуры России XVIII столетия.

Впрочем, научная значимость этих материалов не сводится исключительно к историко-судебной стороне дела. Нет сомнения, что именно религиозно-идеологические и социально-политические процессы, протекавшие в России в XVIII веке, вызвали к жизни и сформировали многие явления протонародной религиозности, наблюдавшиеся и интерпретировавшиеся этнографами и фольклористами двух последующих столетий. С другой стороны, именно в элитарных дискурсах XVIII века формируются и эволюционируют идеологические модели аккультурационного и колониального типа, позволяющие оценивать и репрезентировать массовые (прежде всего — крестьянские) религиозные практики как «суеверия», «остатки язычества», «ереси» и т. п. Наконец, важно иметь в виду, что речь идет не только об идеологии как таковой, но и о ее «практическом применении» в повседневной жизни, т. е. о систематическом преследовании различных форм массовой религиозной культуры со стороны «регулярного государства». В этом смысле анализ «духовных дел» в России XVIII века в равной степени важен и для ведущихся в западноевропейской науке дискуссий об «охоте на ведьм» и «аккультурации» крестьянской религиозности, и для понимания русской истории и культуры Нового времени.

Разрыв между религиозными практиками элит и протонародья явственно обозначился в России лишь в эпоху Петра I и его преемников, что дает основания современным исследователям сравнивать этот период русской истории с Реформацией и Контрреформацией в Западной Европе. Таким образом, именно обращение к русской истории позволяет получить дополнительные знания о том, как соотносятся процессы модернизации и построения государственности новоевропейского типа с изменением отношения правящей элиты к «низовым» религиозным практикам, характерным для аграрной культуры. Не менее любопытна и демонстрируемая русской историей «степень сопротивления» этих практик внешним аккультурационным воздействиям, поскольку и реформаторская деятельность Петра I, и позднейшая политика духовных и светских властей XVIII—XIX веков привели скорее не к трансформации, а к «локализации» крестьянской религиозности.

Монография Е. Б. Смилянкой является итогом более чем десятилетних исследований автора в области исторического и культурно-антропологического анализа «духовных преступлений» в России XVIII века. По сути дела, Е. Б. Смилянская первой из отечественных ученых обратилась к полномасштабному и систематическому описанию и анализу архивных материалов, отражающих содержание и специфику «духовных дел» на протяжении всего XVIII столетия. Исследование Е. Б. Смилянкой базируется на материалах около 600 судебно-следственных дел из архивов Москвы, Санкт-Петербурга, Вологды, Новгорода, Твери, Ярославля и других городов России. Значительная часть использованных в работе источников вводится в оборот впервые. Эта поистине титаническая историко-судебная работа позволила автору монографии целенаправленно и обоснованно проанализировать целый ряд важнейших проблем историко-антропологического изучения массовых религиозных практик в России XVIII века.

Книга Е. Б. Смилянкой посвящена не просто «ненормативной», но репрессируемой, негативно оцениваемой религиозности,

\* Смилянская Е. Б. Волшебники. Божульники. Еретики. Народная религиозность и «духовные преступления» в России XVIII в. М.: «Индрик», 2003. 464 с.

составляющей предмет социальной коллизии между нормирующими интенциями властной элиты, с одной стороны, и массовыми религиозными практиками — с другой. Думается, что результаты исследования Е. Б. Смилянской позволяют прийти к важному выводу: мы не вправе говорить о сколько-нибудь поступательном и однородном развитии представлений о «суеверии» и «волшебстве» в России XVIII века. В разные годы и в разных социокультурных контекстах церковные иерархи, проповедники и светские писатели, столичные и региональные администраторы разных уровней использовали и осмыслили эти понятия различным образом. Поэтому говорить о сугубо «просвещенческой» трактовке термина «суеверие» в религиозной идеологии и политике XVIII века следует с большой осторожностью. Таким образом, представляется, что систематическое «преследование суеверий», развернувшееся в России при Петре и его преемниках, следует объяснять не столько в связи с экспансией философии и идеологии европейского Просвещения, сколько на основании социально-политических факторов, т. е. особенностей формирования «регулярного государства», использующего религиозную политику в качестве одного из средств дисциплинирования подданных. В связи с этим особенно значимым представляется вопрос о социальных стратегиях, позволяющих духовной и светской администрации позиционировать те или иные формы массовой культуры в качестве наказуемых «суеверий».

Первая часть книги посвящена одному из самых острых и противоречивых «культурных конфликтов» России XVIII века — «колдовским процессам», отчасти сопоставимым с западноевропейской «охотой на ведьмы». В этой главе Е. Б. Смилянская не только последовательно анализирует социальные характеристики и историческую эволюцию следственных дел о «волшебстве» и «чародействе», но и предлагает подробную реконструкцию и анализ «магической составляющей в религиозном сознании православных России XVIII в.», уделяя специальное внимание образу «типичного русского колдуна» этой эпохи, соотношению магических практик и политической культуры, гендерным аспектам в изучении магических верований.

С моей точки зрения, особый интерес представляет вторая часть работы, посвященная различным формам поругания и осмеяния святых и святынь. В сущности, эта часть книги является первой в отечественной историографии попыткой объективного и систематического анализа ритуализованного кощунства как части массовых религиозных практик. Нельзя не согласиться с Е. Б. Смилянской в том, что «ругательство святых и святынь» в России XVIII века «продолжало существовать как обратная сторона форм почитания сакрального» (с. 239). Вместе с тем

я поостерегся бы рассуждать о том, что анализируемые формы кощунства являются доказательством «грубости» и «опрощенности» массовой религиозности. Скорее здесь стоит говорить (как это, впрочем, и делает автор монографии) о своеобразном прагматизме «низовых» религиозных практик, в сущности выполняющих те же самые функции, имеющих дело с теми же самыми формами опыта, что и «одухотворенно-почтительное отношение к святым и святыням».

Отдельного внимания заслуживает принятая в этой же части (с. 225) публикация ранее не известного памятника смеховой культуры XVIII века — «песни о попах» из дела дьячка Якова Трофимова («Наемные попы то троецкия / Из церкви на кабак даниловския...»). Этот текст, в частности, интересен близостью к различным формам крестьянского фольклора, осмеивающим жителей различных местностей и населенных пунктов. Помимо аналогий «песне о попах», упомянутых в книге, стоит, как мне кажется, иметь в виду севернорусскую песню «Земцовочки», записанную А. А. Ивановой в 1990-х годах в Кировской области и опубликованную в сборнике «Русский эротический фольклор». В ней изображаются сексуальные особенности «девок» из различных сел северодвинского региона, причем в финальном куплете этой записи внимание переключается на иноков Веркольского монастыря: «Веркольские монахи / Проебли портки, рубахи...». Думаю, что и «песня о попах», и «Земцовочки» могут быть соотнесены с одним и тем же кругом текстов смеховой культуры севернорусского крестьянства.

Третья, заключительная, часть монографии посвящена исследованию реформационных тенденций в городской и сельской среде первой половины XVIII века. Хотя отечественные исследователи неоднократно обращались к этой проблематике, вопрос о специфике и генезисе «религиозного неконформизма» в петровской и постпетровской России до сих пор остается дискуссионным. Полагаю, что Е. Б. Смилянская вполне права, утверждая, что «религиозное вольнодумство реформационного толка в России XVIII в. оказывалось не столько оппозицией Православному вероучению, сколько реакцией на народную религиозность, на народное почитание христианских святынь» (с. 301). Это заключение представляет особую важность в связи с проблемой генезиса духоборчества и молоканства, а также современного этим сектам движения «иудействующих» (о котором, к сожалению, в монографии не упоминается). Соглашаясь с Е. Б. Смилянской в том, что более или менее образованные вольнодумцы из городской и посадской среды демонстративно богохульной «грубостью „доказывали“ свои воззрения» (с. 301), рискую, однако, предположить, что последователи массовых иконоборческих движений, состоявших из однодворцев, каза-

ков и крестьян, все же исходили в своем «святоотечественном поведении» не из идеологических и догматических положений реформационного характера, а из вполне традиционных практик религиозного кощунства, подробно описанных и проанализированных автором во второй части монографии. Точно так же спустя полтора с лишним столетия будут поступать деревенские комсомольцы — молодые крестьяне, вряд ли искусшенные в вопросах диалектического материализма и философского атеизма, однако с энтузиазмом и удовольствием рубившие топорами и сжигавшие в печах иконы, сбрасывавшие колокола с церкви, надругавшиеся над священниками. Иными словами, речь идет о динамическом потенциале, продуцирующей культурной силе, заложенной в массовых религиозных практиках и не требующей рационального обоснования. Думаю, что именно этим «креативным потенциалом» крестьянской религиозности и следует объяснять многие особенности «русского сектантства» XVIII века в целом.

Полагаю, что рецензируемая монография станет основополагающим и образцовым трудом для многих поколений специалистов по русской истории и культуре. Пожалуй, единственный упрек, который можно адресовать этой поистине блестящей работе, касается некоторой «неопределенности» исследовательской позиции автора в отношении ряда теоретико-методологических проблем, весьма значимых для интерпретации анализируемых в работе материалов. Я имею в виду вопросы соотношения «официального» и «народного» христианства, «магии» и «религии», а также проблему репрезентативности судебно-следственных материалов по «духовным делам» как историко-этнографического источника. Во введении к монографии и в ее первой главе Е. Б. Смилянская описывает и анализирует наиболее значимые подходы и точки зрения отечественных и зарубежных историков, антропологов и фольклористов, занимающихся историческим и феноменологическим анализом «народной религии» и «магических верований» в массовой культуре средневековья и Нового времени, однако зачастую избегает последовательного определения и обоснования своей собственной теоретической позиции. В результате некоторые положения, высказанные в начальных разделах книги, вступают в противоречие с результатами последующего анализа материалов.

Так, в частности, обстоит дело с вопросом о «магической составляющей» массовых религиозных практик в России XVIII века. В первой главе монографии Е. Б. Смилянская упоминает работы Б. Левака и Р. Мюшамбле, указывающих на малую продуктивность противопоставления магии и религии (с. 37). (Добавлю, что во многих антропологических исследованиях последних десятилетий противопоставление магии и религии либо подвергается существенной ревизии,

либо вообще отвергается как устаревшее. При этом речь идет не только о западных, но и об отечественных ученых: можно, например, вспомнить работы Е. С. Новик («Опыт о магии») или К. А. Богданова («Заговор и молитва»). Однако в дальнейшем автор монографии упорно настаивает на противопоставлении «христианского» и «магического» как «противоположных систем» (см. с. 118—141), признавая при этом, что «магические верования» были «интегрированным компонентом „народной религии“» (с. 141). Конечно, такая точка зрения имеет право на существование, однако, как мне кажется, Е. Б. Смилянская стоило бы пояснить, что именно она понимает под христианством как культурной системой и на каких таксономических основаниях строит свое противопоставление.

Определенные сомнения вызывают и предпринимаемые в книге попытки реконструировать «„картину мира“ конкретного человека в конкретную эпоху» (с. 111) на основании следственных дел, в частности материалов «колдовских процессов». Допустим, что мы занимаемся изучением советских политических процессов эпохи массовых репрессий 1930—1950-х годов (а они, надо сказать, могли бы послужить любопытной типологической параллелью к предмету рецензируемой работы). Можем ли мы считать, что признания подследственных в создании «антисоветских организаций», подготовке и осуществлении политических убийств и т. п. дают основания для реконструкции чьей бы то ни было «картины мира»? Думаю, что не можем. Однако почему мы допускаем такую возможность в отношении «колдовских дел» XVIII века? Важно иметь в виду, что судебный процесс о колдовстве вообще не следует рассматривать в качестве отражения «объективной реальности» массовых культурных практик. Как правило, колдовской процесс отражает определенный тип социального конфликта, возникающего на границах различных дискурсов, общественных слоев, субкультур и т. п. Думаю, что Е. Б. Смилянская придает недостаточно внимания этой особенности исследуемых материалов, в результате чего иногда допускает не вполне корректные интерпретации. Так, применительно к проблеме вредоносного колдовства следовало бы более четко разделять реально существовавшие знахарские практики, крестьянские мифологические нарративы о колдовском «знании», колдунах-«портежниках» и их демонических помощниках, а также демонологическую топику, заимствуемую из древнерусской и западноевропейской литературных традиций. А недоумение Е. Б. Смилянской по поводу «христианских имен» демонических помощников «Ивана и Андрея» (с. 90), якобы служивших ярославской крестьянке Катерине Ивановой, вполне разрешимо в отвлечении от клерикального дискурса. Этнографические материалы XIX и XX веков свидетельствуют, что демоны, слу-

жащие колдуну-«портежнику» и, как правило, «обнаруживающие себя» посредством кликуши (а я считаю, что функциональная природа кликушества связана именно с поисками «козла отпущения», «назначаемого» крестьянской общиной на роль колдуна), очень часто обладают человеческими (и, следовательно, христианскими) именами. Здесь нет никакого противоречия, поскольку крестьянские представления о колдуне и его демонических помощниках нерелевантны средневековым литературным и церковно-учительным демонологическим традициям. Добавлю, что Е. Б. Смилянкой вообще вряд ли

стоило пытаться «вывести образ типичного русского колдуна XVIII в.» (с. 78) на основании материалов судебно-следственных дел. Боюсь, что имеющиеся в нашем распоряжении источники не позволяют справиться с подобной задачей.

Впрочем, высказанные критические замечания ни в коей мере не снимают значения книги Е. Б. Смилянкой. Думаю, что рецензируемая монография не только вносит весомый вклад в изучение русской истории и культуры, но и является одним из лучших исследований массовых религиозных практик в Европе Нового времени.

© Р. Ю. Данилевский

## ТЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ НЕМЕЦКОЙ РУСИСТИКИ

(ВОПРОСЫ «ЖЕНСКОЙ» ЛИТЕРАТУРЫ. ИНТЕРПРЕТАЦИИ РУССКОЙ ЛИРИКИ)\*

Нет худа без добра. Новое усиление в мире в последние годы интереса к проблемам феминизма и женской эмансипации привело не только к «перехлестам» в виде поисков в искусстве особенной, «женской» эстетики, но и действительно расширило рамки литературоведческой проблематики. Исследователи — речь идет в нашем случае об интернациональном круге литературоведов и критиков, печатающихся в Германии, — сосредоточились на истории авторов-женщин, которым в русском литературоведении не уделялось до сих пор достаточного внимания. Как выразилась одна из пишущих о «женской» проблематике в литературе Ренате Лахман, творчество женщин оставалось всегда, и не только в России, «на полях системы» и даже осознавало себя лишь по отношению к «мужскому канону».<sup>1</sup> Да и сам этот «канон», заметим, привык снисходительно отзываться о женском авторстве, отодвигая его, сознательно, или по традиции, или по каким-либо еще причинам, на второй план.

\* *Vieldeutiges Nicht-zu-Ende-Sprechen: Thesen und Momentaufnahmen aus der Geschichte russischer Dichterinnen* / Hrsg. von Arja Rosenholm und Frank Göpfert. Fichtenwalde, 2002. 262 S. (Frauenliteraturgeschichte. Bd. 16); *Frauen. Identität. Exil: Russische Autorinnen in Frankreich* / Hrsg. von Giovanna Spendel und Frank Göpfert. Fichtenwalde, 2003. 193 S. (Frauenliteraturgeschichte. Bd. 17); *Die russische Lyrik* / Hrsg. von Bodo Zelinsky unter Mitarbeit von Jens Herlth. Köln; Weimar; Wien, 2002. 401 S. (Russische Literatur in Einzelinterpretationen. Bd. 1).

<sup>1</sup> *Lachmann R. Thesen zu einer weiblichen Ästhetik // Weiblichkeit und Feminismus* / Hrsg. von C. Opitz. Weingarten, 1984. S. 182.

Перед нами — два новых тома из серии «История женской литературы». Серия выходит в свет с 1994 года в собственном издательстве немецкого слависта Франка Гёпфerta, преимущественно на русском языке. Среди предыдущих ее выпусков были, например, сборник статей о русских писательницах XVIII—XX веков, подготовленный петербургским литературоведом М. Ш. Файнштейном (т. 2, 1995), монография этого же ученого о Каролине Павловой (т. 15, 2002), том, посвященный литературному творчеству Екатерины II (т. 5, 1996), сборник стихотворений русских поэтесс XVIII века (т. 9, 1998) и т. д. Нынешние тома озаглавлены: том 16 — «Многосмысленная недосказанность. Тезисы и моментальные снимки из истории русских поэтесс» (2002) и том 17 — «Женщины. Идентичность. Изгнание. Русские женщины-авторы во Франции» (2003).

Во вступительной статье к шестнадцатому тому серии финляндская славистка Арья Розенхольм стремится непредвзято («речь идет не об оценке, а о знании») (с. 10) ответить на вопрос, существуют ли «женские качества» литературы (с. 14). На этот вопрос невозможно ответить отвлеченно, но проблема женского стиля и женской точки зрения в искусстве этим отнюдь не снимается.

Статья Ф. Гёпфerta в этом томе (с. 21—40) посвящена творчеству Елизаветы Херасковой и Екатерины Урусовой, а именно «самоопределению поэтесс из высшего дворянства в литературе русского классицизма», как гласит название статьи. О положении авторов-женщин в России XVIII и начала XIX века говорится и в статье Венди Рослин «Между общественной и личной жизнью» (с. 41—59). В обеих работах отмечается небезысходный, но неуклонный путь одаренной женщины это-

го времени, как правило, дворянки, к литературным занятиям — от домашнего салона к чтению журналов, к театру, к переводческой работе и, наконец, к писательству. Жизнь такой женщины постепенно выходила за пределы семейного круга, к нему присоединялся круг общественный.

Работа Ирины Савкиной «*Может ли женщина быть романтическим поэтом?*» (с. 97—111), так же как и предшествующий ей очерк Каролин Хейдер «*Экзотичность близости*». Две прозаические повести Зинаиды Волконской» (с. 79—95), подтверждает высказанные в предисловии к сборнику сомнения относительно существования «женской» эстетики. Господствующий мужской тип романтического поэта женщины-авторы (Е. Ган, К. Павлова, Н. Соханская, П. Бакунина и др.) не собирались подменять чем-то иным, лишь слегка дополняя его «феминной» метафорикой творческого процесса (аналогии с родами и материнством). А исследование повестей З. А. Волконской «*Славянская картина 5-го века*» (1825) и «*Сказание об Ольге*» (1836) показало еще одну — и существенную — причину того, почему творчество некоторых даже незаурядных женщин осталось на периферии литературы. Хотела сказать об этом исследовательница или нет, но в художественном отношении это все-таки были произведения вторичные, совсем не выдающиеся, что никак не бросает тень на яркую личность З. Волконской.

Статьи Джоу Эндрю и Хильде Хогенбом касаются соответственно творчества почти забытых ныне женщин-литераторов Марии Жуковой (с. 113—128) и Надежды Хвоцинской (псевдоним: В. Крестовский) (с. 129—147). Криста Бинсвангер, написавшая о поэтессе Allegro («*Образ автора со „сдвигом гендера“*». Мужской маскарад Поликсены Соловьевой на фоне русского символизма», с. 149—162), кажется, убеждена, в отличие от рецензента, в том, что женское писательство требует «особого измерения» (с. 149). Мужской маскарад и мужское лирическое «я» П. Соловьевой как раз и выдают борьбу женщины-поэта за равноправие с мужчиной в поэзии, остроумно замечает исследовательница. Тем не менее из этого не следует, что надо как-то по-особому подходить к поэтике Allegro. Нелегко определить женскую специфику также и в творчестве художницы и поэтессы Е. Г. Гуро (Эва Хаузбакер, «Гибрид. К поэтике переходного типа в жизни и творчестве Елены Гуро», с. 175—190). И очень условно можно говорить о женских качествах поэзии М. Цветаевой, — может быть, лишь противопоставив эту поэзию творчеству В. Брюсова, как это сделано в статье Ольги Хасты «*Валерий Брюсов как анти-муза Марины Цветаевой*» (с. 191—204). Не смешиваем ли мы отражения в поэзии особенностей женского эмоционального мира и действительно важной и всеми авторами сборника отмечаемой темы самоутверждения

женщины с понятиями литературного мастерства, принципами эстетики, приемами поэтики, которые зависят не от пола, а от таланта?

Женская автобиографическая проза — в том же сборнике предмет статей Шарлотты Розенталь («*Выбирая два пути*. Вербицкая как автобиограф», с. 163—174) и Марьи Риткенен («*Своими глазами — чужими словами?* К современной женской автобиографии», с. 205—224). Примечательно, как вторая исследовательница объясняет «взлет русской женской литературы в перестроечное время»: «Кризисная ситуация, когда политическая и идеологическая системы общества разрушились и доминировавшие культурные и литературные парадигмы развалились, создала возможность для проявления женского взгляда на общество» (с. 205). Однако в произведениях, рассматриваемых в этих статьях, — в автобиографической дилогии А. Вербицкой, в книгах воспоминаний М. Плисецкой и Е. Боннэр, женская специфика проявляется только в личной идентификации и связанных с этим психологических ситуациях, т. е. корректнее было бы говорить в данной связи не о «женской» литературе, а о литературе женщин-писательниц, что, конечно же, не совсем одно и то же. Что касается книги М. Арбатовой «*Мне 40 лет...*» (1999), о которой идет речь во второй из статей, то феминистская тема ставит эту книгу в особое положение. Возможно, М. Риткенен в этом конкретном случае права, усматривая признак «женской» литературы в особом взгляде на общество, когда такой взгляд специально подчеркнут автором произведения.

Заключительные статьи сборника слабо связаны с гендерными проблемами. Они представляют собой просто хороший литературоведческий анализ поэтики ряда современных русских писательниц. Это работы Ангелы Хубер «*Усыновление всего мира в противопоставлении детоубийству и бунту*. Сюжет Медеи в романе Людмилы Улицкой „*Медея и ее дети*»» (с. 225—236), Катрин Ланге — «*„Я хожу как бы кругами“*. Хронотоп любви в прозе Валерии Нарбиковой» (с. 237—246) и Кристины Парнель — «*Русский Иерусалим*. Постсоветские образцы идентификации в прозе Дины Рубиной» (с. 247—262).

В семнадцатом томе серии собран большой, отчасти даже уникальный, материал. Из одиннадцати статей этого сборника девять напечатаны по-русски, поэтому читатели могут сами познакомиться с ними. На французском языке издана работа Эвелин Эндерлейн «*Нина Берберова, „Победители и побежденные“*». Несколько мыслей о берберовских героинях» (с. 94—118), по-немецки написаны статья Керстин Гебауэр и Гудрун Гоес «*Тоска по целному человеку*. Дневники Али Рахмановой» (с. 135—153), а также статья Ф. Гёпферта «*Собственное „я“*» — и все же это не я сама. Мысли по поводу проявлений

биографизма в текстах Евгении Волковой» (с. 155—177).

Если имя Н. Берберовой известно российской читающей публике, то об Але Рахмановой знают меньше, не говоря уже о творчестве француженки русско-бразильского происхождения Мари Жирар де Вийяр (род. 1911), написавшей двенадцать книг по-русски под псевдонимом Евгении Волковой. Не ради женской проблематики, а в первую очередь как информация о писательницах необычной и во многом трагической судьбы (какими были судьбы всех вольных или невольных изгнанников) эти статьи станут ценным пополнением истории русской эмигрантской литературы XX века.

Автобиографические произведения Али Рахмановой (собственно, Галины Николаевны Дюрягиной, 1898—1990) получили известность еще в 1930-х годах. Переведенные на немецкий и похожие на авантюрные романы, они вместе с тем передавали черты реальной жизни периода гражданской войны в России. Мужем писательницы был пленный австриец, филолог Арнульф фон Хойер (ум. 1970), который стал немецким переводчиком ее книг. В целом же они переведены на 22 языка. Перу Али Рахмановой принадлежат также одиннадцать романов-биографий великих россиянок — Пушкина, Тургенева, Достоевского и др. Автор статьи об этой писательнице постаралась выделить в ее творчестве специально женскую тему. Такая тема, естественно, присутствует в повествовании, которое ведется от лица русской девушки Али Рахмановой (см. с. 144—150). Но сама писательница предпочитала заниматься личностью как таковой, ценя в женщине и в мужчине духовную цельность.

Судьба Евгении Волковой более или менее типична для младшего поколения эмигрантов первой волны. Родилась в России, увезена родителями в 1917 году, училась в довоенной Чехии, в немецкой школе, позже обосновалась во Франции. Главное ее произведение — большой роман «Быль и небыль». В статье недостает, на наш взгляд, более подробной оценки художественной манеры писательницы, что помогло бы включить ее творчество в систему координат современной русской литературы. Зато, так сказать, «словарная» ценность материала, включая библиографию, несомненна.

Из других статей сборника назовем прочувствованный очерк Нади Каприольо «Тэффи. Россия на берегах Сены» (с. 33—45), в котором, право же, нет ничего гендерного! В работе Вероники Лосской «Цветаева. Женское творчество» (с. 47—58) заметна некоторая внутренняя противоречивость. С одной стороны, следуя мнению самой поэтессы (или *поэта* — скажем мы, уважая память М. Цветаевой), автор утверждает, что «цветаевское творчество — вне норм, вне пола и рода, вне времени» (с. 57), с другой — много пишет о женственности ее лирического «я»,

хотя и о женственности своеобразной. «Героиня, создаваемая Цветаевой, особенно в ее лиро-эпических поэмах или сказках, сильная, свободная и воюющая женщина, отстаивающая свою любовь, свои убеждения и свободный дух. Она — поэт, художник, бог. Ею герой, мужчина, нередко слаб...» (с. 56). Конечно, можно сказать, как это делает автор, что «творчество Цветаевой абсолютно женское» (с. 58), но после приведенных рассуждений смысл этого утверждения несколько расплывается. Некоторая неясность образа М. Цветаевой, созданного в статье, объясняется, как уже говорилось выше, неопределенностью изначальной установки на творчество поэтессы как на некое сугубо «женское» творчество, тогда как крупный поэт подымается выше подобных рамок.

Две работы посвящены поэтессе и общественной деятельнице Е. Ю. Кузьминой-Каравановой — статья Эридану Боццарелли «Мать Мария» (с. 59—72) и статья Ванды Лощак «Мать Мария в кругу идей преображения мира» (с. 73—81). Это еще одна дань памяти замечательному человеку, христианке-подвижнице. Но когда автор второй из статей высказывает мнение о том, что в основе творчества этой поэтессы лежит «материнский инстинкт, заставивший ее с полной отдачей суесться вокруг Царства Божьего» (с. 73, слог автора), возникает некоторое сомнение относительно того, что мать Мария руководствовалась инстинктом, а не силой духа.

Впрочем, литераторам-женщинам были, разумеется, свойственны черты их женских социальных ролей. В очерке Ольги Демидовой «Портрет эпохи как автопортрет. Нина Берберова и Ирина Одоевцева» (с. 83—94) рассказывается, как вражда двух мужчин — В. Ходасевича и Г. Иванова перекинулась на их жен — Н. Берберову и И. Одоевцеву. Но автор видит корни этой ссоры не в быте, а в разности двух женских характеров, которые описываются довольно тонко.

В конце сборника перепечатана из «Известий РАН» (Серия литературы и языка, 2002, т. 61, № 2) статья Александры Николеву о спорах русских эмигрантов в 1920-е годы о чистоте русского языка. Тема эта и сегодня актуальна без всякого отношения к гендеру. Остается, правда, грустное сознание того, что ни языка, о котором спорили, ни среды его бытования уже фактически нет на свете (нет и самих споривших).

Еще одно заслуживающее внимания немецкое издание последних лет — большой том под заглавием «Русская лирика» (2002), подготовленный известным специалистом по русской литературе Бодо Целинским. Как сообщает редактор, этим томом открывается новая, или, вернее, обновленная серия «Русская литература в отдельных интерпретациях», которую предполагается дополнить томами о романе, драматургии и о русском рассказе. Около двадцати с лишним лет назад подобное издание уже предпринималось,

хотя и в несколько ином составе: том о романе (1979), том о русской повести (1982) и том о драме (1986). Русская лирика впервые является, таким образом, темой такого исследования.

В книгу включены интерпретации сорока девяти произведений тридцати восьми поэтов, причем некоторые из них — Пушкин, Блок, Мандельштам, Ахматова и Пастернак — представлены каждый тремя произведениями. Составитель сожалеет, что объем тома не позволил в него включить ряд предполагавшихся очерков о поэзии Балльмонта, Крученых, Игоря Северянина, Окуджавы и некоторых других поэтов. Тем не менее материалы тома охватывают период от середины XVIII до конца XX века — от оды Ломоносова до стихов нашей современницы Ольги Седаковой. Предшественники XX столетия представлены одиннадцатью поэтами, тогда как прошлый век — это, по словам издателя, — «век лирики», поэтому его представляют здесь двадцать семь имен. Как видим, отбор материала и композиция сборника во многом зависели от вкуса и такта составителя, и, надо сказать, что к его выбору вполне стоит отнестись с доверием, хотя можно было бы добавить, например, очерки о Б. Окуджаве и В. Высоцком или даже предпочесть эти имена кому-то из ныне присутствующих в сборнике.

Очерки построены следующим образом: публикуется текст стихотворения в оригинале и в прозаическом подстрочном немецком переводе (не печатаются только крупные тексты вроде «Двенадцати» А. Блока), затем следуют несколько страниц подробной и по возможности всесторонней интерпретации поэтического текста с точки зрения истории литературы, поэтики и стилистики, а в конце тома приводится литература вопроса и библиографические ссылки.

Задача объяснения поэтического текста — это, по признанию редактора, «как всегда, самая важная и самая трудная задача литературоведения» (с. VI). Относительно ключевого значения интерпретаций для науки о литературе можно было бы подискутировать, но трудность жанра несомненна. Хорошее объяснение одного ряда слов при помощи другого ряда тех же слов требует от литературоведа настоящей виртуозности, иначе не стоит браться за дело. Чтобы не оставаться голословными, рассмотрим некоторые очерки, включенные в сборник.

Удивляет лаконизмом (всего шесть страниц!) сделанная известным славистом Р. Лауэром интерпретация стихотворения Пушкина «Я память так себе воздвиг нерукотворный» (с. 93—99). Конечно, автор опирается на суждения В. В. Виноградова и М. П. Алексеева, но для немецкого читателя существенно то, что пишет и сам Р. Лауэр. Ему удается представить пушкинский текст без бравадно-торжественного школярского

осмысления, в богатстве обертонов и «подтекста», и при этом четко определить особенности отношения Пушкина к поэтической традиции (ее «обогащение, переиначивание и переосмысление», с. 95).

В очерке о стихотворении Тютчева «Silentium!» (с. 110—115) Биргит Харрес избирает перечислять имена философов и типы философских систем, с которыми сопоставляют обычно позицию поэта. Но все-таки не мешало бы поместить Тютчева в русскую традицию философской лирики и вообще в «ток» русской поэзии. Тогда получило бы (или не получило) обоснование отнюдь не бесспорное мнение автора очерка о том, что Тютчев — «главный представитель романтизма» в России (с. 110).

В некоторых случаях даже тщательные пояснения все-таки не вносят требуемой ясности в наше понимание произведения. Так, смысл фигуры Христа в поэме А. Блока «Двенадцать» по-прежнему остается камнем преткновения для истолкователей. Мы имеем в виду очерк Вольфганга Шриера о поэме (с. 189—195). Почти такое же впечатление оставляет интерпретация стихотворения Е. Евтушенко «Бабий Яр» (очерк Б. Харрис, с. 338—345). В этих очерках больше говорится о политике (это для немецкого читателя тоже, конечно, нужно), нежели о поэтике. Между тем именно художественный анализ ведет к лучшему пониманию поэзии как поэзии, а не как публицистики. Примером может служить разьяснение стихотворения Дм. Пригова «Когда здесь на посту стоит милиционер [так!]» (автор очерка — Бригитте Обермайр, с. 379—385). Без этого разьяснения трудно было бы уяснить себе смысл стихотворения, тем более иностранцу.

Можно упомянуть еще ряд очерков, действительно помогающих проникнуть в глубокие слои поэтического текста. Это, например, очерк Б. Целински о «Tristia» О. Мандельштама (с. 270—279), статья С. Бройтмана о стихотворении А. Тарковского «Дождь» (с. 325—331) и т. д. Очерк Йенса Херльта о «Римских элегиях» И. Бродского (с. 369—378) местами похож на интерпретацию музыки или живописи и тем самым приближает нас на несколько ступеней к тайнам мастерства поэта. Автор очерка, как и многие участники сборника, демонстрирует тонкое чувство русского поэтического слова, что делает честь современной немецкой славистике.

Несомненным достоинством обсуждаемого издания является вступительный очерк Б. Целински, в котором сжато излагается вся история русской лирики от ее начатков в литературе Древней Руси и в народной песне до Иосифа Бродского. Эта работа заслуживала бы перевода на русский язык — настолько она информативна, хороша по слогу и проникнута искренней любовью к русской поэзии.

## «СТИХАМ Я ВЕРЮ БОЛЬШЕ ВСЕГО...»

(НОВАЯ БИОГРАФИЯ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ)\*

Книгу, посвященную биографии Цветаевой, сегодня нельзя назвать редкостью. Каждое новое поколение исследователей, движимое стремлением выстроить собственную концепцию сложнейшего поэта века, дает свою «попытку Цветаевой». Каждое — в меру понимания и дара — составляет свою летопись «быта» или «бытия», с неизбежностью обнаруживая проблему соотношения биографической реальности и мифологизированного «образа поэта».

Существовавший долгое время в советском литературоведении просветительско-биографический подход затруднял возможность более или менее глубокого прочтения поэзии Цветаевой. Идеологические стандарты сковывали научное осмысление проблематики творчества, не позволяя, в частности, разглядеть особенности цветаевского «двоемирия».

Определенной оппозицией традиционному биографическому направлению стала противоположная тенденция: изучение «голой» поэтики, вне реалий биографии, «истории создания» и т. п. В англоязычных статьях 70-х годов появляются термины «инобытие», «дихотомия поэтического зрения»,<sup>1</sup> а поведение лирической героини анализируется на уровне смысловых «бинарных инвариантов». В обобщающем исследовании С. Ельницкой сделан решительный вывод: цветаевский художественный мир «отчетливо ориентирован по вертикали».<sup>2</sup> Центральная оппозиция «истинного»/«неистинного» мира была спроецирована буквально на весь поэтический словарь Цветаевой.

Результативность структурно-семантического метода, как полагают его сторонники, обусловлена жесткой структурностью мышления самого поэта, градуирующего и закрепляющего в «формуле» все явления эмпирики. Тем не менее очевидно, что подоб-

ные теоретические разыскания не дают полного понимания поэта в единстве его строк и судьбы.

Попытка целостного рассмотрения личности и творчества была предпринята в 1986 году первопроходцем отечественного цветаеведения Анной Саакянц.<sup>3</sup> Но здесь скорее разводились, чем объединялись, «поэзия» и «правда», творческое и бытовое поведение поэта, а вслед за этим — две ипостаси цветаевского «я».

Главной чертой мироощущения поэта стали считать «великую двойность», расколотость сознания, болезненную «двухполюсность» существования. Исследователи механически разделяли жизнь и стихи, словно забыв предупреждение самой Цветаевой:

Нет, никоторое из двух:

Кость слишком — кость, дух слишком — дух.

Принцип дихотомии быта/бытия стал инструментом описания. В результате жизнь представляла подстрочником поэзии, ее сырым материалом, «сором». На другом полюсе наблюдалось преувеличенное внимание к интимным деталям биографии, рассмотрение личности поэта в обыденной системе мерок.<sup>4</sup> Так постепенно сложился один из устойчивых стереотипов цветаеведения — противопоставление человека и поэта.

В работе Викторнии Швейцер этот стереотип преодолен едва ли не впервые.

Первое издание книги «Быт и Бытие Марины Цветаевой» (Париж: Синтаксис, 1988) русский читатель мог взять в руки только в спецхране. Многие коренным образом поменялось в цветаеведении после открытия архивов в 2000 году. Новое издание книги Швейцер, вышедшее в серии ЖЗЛ, свидетельствует, что эта книга о жизни — живое целое.

В течение полутора десятилетий произведение росло, видоизменялось вместе с осмыслением поэта. Следы такого взволнованного осмысления обогатили повествование, сделали его более объемным. Появились новые части. По-иному расставлены акценты. Последняя глава «Возвращение домой» существенно дополнена новыми вставками — «Сергей

\* Швейцер В. А. Марина Цветаева. (Быт и Бытие Марины Цветаевой). М.: Молодая гвардия, 2002. 591 с. (Жизнь замечательных людей: Серия биографий; Вып. 833).

<sup>1</sup> См.: *Vitins I. Escape from Earth: A study of Tsvetaeva's Elsewheres // Slavic Review. 1977. V. 36; Kroth A. Androgyny as an Exemplary Feature of M. Tsvetaeva's Dichotomous Poetic Vision // Slavic Review. 1979. V. 38.*

<sup>2</sup> Ельницкая С. О некоторых чертах поэтического мира Цветаевой // *Wiener Slawistischer Almanach. 1979. Bd. 3. С. 67.* См. также: Ельницкая С. Поэтический мир Цветаевой: Конфликт лирического героя и действительности. Wien, 1990 (*Wiener Slawistischer Almanach, S.-Bd. 30*).

<sup>3</sup> Саакянц А. А. 1) Марина Цветаева. Страницы жизни и творчества. 1910—1922. М., 1986; 2) Марина Цветаева: Жизнь и творчество. 2-е изд., доп. М., 1997.

<sup>4</sup> См., например, сборник, составленный Вероники Лосской, «Марина Цветаева в жизни: Незданные воспоминания современников» (М., 1992).



Яковлевич» и «Сын» — о судьбе мужа и сына Цветаевой, у каждого по-своему страшной. Полностью поменялось, по признанию автора, отношение к Георгию Эфрону. Дело не только в материалах, появившихся в течение десятилетия. Причина — в бережном и сочувственном внимании к внутреннему миру подростка, так и не успевшего повзреть, которое отличает В. Швейцера от других биографов.

Значительно расширена и переработана часть пятой главы под названием «Тоска по Родине». Размышления о евразийстве помещены в новую главу «Начало конца». В главе «Подруга или ошибка» видны следы кропотливого труда автора, шаг за шагом пристрасно перечитывающего свой текст: одни формулировки смягчены, другие — конкретизированы.

Готовя книгу к новому изданию, автор подчеркнул: «„Интересное” и сенсационное не входит в мою задачу». Отбор материала — одна из первых проблем, с которой сталкивается обстоятельное исследование жизни и творчества. В основе книги Швейцера — свежие архивные документы, дневники и воспоминания современников, записные книжки, письма членов цветаевской семьи, беседы с очевидцами. Но за всем этим чувствуется особая этика — этика биографа, о которой, увы, сегодня часто забывают в погоне за сенсацией.

Наверное, врожденное чувство деликатности и меры должно подсказывать, какие материалы не надо спешить обнародовать, какие записи должны навсегда остаться в архивах, доступных немногим, а что, прокомментировав, лучше дать в своем пересказе, не боясь обеднить или исказить облик поэта. Анализируя автобиографическую прозу Цветаевой (глава «Спор о детстве»), Швейцера размышляет: «...что значат факты сами по себе? Они приобретают смысл в той или иной интерпретации». Это замечание определяет подход самой исследовательницы к биографическому материалу и отличает ее от тех ученых, которые полагают, что их первая задача — говорить о человеке «неприкрашенную правду». Так, поставив целью «ликвидировать слащавые трактовки, которые искажают образ поэта», А. А. Саакянц, по собственному признанию, в последнюю редакцию своей книги включила факты, «неблаговидны и даже порой жестоко характеризующие Марину Цветаеву, отражая трагедию ее личности и судьбы». <sup>5</sup> Что же: неблагоприятная характеристика — часть трагедии?

Крайне важно, в каком ключе истолкованы новые биографические детали. Вот Швейцера приводит отчаянное письмо Цветаевой. Уход Али из дома, 1935 год. Сложней-

шие, болезненно обострившиеся отношения внутри семьи. Комментарий здесь просто необходим. У Швейцера он чрезвычайно бережный и мудрый: «Я знаю, что они (мать и дочь. — Ю. М.) не переставали любить друг друга, что страшные обстоятельства жизни, быта, нищеты — и политики — вмешивались в их отношения и уродовали их». Безмерная боль за поэта и его близких — чувство, преобладающее на последних страницах: «Ей незачем, не за кого и не для кого было держаться». Но повествователь не срывается в обвинительные пассажи, не выдвигает новых версий самоубийства. На фоне существующих доммыслов Б. Парамонова<sup>6</sup> или Г. Фоменко<sup>7</sup> это выглядит более чем достойно.

Нередко сама лексика свидетельствует о степени чуткости биографа. Ведь там, где речь идет о поэте, целая пропасть разделяет понятия «обида» и «тоска», «обособленность» и «сиротство», «беда» и «катастрофа». Для читателя книги Швейцера это очевидно, ибо выбор точного слова здесь безукоризнен. Кажется, перед нами тот редкий случай, когда авторская личность соизмерима с масштабом повествования.

Автор — без сомнения — любит Цветаеву. Любит не на уровне «оправдать», «пожалеть» или «понять».

Ценности и духовные приоритеты поэта являются решающими в оценке самой Цветаевой. «Стихам я верю больше всего, хотя и не отождествляю с течением реальной жизни», — признается Швейцера, говоря о пражском периоде жизни поэта. И в этом — существенное достоинство книги. Не так часто биографы прислушиваются к любимому изречению Цветаевой о том, по каким законам следует судить художника.

Антитеза «обычный человек — поэт», заявленная уже на первых страницах, служит основанием авторской аксиологии во всех шести главах «Быта и Бытия». Обращаясь к читателю в предшествующем издании,<sup>8</sup> автор настаивает: «Способны мы понять это или нет, нам приходится принять и примириться с тем, что Поэт — другой, не такой, как мы сами и те, с кем мы ежедневно сталкиваемся. Все, из чего соткана жизнь Поэта, не только питает его поэзию, но в какой-то мере продиктовано ею». Об этом — о «непрерывных чертах гения», о тайне Поэта, недоступной простым смертным, — не устает на-

<sup>6</sup> См.: Парамонов Б. М. Солдатка // Парамонов Б. М. Конец стиля. СПб.; М., 1997. С. 286—294.

<sup>7</sup> См.: Фоменко Г. А. Марина Цветаева, ведь это было не самоубийство? (Возможная версия убийства Марины Цветаевой). Ростов-на-Дону, 2001.

<sup>8</sup> Первое издание 1988 года было воспроизведено репринтным способом в 1992 году с добавлением обращения «К читателям». См.: Швейцера В. Быт и Бытие Марины Цветаевой. М.: Интерпринт, 1992. С. 3—4.

<sup>5</sup> Саакянц А. А. Твой миг, твой день, твой век: Жизнь Марины Цветаевой. М., 2002. С. 6.

помянуть Викториа Швейцер. Да, обижается Ася на неблагодарность сестры... но «...Марина была поэтом. Вмещаая весь мир, ее душа не могла вместить еще и быта». Да, пишет отчаянное письмо Максу Эфрон, глубоко страдаая в период «Поэмы Конца»... но и «сама Цветаева сгорает на огне творчества», и отношения ее с людьми «не могут укладываться в рамки общепринятых».

Знаки цветаевского измерения, его слова-сигналы — Душа, Тоска, Одинокий Дух, Не-жизнь, Наитие, Боль — пронизывают и скрепляют авторский текст.

Временами размышления автора настолько органично вырастают из повествования о жизни Цветаевой, что кажутся продолжением ее дневниковых записей.

Иногда, наоборот, обладая «избытком видения», повествователь пытается взглянуть на действительность объективнее, чем сама героиня. Так, «на расстоянии» многое проясняют в мироощущении и судьбе Цветаевой вступительная глава о родителях Марины, где приводятся строки из их дневников, или заключительные главы о Сергее Яковлевиче и Георгии.

Как сквозь волшебное стекло наблюдает читатель: вот она, живая Марина Цветаева — бунтует, восхищается, бьется с бытом — и в то же время отделена от нас прозрачной, но ощутимой плотностью истолкования. Автор будто проживает жизнь вместе со своей героиней, потом еще раз проживает ее в собственном восприятии. Вот почему в книге встречаются главы-«двойники»: сначала «Сонечка» (1919 год), потом (1937 год) «Повесть о Сонечке», повторяя спираль этого сюжета в биографии Цветаевой.

С величайшей осторожностью касается Викториа Швейцер вопроса о гомоэротических отношениях в жизни поэта. Тема эта была открыта С. Поляковой (1982) и стала особенно популярна в последнее время. Статьи А. Гоув (1977) и Дж. Таубман (1979) о ролевых стереотипах цветаевской поэзии породили в 90-е годы целую серию рассуждений на тему «гендера», сексуальных ролей и «трансгрессивного эроса» Цветаевой.<sup>9</sup> Но ни у кого нет такой простой, красивой и убедительной формулы, как у Швейцер, останавливающей дальнейшие мелочные выяснения. Душа поэта «всеместима, всеобъятна», и вопросы пола здесь слишком узки, ибо любовь, по Цветаевой, — это родство Душ.

Корректность и такт биографа проявляются в самом строе повествования. Цепочка вопросов венчает размышления о судьбе поэта, а не «вывод» или «приговор». Швейцер не торопится расставить все «точки над и», не это является ее целью. «Я не позволю себе делать выводы», — заключает писательница

всякий раз, когда речь идет о «наименее познаваемых сферах», о наиболее болезненных точках судьбы. «...Вправе ли мы судить о его чувствах и настроениях?» — сказано о Муре, рвущемся из Франции вслед за отцом. Текст Швейцер избилует подобными вопросами. Их больше, чем ответов. Некоторые из них — риторические, обращенные автором к самому себе и движущие повествование. Но чаще это вопросы, направленные «в вечность», ответ на которые услышать невозможно: «Почему Цветаева добровольно вернулась в Советский Союз?.. Думала ли она о возвращении — если бы ее не «вытalkingивало»?» Вопросы создают особое трагедийное и вместе с тем философско-лирическое звучание книги — тот уникальный тон горестных запоздалых раздумий, в котором, пожалуй, только и можно сегодня говорить о Цветаевой.

Произведение Швейцер можно определить как лирический биографический роман, в котором поэтичность стиля и научная честность, объективность и уважение к поэту в равной мере высоки.

И все же это не просто роман о быте и Бытии. Не меньшее внимание сосредоточено здесь на проблемах творчества. Ценные филологические замечания, иногда почти импрессионистические, щедро разбросаны на страницах книги. Порой во всей полноте разворачивается последовательный литературоведческий анализ (рассмотрение «Юношеских стихов» и первых «Верств»), порой приводятся сравнимые с ним по глубине серьезные наблюдения (сопоставление образного строя «Стихов к Блоку» со стихотворением «Орфей»). Случается, что автор мимоходом высказывает мысли, достойные отдельного исследования, — например об особой интимно-доверительной форме общения с читателем, открытой еще Розановым и ставшей «стержнем цветаевской прозы». Есть и развернутый методологический комментарий к цветаевской «пушкиниане», включающий доказательную концепцию смены этапов творчества в 30-е годы.

Здесь важно упомянуть об одном вынесенном в примечания принципиальном текстологическом заявлении, которое необходимо учитывать при подготовке современного научного издания произведений поэта. Речь идет о первом стихотворении из цикла «Стихов к Пушкину» («Бич жандармов, бог студентов...»). Во многих изданиях его неправильно «удлиняют», печатая по черновикам 1935 года, а не в соответствии с сокращенной редакцией, опубликованной в «Современных записках» 1937 года, тогда как именно ее, по мнению Швейцер, следует считать последней волей автора. Исследовательница высказывает и детально аргументирует предположение, что купирование 25 строк при публикации цикла в журнале было не редакторским изъятием, а самоличным решением поэта. Швейцер справедливо сетует, что 8 строф, добав-

<sup>9</sup> См.: Бургин Д. Марина Цветаева и трансгрессивный эрос: Статьи, исследования. СПб., 2000.

ленных по черновикам позднейшими публикаторами, «пошли во вред стихам: они мельчат тему, опускаясь на несвойственный Цветаевой уровень полемики», но, несмотря на это, расширенная редакция во многих цветаевских сборниках трактуется как каноническая.<sup>10</sup>

Интересна композиция книги «Быт и Бытие...», этой своеобразной лирической летописи. Названия двадцати главок лишь веки-ориентиры, пунктиром обозначающие прихотливый сюжет цветаевской биографии. Сюжет, в который невозможно вместить живое и противоречивое многообразие бытия поэта. Возникает эллиптическое повествование: исходная тема порождает другую — часто близкую по смежности, по ассоциации. В одной только главе «Пастернак» разговор о переписке поэтов порождает множество отвлечений: Рильке — стихотворные циклы на смерть поэтов — Маяковский — лиро-эпический «период» творчества — Поэма о Царской семье — обращение к прозе. А вот глава «Революция», обнимающая всего пять лет, но каких! Многое здесь сплелось: рождение Ирины — и Театр, Сонечка — и Вольный проезд, Александр Блок — и Аля, Лебеди-

<sup>10</sup> Следует уточнить, что не все придерживаются такого «канона». Так, в Большой серии «Библиотеки поэта» (1990) Е. Б. Коркина данное стихотворение публикует именно в печатной редакции — по тексту «Современных записок». Причем выбор источника основного текста обоснован анализом рукописей, и доводы исследовательницы сходятся с высказанными Викторией Швейцер (см.: *Цветаева М.* Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост., подг. текста и примеч. Е. Б. Коркиной. Л., 1990. С. 411—413, 744).

ный стан — и Волконский... «Кажется, поэт живет несколько жизней», — это замечание автора обоснованно, это удалось показать.

Ученые указывают на «очевидный сегодня дефицит концепций пути Цветаевой как поэта (и прозаика) — дефицит парадоксальный, учитывая яркость и богатство этого пути».<sup>11</sup> Жизнеописание, предложенное Викторией Швейцер, открывает перспективы такого концептуального изучения, возможно, в большей степени, чем другие биографии.

«Быт и Бытие Марины Цветаевой» — это не «жизнь и творчество» в привычном понимании. Перед нами — биография нового типа, выявляющая и обосновывающая целостность цветаевского мира. Реалии жизни не выпадают из сущностных координат этого мира, а подтверждаются ими. Исследовательская мысль Викторией Швейцер свободно скользит между сферами быта и бытия, повседневности и вечности, не выбиваясь ни из одной, связывая и делая взаимопроникающими эти области, для многих ученых поларно разведенные. Вся ее книга утверждает и иллюстрирует мысль, высказанную Иосифом Бродским: «Цветаева-поэт была тождественна Цветаевой-человеку; (...) между искусством и существованием для нее не стояло ни запятой, ни даже тире: Цветаева ставила там знак равенства».<sup>12</sup>

<sup>11</sup> *Шевеленко И.* Литературный путь Цветаевой. М., 2002. С. 11.

<sup>12</sup> *Бродский И.* Об одном стихотворении (Вместо предисловия) // Цветаева Марина. Собр. соч. Стихотворения и поэмы: В 5 т. Нью-Йорк, 1980. Т. 1. С. [53].

© Т. М. Двигина

## СЮЖЕТЫ ПАМЯТИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ\*

(АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, ВЯЧ. ИВАНОВ, И. А. БУНИН, В. В. НАБΟКОВ)

На обложке книги рисунок: девочка выглядывает в окно. Летний день, пустая комната, стул приставлен к окну. Девочка поставила коленку на стул, облокотилась на подоконник, одной рукой подпирает голову. Окно распахнуто в сад, в зелень, в многоцветье (райский сад?). Психея смотрит в вечность. Эмблема книги.

В заглавие книги Б. В. Аверина вынесено одно имя — Набоков, но «контекст рус-

ской автобиографической традиции», в который это имя вписано, оказывается не фоном, а равноправным героем исследования. Исследование представляет собой одну из немногих на сегодняшний, богатый на автобиографически нацеленные анализы, день попыток концептуализировать развитие автобиографического жанра на русской почве. Отсюда пятчастное строение книги: обширное введение и четыре главы, из которых только последняя, четвертая, целиком посвящена Набокову.

В начале введения дается краткий очерк автобиографической темы в произведениях Набокова — таким образом можно просле-

\* *Аверин Б. В.* Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб.: Амфора, 2003. 399 с.

доть не только общность автора и его героев, но и «общность художественной ткани автобиографического и художественного текстов», главную особенность набоковского автобиографизма (с. 12). Здесь же постулируется важнейший для всей книги тезис о единстве в художественном мире Набокова памяти и воспоминания: «Погруженность в память, в воспоминание становится тем общим качеством автора и героев, которое окончательно размывает границу между автобиографической и сюжетной прозой Набокова» (с. 15).

Почему память и воспоминание проходят через всю книгу через запятую? Память — героиня, воспоминание — процесс, путь, техника, сюжет («Память как процесс и память как результат» — название одного из разделов введения), две стороны одного мироощущения. Как на протяжении всего исследования показывает Б. В. Аверин, воспоминание теснейшим образом связано с самопознанием, воспоминанием себя, это путь постижения и своего «я», и ближнего круга (семья, рода), и дальнего, и, затем, дальнего мира, космоса и бесконечности, развертывание от индивидуального к над- и вневременному. Набоков — и сюжетами своих произведений, и самой повествовательной техникой — акцентирует процессуальность, воспоминание. Создатель нового в русской литературе «сюжета воспоминания» (с. 232), он — о тех реках, которые текут в единый океан памяти. Он сосредоточен на воспоминании, но, позволив себе эту тавтологию, помнит о памяти. Их отождествление внутри художественного мира Набокова правомерно, однако едва мы подойдем к его границам, как там могут встретиться иные соотношения и иные акценты. Так, самый напрашивающийся пример — Бунин, у которого верховная власть принадлежит памяти. О разграничении памяти и воспоминания у Бунина очень точно писал Ф. Стегун и вслед за ним Ю. Мальцев: «Память (но не воспоминания, конечно, разница здесь существенна) — это застывшее, увековеченное и неподвижное бытие, это — вечное настоящее»,<sup>1</sup> иными словами, добавим от себя, — личное бессмертие, та самая вечная жизнь, которой взыскует человек. Она статична, цельна и полна, она дана сразу и целиком, и стекающиеся в нее, добытые человеком у времени и прошлого воспоминания не изменяют ее качественно, но проявляют все новые и в то же время изначально содержащиеся в ней оттенки — как в таинственном калейдоскопе складываются все новые, ранее не видные, узоры.

Это только маленькая точка схождения и расхождения Набокова с автобиографической традицией, которая, кстати, во многом именно ему обязана своим самосознанием, самоопределением. Основная часть введения очерчивает как сугубо литературные, так и

философские горизонты «текста воспоминания» в русской культуре. Безусловно интересно сравнения Набокова с писателями предшествующей эпохи, заложившими основы жанра: с одной стороны, с С. Т. Аксаковым (семейный эпос), А. И. Герценом и В. Г. Короленко (мемуары в точном смысле, типизация и сильная философская рефлексия), — их автобиографии и стали в русской литературе «культурной нормой»; с другой — с Л. Н. Толстым, сосредоточенным на законах становления личности и нравственном самосовершенствовании; с третьей стороны — с М. Горьким, для которого автобиографизм, приравненный к документализму, сфокусирован на внешнем и историческом и не затрагивает проблемы памяти/воспоминания (здесь же неожиданные параллели к нему: А. Мариенгоф, Н. Тэффи).

Далее прослеживаются точки схождения Набокова с целым рядом философских систем, и в этом мне видится одно из главных достоинств книги, ибо, действительно, именно в XX веке воспоминание и память начинают осознаваться как особая проблема в русском философствовании, и Набоков нуждается в том, чтобы его увидели не только с точки зрения его личных художественных прозрений, но и, в известной степени, как выразителя «духа времени». Среди тех философских построений, с которыми сопоставимо творчество Набокова, Б. В. Аверин выделяет: а) концепцию Л. П. Карсавина, в которой воспоминанию отводится важнейшая роль в воссоединении двух ипостасей личности («я в прошлом» и «я в настоящем»);<sup>2</sup> б) учение Г. И. Гурджиева (развитое затем П. Д. Успенским, изложенное, в частности, Л. Повелем), — оно построено на убеждении, что память, наряду с вниманием и самонаблюдением, служит единству личности, а истинными воспоминаниями могут считаться не внешние события биографии, а сугубо конкретные и второстепенные частности; в) «Самопознание» Н. А. Бердяева, утверждавшего, что создание автобиографии есть действие, направленное прежде всего на создание самого себя, а активная память непременно включает в себя творческое усилие; г) теорию Л. Шестова, согласно которой правда о человеке заключается в его глубоко индивидуальном бытии и невозможности подлинного рассказа о себе связана с необходимостью прибегать к общим понятиям и идеям, — здесь речь снова идет о предпочтении частных, индивидуальных переживаний для создания истинной биографии общим и внешним (в параллель к этому дан детальный анализ главы «Ultima Thule» из романа «Solus Rex»); д) научные

<sup>2</sup> «Вспоминая мое прошлое, я в некоторой мере воссоединяю его с собою и становлюсь более единым, чем когда о нем не вспоминал и когда оно, все же будучи мною, находилось как бы вне меня» (Карсавин Л. П. О личности // Карсавин Л. П. Религиозно-философские сочинения. М., 1992. Т. 1. С. 59).

<sup>1</sup> Мальцев Ю. Иван Бунин (1870—1953). Франкфурт/Майн; Москва, 1994. С. 12.

аналоги художественным исканиям: пятый постулат Евклида, геометрия Лобачевского, физико-математические построения астрофизика Н. А. Козырева, доказывающие недействительность привычных причинно-следственных связей и пространственно-временных отношений в ситуации «неограниченного продолжения» (Евклид) или «безудержно расширяющейся вселенной» (Набоков, «Дар»); е) наконец, автобиографическую прозу П. А. Флоренского, более других подходящую Набокову по определенному духовному типу, который явлен в ней и который, как мы еще увидим на примерах из следующих глав, оказывается характерен для эпохи в целом (это и существеннейший момент «припоминания» себя и мира вместо узнавания их как чего-то нового, и осознание памяти как составной части «нового религиозного сознания», и восприятие детства как рая с устремленностью к доземным, райским воспоминаниям, и определенный склад семейного воспитания, как религиозного, так и общекультурного, и особое, бегущее словесного выражения, целомудренное и чуткое восприятие таинственных основ бытия, и ощущение времени не как линейного и мимолетного, а как «круглого», «замкнутого» и непреходящего).

Все эти философские построения сходятся в том, что память является «самой таинственной силой в человеке» и имеет «активно-преображающий характер» (Бердяев). Многочисленные и глубинные совпадения (о прямом воздействии речи нет) разнородных философских и научных поисков с художественными устремлениями и приемами Набокова свидетельствуют о том, что все они «востребованы эпохой, отвечают какому-то очень существенному для нее запросу» (с. 48).

Три следующие после введения главы говорят о собственно творческом потенциале памяти, воплощенном в литературных произведениях предшествующей и современной Набокову эпохи.

Глава 1 называется «Навстречу доязыковому сознанию («Котик Летаев» Андрея Белого)». В первой ее части «Котик Летаев» рассматривается на фоне мемуарной трилогии Андрея Белого, во второй в центре внимания оказывается проблема взаимодействия *акта* воспоминания и *языка* воспоминания. Отличие «Котики Летаева» от «историко-художественных» воспоминаний Андрея Белого («На рубеже двух столетий», «Начало века», «Между двух революций»), замечает Б. В. Аверин, то же, что отличие трилогии Л. Толстого от «Былого и дум» Герцена: и в повести Андрея Белого и у Л. Толстого герой вымышлен и ему переданы подлинные переживания автора. Важнейшая составляющая этих воспоминаний — в обращении к самым ранним впечатлениям души,<sup>3</sup> в уверенности автора, что основы его личности были сфор-

мированы именно в младенчестве, даже если во взрослом состоянии не было ничего похожего на ранний, младенческий опыт. Главная черта этого опыта — бессловесность, существование у того порога, где душа еще не обрела обычные для «взрослого» сознания формы выражения. К этому порогу были направлены устремления и Вяч. Иванова, и И. Бунина (о которых речь в следующих главах), но никто из них не ставил во главу угла проблему языка: можно ли воспроизвести события прошлого и свое тогдашнее сознание так, как они воспринимались в то время, а не в момент написания, и если да, то как это сделать (вопрос, которым задавался в «Самопознании» Бердяев)? Очевидно, что у младенчества нет даже отдаленного аналога «взрослого» языка, так как нет «другого», которому надо было бы «сообщать» что бы то ни было. Мир и переживающий его младенец едины и неотделимы друг от друга, а пока нет самосознания и обособленности, нет и языка. И для Андрея Белого ясно, что «уже сам процесс поиска словесных формул для передачи непосредственного переживания неминуемо его искажает» (с. 130), — а значит, надо «проскользнуть» между словами: ничего не называть впрямую, уклониться от однозначности, рассыпав внутреннюю форму и, наконец, передать переживание не словами, а ритмом, жиждущимся в первую очередь на повторах, — прием, наследуемый у Белого Набоковым. Связь затрудненной поэтики «Котики Летаева» и художественного мироощущения его автора становится главным предметом анализа в этой части монографии.

Вторая глава «Палимпсест воспоминаний» обращает нас к поэме Вячеслава Иванова «Младенчество» и к тому типу автобиографии, который ею представлен. Здесь так же, как в случае «Котики Летаева», подлинная автобиография тесно связана с осознанием самого раннего детства. При этом ключевым образом этого периода автор избирает палимпсест, рукопись, в которой новые, более поздние тексты пишутся поверх более древних («Вот жизни длинная минея, Воспоминаний палимпсест...», — строки из «Вступления» к «Младенчеству» и, как подсказывает моя студенческая память, одна из любимых цитат Б. В. Аверина). Как стирание верхних слоев для прочтения скрытых под ними, более ранних, так и наслаивание, умножение текстов и смыслов демонстрируют два разнонаправленных, но равно значительных движения памяти по линии сегодняшнее — прошлое — изначальное и равно актуальны для всех авторов, воспринимающих автобиографический жанр как форму духовного путешествия к основам личности и жизни. Содер-

Ростовой: «Знаешь, я думаю, — сказала Наташа шепотом, — что когда вспоминаешь, вспоминаешь, все вспоминаешь, до того доводишься, что помнишь то, что было еще прежде, чем я была на свете...»

<sup>3</sup> Здесь указывается также на взятые эпиграфом к «Котику Летаеву» слова Наташи

жательная особенность поэтической автобиографии Вяч. Иванова — в осмыслении себя через родовое наследие, данное матерью и отцом. Соотношение их реального и художественного обликов в окружении пушкинских реминисценций («Евгений Онегин» и, что особенно любопытно, сказки) подробно исследуется в центральных разделах этой главы. Жанровая специфика состоит в совмещении мифологического и документального аспектов ивановской автобиографии: именно как документальный источник, подлинное свидетельство о своей жизни Вяч. Иванов использует «Младенчество» при написании автобиографического письма С. А. Венгерову.

В третьей главе «Метафизика памяти («Жизнь Арсеньева» Ивана Бунина)» проблема памяти, ее воскрешающей и сохраняющей силы, вновь оказывается помещенной в религиозный контекст. Это соотносится с человеческому и творческому мироощущению самого писателя, о котором Ф. Степун писал: «Ничто с такою силой не свидетельствует о подлинной религиозности бунинской музыки, как ее связанность с памятью» (эти слова, особо выделенные Буниным, приводятся в самом начале главы). Б. В. Аверин подробно анализирует этапы взросления бунинского героя, переходы от «родимого хаоса» младенчества к раннему детству и восприятию себя частью определенного рода, семьи, затем к сознательной жизни воображения (отрочество) и творчеству (юность) и т. д., а также те составляющие жизненного потока (природа, эрос, смерть), которые определяют его мироощущение. Он подчеркивает важность для Бунина мотива познания мира как воспоминания-узнавания и определяет жанровую природу «Жизни Арсеньева» как «романа-воспоминания»: «Предмет повествования — не детство и юность Алеша Арсеньева, а воспоминание о них» (с. 189). Когда же герой вспоминает свои прежние воспоминания, память удваивается, время будто получает двойное дно: «Воспоминание воспоминаний — вот особенность поэтики романа» (там же).

Особое значение имеет раздел о творческой истории «Жизни Арсеньева», в котором сведены наблюдения Б. В. Аверина над различными, рукописными и печатными, редакциями романа. Рукопись воспроизводит и процесс воспоминания, и «род памяти» Бунина, который, как он сам считал, является определяющим для человека. Любопытно, что все относящееся к конкретной составляющей воспоминаний сразу ложилось на бумагу, тогда как абстрактные формулировки давались с большим трудом: «...Бунин не только избегал философской терминологии, но даже слово „мир“ заменял иногда словом „окружающее“, а выражения вроде „бытие в мире“ вычеркивал, ничем не заменяя» (с. 187). Другим характерным бунинским приемом является склонность к повторяющимся словам, таким как «вспоминаю», «помню», или, с другой стороны, «новизна»,

«праздник», которые он не убирал, а наоборот, вставлял в рукопись. Если для Андрея Белого главной целью было передать младенческий опыт на адекватном ему языке, то Бунину достаточно указать на испытанное им переживание, назвать его, — отсюда его во многом номинативный стиль.

Частая замена глаголов существительными (действия — указаниями) с обратной, «грамматической» стороны подводит нас к вопросу о соотношении памяти и воспоминания в художественном и личном мире Бунина. Как уже было сказано в самом начале (книги и рецензии), Б. В. Аверин склонен объединять память и воспоминание, придавая памяти черты процессуальности, движения. По его мнению, если воспринимать память как нечто пребывающее, изъятое из времени, то легко соскользнуть «в отождествление ее с теми неподвижными формами сохранения прошлого, которые Набоков воспринимал как покрытые „мертвым лоском“» (с. 178). На мой взгляд, такой опасности нет, и жизнь пребывает не только во времени, но и над временем тоже, — иначе не было бы сознание Бунина религиозным в том смысле, который он сам признавал. В финале пятой книги герой видит Лику во сне «с такой телесной и душевной близостью, которую не испытывал ни к кому никогда». Он видит ее такой, какой она была в пору их общей молодости, но в ее лице замечает «прелесть увядшей красоты». Для Б. В. Аверина в этом знак того, что сила воспоминания способна продлевать бытие за черту смерти, заставляет «его продолжать жить, претерпевая течение времени, несмотря на то, что оно уже навсегда прервано» (с. 230). Если же понимать память как вечное и *живое* настоящее, подлинное бытие, в котором собираются самые дорогие и существенные переживания, то в финале «Жизни Арсеньева» можно увидеть долгожданное и желанное воскрешение Лики в личной памяти героя и тем самым знак того, что само сознание героя обрело наконец способность восстанавливать и закреплять в себе образы ушедшего прошлого как всегда актуального настоящего, уже без страха потерять или не воплотить их, — как будто найден ключ к личному спасению и бессмертию. Но, в конце концов, здесь вопрос в акценте: отдаем мы предпочтение воспоминанию — значит, продлеваем «за черту смерти» бытие героини; предпочитаем разделение памяти и воспоминания — значит, считаем, что встреча с ней происходит в памяти героя, в том, что можно назвать его личным бессмертием, и тогда можем думать, что желанный берег, тот рай, где все сохраняется, преобразуется и пребывает, героем достигнут. Но в любом случае сохраняется главная экзистенциальная составляющая этого пути: он проложен личным духовным усилием — воспоминанием.

Четвертая глава «Воля и закон Мнемозины» представляет собой комплексный анализ автобиографической прозы Набокова. Ес-

ли у Бунина воспоминание было жанровой характеристикой произведения, то у Набокова оно осваивает следующий конструктивный уровень — сюжет. Для доказательств этого Б. В. Аверин подробно анализирует роман «Машенька», видя в нем модель всех последующих романов Набокова, и приводит многочисленные примеры из них, причем особого внимания заслуживают страницы, посвященные «Защите Лужина». Среди поздних произведений Набокова наиболее детально и интересно, в частности в связи с философским методом С. Кьеркегора, рассмотрена «Лолита».

Условием, необходимым для возникновения у Набокова воспоминания, Б. В. Аверин называет изгнание, которое только отчасти связано с ностальгической темой. В таком подходе одна из полемических сторон исследования, направленная на изменение устоявшегося мнения о «ностальгическом комплексе» Набокова. Изгнанничество дарует автору/герою «очистительное одиночество», в котором он может расслышать себя и «нащупать тайный прибор, отгиснувший в начале (...) жизни тот неповторимый водяной знак», который можно увидеть только подняв «ее на свет искусства» («Дар»). «Не тоска по утраченному раю детства, изживаемая на протяжении всей жизни, а „сладость изгнания“, „блаженство духовного одиночества“, дар Мнемозины, обретаемый в изгнании, — таковы уточнения, которые необходимо внести в восприятие ценностной системы, определяющей многие набоковские сюжеты» (с. 237).

Другим существенным уточнением является определение того типа мистического переживания, который был характерен для Набокова. Избегавший абстракций и схем, «общих идей» и сентенций, он совместил «непосредственное ощущение тайны, окружающей человека» (с. 248), с зоркостью взгляда и прозрачностью слова. Восприняв многие устремления символистов, он тем не менее «на протяжении всей своей жизни утверждал иной, чем у символистов, тип мистики — светлой, дневной, инстинктивно-целомудренной» (с. 252), который был ближе скорее акмеистам или, с другой стороны, литературной парадигмы, Бунину. И именно на фоне всего спектра данных в культурном пространстве решений специфика набоковского взгляда становится наиболее выразительной и узнаваемой.

Украшением книги являются отступления, как правило, связанные с пушкинской темой у Набокова, как например эссе о теме воспоминания в царскосельских текстах Пушкина во введении, наблюдение о закольцованности «русских» текстов Набокова отсылками к Пушкину (начало «Машеньки» и финал «Дара», с. 38), рассуждения о реализации Набоковым «онегинской» структуры автор—герой—читатель (с. 305 и далее), или указание на перенятый Набоковым у Пушкина структурный принцип «потаенных соотношений, ключей к тексту, имманентных самому тексту», а не внеположных ему (с. 299).

Как некогда одному из многих и многих слушателей лекций Б. В. Аверина, а теперь, удивительно, рецензенту его монографии, мне хотелось бы сказать еще несколько слов о повествовательной манере, определяющей тон и, в известной степени, содержание книги. На всем протяжении ее читателя несколько раз подводят к тому, чтобы он сам сформулировал для себя «главный вывод»: «предпоследние формулировки» (последних не будет), как слюски смысла, как узлы на канате, позволяют пробираться все дальше (выше), оставляя между собой пространство для свободного, порой эссеистического изложения. Если бы не общая экзистенциальная проблематика, отдельные выводы могли бы рассматриваться как автометаописание научного анализа, точнее, исследовательского письма. Так, одним из качеств, свойственных Набокову и родственной ему литературной традиции, Б. В. Аверин называет «присутствие в тексте, в его развораживании и предъявлении воспоминания как живого акта, как актуального процесса, не завершеного до написания текста, а развивающегося вместе с ним. Такое воспоминание всегда теснейше сопряжено с самопознанием, которое тоже осуществляется вместе с созданием текста — а не предшествует ему, не отливается в готовую концепцию, подчиняющую себе движение повествования (как в трилогии Льва Толстого)» (с. 32—33). В конце монографии автор подытоживает свое стремление говорить не столько о технических и структурных приемах повествования, сколько об экзистенциальных его основах, определенном типе духовной деятельности, который, будучи характерен для литературы первой половины XX века, был воплощен в текстах того времени.

Так тема книги, отраженная из художественной проблематики в экзистенциальную, оказывается отнесенной уже не только к Набокову и его собратьям по перу, но к каждому, кто текст о Набокове слышит/читает. Воспоминание, узнавание себя, заложенное в художественном тексте, дает ключ к самопознанию тому, кто начинает над этим текстом размышлять. Особенность изложения Б. В. Аверина состоит в том, что тот, кому оно адресовано, поверх текста о других начинает прозревать текст о самом себе, который ему же и предстоит создать, слышать «свои пути» и видеть «свои узоры», — и в этом залог успеха автора книги и благодарности тех, к кому его труд обращен.

Книгой Б. В. Аверина и практически одновременно с ней изданным этапным сборником интереснейших работ М. Н. Виротайнен «Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности» издательство «Амфора» начало серию филологических трудов современных ученых. Хочется верить, что эта серия будет продолжена, и новые издания составят полку книг, достойно представляющих гуманитарную науку предыдущих и будущих десятилетий.

# ХРОНИКА

## МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПЕРЕВОДНАЯ ЛИТЕРАТУРА В ДРЕВНЕЙ РУСИ»

С 5 по 8 октября 2004 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН проходила Международная конференция «Переводная литература в Древней Руси», которая собрала ученых из 13 стран (России, Англии, Белоруссии, Бельгии, Болгарии, Германии, Израиля, Италии, Норвегии, Польши, США, Украины, Чехии). Конференция была посвящена 100-летию выхода в свет книги А. И. Соболевского «Переводная литература Московской Руси XIV—XVII веков». Всего в рамках утренних и вечерних заседаний было сделано и обсуждено 48 докладов.

Открывая конференцию, О. В. Творогов подчеркнул, что именно А. И. Соболевскому принадлежит заслуга определения значительного объема переводной литературы в комплексе древнерусского наследия. Сейчас, когда изданы многие переводные тексты, изучена история отдельных памятников или целых сборников, можно более верно понять значение переводной литературы и ее роль в формировании оригинальных произведений. С другой стороны, в ряде случаев в списках древнерусских переводов сохранились тексты памятников, утраченных или дошедших в неполном виде на языке оригинала, как например Хроника Иоанна Малалы. О. В. Творогов отметил основные проблемы, встающие перед исследователями переводной литературы: определение места и времени создания перевода; имени автора оригинального текста; взаимоотношения/взаимовлияния славянских переводов.

Доклад М. А. Робинсона (Москва) «А. И. Соболевский. Штрихи к портрету» был итогом изучения эпистолярного наследия ученого. Анализ большого архивного материала позволил уяснить отношение Соболевского к ученикам (любимым из которых был В. Н. Перетц, с которым он состоял в переписке около 20 лет), коллегам, власти, быту. Значительная часть научного сообщения была посвящена письмам Соболевского к Перетцу. В письмах учитель не только обсуждал направления научной деятельности ученика, но и рекомендовал тип поведения в научном споре, рассказывал о жизни в после-революционной Москве, благодарил за помощь в то тяжелое время (он и сам помогал приезжавшим в Москву ученикам Перетца), рассказывал о том, что собирает афиши («это тоже письменные источники»), и советовал собирать их в Петербурге. Письма

начала 20-х годов А. И. Соболевского содержат также большой фактический материал по динамике цен на продукты, вещи и книги. Яркая, смелая, сложная личность Соболевского проявилась в его письмах в полной мере.

В. Чермак (Чехия) в докладе «Значение А. И. Соболевского для чешской палеославистики» подчеркнул, что чешским ученым, как правило, чешские рукописи были недоступны. Работа Соболевского стала толчком для изучения славянского периода чешской литературы. Особыми научными темами стали Великая Моравия и Чехия эпохи Пршемысловичей. Получило развитие изучение глаголицы. Соболевский первым дал описание «моравизмов», подчеркивал значение чешских переводов с латинского языка. Хотя ряд замечаний ученого не подтвердился, но именно ему принадлежит открытие основного корпуса чешских кириллических памятников. До сих пор исследования А. И. Соболевского привлекаются современными чешскими учеными.

В. Н. Алексеев и Е. И. Дергачева-Скоп (Новосибирск) в докладе «Экземпляр „Переводной литературы“ А. И. Соболевского с авторскими библиографическими пометами» поделились результатами интересных разысканий, позволивших установить, что приобретенный в Столешниковом переулке экземпляр книги с 500 пометами, содержащими сведения об именах переводчиков, писцов, о произведениях, источниках переводов, о библиографии исследований, принадлежал самому А. И. Соболевскому. Эти пометы, расширявшие и дополнявшие труд ученого, позволяют рассматривать данный экземпляр книги как своего рода последнюю редакцию известного издания.

С. И. Николаев выступил с докладом «Памятники польской письменности в „Переводной литературе“». Отметив, что поразительный труд Соболевского стал возможен благодаря уникальности его автора (знание языков, ориентация в огромном море рукописных памятников, полнота библиографии), ученый подчеркнул, что в монографии были определены возможные направления изучения переводных произведений. Сам Соболевский невысоко оценивал уровень польско-русских литературных связей XVI—XVII веков и признавал Польшу лишь как страну-сосредоточившую, отводя при этом польской литера-



туре первое место среди корпуса переводных памятников XVII века. Хотя теперь можно дополнить список переводов польских памятников, что-то из перечня, приведенного Соболевским, приходится исключить. Существует потребность скорректировать представления о месте и времени создания ряда переводов, уточнить имена переводчиков, но значение труда ученого умалить невозможно. В настоящее время задачей можно считать создание библиографии, подобной той, что была создана А. Н. Пыпиным. В издание должны войти литературные произведения; историография; естественнонаучные сочинения; лечебники; астрологические, кулинарные и «модные» труды. В предлагаемое издание следует включить и латинские произведения, попавшие в Россию через польское посредничество. Польша в данном издании должна рассматриваться в этнически-культурном плане (т. е. без украинских и белорусских авторов и их произведений), что, сократив объем, даст возможность с наибольшей полнотой представить список переводных памятников, учесть все имеющиеся издания, шифры рукописей и всю научную литературу.

Доклад А. А. Пичхадзе «Группировка переводов с греческого, содержащих восточно-славянские элементы в лексике» был посвящен детальному анализу тех лексем в древнейших славянских переводах, которые позволяют определить, что перевод с греческого был сделан у восточных славян. Таблица, содержащая результаты анализа рукописных материалов, подтвердила основные выводы автора и может рассматриваться как некий универсальный инструмент при определении восточно-славянских элементов в лексике.

В докладе И. Н. Лебедевой «К проблеме определения времени и места древних славянских переводов с греческого» были подведены итоги дискуссии о месте перевода «Повести о Варлааме и Иоасафе». Отметив, что уровень аргументации различен и, к сожалению, некоторые авторы привлекают в качестве доказательств не только научные соображения, но и личностные («это не вписывается в широкую картину наших представлений о...», «невозможно поверить, что...»), исследовательница привела новые данные, подтверждающие ее выводы о русском переводе Повести, который получил распространение в славянских странах. Некоторые более точные чтения в болгарском переводе могут быть объяснены тем, что в Болгарии произошло вторичное обращение к греческому оригиналу. Лексические данные могут дать материал только для решения вопроса о том, где был создан перевод, но о времени перевода рассуждать на основе лексических материалов невозможно. Имеющиеся в памятниках русской литературы первой трети XIV века цитаты и аллюзии из текста «Повести о Варлааме и Иоасафе» позволяют, по мнению И. Н. Лебедевой, утверждать, что перевод

был сделан на Руси (возможно, в работе над переводом участвовали и болгары).

И. П. Медведев выступил с докладом «Неизвестные страницы в ранней истории изучения славяно-русской версии Хроники Георгия Амартола», в котором подробно рассмотрел историю работы по изданию знаменитого памятника византийской историографии. После решения канцлера Румянцева финансировать издание во Франции Истории Льва дьякона, переведенной преподавателем университета Поповым, А. Н. Оленин решил готовить комментарий с привлечением рукописной Хроники Георгия Амартола, хранившейся в собрании Румянцева. Эта же рукопись была позже использована В. М. Истриным. Хотя деньги на издание были переведены Румянцевым, но после смерти мецената работа была остановлена.

В докладе «Заметки к изучению древнерусского перевода XIII Слов Григория Назианзина» К. Ханнек (Германия, Вюрцбург) поделился своими наблюдениями над историей перевода сочинения Григория Богослова. Первый перевод предположительно был сделан в XI веке, второй перевод 16 слов бесспорно является южнославянским (вероятно, сербским), в Великих Минеях Четких митрополита Макария под 23 января читается третий перевод с толкованиями. В греческом оригинале в списках X—XIV веков собраны 45 гомилий к Словам Григория Богослова. 8 гомилий к 16 словам совпадают с чтениями первой редакции перевода. 13 слов в этом переводе не имеют полного соответствия с сохранившимися греческими списками (возможно, такая рукопись и есть, но обнаружить ее не удалось). Имеющиеся в славянской рукописной традиции пропуски и сокращения, отмечаемые исследователями, не являются особенностью этого перевода: они существуют и в греческом оригинале. Выборка была осуществлена автором славянского перевода.

Н. В. Поньрык посвятила свой доклад «К вопросу об авторе перевода Толкований Никиты Ираклийского на XVI Слов Григория Богослова (по материалам Послания Климента Смолятича)» не только вопросам атрибуции перевода, но и проблеме архетипного вида памятника, включавшего, как доказано исследователем, перевод 16 слов Григория Назианзина, толкований к ним Никиты Ираклийского и Жития Григория Богослова. Предложенная атрибуция подтверждается достаточно частыми (по сравнению с произведениями других авторов Древней Руси) упоминаниями в сочинениях Климента Смолятича античных авторов и героев, что объясняется его хорошим знакомством с текстами толкований Никиты Ираклийского, в которых названо огромное количество древнегреческих персонажей (Гекуба, Гектор, Орест, Пилад, Агамемнон, Клитемнестра, Гомер, Аристотель, Платон и др.).

С. Николова (Болгария, София) в докладе «Так называемое Первое слово Иоанна Эк-

зарха Болгарского о Рождестве Христа и его греческий источник» представила итоги своего изучения разных списков памятника (русских, болгарских, сербских). Это произведение было очень широко распространено в двух видах. К XV веку относится множество греческих списков (из Афонского монастыря); списки из собраний Соловецкого и Кирилло-Белозерского монастырей. В XVI веке Слово было включено в Великие Минеи Четири (декабрьский том), активно переписывалось в северной Руси. Древнейшие болгарские списки, по мнению автора доклада, более близкие греческим текстам, свидетельствуют о том, что два вида памятника были уже в архетипе греческого источника.

О. С. Сапожникова сделала доклад «„Богословие“ Иоанна Дамаскина в переводе Иоанна экзарха Болгарского: неизвестные источники дополнительных глав». Как было показано исследовательницей, перевод был сделан предельно точно; для многих абстрактных понятий и категорий переводчик «изобрел» славянские эквиваленты. Русские книжники были знакомы с 48 главами «Богословия» в переводе Иоанна экзарха Болгарского, дополненного 6 главами болгарского святителя (все 100 глав Иоанна Дамаскина были переведены лишь в XVII веке). Ряд источников дополнительных глав был указан Горским и Невоструевым, но в обнаруженной исследовательницей рукописи, подготовленной к печати в 1630 году, были указаны: «Григорий Беседовник» (так называли Григория, папу Римского, за его «Диалоги»), «Писиды» (в рассуждениях о свойствах воскресшего тела, где образы шелкопряда, бабочки, ласточки, зерна пшеницы являют человеку идею воскресения). В дополнительных главах полемика с неверящими в воскресение телесное занимает большое место, причем рассуждения о воскресении праведников в молодом и прекрасном теле, а грешников — в безобразном основаны на идее Оригена, которой следовал и Григорий Нисский. Ответить на вопрос, почему эта тема заняла столь значительное место в сочинении Иоанна экзарха Болгарского, невозможно, ибо нет никаких сведений о направлении споров того времени.

Доклад В. Б. Крысько (Москва) «Осмысление бессмысленного: о древнейших переводах минейных текстов» был посвящен анализу служб, содержащихся в минейных рукописях. По мнению ученого, древнейшие переводы распределяются по трем группам. К первой относятся службы, греческие оригиналы которых известны; ко второй — переводы, оригиналы которых не сохранились (как, например, «Служба архангелу Михаилу»); к третьей — службы с оригинальными стихирами. В оригинальных стихирах читаются фрагменты, имеющие греческие параллели, но сам комплекс оригинален (стихиры Димитрию Солунскому, служба Николе Мирликийскому, Кириллу Философу). Творчест-

во греческих гимнографов не могло быть передано славянскими переводчиками в адекватных поэтических формах. Греческие образцы были использованы славянскими переводчиками при создании оригинальных текстов, что характеризует первый этап русской гимнографии.

Т. В. Пентковская представила доклад «Иерусалимский Типикон на Руси: характер лингвистической адаптации». В нем была проанализирована история переводов Типикона. Отметив, что их существовало три — сербский и два болгарских (старца Иоанна и Евфимия Тырновского), исследовательница показала, что в русской традиции в Синоксаре читался перевод старца Иоанна, для которого характерно значительное число «грецизмов» («кандилоптис» — кадиловозжигатель; «полиелео» — многомилотивный; «синапти» — дьякон), которые читаются и в Иерусалимском Типиконе, а также в списках русских богослужебных книг XV—XVII веков. В ряде списков имеются некоторые русизмы: «женьчуг» (маргарит или бисер в южнославянской традиции), «притвор» или «паперть» (вместо нартекс), причем списки не содержат следов второго южнославянского влияния. В «Оке церковном» читается Евфимиевский перевод, для которого характерно стремление к калькированию «грецизмов», точности передачи синтаксических конструкций оригинала. Эти два перевода были основой русских редакций Типикона, которых довольно много. Причем русификация терминологии может проводиться последовательно, а может спорадически.

Р. Штихель (Германия, Мюнстер) сделал доклад «Ангельскими невидимо дориносима чинми», в котором показал историю перевода и истолкования этого образа херувимской песни литургии. В византийской гимнографии неизвестный автор опирался на существовавшую в Римской империи традицию выносить копыеносцами-легонерами императора стоящим на щите (т. е. первоначально речь шла о метафоре: «дориносима» — торжественно сопровождаема). В русской рукописной традиции сосуществуют несколько вариантов. Достаточно последовательно слово «дориносимый» заменялось на «дароносимый», что считалось прежде ошибкой. Однако в греческих рукописях фиксируется это же различие. В византийскую эпоху слово, фонетически переданное в русских рукописях как «дароносимы», имело два значения: «торжественно сопровождаемый» и «удостоенный приношения даров». Таким образом, можно говорить о том, что на Руси сосуществовали два образных ряда. В 20-е годы XVII века, как показал исследователь, появляется еще одно прочтение — «дардоношенми» (от польского, куда оно попало из французского, «дардо» — пика). Так, протопоп Аввакум допускал оба варианта: и «дардоношенми», и «дароношенми».

Т. И. Афанасьева в докладе «Литургии на Руси в XIV веке: к вопросу о правке тек-

стов» поделилась выводами своего исследования о формировании лингвистической нормы в русской литургии. Рассмотрев чудовские редакции Нового Завета и литургий, которые связаны с деятельностью митрополита Алексия, исследовательница отметила многие сходные признаки: архаизмы («аеры» — воздухи в других списках, «литургия» — божественная служба, «рожение» — бытие, «проныривая» — злая, лукавая и т. д.), региональные формы («красный» в значении чистый, «круподушный» — малодушный, «лихновение» — прегрешение и т. п.), буквальные «гречизмы» («етер» — друг, «трепетный» — страшный, «действа» — козни). Таким образом, справщик Алексия отличает ряд лингвистических особенностей, свойственных только этим переводчикам. О стабильности литургических текстов можно говорить со второй трети XIV века.

Доклад Ф. Томпсона (Бельгия, Антверпен) «Славянский перевод „Иудейской войны“ Иосифа Флавия» содержал ряд предположений ученого о времени и месте перевода знаменитого памятника воинского повествования. Оспаривая выводы Н. А. Мещерского, исследователь пришел к мнению, что «История Иудейской войны» была переведена в конце XII—начале XIII века восточным славянином (возможно, выходцем из юго-западной Руси) в Константинополе или на Афоне.

А. А. Алексеев сделал доклад «Интерполяции славянской версии „Иудейской войны“», в котором проанализировал появление христологических интерполяций в славянских переводах. В греческих и латинских версиях нет этих вставок в текст воинского повествования. Христологические интерполяции читаются только в славянских переводах. Рукописное бытование произведения Иосифа Флавия позволяет утверждать, что оно воспринималось как часть Священной истории (так, оно было включено в сирийскую версию Вульгаты, в эфиопский канонический текст; Евсевий включил в свою историю пересказ 5 и 6 глав «Истории Иудейской войны»). Нет возможности указать источник 60 интерполяций. Потому основными являются два вопроса: были ли все вставки единовременными (сделанными переводчиками или переписчиком на каком-то этапе) и, следовательно, отражают ли они единую авторскую концепцию. По мнению ученого, ряд вставок носит характер комментария (от топографического до богословского) и является результатом работы переводчика. В основе всех интерполяций лежит единый источник, некий апокриф, основанный на Евангелии от Матфея в изложении иудея, повествующего о християнских доктринах (Христос — «младенец, что родился без отца», он должен освободить Иудею от римлян, апостолов, «слуг», — 150, Пилату дали 30 талантов за казнь Иисуса и т. д.).

Доклад К. А. Максимовича (Москва) «„Пандекты“ Никона Черногорца в тради-

ции древнейших славянских переводов с греческого» был посвящен установлению истории перевода этой своеобразной энциклопедии для монашества. Докладчиком было выделено два типа перевода. Первый из них, более краткий, по происхождению является восточнославянским (русским); второй, известный по рукописям XIV века, — преславским. Этому второму типу присущи: буквализм перевода (и лексический, и синтаксический, и структурный); выбор значения переводимого слова не по контексту, а по степени распространенности; «юридическая» точность перевода; наличие псевдокалек («жестокое воспитание» переведено как «сухоходение» вместо ожидаемого «жестокопробывание»); приспособление при переводе византийской должностной системы к русским реалиям («наместник» переведено как «мечник»; слово «палач» в болгарской традиции переводилось как «кудерма», а в русской — «обидный»). По мнению исследователя, славянский перевод «Пандектов» был сделан в русском монастыре на Афоне.

В докладе Б. М. Пудалова (Нижний Новгород) «Переводные гомилии сборника „Измарагд“: проблемы изучения» был проанализирован принцип составления широко распространенной в Древней Руси компиляции. Исследователь подчеркнул, что «Измарагд» в целом не может быть признан переводом, так как не имеет аналога в греческой рукописной традиции, точнее назвать его сборником переделок византийских памятников. Затрудняет работу над установлением источников наличие большого числа ложных атрибуций (приписывание оригинальных текстов авторитетным византийским авторам); отсутствие датирующих признаков в нравственно-дидактических сборниках (все публицистические замечания, имевшиеся в источнике, снимались при включении в сборник); ряд византийских источников не сохранился. Известно, что многие компиляции, имеющие явные греческие оригиналы, были составлены при переводе. С другой стороны, нельзя отрицать возможность того, что компиляция была составлена в Византии, но не сохранилось ее греческих списков. Потому проблема времени и места составления «Измарагда» пока не получила своего решения.

Е. К. Пиотровская сделала доклад «Византийский „Земледельческий закон“ и славяно-русская письменная традиция памятников средневекового права». Юридический византийский документ нашел отражение в тексте Псковской судной грамоты (7—11, 14—16, 61, 110, 112 главы) и в сборнике Ефросина Белозерского, который подверг текст источника сильному сокращению. Вероятно, в распоряжении русского книжника находился список сербской версии земельного кодекса, совпадающей с Хиландарской.

В докладе С. А. Коробейникова «К вопросу о корпусе славянских переводов сочинений патриарха Германа: Молитва к Бо-

городище, надписанная его именем» был поставлен вопрос об объеме наследия византийского святителя в древнерусской литературе. А. И. Соболевский не указал ряд сочинений Германа, в том числе и Молитву к Богородице. Хотя греческий оригинал не известен, в настоящее время можно указать 16 списков произведения, читающихся в сборниках XIV—XVI веков. Перевод был сделан до 1483 года, так как этим временем датируется переделка молитвы в Соловецком собрании. Сербский список XVII века, несущий черты пословного перевода, имеет ряд исправлений, сохраненных одним из ранних списков и утраченных другими, потому признан исследователем наиболее близким греческому оригиналу. Молитву считали келейной, она встречается в сборниках, принадлежавших наиболее образованным инокам той поры (в частности, Досифею и Евфимию Туркову). Исследователь проанализировал поэтический строй переводной Молитвы (пары образуют 8 звеньев, объединенных одной идеей и завершенных просьбой к Богородице).

Доклад О. В. Лосевой (Москва) «К вопросу о переводе Пролога в Древней Руси» был посвящен главным образом датировке перевода и определению места, где он был сделан. Поскольку основными источниками Пролога были Минологий Василия и византийские синоксари XI века (группы Д), в которых наиболее поздние праздники датируются 970—980 годами, то велика вероятность его перевода в конце XI века. По мнению исследовательницы, он не мог быть сделан на Афоне, так как не содержит сведений об Афанасии Афонском, который особо почитался на Афоне уже в начале XI века, а в русских Прологах появляется лишь с XIV века.

М. Капальдо (Италия) был сделан доклад «От Симеона Месопотамийского до Симона Владимиро-Суздальского: „Како подobaеть в умѣ имѣти днь исходный“». Исследователь проанализировал взаимоотношения Поучения Симона Владимиро-Суздальского и трудов Симеона Месопотамийского и установил, что в XIV веке при переписывании переводного сочинения книжник вставил отрывок из Поучения Симона Владимиро-Суздальского.

В докладе О. В. Творогова «Переводные жития святых в древнерусской книжности XI—XV веков» был дан итог каталогизации византийских житий по русским рукописям до XV века. Эта работа позволяет более точно представить реальный репертуар византийских житий. 175 рукописей содержат 250 переводных житий, которые читаются и в Четвиных Минеях (годовой круг которых представлен неравномерно), и в сборниках. Жития, включенные в сборники, читаются в различных редакциях, видах, объеме, а потому очень интересны. Подготавливаемый каталог византийских житий, содержа-

щий полный список памятников, указание шифров, варианты инципитов, библиографию, крайне полезен и археографам, и филологам.

Н. Н. Невзорова сделала доклад «Паремийные чтения Борису и Глебу — памятник болгарского периода переводной письменности», в котором проанализировала художественную организацию памятника. Ею установлена связь паремийных чтений с великопостным циклом и сделана интересная попытка увидеть в библейских аллюзиях целостную систему, определившую не только выбор стилистических средств, но и приемы в создании образной системы, и принципы композиционного решения памятника.

Доклад Т. Хелланда (Норвегия) «Житие Антония Великого в славянской традиции» содержал выводы текстологического исследования известных славянских списков перевода византийского произведения. Напомнив, что в Киевской Руси Житие было известно с XI века, исследователь отметил, что славянские переводы восходят к разным архетипам и отражают существовавшие в византийской традиции этапы жизни памятника: две группы списков дометафрастовской традиции и основная группа, передающая текст, читающийся в Минеях Симеона Метафраста. Хотя болгарская исследовательница К. Иванова предположила, что все три перевода были выполнены в Болгарии в разное время (X—XI века), Т. Хелланд установил, что первый перевод, вероятно, был выполнен в Сербии: лучше всего текст Жития Антония Великого сохранился в сербской Зографской рукописи. Этот перевод вошел в Сборник Нила Сорского и Великие Минеи Четви митрополита Макария. Из русских списков наиболее близок архетипу Чудовский, № 23.

Т. П. Лёнигрен (Норвегия) сделала доклад «Переводные жития в агиографических сводах XV—XVI веков», в котором на материале Сборника Нила Сорского предприняла попытку восстановить «кругозор» составителя и уяснить принципы создания агиографического свода великим нестяжателем. При очевидной ориентации на минейный образец Нил Сорский опирался на традиции сборников Троице-Сергиевой обители (по предположению А. А. Турилова и А. И. Романенко, основой послужила рукопись 1445 года № 747). Однако уникальность Сборника в том, что в триптихе Нила Сорского наблюдается осознанная, а не случайная, последовательная взаимосвязь действующих лиц разных житий, включенных в состав авторского свода.

В докладе М. В. Рождественской «Об одном фрагменте вопросно-ответной апокрифической литературы («Сказание о 12 пятницах» и «Беседа трех святителей»)» был проанализирован отрывок «прекрасной чистойглазой» Ависаге и «чадородной некрасивой румяной» Минодоре. В Сказании эти два женских образа подробно истолкованы как

разные пути веры. Минодора должна напоить «млеком знания», а прекрасная Ависага — правая вера, обнимающая и согревающая «душу человеком». В Беседе «сунамиянкой», «брашном небесным», «пищей души» названо Святое Писание, т. е. образы «млекопитательницы», «просветительницы» и «теплой веры» были разработаны в апокрифических памятниках.

В докладе А. Г. Боброва «„Сказание об Индийском царстве“ в версии Ефросина Белозерского» рассмотрено это произведение известного книжника. Отметив, что отдельные сведения об Индии в сборнике Ефросина были дополнены сведениями из Сказания о рахманах (из Хроники Георгия Амартола), о дочери Александра Македонского, об апостоле Фоме и птице, исследователь сосредоточился на «Сказании о человецех незнаемых» и пришел к выводу, что текст Сказания предшествовал «Сказанию об Индийском царстве».

Л. В. Осинкина (Великобритания) сделала доклад «О взаимоотношении толкового и четьего видов славянской книги Екклесиаст». В результате большой текстологической работы исследовательницей было установлено, что в наиболее ранних славянских списках полной библейской книги, относящихся к XV—XVI векам, читаются тексты и толковые, и четьи. Была выявлена греческая рукопись X века, содержащая пассажи, которые совпадают с комментариями славянского перевода. В Геннадиевской Библии обнаружены «следы» небрежно убранного комментария. Частые совпадения между комментируемым и комментарием в текстах списков позволяют утверждать, что все версии являются редакцией одного перевода. Цитаты в древнерусской книжности из этой библейской книги немногочисленны. Связей между глаголической и кириллической традициями славянского перевода Екклесиаста нет.

Доклад В. А. Ромодановской «Геннадиевская Библия: задачи и принципы издания» был посвящен рассмотрению попыток издать первый полный русский библейский кодекс, ни одна из которых не была завершена. Проанализировав основные возможные типы издания — фототипическое и дипломатическое, сопровождаемое комментарием, исследовательница остановилась на необходимости сводного (или реконструированного) издания Геннадиевской Библии. Такое издание — при строгом соотношении с латинским оригиналом и сохранившимися рукописями — могло бы быть максимально приближено к первоначальному переводу.

В докладе В. Томеллери (Италия) «Перевод, перенос и передача латинского текста в Толковой псалтири Брунона Гербипольского» был проанализирован текст выполненного в Новгороде в 1539 году перевода с латинского оригинала, который стал своеобразным «эпилогом» деятельности Геннадиевского кружка и вошел в Великие Минеи Четьи. Дмитрий Герасимов выполнил свой пе-

ревод Толковой Псалтири Брунона, познакомив читателей с лучшими «толкователями» западной церкви. Его работа, как показал исследователь, дает представление о методах работы переводчиков Геннадиевского кружка: ими использовались перевод (воспроизведение смысла в близких оригиналу формах); перенос (дословно-морфологическое соответствие при утрате синтаксического строя); передача (воспроизведение общего смысла).

И. М. Грицевская выступила с докладом «Келейное чтение в системе древнерусской книжности». Исследовательница отметила, что развитие монастырей приводило к росту библиотек, при благоприятных условиях такого роста увеличивалась доля келейной литературы. Поскольку келейное чтение — вид «духовного делания» монахов, то роль его очень важна. Регламентация келейного чтения — задача индексов, которые могут дать представление о «каталоге» имевшихся в монастыре книг. Наибольшее развитие индексы получили в XV—XVII веках (к этому времени относится около 170 списков). Проанализировав сохранившиеся списки индексов Кирилло-Белозерского монастыря, докладчица обнаружила, что в этой обители имелись краткие редакции всех индексов, в которых среди книг келейного чтения указаны Екклесиаст; Книга Иисуса, сына Сирахова; Шестоднев Иоанна, экзарха Болгарского; Повесть о Варлааме и Иоасафе; История Иудейской войны Иосифа Флавия; сочинения Дионисия Ареопагита, Ефрема Сирина и др. Разумеется, в монастырской библиотеке книг было много больше, чем указано в индексе. Даже дополненные индексы Иосифо-Волоколамского монастыря (с сочинениями Исаака Сирина, Дорофея, Петра Дамаскина, Григория Двоеслова, Дионотрой, Маргаритом, Златой Матицей) «отставали» от реального библиотечного состава. Однако именно индексы очерчивают место келейного чтения в жизни монастыря.

А. А. Романова и А. Г. Сергеев в докладе «„Каталогус albo реестр всех книг божественного Иоанна Златоустаго“ из „Нового Маргарита“» представили результаты своего исследования памятника, призванного помочь отличить «подлинные» сочинения от «еретических», который был переведен в кружке князя А. М. Курбского. Известны два списка этого произведения (из собр. Археографической комиссии БАН и описанная Ауэрбахом рукопись 60—70 годов XVI века из Хлудовского собрания). Исследователям удалось установить, что в основу перевода было положено Базельское издание 1558 года в 5-ти томах, а не Базельское издание 1530 года (как считал Ундольский) и не Парижское издание 1581 года (как полагал Ауэрбах), отличающиеся от переведенного текста структурой и количеством гомилий. После Курбского подобную работу проделал почти 100 лет спустя Евфимий Чудовский.

Доклад А. Е. Смирновой «„Повесть о Варлааме и Иоасафе” в древнерусской гимнографической обработке» был посвящен новонайденным спискам русской службы, известной прежде лишь по печатному изданию Служебной минеи первой трети XVII века, и установлению имени ее автора. Исследовательница обнаружила 5 списков допечатного текста, в каждом из которых читается свой вариант службы, и атрибутировала службу известному гимнографу Маркелу Безбородому. Основой его произведения стал Афанасьевский извод «Повести о Варлааме и Иоасафе», перелатинный автором в службу царевичу Иоасафу. Маркел использовал из первоисточника отдельные фразы, при этом меняя их ритмическую организацию, а также прямую речь, поэтические образы и приемы.

И. Климов (Белоруссия) сделал доклад «Переводческая деятельность белорусских и украинских протестантов второй половины XVI века». Напомнив, что в западном регионе Руси наряду со славянской существовал значительный комплекс католических, протестантских, еврейских рукописных традиций, докладчик сосредоточился на переводах богословских книг в протестантской религиозной среде. В XVI веке переводы выполнялись с чешского (Песнь Песней), польского (Псалтырь), еврейского (Книга пророка Даниила, Притчи Соломоновы) языков. Язык этих переводов — церковнославянский с некоторыми элементами старобелорусского, который сами переводчики называли русским.

В докладе И. А. Лобаковой «„Поучение благого царства” Агапита в обличительных речах митрополита Филиппа» были приведены новые текстологические факты, позволяющие усилить выдвинутую И. Шевченко гипотезу о том, что наставления митрополита Филиппа царю Ивану Грозному реально были основаны на произведении византийского диакона: наличие цитат из этого памятника в трех старших редакциях (в разном объеме, в различных по местоположению речах) подтверждает это.

Доклад И. В. Федоровой «Переводные памятники паломнической литературы Московской Руси XVI—XVII веков» был посвящен установлению связей традиционных русских хождений с более поздними греческими, латинскими, польскими проскинитариями (оригиналы некоторых были утрачены). Так, например, Василий Поздняков в своем произведении использовал более раннюю версию «Поклонения граду Иерусалиму», чем та, что считалась прежде архетипной (список из собрания Иосифо-Волоколамского монастыря первой половины XVI века). Тексты существовавших прежде хождений дополнялись по более поздним сочинениям (в Хождении игумена Даниила появились фрагменты из Повести Епифания; Евфимий Чудовский дополнил произведение Арсения

Суханова по греческому проскинитария). Сами переводчики путеводителей могли дополнять текст своего источника как собственными, так и «чужими» рассуждениями. Новый жанр стал популярен (даже Хождение игумена Даниила в XVII веке было трансформировано в путеводитель).

А. Х. Горфункель выступил с докладом «Трактат Фомы Кемпийского „О последовании Христу” в переводе Андрея Белобоцко-го». Сочинение, уступавшее в Западной Европе по своему значению лишь Священному Писанию, отличалось стремлением к самосовершенствованию и мистической устремленностью, которые оставались близки и католикам, и протестантам. В 1647 году это сочинение попало на Русь, Андрей Белобоцкий перевел первые 2 книги до 1691 года (времени его отправки в Китай). Исследователь отметил тщательность и корректность перевода, который не являлся буквальным (синтаксис не повторяет латинский, найдены прекрасные образные соответствия, на полях приведены варианты значения латинских слов). Перевод был поднесен игуменье Новодевичьего монастыря в Москве (Белобоцкий был женат на дочери священника этой обители), а в 1697 году рукопись попала на Патриарший двор в связи с обвинениями автора перевода в католичестве. Н. И. Новиков в XVIII веке издал перевод, но после ареста А. Н. Радищева почти весь тираж (вместе с другими книгами издательства) был уничтожен.

Доклад В. А. Кульматова «А. Х. Белобоцкий и его люблианские сочинения» был посвящен судьбе переводной «Риторика» на Руси. Это сочинение пользовалось популярностью у представителей разных сословий: многочисленные пометы и записи на полях свидетельствуют о том, что оно очень активно переписывалось старообрядцами, представителями третьего сословия; с другой стороны, среди помет сохранились те, что принадлежат известным книжникам (чудовскому монаху Григорию Огаркову, важскому епископу и новгородскому архиепископу). Некоторые факты биографии переводчика нуждаются в уточнении (он называл себя выпускником Краковского университета, но в списках выпускников его нет, не найдены чело-битные царю Федору Алексеевичу, почти нет материалов о посольстве и т. д.).

М. Н. Климова (Томск), выступившая с докладом «„Эдипов сюжет” в древнерусской литературе (повести о кровосмесителе)», проанализировала три повести: об Иуде-предателе, о папе Григории и об Андрее Критском. Архаично-фольклорный мотив убийства отца и женитбы на собственной матери по-разному отразился в произведениях, созданных на рубеже XVI—XVII веков. Апокрифический текст об Иуде, известный с III—V веков, рассказывал о предсказании рождения Иуды от кровосмешения и заканчивался вполне канонически. В русской рукописной традиции он

приписывался блаженному Иерониму. В повести о папе Григории читатель узнавал о грешнике, путем покаяния освободившемся от неслыханного греха. Краткая редакция этой повести свидетельствует о том, что она была известна на Руси еще до перевода «Римских деяний» (сохранился список 1645 года). В 1660-х годах появляется Повесть о патриархе Григории (краткий пересказ польской версии о папе с перенесением событий и героя в Царьград). Повесть об Андрее Критском, вероятно, созданная на Руси (абсолютное незнание географии, путаница при описании места заточения и т. п.) на основе великого покаянного канона, опиралась на сюжеты Повести об Иуде и Повести о папе Григории.

И. Д. Казовская (Израиль) сделала доклад «„Повесть о семи мудрецах“: основные проблемы и итоги изучения», в котором рассказала об изучении популярнейшего средневекового сборника (известны индийская, сирийская, французская, испанская, арабская, итальянская, польская и мн. др. рукописные традиции). Среди основных проблем исследовательница отметила большую вариативность состава, вопрос о единстве перевода всего сборника, о принципах редакторской правки и др. Ею было высказано предположение, что рукопись 1685 года писца Феодора была сделана для царевича Алексея Петровича.

Е. К. Ромодановская (Новосибирск) в докладе «Древнерусские обработки „Римских деяний“» рассмотрела типы русификации первого перевода сборника (замена полонизмов русскими соответствиями, стилистическая переработка отдельных повестей, появление русских редакций). Особое внимание было уделено стилистическим и жанровым переработкам повестей из «Римских деяний» при включении их в состав «Великого Зерцала» и фацевий.

Л. И. Сазонова (Москва), выступившая с докладом «Книжное восприятие Востока, идущее с Запада: стихотворные парафразы Симеона Полоцкого», проанализировала особенности восточной тематики в эпоху барокко, когда интерес к ориенталистике диктовался не столько эстетическими, сколько политическими интересами Запада. Сведения о восточных странах (Турции, Персии, Индии, Монголии, Египте), заимствованные у западных авторов (польских и немецких), попали в тексты произведений Симеона Полоцкого: героями «Вертограда многоцветного» выступают Сезостр, Авиценна, Магмет, султан, шах и др. Восточные сюжеты в наследии немецкого проповедника Максима Фабера, как было показано исследовательницей, были не

просто усвоены поэтом (например, идея о том, что золото — не зло, зло — отношение к нему человека), но и значительно переработаны. Проповеди были трансформированы: из богословия — в культуру, из прозы — в поэзию, из дидактического плана выражения — в барочно-риторический.

Доклад И. А. Подтергеры «Из литературного комментария к письмам Симеона Полоцкого» был посвящен формированию эпистолярного жанра на Руси. Обратившись к польским и русским письмам Симеона Полоцкого, исследовательница обнаружила, что автор пытался буквально передать не только эпистолярную форму, но и формулы жанра (многие из которых восходят к Священному Писанию, значительная часть — к цитатам из сочинений Плиния, Овидия и др.) в письмах, написанных на русском языке (этикетные обращения, сетования, пожелания, прощание).

И. А. Вознесенская в докладе «Переводы с греческого языка в России в начале XVIII века» рассказала о работе главных центров по переводу с греческого (Славяно-греко-латинской Академии, школы братьев Лихудов в Новгороде) и автографах переводчиков Ф. Герасимова-Полегаева, И. Васильева, И. Иванова, А. Барсова, И. Григорьева.

Т. Ф. Волкова, М. В. Михайлова (Сыктывкар) представили доклад «„Сказание об Иосифе Прекрасном“ в редакции печорского книжника И. С. Мяндина», в котором рассмотрели три авторских списка этого произведения крестьянского писателя и их источники. «Галантерейность» стиля, введение новых сюжетных мотивов, разработка образной системы, описание места действия отличают эти авторские версии. Каждая из них не связана с другой, это не три редакции произведения, а три разных обращения к одному сюжету.

И. Петров (Лодзь) представил участникам конференции проект «О славянской библиографии: информация о структуре сайта».

В заключительном слове А. А. Алексеев подвел итог работе конференции, отметив ее высокий научный уровень, широту тематики докладов, важность многих выводов для дальнейших исследований. В обсуждении итогов конференции приняли участие Ф. Томпсон, Н. В. Поньрко, Р. Штихель, Е. И. Дергачева-Скоп, Л. И. Сазонова, Т. П. Лённгрен, Г. М. Прохоров, А. А. Пичхадзе, Л. В. Соколова. Было принято решение опубликовать подготовленные на основе докладов статьи в томе Трудов Отдела древнерусской литературы.

© И. А. Лобак ова

## VII МЕЖДУНАРОДНАЯ ПУШКИНСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПУШКИН И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА»

В Новгороде Великом 31 мая—4 июня 2004 года состоялась уже VII Международная Пушкинская конференция «Пушкин и мировая культура», организованная Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Новгородским государственным университетом им. Ярослава Мудрого и Новгородской епархией Русской Православной Церкви при финансовой поддержке РГНФ.

Предыдущие конференции проводились в Пушкинских Горах, Твери, Одессе, Нижнем Новгороде, Санкт-Петербурге, Тбилиси, Москве и в Крыму — местах, особо значимых в творческой биографии Пушкина. Это каждый раз определяет ведущую тему докладов и сообщений, посвящаемых определенному периоду творчества поэта и откликам на биографические впечатления той поры в произведениях последующих лет. Через Новгород Великий Пушкин, как известно, проезжал двадцать восемь раз. Новгородская тема получила отражение в «Евгении Онегине», в замыслах поэмы и трагедии о Вадиме, в исторических трудах поэта.

На открытии конференции выступил ректор Гуманитарного института Новгородского университета профессор А. П. Донченко.

Доклад А. Г. Боброва (С.-Петербург) был назван пушкинскими словами из незавершенной работы о «Слове о полку Игореве» — «...Темный поход неизвестного князя». Пушкин доказывал древность памятника. Дискуссия о подлинности «Слова», начавшаяся еще при жизни поэта, продолжается и в наше время. Докладчик полемизировал с американским славистом Эдвардом Кинаном, по мнению которого «Слово» было написано чешским филологом Йозефом Добровским во время его пребывания в России в 1792—1793 годах. Косвенно обвинялся в соучастии в подлоге и Н. М. Карамзин. На самом деле, Карамзин, безусловно, видел рукопись и сравнивал ее с первым изданием. Его знакомство со «Словом» находит прямое подтверждение в «Истории государства Российского»: в тринадцати случаях его выписки могут более точно воспроизводить древнерусский оригинал «Слова». Кроме того, Карамзин сделал обширные выписки из повестей, содержащихся в сборнике Мусина-Пушкина: «Синагрип, царь Адоров», «Деяние прежних времен храбрых человек» и «Сказание об Индийском царстве». Это подрывает основу всей гипотезы Кинана. Конечно, Карамзин должен был хотя бы взглянуть на уникальный список «Слова о полку Игореве», о котором упоминал в печати еще в 1797 году, до его публикации, а позже называл «в своем роде единственным для нас творением».

Таким образом, сказал в заключение докладчик, Эдвард Кинан, как и другие скеп-

тики, не может дать и не дает ответа на пушкинский вопрос, почему описание именно неудачного похода князя Игоря в 1185 году вдохновило автора на создание «Слова». Несмотря на попытку американского ученого вывести «Слово о полку Игореве» за пределы не только древнерусской, но и вообще русской литературы, вновь подтверждаются слова Пушкина: «Подлинность же самой песни доказывается духом древности, под которого невозможно подделаться». «Слово о полку Игореве» несомненно было создано гениальным древнерусским писателем.

А. Левицкий (США) в докладе «„Весна“ Званская и Осень „Болдинская“» рассмотрел понимание Пушкиным Державина. Докладчик проанализировал стихотворения «Осень (Отрывок)» (1833) Пушкина и «Евгению. Жизнь Званская» (1807) Державина. По его мнению, литературный процесс обычно рассматривается как определенного рода непрерывная борьба отдельных писателей друг с другом или стремление одних литературных школ и движений к смещению других. Такой подход имеет право на существование и уже дал конкретные и ценные результаты в литературоведении. Он позволяет решить многие вопросы, связанные с периодизацией литературы, но его недостаток заключается в том, что он, во-первых, подразумевает почти обязательное «развитие» литературы от более примитивных форм к более зрелым, а во-вторых, именно поэтому практически не касается категории «гениальности», исключая понятие любого «развития». Она подменяется категорией «талантливости».

А. Левицкий высказал мнение, что существует особый вид поэзии, который просто по своей природе не подчиняется диалектическому осмыслению исторических процессов. Он находится вне пределов «борьбы», направленной на разрушение предыдущей художественной системы. Наоборот, он представляет собой попытку поэта выразить свое «согласие» с эстетическими (а часто и этическими) достижениями поэта-предшественника, но которые он сам старается реализовать по-своему. К этому своеобразному жанру, который можно назвать «беседой вне времени и места», относятся не только стихотворения, написанные «на смерть», но и такие как «Осень (Отрывок)» Пушкина с эпиграфом из стихотворения Державина «Евгению. Жизнь Званская» и как «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», в котором Пушкин посмертно «беседует» с единственным до него русским гением о сути и значении своего искусства.

В «Памятнике» важно то, что Пушкин обращается к Державину как к собеседнику, при этом по-новому осмысляя свой творческий путь. В то время как «Осень» Пушкин



заканчивает вопросом о смысле творчества, в «Памятнике» он все же на этот вопрос отвечает, и отвечает не только себе, но и Державину. «Памятник» можно рассматривать как поэтическую «исповедь» Пушкина Державину — последнее звено в цепи его «бесед» с ним «вне времени и места».

Выступление почетного председателя Немецкого Пушкинского общества Р. Д. Кайля (Германия) «„Я слишком с Библией знаком“, или Ветхозаветная Троица» было посвящено ссылке на Ветхозаветную Троицу в стихотворении Пушкина «Проклятый город Кишинев». Профессор Кайль остановился на двух строках из этого стихотворения: «Не знаю, придут ли к тебе / Под вечер милых три красавца» — и задался вопросом, почему именно *три красавца*? Исследователь считает, что источником здесь явился библейский текст и основанная на нем иконопись. Пушкин и в стихотворении, и в письме к Ф. Ф. Вигелю, в которое оно включено, ссылается на библейское повествование. Еще в первые века христианства встреча Авраама с тремя мужами толковалась как предвосхищение Троицы в Ветхом Завете. В течение веков было создано множество икон на эту тему, самая известная из которых «Троица» Андрея Рублева. На всех этих иконах три ветхозаветных мужа изображены без бород, как в византийской живописи изображаются ангелы. Значит, юношами и, можно сказать, красавцами. Исследователь считает, что эта часто виденная Пушкиным икона оставила такое сильное впечатление, что вытеснила из его сознания библейский текст, где речь идет о *трех мужах* в дубраве Мамре в 18-й главе Книги Бытия и о *двух ангелах*, прибывших в Содом *вечером*, в 19-й главе. Такое смешение представляется вполне вероятным, так как уже веками художники изображали посетителей Авраама не как мужей, а именно как юношей. Поэтому ссылка на Ветхозаветную Троицу в лице милых трех красавцев, по утверждению Р. Д. Кайля, хорошо вписывается как в контекст этого стихотворения и письма к Ф. Ф. Вигелю, так и в кощунственные настроения молодого Пушкина в период его южной ссылки.

Выступление С. Г. Бочарова (Москва) было посвящено теме петербургского безумия.

Доклад «Пушкин, Пимен и Карамзин» прочел Дж. Майклсон (США).

В докладе Т. В. Игошевой (Новгород Великий) «„Гроб хрустальный“: об одном пушкинском образе в лирике А. Блока» внимание было сосредоточено на аспекте рецепции поэтом пушкинского образа мертвой царевны из «Сказки о мертвой царевне и о семи богатырях». К мотиву спящей красавицы-царевны, возникающему в «Стихах о Прекрасной Даме» и «Распутях», Блок, мысливший его как пушкинский, возвращался на протяжении своего творчества неоднократно. При этом центральный образ сна-смерти царевны

трансформируется в соответствии с заданной им самим поэтической идеей. В результате родились собственно блоковские варианты пушкинского сюжета «Сказки о мертвой царевне».

Ближе всего к событийному ряду пушкинской сказки находится блоковское стихотворение «Дали слезы, дни безгневны...» (1904). Здесь в сказочно-национальном контексте возникает и мотив семи братьев-богатырей, и мотив сна-смерти царевны, и мотив всадника, ищущего свою царевну, и, наконец, мотив пробуждения царевны от сна-смерти.

Проанализировав несколько блоковских произведений, Т. В. Игошева подчеркнула, что пушкинский образ мертвой (спящей) царевны стал для Блока своеобразным зерном для создания собственного поэтического мифа о героине (позже — Руси), спящей в своей земной жизни, т. е. не являющей своих истинных духовных сил, сокровенно присутствующих в ней, и ожидающей своего грядущего преображения. Таким образом, пушкинский сюжет «Сказки о мертвой царевне» в творческом самосознании Блока трансформировался в сюжет о царевне, пробужденной героическим усилием своего возлюбленного и являющей в своем пробужденном состоянии не столько женскую, сколько воплощенную в ней вечноженственную сущность.

Об автографах Пушкина, находящихся во Франции, рассказал Л. Шур (Франция). Широкие культурные и литературные связи между Францией и Россией в XVIII—XIX веках привели к тому, что в настоящее время во французских библиотеках и частных коллекциях хранятся рукописи русских писателей. Среди них имеются и автографы Пушкина. В сообщении Л. Шура рассматривались автографы поэта, хранящиеся во французских библиотеках (в Авиньоне — рукопись стихотворения «Гусар», три автографа — в Польской библиотеке в Париже), а также судьба пушкинских автографов из частных коллекций. Наиболее известное собрание — коллекция С. П. Дягилева—С. М. Лифаря, большая часть которой в 1989 году была приобретена Советским Фондом культуры и передана в Пушкинский Дом. История пушкинских автографов, хранящихся в частных архивах и коллекциях, сложна, местонахождение некоторых из них в настоящее время неизвестно (например, автографа письма Пушкина барону Е. Ф. Розену (1831), оригинала письма Геккерену от 26 января 1837 года и др.). На основании длительных разысканий исследователь пришел к выводу о возможности обнаружения во Франции новых автографов Пушкина.

С докладом «„Пиковая дама“ Чайковского: неучтенная феноменология» выступил С. В. Фролов (С.-Петербург). Он остановился на неприятии сюжетно-фабульной стороны оперы, «кощунственно искажавшей» гениаль-

ное творение Пушкина. Между тем, подчеркнул докладчик, опера Чайковского постоянно раскрывается все новыми сторонами. Так, все очевидно проявляется ее повышенная театральность, благодаря которой «Пиковая дама» стала особым явлением в русской культуре.

Феноменом повышенной театральности Чайковский подчеркивал, что в опере сохранена только фабула, остальное в каком-то смысле противопоставлено Пушкину. Стиховые формы либретто противопоставлены прозаическому изложению пушкинской повести; действие перенесено в другой век; изменены биографии героев; имя главного героя произносится иначе. В опере словесный текст выполняет лишь служебную роль, а главное место занимает надсюжетная сфера, т. е. музыкальная драматургия, музыкальная выразительность, в которой театральные музыкальные формы играют одну из главных ролей. Этот надсловесный, надмузыкальный смысл — самое важное в целостном видении оперы Чайковского, подчеркнул С. В. Фролов.

Заседание секции «Пушкин и Державин» открылось докладом В. А. Кошелева (Новгород Великий) «Державин в оценке Пушкина». Известные пушкинские отзывы о Державине в письме к Бестужеву и в письме к Дельвигу кажутся различными, даже противопоставленными, хотя хронологически между обоими письмами всего неделя. По мнению докладчика, оценка Державина в письме к Дельвигу не противоречит общей высокой оценке его в письме к Бестужеву. Просто те же мысли выражены в полемически заостренной форме. Это не означает, что здесь высказана его «конечная» и «абсолютная» точка зрения.

В осознании Державина Пушкин явно противопоставлял век Екатерины современным временам. Если Державин должен был льстить царям («С Державиным умолкнул голос лести...» — в письме к Бестужеву), то «наши таланты благородны, независимы».

Проблема «слова» и «дела» в поэтическом ремесле — это проблема соотношения «двух веков». Поэтический труд для Державина был ничто пред его государственными делами, противопоставлявшимися «словам», которые в его восприятии становились забавой. Однако для Пушкина стихи Державина явили «яркую, но неровную живопись». Эта пушкинская характеристика 1830 года свидетельствует, что Пушкин, умевший оценить поэтическую яркость даже в неровности, был гораздо ближе к XVIII веку, чем кажется с первого взгляда.

Почетный академик РАН Э. Пеурайнен (Финляндия) выступил с докладом «„Чревоугодие“ в лирике Державина и Пушкина». Исследователь подчеркнул, что через еду в жизнь человека входит понятие вкуса, элемент эстетики. И не в противовес духу, но как обязательное условие для его существо-

вания. Плоть, тело несут в себе красоту. Еда часто превращается в священнодействие.

Для Державина важнейшими оказываются мотивы, связывающие плоть и телесность с духовными и эстетическими идеями. Пир не только поддерживает жизнь тела, он есть еще и форма радости и свободы.

У Пушкина мотивы еды и чревоугодия чаще встречаются в эпических произведениях. В лирике они почти всегда имеют духовный аспект. В ней содержится призыв к умеренности, восходящий к эпохе Просвещения и античности. Но если повод значителен, то умеренностью можно пренебречь. Э. Пеурайнен рассмотрел мотив объяснения как часть пушкинской поэтики. Опыянение — одно из самых частых пограничных состояний, в которые попадает человек.

О Д. М. Княжевиче — организаторе публичного собрания (1823) в доме Г. Р. Державина рассказала Л. А. Орехова (Украина). Известный литератор и издатель 1820-х годов, цензор прозы в Вольном обществе любителей российской словесности Д. М. Княжевич не только приложил немало усилий для организации публичного заседания Общества, состоявшегося 22 мая 1823 года и составившего «одну из самых замечательных страниц» в летописи Общества (В. Г. Базанов), но и сыграл при этом «примиряющую» роль между «старой» и «новой» школами, выступив на собрании с чтением переводов В. А. Жуковского («Монолог Иоанны д'Арк»), М. Е. Лобанова («Сцена из Расиновой трагедии „Федра“») и стихотворения гр. Д. И. Хвостова «Послание к Ф. П. Львову».

В докладе, кроме того, анализировались семейные и деловые отношения Державиных и Княжевичей, относящиеся к концу XVIII века: Л. А. Орехова впервые ввела в научный оборот два письма из Рукописного отдела РНБ отца Д. М. Княжевича — Максима Дмитриевича — к Г. Р. Державину, датированные ею 1792 и 1799 годами. Из приведенных писем явствует, что Княжевичи и Державины были совладельцами по имению Сокуры Казанской губернии, состояли в кумовстве, постоянно оказывали друг другу деловую поддержку и помощь. Поэтому понятны особая заинтересованность и активность Д. М. Княжевича в подготовке и проведении публичного заседания «ученой республики» в доме Г. Р. Державина.

Н. Ф. Иванова (Новгород Великий) поставила проблему «Чехов и Державин». Чехов часто обращался и к личности поэта, и к его произведениям. Он неоднократно использовал имя известного поэта для достижения комического эффекта в своих рассказах либо в сочетании с каким-то незначительным человеком, либо в совершенно неправдоподобных обстоятельствах. Цитирование Чеховым Державина Н. Ф. Иванова объясняет тем, что он обращался прежде всего к той части образованной русской читательской публики, которая знала те же культурные реалии, что и

автор. Просмотр учебников и хрестоматий по русской словесности убеждает, что биография и творчество Державина изучались гимназистами в достаточно большом объеме.

С докладом «Пушкин и Державин как поэты-вестники в творчестве Д. Андреева» выступил Б. Н. Романов (Москва).

Секция «Поэтика Пушкина» открылась докладом А. Н. Власова (С.-Петербург) «Традиция осмысления одного мотива: „Повесть о Фроле Скобееве” и „Домик в Коломне”».

История о Фроле Скобееве — повествование, основанное на явно игровой ситуации: на трагестийной замене высокого чувства любви в его сентиментальном варианте на более низкую плотскую его разновидность. В известной степени перед нами один из вариантов любовных игр с более активным участием мужчины.

«Домик в Коломне» Пушкина, на взгляд исследователя, лучше, чем другие с подобным сюжетом авторские литературные произведения XVIII—XIX веков, «попадает» в эту игровую тональность Повести о Фроле Скобееве.

И записанная история о Фроле, и сочиненная Пушкиным на основе якобы правдивой истории о коломенских обывателях поэма представляют собой своеобразный вызов общественной морали и литературным нормам своего времени.

С. А. Фомичев (С.-Петербург) в докладе «Пушкинский опыт животного эпоса: о возможном сюжете так называемой „Сказки о медведихе”» обратился к болдинскому наброску сказки о зверях «Как весенней теплою порою...». К настоящему времени обнаружены народно-поэтические и литературные источники всех остальных пушкинских сказок. Поэтому, вероятно, таковой существовал и для этого замысла сказки о животных.

По предположению С. А. Фомичева, сама ситуация схода зверей, намеченная Пушкиным, предполагала избрание мстителей. В тексте оказались отчетливо выделенными два антагониста: мужик и медведь. Очевидно, именно их столкновением и должен был завершиться фабульный конфликт. Докладчик считает, что Пушкин, скорее всего, предполагал следовать сюжету русской сказки, вариант которого известен по сказке «Озорной пахарь». Здесь он имеет обценный характер. Присоединение к основному (так и не развитому) сюжету дополнительных мотивов (убийство медведихи, плач медведя, сход зверей) характерно для животного эпоса. Однако зачин (описание гибели медведихи) задуманной Пушкиным сказки оказался по тону явно не соответствующим балагурной модели сюжета. Хотя смерть в сказках о животных неизменно вызывает смех, здесь описаны и «медвежатухи», и весь зачин окрашен в лирические тона. Это вступало в некоторое противоречие с намеченной комической фабулой, возможно, поэтому Пушкин оборвал работу над этой сказкой.

С докладом «Предание о Вадиме Новгородском в политической драме конца XVIII—начала XIX века, или Почему Пушкин так и не написал трагедию „Вадим”» выступила Т. А. Китанина (С.-Петербург). Хотя в летописях предание о Вадиме, новгородском князе или посаднике, который пытался противостоять варягу Рюрику, воцарившемуся в Новгороде, отражено очень скупо, но со второй половины XVIII века оно стало привлекать внимание историков и литераторов. Причем, как отметила исследовательница, в литературе оно проявлялось в различных по направленности, но, как правило, острополитических произведениях, так как туманное летописное свидетельство давало почти неограниченные возможности для интерпретаций.

В 1820—1821 годах, когда Пушкин работал над замыслом трагедии о Вадиме, он находился под сильным влиянием декабристского круга. Уже будучи в ссылке, Пушкин, поддерживаемый не слишком лояльными властью друзьями, как показала исследовательница, избрал наиболее радикальный вариант разработки сюжета. У Пушкина Вадим был изгнан из Новгорода народом, приветствовавшим власть Рюрика, но потом пожалевшим о своей утраченной свободе и призванным Вадима, чтобы он возглавил бунт против чужеземных властителей. В соответствии и с преданием, и с литературной традицией Вадим терпит поражение.

Т. А. Китанина предполагает, основываясь на пушкинском плане трагедии, что побежденный Вадим вновь должен был быть изгнан. Таким образом, финал драмы и ее начало создавали циклическую структуру сюжета, что было невозможно в классицистической трагедии. У всех авторов XVIII века Вадим, занимавший изначально высокое положение в обществе, должен был всем рискнуть, все потерять и либо погибнуть, либо спастись и обрести новый статус. Пушкинскому же Вадиму-изгнаннику нечего было терять, нечем рисковать, и обрести он тоже ничего не мог.

Опальный Пушкин начал писать радикальную острополитическую трагедию, из-за которой можно было ожидать серьезного конфликта с государственной властью. Но, готовый противостоять ей, Пушкин неожиданно подвергся другому, более сильному давлению — требованиям собственного сюжета и литературной традиции, которые принудили его сначала изменить жанр произведения, а затем и вовсе отказаться от реализации этого замысла.

Профессор Й. Мори (Япония) выступил с докладом «О галлюцинации в повести А. С. Пушкина „Пиковая дама”». Он отметил, что в этой повести часто встречаются слова, связанные с «видением»: смотреть, глядеть, взглянуть, увидеть, глаза и т. п. Они не только играют большую роль в психологической характеристике героев, но иногда

прямо отражают движения их душ. Видение и галлюцинация как искаженное видение — очень важный мотив поэтики «Пиковой дамы», подчеркнул докладчик.

С докладом «Поэтика гротесков у Пушкина» выступил А. П. Ауэр (Коломна).

В выступлении Ю. Сугино (Япония) анализировались апокалиптические мотивы в поэме А. С. Пушкина «Медный всадник». По мнению исследовательницы, параллельное прочтение Библии и пушкинской поэмы позволяет раскрыть глубокий идейно-художественный смысл отдельных мотивов и эпизодов. Тема Апокалипсиса играет особенно важную роль в идеальном замысле «Медного всадника». Петербургское наводнение сравнивается с библейским потопом и напоминает апокалиптический катаклизм. В хаосе наводнения отражен также ряд событий, связанных с холерными бунтами в начале 1830-х годов. Кроме того, Медный всадник, озаренный лунным светом, преследующий Евгения в кульминационном эпизоде поэмы, ассоциируется с «конем бледным» и всадником, «которому имя смерть» в Откровении Иоанна Богослова.

Учитывая повествование о контрастных судьбах Иерусалима и Вавилона, Пушкин изображает Петербург с двух сторон. Во вступлении к поэме он посвящает ему хвалебную оду и прославляет деятельность Петра, но, отсылая к образам Вавилона и вавилонской блудницы, поэт проницательно видит за процветанием города горе и страдания людей, ставших жертвами государственной деспотии.

Отношению Пушкина к «фюжитивной» французской поэзии был посвящен доклад Н. Л. Дмитриевой (С.-Петербург). «Фюжитивная поэзия» подразумевает мелкие стихотворения, т. е. безделки, легкие альманашные сочинения. Исследовательница обратила внимание на протест Б. В. Томашевского против традиционной точки зрения, будто Пушкин усвоил ту французскую поэтическую традицию, которая существовала где-то в младших линиях французской лирики, в легкой, «фюжитивной» поэзии. Однако необходимо отметить, что именно в поэзии XVIII века встречается значительное число параллелей с творчеством Пушкина.

К образцам жанра французской эпиграммы во многом близки пушкинские, причем он свободно мог писать их и по-французски. Идиллические описания деревенской жизни в «Евгении Онегине» и в пушкинской лирике также во многом созвучны идилиям французских поэтов. Конечно, все эти рощи, ручьи, поля, холмы, пасторальные картинки — штампы, но пушкинский талант обладал способностью облагородить взятые за основу не самые изысканные образцы. Гений поэта мог развить какой-либо образ, встретившийся ему у другого, пусть не всегда большого поэта.

А. О. Дёмин (С.-Петербург) рассмотрел случаи обращения Пушкина к творчеству

итальянского поэта, драматурга и политического писателя Витторио Альфиери (1749—1803). Критикуя односторонность драматической системы Альфиери, Пушкин вступает в косвенный диалог с идеями, высказанными в его трактате «О государе и словесности» (1784—1789), касающихся творчества писателя в условиях покровительства самодержца. Ряд положений этого трактата присутствует как идейный фон в размышлениях Пушкина об общественной ценности писательского дела и в эпизодах его биографии. В докладе была показана необходимость более углубленного изучения связей идей трактата Альфиери с пушкинским творчеством и биографией.

С докладом «„Три Матрены...“: Об источниках „доминальной топки“ Пушкина», посвященным расширению фольклорно-этнографического контекста двух стихотворений 1833 года, выступил О. Р. Николаев (С.-Петербург). В текстах Пушкина два раза встречается пародийно-поминальная формула, в состав которой входят имена персонажей явно фольклорного происхождения: «три Матрены» и «Лука с Петром». Это импровизация (в ней участвовали Пушкин, Мятлев и Вяземский) в форме раешного стиха и стихотворный набросок «Свят Иван, как пить мы станем...». Взаимосвязь этих двух стихотворений 1833 года подчеркнута близостью (почти тождеством) зачинов с устойчивыми персонажами, а также сходством самой ситуации «поминания».

Раешный экспромт «Надо помянуть...» входит в состав письма Вяземского Жуковскому от 26 марта 1833 года. Но исследователи не обращали внимания на чрезвычайно важное указание Вяземского: «Это вольное подражание твоему Певду в Русском стане». Скорее всего, мысль Вяземского о «вольном подражании» стихотворению Жуковского вызвана сходством ритуальных ситуаций: кубки посвящаются и живым, и умершим реальным людям, в «поминках» сопresentуют имена живых и умерших, великих и неизвестных, русских и иностранцев. Можно предположить, что Вяземский имеет в виду потенциал «ритуальной» модели «Певца во стане русских воинов».

26 марта 1833 года, в день, когда было написано письмо с «Надо помянуть...», было Вербное воскресенье. Учитывая это, О. Р. Николаев предположительно реконструировал процесс создания «поминок» Мятлевым, Вяземским и Пушкиным. Первоначальным толчком послужили тексты народных пародийных поминаний, услышанные на святках или на масленице. Коллекционирование реальных имен, порождающих антропонимические рифмы, и сочинение фрагментарных раешных экспромтов продолжалось на протяжении почти всего Великого поста. Вариант связанного текста (их могло быть сколько угодно) рождается в Вербное воскресенье в составе частного письма. Мятлеву, Вяземскому и

Пушкину удалось создать уникальный культурный образец «народной» словесности «вольнописцев» — независимых литераторов, принадлежащих к дворянской и литературной аристократии. Поразительно, что эта «поэзия» оказалась календарной по сути, так как не противоречит логике народного календаря. Традиционная модель шуточного поминовения выполняет функцию посредника между элитарной и народной словесностью.

Как показал Б. Ф. Егоров (С.-Петербург) в докладе «Утописты из окружения Пушкина», напряженная жизнь России и Западной Европы в первой трети XIX века стимулировала обильное появление утопий. В России после отдельных новаций XVIII века впервые создавалась многоликая масса утопий; здесь образовались чуть ли не все жанры утопических произведений: социально-политическая утопия, утверждаемая административно (военные поселения гр. Аракчеева, декабристы), геополитическая (элементы — у кн. В. Ф. Одоевского), техническая фантастика и бытовая (Ф. В. Булгарин, Одоевский), космическая (элементы — у Одоевского), антиутопия (В. К. Кюхельбекер, Одоевский), пародия (О. И. Сенковский).

Реалистичный Пушкин был далек от утопий (уникальные строки в «Евгении Онегине» о будущем, когда «дороги, верно, / У нас изменятся безмерно»), но в его окружении было немало утопистов. Наиболее ранние произведения — незаконченные повести Кюхельбекера «Европеюские письма» (1820) и «Земля безглазцев» (1824), последняя повесть перетекает в антиутопию.

Антиутопии будут разнообразно представлены Одоевским в очерках «Русских ночей» (1844), но он более интересен как «позитивный» утопист в неоконченном романе «4338-й год» (впрочем, и там есть антиутопические ореолы: космический — о возможном падении на Землю кометы Беллы, и геополитический — Китай завоевал полмира). Выразительно отличие буржуазно-мещанских идеалов Булгарина (утопическая повесть «Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в 29-м веке», 1824) от аристократических у Одоевского («4338-й год») в описаниях одежды, еды, природы. Сенковский в псевдоутопической повести «Ученое путешествие на Медвежий остров» (1833) пародирует и Булгарина, и Одоевского.

В докладе Е. Н. Дрыжаковой (США) «„Евгений Онегин“ и „Капитан Храбрый“» были прослежены литературные связи А. С. и В. Л. Пушкиных. Поскольку период «Арзамаса» и борьбы Василия Львовича со «староверами» (1800—1811) исследован достаточно подробно, исследовательница сосредоточилась на 1820-х годах, на участии Василия Львовича в литературной полемике о романтизме, в борьбе «классиков» и «романтиков» и на его попытках вмешаться в споры о байронизме. Незаконченная поэма В. Л. Пушкина «Капитан Храбрый» была за-

думана как своеобразная пародия на романтические поэмы. Вместе с тем она вся проникнута реминисценциями из «Евгения Онегина». Упоминается даже Татьяна Ларина и имеются намеки на полемическую шутку Кюхельбекера «Шекспировы духи». «Модные романтики» упомянуты 8 раз и всегда с иронией. Поэма «Капитан Храбрый» написана четырехстопным ямбом с чередующимися как в «Евгении Онегине» рифмами — все это по стилю и манере тоже напоминает пушкинский роман, сказала в заключение Е. Н. Дрыжакова.

Доклад И. А. Лобаковой (С.-Петербург) был посвящен Пушкину — читателю вельтмановского перевода «Слова о полку Игореве». А. Ф. Вельтман первое издание своего переложения, вышедшего в свет в 1833 году, подарил Пушкину с дарственной надписью. Текст «Слова о полку Игореве» был представлен в этом издании по типу *bi-lingua*. На пушкинском экземпляре есть не только его значки NB на полях, подчеркнутые слова, дополнения к тексту перевода, но и варианты прочтения текста памятника. Вельтмановский перевод «Слова о полку Игореве» вызывает интерес прежде всего потому, что читательская позиция Пушкина проясняет, как понимался текст памятника в то время, что лежало в основе интерпретации произведения и как литературные вкусы эпохи влияли на восприятие перевода.

Переложение Вельтмана дает представление о литературных вкусах и поэтической норме первой трети XIX века, ориентированной, в частности, на псевдоисторическую стилизацию Макферсона — «древнюю северную воинственную поэзию» Оссиана. Украшение текста Слова «поэтизмами», связанное с оссиановской традицией, не привлекло внимания Пушкина, почти все «поэтические красоты» оставлены без замечаний.

С комментариями по поводу гипотезы Валентина Берестова о том, что стихотворение «Как за церковью, за немецкою» написано самим Пушкиным, а не является народной песней, выступил А. Н. Розов (С.-Петербург). Еще П. А. Анненков, издавая в 1857 году сочинения поэта, отмечал, что «нельзя ручаться, чтоб эта песенка не была составлена самим Пушкиным». В 1929 году В. И. Чернышев высказал предположение, что эта песня могла быть сочинена Пушкиным в подражание народной лирике, так как в фольклоре не отысканы близкие варианты. С другой стороны, фольклористы В. Ф. Миллер, П. В. Шейн, Н. Н. Трубицын, Т. М. Акимова, А. Д. Соймонов, пушкинист М. А. Цяловский не сомневались, что «Как за церковью, за немецкою» — подлинная народная песня.

В. Д. Берестов убежден, что в форме, близкой к народной лирике, Пушкин отразил свою судьбу, те унижения, которые он, камер-юнкер, испытывал на великосветских балах в 1830-е годы. В песне, полагает Бере-

стов, имеется в виду лютеранская церковь святого апостола Петра, расположенная неподалеку от пушкинской квартиры на Мойке.

Как подчеркнул А. Н. Розов, близких фольклорных вариантов этой песне не найдено. К тому же в тех немногочисленных фольклорных текстах, в которых лирический герой — муж, нет аналогичного сюжетного мотива. С точки зрения фольклориста, можно утверждать, что рассматриваемый текст внешне, по форме как бы фольклорен, а по содержанию, по сюжетной ситуации он противоречит народной эстетике. Это явно авторский текст. Необходимо дальнейшее изучение стихотворения «Как за церковью, за немецкою» как пушкинистами, так и фольклористами, сказал в заключение А. Н. Розов.

С. И. Кормилов (Москва) проанализировал значение титулов знати в пушкинских произведениях. По его мнению, Пушкин, идеолог независимости дворянства, к почетным дворянским титулам, особенно не родовым, а жалованным, относился без почтения. Он мог допустить своего рода психологический анахронизм: в «Борисе Годунове» Воротынский говорит, что они с Шуйским — «природные князья», хотя не «природных», жалованных князей до XVIII века не было; в «Капитанской дочке» Пугачев обещает пожаловать Гриневу в фельдмаршалы и князья, но и к тому времени князем был пожалован лишь один человек и давно — А. Д. Меншиков в 1707 году, что в 1770-е годы уже забылось. В «Пиковой даме» — неувязка (характерная невнимательность): князь Томский — внук графини\*\*\* по отцу. Но есть у Пушкина и сознательное содержательное использование титулов персонажей. В «Скупом рыцаре» барон в отличие от герцога — уже не владетельная особа, его богатство не в землях; сын старого барона Альбер победил на турнире графа Делоржа, не только гораздо более богатого, чем он лично, но и более знатного, отчего бедность для Альбера особенно унижительна. Поскольку для россиянина титул графа был исключительно жалованным, Пушкин может и дать его обладателю «говорящую» фамилию Нулин (от «нуля»), и заставить поступить неблагородно, как во время второй дуэли в «Выстреле». Над родовым, но довольно экзотическим для русского титулом Дельвига Пушкин дружески добродушно подтрунивает («Прими ж сей череп, Дельви; он / Принадлежит тебе по праву. / Обделай ты его, барон, / В благопристойную оправу» и т. д.).

Как сказал докладчик, очень редко титул упоминается Пушкиным нейтрально, без художественно значимых коннотаций. В «Моей родословной» он подчеркивает: «Я Пушкин просто, не Мусин», — значит, «не граф». В заключение С. И. Кормилов отметил, что в большинстве случаев титулование пушкинских персонажей требует как исторического, так и литературоведческого комментария.

Проблеме «„Мнимый Пушкин” в „посмертном” и „анненковском” собраниях сочинений поэта» был посвящен доклад А. В. Дубровского (С.-Петербург). В издании Анненкова было опубликовано около ста двадцати неизвестных ранее произведений поэта. Анненков впервые в издательской практике столкнулся с проблемой «мнимого Пушкина». Он не включил в основной корпус несколько стихотворений, бесосновательно приписанных поэту. Однако более десяти стихотворений, не принадлежавших Пушкину, попало на страницы этого первого научного издания. А. В. Дубровский рассмотрел все такие случаи и привел имена действительных авторов этих стихотворений. Он отметил также, что долгое время не подвергалась сомнению принадлежность Пушкину четверостишия «Всегда так будет как бывало...», только в Большом Академическом собрании сочинений оно было помещено в раздел «Dubia». Но стихотворение по-прежнему входит во все собрания сочинений Пушкина. На самом деле оно всего лишь заключительный отрывок из «Послания к А. С. Норову» Б. М. Федорова, опубликованного в 1817 году в «Духе журналов». Поэтому оно должно быть исключено из пушкинских изданий, сказал в заключение А. В. Дубровский.

Пушкинские шарады как литературный жанр — тема доклада С. С. Давыдова (США). В лицейские годы Пушкин печатал свои стихотворения под псевдонимами, составленными из буквенных и цифровых анаграмм собственного имени. Лицейские шарады и ребусное мышление пригодились поэту и для зашифровки X главы «Евгения Онегина». Примеры ребусного мышления представляют и стихотворные загадки. С. С. Давыдов показал также примеры анаграмм в «Гробовщике» и «Пиковой даме».

В сообщении А. И. Рейтблата (Москва) были введены в научный оборот материалы дела «Проект об учреждении в Санкт-Петербурге частного гимнастического общества» из архива III Отделения (хранится в ГАРФ). Дело это, датированное 1828 годом, содержит устав предполагаемого общества и список 52-х будущих его членов, один из которых «Пушкин, неслужащий чиновник 10-го класса». Если учесть, что А. С. Пушкин с лицейских времен любил физические занятия и игры, что в это время он нигде не служил и имел чин 10-го класса, что тогда он находился в Петербурге и что среди других представленных в списке лиц немало его знакомых (князь Д. И. Долгоруков, Д. Н. Голицын, Э. П. Перцов, барон Е. Ф. Розен и др.), а другие Пушкины с соответствующим социальным положением историкам литературы не известны, можно с высокой степенью уверенности полагать, что речь идет об А. С. Пушкине. Санкт-Петербургский генерал-губернатор, которому было подано прошение, дал положительный ответ, но о том, начало ли общество свою деятельность, информации

пока нет. Но в любом случае можно утверждать, что А. С. Пушкин причастен к одной из первых попыток создать в России спортивное общество, отметил докладчик.

В докладе Ю. Б. Орлицкого (Москва) «Три Бориса: особенности ритмической аранжировки годовуновской темы у Карамзина, Пушкина и Мусоргского» было показано, как последовательно усложняется ритмическая природа литературных произведений, посвященных Борису Годунову и его эпохе. На смену пронизанной силлабо-тоническими метрами (в том числе и ставшим для Пушкина модельным пятистопным ямбом) поэтической прозы карамзинской «Истории государства Российского» и его очерка о поездке в Троице-Сергиеву лавру приходит сначала строгий белый ямб пушкинской трагедии, регулярно нарачивающий свою стопность за счет внетекстовых элементов и контрастно чередующийся с еще более метризованной, чем в «Истории», прозой. Мусоргский, автор либретто к своей опере «Борис Годунов», в свою очередь, разрушает этот стройный порядок, одновременно и заменяя стихом прозу, особенно размерную, и расшатывая порядок стиха, приводя его на грань прозы. В самом общем виде означенная динамика, по утверждению докладчика, совпадает с общим направлением эволюции стиха и прозы в русской литературе.

Пушкинским текстам в редакции Ф. М. Достоевского было посвящено выступление Б. С. Кондратьева (Арзамас).

Пушкинские мотивы в романе И. А. Гончарова «Обрыв» выделил А. Ю. Балакин (С.-Петербург). Проза писателя буквально пронизана ими: это прослеживается как на уровне поэтики, сюжетных коллизий и построения характеров, так и на уровне отдельных образов и лексем, не говоря уже о том, что в редком гончаровском произведении не присутствует прямая цитата из Пушкина. В романе «Обрыв» целый ряд коллизий, образов и идей непосредственно восходит к Пушкину. Приведенные А. Ю. Балакиным примеры показывают, насколько глубоко и органично в «Обрыве» «присутствует» творчество Пушкина.

Доклад И. В. Мотеюнайте (Псков) был посвящен пушкинским цитатам у Н. С. Лескова. Как правило, они сопровождают выражение эстетических взглядов писателя.

Рецепции пушкинской поэзии в творчестве Л. Ф. Зурова было посвящено выступление В. В. Шадуурского (Новгород Великий). Для эмигрантского писателя XX века спасительным оказывается пушкинское отношение к России, к миру. Размышления Пушкина о времени, смерти и судьбе Зуров помещает в контекст новой эпохи.

Как отметил докладчик, в кризисные для мировоззрения всей русской эмиграции 1928—1929 годы Зуров явился открывателем новой литературы, обращенной к истории России, ее религии и духовности.

Ю. П. Фесенко (Украина) в докладе «Возвращаясь к дарственной надписи А. С. Пушкина В. И. Далю» аргументированно отвел многочисленные ныне попытки поставить под сомнение саму возможность появления этого пушкинского автографа. Во-первых, П. И. Мельников-Печерский, сообщивший об этом факте, был другом и первым биографом Даля, проживал с ним в одном доме в Москве в конце 1860-х годов и мог лично перепроверить любую информацию. Отсюда повышенная достоверность его воспоминаний. Во-вторых, исследования последних лет выявили широкомасштабную картину творческих взаимоотношений Даля и Пушкина, почему и приходится говорить о тесном конструктивном сотрудничестве между ними. Докладчик поддержал и дополнительно обосновал выдвинутую недавно Н. А. Тарховой версию о том, что рукопись «Сказки о рыбаке и рыбке» была подарена поэтом Казуку Луганскому (В. И. Далю) в декабре 1836—январе 1837 года. По мнению докладчика, этот дар явился ответным дружеским жестом поэта на представленный ему Далем первоначальный вариант «Сказки о Георгии Храбром и о волке», преднамеренно искаженный О. И. Сенковским при его публикации в т. 14 «Библиотеки для чтения» за 1836 год. Тем самым вызванное данной публикацией недопонимание между авторами, о чем подробно говорится в докладе, было преодолено, и они побратались перед кончиной Пушкина, по желанию которого — и это не подлежит ни малейшему сомнению — Даль неотлучно дежурил у его смертного одра в качестве друга, врача и доверенного лица.

С. В. Денисенко (С.-Петербург) выступил с докладом «Театральная репутация Пушкина (К проблеме сценичности его произведений)». Драматургия поэта литературной и театральной критикой изначально была признана «несценичной». Но, по мнению докладчика, вывод, к которому пришли исследователи, о том, что театр — актеры, режиссеры, публика — еще не готов к восприятию драматических шедевров Пушкина, не объясняет причины непопулярности драматургии великого поэта. С. В. Денисенко на основании репертуарной сводки показал, что количество постановок пушкинских пьес весьма незначительно по сравнению с инсценировками его произведений. Уже в XIX веке были инсценированы практически все поэмы, повести и сказки Пушкина.

Несмотря на традиционно настороженное отношение к инсценировкам среди образованной части русского общества, спектакли на пушкинские сюжеты вызывали интерес широкой публики. По-видимому, рядовой зритель не ощущал резкой границы между литературным текстом и его сценической интерпретацией, воспринимая ее как «пушкинскую», вопреки изменению сюжета и стиля. То, что театр нуждается в великом русском драматурге, подтверждает существование та-

ких понятий, как «театр Пушкина» и «пушкинские спектакли».

В докладе В. В. Орехова (Украина) «Зарубежный имидж страны как повод для знакомства» были проанализированы две литературные ситуации, когда имидж России во Франции явился непосредственной причиной личных контактов русских и французских литераторов и стал объектом межлитературного диалога. В первом случае была рассмотрена история приезда в Россию в 1826 году французского литератора Франсуа Ансело. Писатель оказался в центре пересечения литературно-корпоративных интересов, что обусловливалось стремлением повлиять на его будущее сочинение о России, представить в нем «партийные позиции», «свое» представление о российских реалиях.

А. С. Пушкин, вообще внимательно следивший за иностранными мнениями о России, осознавал важность роли посредника при знакомстве иностранца со страной, но, находясь в ссылке, не мог эту роль выполнить. В результате в книге Ансело отчетливо прослеживается позиция Греча и Булгарина, ставших для иностранца «ведущими» в русской литературе.

Как показал В. В. Орехов, аналогичная ситуация повторилась в 1858 году, когда Россию посетил А. Дюма-отец. На сей раз инициатива посредничества в процессе знакомства иностранца с Россией оказалась у издателей «Современника». Они не только резко изменили в лучшую сторону тон высказываний о романисте на страницах журнала, но и завязали с ним личное знакомство, посвятили в подробности российской литературной жизни. Благодаря этому посредничеству А. Дюма написал очерк о Пушкине, познакомил соотечественников с переводами (сделанными в основном Григоровичем) произведений Лермонтова (в том числе «Героя нашего времени») и Лажечникова («Ледяной дом»), изложил биографию А. Бестужева-Марлинского и других декабристов, опубликовал переводы стихотворений Н. А. Некрасова.

Рассмотренные ситуации, по мнению докладчика, свидетельствуют о том, что внимание русских литераторов к зарубежному имиджу России и стремление повлиять на процесс формирования этого имиджа являются одной из граней российской литературной жизни и важным фактором развития русско-европейских литературных отношений.

С докладом «Школа антигармонической точности: заметки на полях о связях конкретной поэзии и традиции» выступил М. Маурицио (Италия). Исследователь обратил внимание на один малоизученный аспект связи неофициальной литературы только что прошедшей эпохи и высокой традиции русского стиха. Для поэтики Державина характерны стилистические контрасты и диссонансы, бунт против теории трех штилей Ломоносова, т. е. против установленных правил,

принятых для «красивого писания». Как отметил М. Маурицио, протест лианозовцев против обязательного и установившегося в связи с политической ситуацией поэтического строя носит тот же характер, что и бунт Державина. Холин, Сатуновский и Некрасов пытались пользоваться уличным языком, живым, противостоящим инертности и шаблонности официальной литературы. Альтернативный ей стих был для представителей неофициального искусства знаком подлинности. Для лианозовцев стихи должны были быть изображением реальности, разговором о самых страшных сторонах советского общества. Новая лианозовская эстетика является результатом постепенной работы над освоением предшествующей традиции, реинтерпретации ее человеком, увидевшим крах позитивистского мировоззрения и осознавшим необходимость по-новому описать реальность такой, какая она есть, без приукрашивания.

О статье Андрея Платонова «Пушкин — наш товарищ» в контексте пушкинского юбилея 1937 года шла речь в докладе А. Л. Семенович (Новгород Великий). По мнению исследовательницы, название статьи вписывается в общий хор голосов. Но в ней знаменитые слова Сталина: «Жить стало лучше, жить стало веселее» — получили своеобразное преломление. Платонов пишет: «Разве не повеселел бы часто грустивший Пушкин, если бы узнал, что смысл его поэзии — универсальная мудрая и мужественная человечность — совпадает с целью социализма, осуществленного на его же, Пушкина, родине». Этот скрытый вопрос может быть прочитан амбивалентно: условием пушкинского веселья может быть только осуществленная «человечность», она же определяет, по мысли Платонова, само существо социализма. Думается, что это платоновское рассуждение было скрытой полемикой с пафосом современной ему жизни, когда в декабре 1936 года была принята сталинская Конституция, декларирующая построение основ социализма в СССР. Таким образом, подчеркнула А. Л. Семенова, на основе статьи «Пушкин — наш товарищ» в контексте юбилейных публикаций «Правды» можно выявить внешнее созвучие платоновских мыслей духу эпохи при внутренней непримиримой оппозиции к нему.

Ю. Ю. Зайцева (Пермь) выступила с сообщением «Пушкин в отражениях Набокова».

Доклад Ю. В. Доманского (Тверь) был посвящен мифу о Пушкине в трех советских «текстах»: выступлении в журнале «Звезда» в 1937 году Виссариона Саянова по поводу установки в Ленинграде памятника Пушкину, рассказе Валерия Писигина о праздновании в Торжке 198-й годовщины со дня рождения Пушкина и стихотворении Ю. Шевчука «Суббота». Все три «текста» реализуют «взаимоотношения» Петра I и Пушкина, актуализируя разные грани советского мифа.



Суть этого мифа докладчик определил следующим образом: даже самые значительные культурные герои в определенном контексте могут осмысливаться как не менее значительные герои-трикстеры, разрушительные функции которых вытекают из функций созидательных, и наоборот — созидательные функции культурных героев вытекают из разрушительных. Культурное созидание-разрушение — один из важных смыслов советского мифа о Пушкине и Петре, подчеркнул Ю. В. Доманский.

В первой части доклада «Александр Пушкин и Наум Коржавин» Л. Г. Фризмана (Украина) были проанализированы стихотворения Коржавина, посвященные Пушкину («Смерть Пушкина», «Легкость» и др.). Исследователь прокомментировал также пушкинские эпиграфы и цитаты, вводимые в стихи Коржавина. Во второй части была рассмотрена статья Коржавина «Ольга и Татьяна», показано своеобразие ее замысла и его реализации, особое место, принадлежащее этой статье в литературе о «Евгении Онегине».

С докладом «„Non duellum” («Не-дуэль»): К вопросу об особенностях изображения дуэли в повести „Выстрел” выступила Ф. Белтраме (Италия). Ф. Белтраме вводит термин «не-дуэль», когда непосредственный поединок заменяется особой формой мести через рефлексию. Исследовательница полагает, что «Выстрел» — одно из первых в русской литературе произведений, в сюжете которых появляется мотив «не-дуэли». По ее мнению, этот же мотив присутствует в драме М. Ю. Лермонтова «Маскарад» и в «Записках из подполья» Ф. М. Достоевского, поэтому является перспективным его дальнейшее изучение.

Доклад Л. А. Степанова (Краснодар) «„Пир во время чумы”: Формула текста и формула интертекста» был посвящен анализу заглавия пушкинской пьесы и его функционированию в современном литературном и культурном контексте. Докладчик выявил образно-смысловое содержание формулы «пир во время чумы» и внутритекстовую репрезентацию каждого из концептов: пир, чума, время. Эти концепты в заголовке пьесы становятся синкретичным единством, интегративным целым. И это смысловое и образное целое единственно адекватно пушкинскому произведению, в котором формула заглавия не относится к категории предложений или афоризмов, обязательно несущих в себе опыт житейской мудрости, морализм и дидактизм. Заголовок пьесы сам превратился в микротекст с эмблематически-знаковым смыслом; интегративное целое, принципиально важное в заглавии пушкинского произведения, нередко распадается на части, и каждая из трех частей втягивается в новые контексты и смыслы. В простых текстах, например в газетно-журнальной коммуникации, в массовой культуре, пушкинская формула выполняет элементарные функции (ил-

люстраций, аналогов, субъективной оценки); в более сложных проявляет свой смысловый потенциал, спектр значений, способность к игре. Высшая ее продуктивность наблюдается в художественных произведениях.

Проблеме комментария романа «Евгений Онегин» было посвящено выступление А. П. Чудакова (Москва). Исследователь предложил так называемое «тотальное» комментирование, так как в романе нет буквально ни одной строфы, которая не нуждалась бы в лингвистическом, стилистическом, историческом и ином комментарии. Такой анализ предполагает сплошное, без пропусков, слово за словом, строка за строкой, строфа за строфой комментирование всего «Евгения Онегина». В идеале предполагается, что будет прослежено, как постепенно складываются человеческие образы, картины мира, эстетические и философские смыслы, которые оказываются в сознании читателя к концу романа. Можно сказать, что в «Евгении Онегине» заключена вся русская литература: в нем были открыты, обозначены, намечены, предсказаны, предугаданы все главные ее черты, формы и пути — многопланное повествование (нарративная техника вообще), способы изображения предметного мира и внутреннего мира героев, типы композиции сюжета, построение образов персонажей и многое другое. Все это можно увидеть не в раздробленных описаниях критиков, но в совершенной форме живущего полнокровной жизнью художественного текста. Счастливым определением Белинского «Евгения Онегина» как «энциклопедии русской жизни» богаче традиционного понимания «энциклопедии» как всеохватности. Ведь энциклопедия — это не просто обширность охвата, но захват бреднем, без идеологического отбора, без деления на глобальное и частное, значительное и незначительное. Особенно это видно по пушкинским перечням, в которых все объекты равны, как сегменты единого предлежащего мира; мощь интонационной, метрической монотонии усиливает этот эффект многократно. В связи с этим можно отметить значение для русской литературы открытого Пушкиным целостно-неиерархического восприятия тварного мира.

М. Альтшуллер (США) выступил с докладом «„Евгений Онегин” в Советской России». Пушкинский роман был произведением, в котором с наибольшей полнотой и совершенством отразилась русская культурная жизнь в пору ее наивысшего расцвета. Это прекрасный памятник русскому Золотому веку. Именно «Евгений Онегин» стал наиболее удобной моделью для сравнения века «нынешнего» и «минувшего». После революции, окончательно уничтожившей последние остатки русского Золотого века, современность особенно эффектно сатирически проецировалась на прекрасное прошлое столетней давности. Это сопоставление порождало комический (или трагикомический) эффект.

Создатели таких новых «Онегинских» шли двумя путями. Одни показывали, как новое время порождает новых героев, так же не похожих на пушкинских, как ушедшая русская культурная идиллия на советскую действительность. Вторые создавали трагическую или трагикомическую ситуацию: прекрасные, утонченные жители Золотого века оказывались перенесенными в кошмар советского быта с его коммуналками, очередями, хамством, террором, тюрьмами и лагерями.

Естественно, почти не сохранилось более опасных поэм второго типа, где пушкинские герои, оставаясь самими собой, страдали и погибали в новой советской среде, не сумев к ней приспособиться. Здесь появлялись концентрационные лагеря и тюрьмы.

Третий тип онегинских реминисценций представляют произведения, в которых авторы пытаются осмыслить в пушкинском ключе современную им жизнь и эпоху. В советское время подобных произведений появлялось очень мало.

В заключение докладчик отметил, что нынешнее состояние России оставляет мало

надежд на нравственное приближение к атмосфере, описанной в пушкинском романе. Поэтому, вероятно, вновь будут появляться сатирические уподобления (расподобления) нынешней русской жизни прекрасному и навсегда ушедшему прошлому.

В ходе конференции была осуществлена большая культурная программа. Одним из ее важнейших мероприятий было посещение могилы Г. Р. Державина в Варлаамо-Хутыньском монастыре, организованное при поддержке Новгородской епархии. Знакомство с памятниками архитектуры древнего Новгорода и его окрестностей оставило у участников конференции неизгладимое впечатление. Для них также было организовано выступление лауреата Международного конкурса им. С. С. Прокофьева Николая Мажары в Центре музыкальной культуры им. С. В. Рахманинова. Университетский студенческий фольклорный ансамбль «Купина» показал игровые песни, записанные в Новгородской области.

© А. К. Михайлова

## ПУШКИН: ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКТ И ЛЕГЕНДА В ПЕРСПЕКТИВЕ ЭПОХ

Такое название носила международная научная конференция, которая состоялась 24—29 сентября 2004 года в Измаильском государственном гуманитарном университете. В числе организаторов выступили Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Институт литературы им. Т. Г. Шевченко НАН Украины, Министерство образования и науки Украины, Российский центр международного научного и культурного сотрудничества при Правительстве Российской Федерации, Всеукраинская общественная организация «Русский Совет Украины». Место проведения конференции во многом обусловлено необходимостью восстановления русской культурной и образовательной традиции в провинциальном регионе, где с начала XIX века усилиями губернатора М. С. Воронцова и попечителя Одесского учебного округа Д. М. Княжевича формировалось «южное» направление российского историко-археологического и литературно-культурного процесса.

В результате многолетнего разрыва гуманитарных связей ученые провинциальных университетов зачастую оказываются почти в полной научной изоляции, лишаются доступа к центральным библиотекам и архивам, к последним изданиям и разработкам академической науки. Проведение такой конференции определено настоятельной потребностью преодоления кризиса историче-

ского мышления в современном литературоведении. Заметное ослабление традиций отечественного литературоведения на постсоветском пространстве неизбежно ведет к дилетантскому и конъюнктурному взгляду на историческую роль русской литературы и культуры. В связи с этим принципиальным в организации конференции являлось соединение научных сил Института русской литературы РАН (Пушкинский Дом) и литературоведческого актива Украины с привлечением ведущих пушкинистов России и дальнего зарубежья (США, Япония, Польша).

Сегодня Измаил — небольшой город на берегу Дуная, почти в трехстах километрах от Одессы и с населением около 100 000 человек. По признанию зарубежных гостей, им стоило трудов отыскать город на карте. Между тем с этим местом связаны славные имена и события российской истории, воспоминания о Пушкине, здесь и сейчас многонациональное население в своем большинстве разговаривает и думает на русском языке. Интерес в этом регионе к историческому прошлому, к традициям русской культуры и к современному ее состоянию во многом определяется деятельностью Измаильского государственного гуманитарного университета, который готовит учителей для всех школ Украинского Подунавья. Инициатива Измаильского университета в организации Пушкинской конференции обусловлена насущной

потребностью вуза в контактах со специалистами самого высокого уровня, заметила проректор по науке и международным связям ИГГУ Т. А. Савоськина. Вуз (тогда это был учительский институт) основан в 1940 году в г. Аккермане (ныне — г. Белгород-Днестровский), в 1951 году был переведен в областной центр — г. Измаил. Измаильский педагогический институт ныне вступил на новый уровень развития: усовершенствовалась его структура и материально-техническая база, улучшился кадровый состав, сформировались условия для открытия новых специальностей непедагогического направления. Результатом созидательной работы коллектива явилась реорганизация в 2002 году педагогического института в гуманитарный университет.

Сегодня в университете функционируют 6 факультетов, где обучаются 3,5 тыс. студентов по 12 специальностям и 23 специализациям. Учебный процесс осуществляется по ступенчатой системе: бакалавр, специалист, магистр. На 20 кафедрах вуза работают 65 % преподавателей с научными степенями и званиями. В университете функционируют аспирантура (с 1994 года) и докторантура (с 2003 года). Особое внимание уделяется изучению региональных проблем. Так, например, кафедры истории Украины и всемирной истории на протяжении нескольких десятилетий занимаются исследованием социально-экономического и этнокультурного развития Украинского Подунавья. Лингвистические кафедры университета совместно с Институтом русского языка РАН им. В. В. Виноградова и Институтом украинского языка НАН Украины разрабатывают проект «Литературные языки и говоры Украинского Подунавья».

Для самих пушкинистов посещение Измаила также стало событием значимым. Как заметил сопредседатель Оргкомитета конференции профессор С. А. Фомичев (ИРЛИ РАН), места, связанные с пребыванием А. С. Пушкина, уголки, его заинтересовавшие, всегда позволяют открыть в его творчестве что-то новое. Руководствуясь этой мыслью, участники конференции совершили экскурсии по городу (с остатками знаменитой крепости), его окрестностям и Дунаю, познакомились с фольклорными традициями края, столь же многонационального сегодня, как и в пушкинскую эпоху.

Строго говоря, вопрос о пребывании Пушкина в Измаиле остается спорным (см. об этом в изложении доклада И. А. Цепенюка). Но хотя этот факт вызывает сомнения некоторых исследователей и относится ими к разряду «биографических мифов», остается несомненным острый интерес поэта к историческому прошлому города. С особым вниманием Пушкин читал и «измаильские главы» байроновского «Дон-Жуана», отметив неточности, содержащиеся в них. «Измаильская загадка», конечно, может восприниматься

как частность, однако множество подобных ситуаций не только в биографии Пушкина, но и в масштабах вообще литературного процесса представляет собой самостоятельную литературоведческую проблему, которая и была вынесена в заглавие конференции.

На пленарном заседании участники конференции приветствовали заместитель городского головы В. В. Исаков, проректор по науке и международным связям ИГГУ Т. А. Савоськина, главный специалист Представительства Росзарубежцентра в Украине Л. В. Чижова и др.

Собственно научная часть пленарного заседания открылась докладом С. А. Фомичева «Даты в рукописях Пушкина». Докладчик отметил, что пушкинские автографы пестрят датами. Чаще всего поэт датировал работу над своими произведениями, но также отмечал наиболее значимые события. Память на даты у Пушкина вообще была отменной, что позволяет с большей уверенностью доверять именно им, нежели документальным и свидетельским показаниям. Так, временем отъезда Пушкина в южную ссылку следует считать 9 мая 1820 года, и не случайно именно этой датой спустя три года помечено начало работы над романом «Евгений Онегин»: новый замысел ссыльный поэт ощущал в качестве вызова судьбе. Следует иметь в виду, что даты (иногда с краткими событийными записями), проставленные в заголовке произведений, предупреждают, как правило, об автобиографическом подтексте творческого замысла (см., например, рукописи стихотворений «Стамбул гяуры нынче славят», «Кристон, роскошный господин...», «Дар напрасный, дар случайный...», «В часы забав и праздно скуки...» и др.). Можно сказать, что такие хронологические пометы подобны эпиграфам, поясняющим внутренних смысл произведения. Иногда сближение современных дат с историческими событиями мерцает в подтексте произведений, как, например, в стихотворениях «Олегов щит», «Бородинская годовщина» и «Клеветникам России». В последнем из них (ср.: «измаильский штык») откликнулась песня, сочиненная Г. Р. Державиным (музыка О. А. Козловского) для праздника по случаю взятия Измаила, позднее эта песня исполнялась как официальная, — в сущности, в качестве российского гимна.

Профессор Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого В. А. Кошелев посвятил свое выступление «Отрывки из северных поэм...» так называемой «легенде о стихах Ленского». Речь шла о двух черновых набросках стихотворений, обнаруженных П. В. Анненковым в «первой масонской» тетради А. С. Пушкина («Надеждой сладостной младенчески дыша...» и «Придет ужасный час... твои небесны очи...»). П. В. Анненков предположил (впоследствии его толкование вызвало возражения), что эти отрывки, по замыслу Пушкина, являлись стихами, которые Ленский читал Оне-

гину и в которых отразилось подражание Макферсону, что и пародировал Пушкин. Анализ мировоззренческой позиции Пушкина позволяет предполагать, что у П. В. Анненкова были для его версии содержательные основания. Когда Пушкин создавал облик романтического поэта, он попробовал воссоздать его через стихи, посвященные теме посмертного бытия человека, — этим и объясняется присутствие среди черновиков второй главы «Онегина» в тетради ПД 834 двух названных выше набросков.

Профессор Таврического национального университета им. В. И. Вернадского Л. А. Орехова в докладе «Невероятное путешествие Н. И. Надеждина из Одессы в Крым: мистификация литературная и мистификация биографическая» на основании обнаруженных в Крымском архиве материалов анализировала историко-литературное творчество Н. И. Надеждина в одесский период, убедительно продемонстрировав возможность и настоятельную необходимость региональных историко-литературных архивных разысканий.

Профессор С. С. Давыдов из Миддлбергского колледжа (США) рассказал о своем видении одесского романа Пушкина и Воронцово́й.

В центре внимания профессора Кимуры Такаси из Киотского университета (Япония) — историческая позиция Пушкина в кругу русского ориентализма. Проанализировав его «Заметки при чтении „Описания земли Камчатки“ С. П. Крашенинникова», исследователь сосредоточил внимание на заметном расхождении Пушкина и Крашенинникова во взглядах на историю покорения Камчатки, причем, по мнению японского ученого, в процессе чтения «Заметок...» значительно ослабевала приверженность Пушкина политике самодержавной восточной экспансии.

Профессор Киевского национального университета им. Тараса Шевченко Т. В. Бовсунивская в докладе «Архетипическая природа подражания в литературе романтизма: Пушкин и Шевченко» остановилась на теоретических аспектах так называемого «смещения» романтизма и реализма в творческих манерах Пушкина и Шевченко.

Доклад профессора Измаильского государственного гуманитарного университета Н. П. Лебеденко был посвящен эстетическим оценкам Пушкина русскими символистами. Особое внимание было уделено литературоведческим работам Д. Мережковского о Пушкине. В первой же своей теоретической статье, ставшей программной для русского символизма («О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», 1893), Д. Мережковский провозгласил Пушкина залогом бессмертия русской культуры и русского народа: «...Не погиб еще тот народ, который на самые безотрадные явления истории отвечает таким явлением, как Пушкин».

Как резюмировала Н. П. Лебеденко, Мережковский не только по-новому сумел прочесть Пушкина, не только заявил о его мировом значении, но и заложил основы символистской интерпретации творчества поэта, которая, в свою очередь, определила пути развития пушкинистики XX столетия.

Дальнейшая работа конференции распределена по нескольким секциям: «Проблемы биографического мифа в литературе», «Пушкин и Украина», «Южный текст А. С. Пушкина и романтизм в литературном процессе», «Пушкин и его современники», «Пушкин в современных исследованиях».

При таком разнообразии направлений наибольшим вниманием докладчиков пользовалась, однако, проблема биографического мифа в литературе.

Ректор Северодвинского филиала Поморского государственного университета им. М. В. Ломоносова, профессор Н. И. Николаев в докладе «Миф о Ломоносове и оценки его творчества А. С. Пушкиным» наметил причины критического отношения Пушкина к литературному творчеству Ломоносова, что отчетливо выразилось в пушкинской полемике с А. Н. Радищевым. По мнению докладчика, к первой трети XIX века в России сложился некий «ломоносовский миф», который трактовал личность ученого и поэта как «продолжение Петра I» в литературе, как гения, рожденного среди «цивилизационной пустоты». Пушкин ощущал, что этот культурный штамп искажает логику развития литературы, и потому восстал, но не против литературного наследия Ломоносова, а против «мифа о Ломоносове» в версии XVIII—начала XIX столетия. Ломающая сложившиеся стереотипы, Пушкин корректировал сам этот миф, который очень скоро предстал в русском литературном пространстве в существенно ином варианте.

Доклад профессора Ю. П. Фесенко (Луганск, Украина) «Сказки А. С. Пушкина и В. И. Дала» был посвящен возникновению далевско-пушкинского творческого диалога в 1830—1832 годах. По мнению докладчика, зная о далевских сказках еще до их появления в печати, Пушкин приступает к созданию своих сказок. Поэт развивает заявленную Далем новую концепцию человека из простонародья, суть которой сводилась к признанию несокрушимого свободолюбия и неисчерпаемой талантливости социальных низов. Под этим углом зрения рассматривается известное творческое «состязание» между Пушкиным и Жуковским (в этой связи следует упомянуть и Н. В. Гоголя) в августе—сентябре 1831 года в Царском Селе. Само же «состязание» трактуется как отклик на призыв к объединению вокруг идеи национальной самобытности, выраженный в далевской сказке «О Роголоде и Могучане царевичах» и адресованный прямо Жуковскому и Пушкину. Прделанные наблюдения позволили докладчику отнести дату личного зна-

комства Даля с Пушкиным к периоду между 17 августа и 17 сентября 1832 года и предположить определенное участие поэта в подготовке к изданию «пятка первого» сказок Казака Владимира Луганского.

Далевская тема была продолжена в докладе М. В. Прилипко (Луганск) «Публикации В. И. Даля в „Северной пчеле“». Казак Луганский после возвращения из турецкого и польского походов в столицу вынужден был вновь удалиться на окраину России — в Оренбург. В его заметках, напечатанных в столичной газете, наряду с тщательным изображением местного быта, очевидна установка на сохранение единого российского культурного пространства, что затем наиболее полно будет выполнено в фундаментальном «Словаре» Даля.

Доклад С. В. Федотовой «Из наблюдений над южной лирикой Пушкина» был посвящен проблеме атрибутирования одного из черновых пушкинских стихотворений 1821 года «Если с нежной красотой...».

Е. О. Ларионова в докладе «Исторические источники „Полтавы“» рассмотрела «Историю Карла XII» Вольтера не только как источник конкретных исторических сведений, но как произведение, повлиявшее на собственно художественное решение пушкинской поэмы. По мнению докладчицы, созданный Вольтером образ Карла XII был воспринят Пушкиным сквозь призму шекспировской трагедии, что позволяет выявить новые аспекты в теме пушкинского шекспиризма.

Доклад М. Н. Виролайнен был посвящен проблемам границ личности в автобиографическом мифе Золотого и Серебряного века. По мере того как снималась неременная для Золотого века дистанция между словом и миром, автобиографический миф все более претендовал на тождество реальной личности поэта. Парадоксальный итог этого процесса обнаружился в XX веке: претензия на экзистенциальное совпадение с собственным поэтическим словом обернулась утратой самоидентичности, утратой границ личного «я», его растворением в мире, неразличением внешнего и внутреннего.

Живой интерес вызвало выступление петербуржцев М. Р. Ивановой и А. Д. Гдалина — авторов книги «Памятники А. С. Пушкина: История. Описание. Библиография». Первая часть этого издания, посвященная Санкт-Петербургу и Ленинградской области, вышла в свет в 2001 году. Сейчас к печати готовится очередная книга, которая посвящена памятникам поэту на Украине. Авторы рассказали о ходе работы над этим историографическим изданием, о проблемах исследования, о методологических особенностях проекта.

С приехавшими коллегами поделились своими разработками измаильские ученые.

Т. А. Савоскина в докладе «Драматургический элемент в повествовании романа Пушкина „Евгений Онегин“» сосредоточила

внимание на способности романного жанра синтезировать в себе эпическое, лирическое и драматургическое начала. Объектом анализа стали внутренние монологи и диалоги персонажей романа, отдельные эпизоды, разработанные в сценической форме, где автор переходит от повествовательного языка к языку драматургии. Тщательно была проанализирована докладчицей сцена дуэли между Онегиным и Ленским, действие которой изображено в настоящем времени и состоит из многочисленных микропоступков героев: движений, жестов, реплик. Драматургический элемент наряду с ярко выраженным лирическим началом стал органическим компонентом поэтики стихотворного романа и наметил пути формирования этого жанра.

И. А. Цепенюк в докладе «Три дня из жизни А. С. Пушкина» на местном архивном материале подверг исторической проверке свидетельства И. П. Липранди о трехдневном пребывании Пушкина в г. Измаиле-Тучкове в декабре 1821 года. Документы, обнаруженные в Филиале Государственного архива Одесской области в г. Измаиле, позволяют установить ряд неточностей. Так, в воспоминаниях Липранди неверно назван номер полка, расквартированного в Измаиле; в 1821 году в Измаильской крепости не существовало каменной стены, о которой, по утверждению Липранди, говорил Пушкин; в списке обитателей дома купца Славича не указана его свояченица Ирена, которая якобы продиктовала Пушкину несколько славянских песен. Из всех лиц, с которыми Пушкин якобы встречался в Измаиле, документально подтверждается присутствие в городе только начальница карантинной заставы Жукова. Вызывает сомнение и встреча Пушкина в Измаиле с генерал-лейтенантом С. А. Тучковым, поскольку тот о встрече с Пушкиным никогда не вспоминал, а подтвердить присутствие генерала в городе в декабре 1821 года документально также не удается. Следовательно, свидетельства Липранди о поездке Пушкина в Измаил не может быть воспринято как бесспорный документальный источник и должно быть подвергнуто дальнейшей проверке.

Л. Н. Дзиковская в докладе «Символы и мифы в художественном сознании А. С. Пушкина и русских символистов» проследила преемственность в использовании мифологического материала от Пушкина к поэзии русского символизма.

Т. А. Борисова в выступлении «Сравнительное изучение произведений А. С. Пушкина и А. Мицкевича» предложила ряд методических приемов развития первичных навыков сравнительного анализа у учащихся средних школ при сопоставлении «Песни о вещем Олеге» Пушкина и баллады «Свитязь» Мицкевича.

Прозвучали также доклады О. И. Кудиновой «Психоаналитическая интерпретация поэмы „Цыганы“», Е. В. Гайдукевич «Ин-

терпретация Д. С. Мережковским религиозных взглядов А. С. Пушкина», А. Н. Кискина «Наследие А. С. Пушкина и русский постмодернизм», Н. В. Абросимовой «Элементы „поэтической мифологии“ в лирике А. С. Пушкина 1820-х годов», Т. А. Белобровой «Молитвенное слово в лирике А. С. Пушкина», Л. В. Колесниковой «Типология адресованной речи в трагедии А. С. Пушкина „Борис Годунов“», Л. В. Ревы «Концепция творческой личности в пьесе М. Булгакова „Александр Пушкин“», И. Ю. Андрианова «Придунавье в поэзии А. С. Пушкина», В. А. Черезовой «Прецедентные феномены в поэзии А. С. Пушкина», В. Д. Шевчук «А. С. Пушкин и П. Мериме (некоторые проблемы художественного перевода)».

Другие регионы Украины были представлены докладами И. В. Арендаренко (Институт литературы им. Т. Г. Шевченко НАН Украины) «Ориентализм Т. Шевченко и А. Пушкина»; М. И. Орлан (Институт литературы им. Т. Г. Шевченко) «История и современность в книжной коллекции Института литературы им. Т. Г. Шевченко»; Т. С. Павловской (Таврический национальный университет им. В. И. Вернадского) «С. Я. Надсон: миф или „знаковый символ“ (современный литературный взгляд)»; А. Б. Перзекке (Кировоградский государственный педагогический университет) «Мифология поэмы А. С. Пушкина „Медный всадник“ в русской последекабрьской исторической реальности и литературе (проблемы биографического мифа в литературе)»; А. П. Малиновского (Одесский национальный университет им. И. И. Мечникова) «Мифологическая парадигма мотива бесовства в произведениях Пушкина и Гончарова»; Г. М. Таран (Каменский историко-культурный заповедник) «А. С. Пушкин в жизни и творчестве П. И. Чайковского»; В. Г. Бухарова (Председатель Совета Фонда им. Н. Н. Раевского, г. Кировоград) «Территориальные границы „каменского

периода“ А. С. Пушкина»; Л. П. Кружко (Красноперекопский краеведческий музей) «„Иными именами встает иная степь...“ (выдающиеся люди Малороссии)»; О. В. Корчевской (Крымский республиканский краеведческий музей) «О соединении варварства с просвещением. Образ А. И. Султана Крым-Гирея в свидетельствах русских и английских путешественников» и др.

Дальнее зарубежье, кроме уже названных выше докладов, было представлено выступлениями профессора Торуhiro Сасаки (Япония) «О тайне творчества Моцарта и Сальери»; профессора А. О. Шелемовой (Польша) «„Душа в заветной лире“: трансформация пушкинского мотива в лирике Максима Богдановича» и профессора О. И. Федотова (Польша) «О романтическом компоненте в стихотворной поэтике Пушкина».

Хочется надеяться, что Измаильская Пушкинская конференция будет иметь вполне практическое продолжение. Так, между учеными ИГГУ и их зарубежными коллегами были достигнуты договоренности о пополнении библиотеки ИГГУ научной литературой из Российского научного гуманитарного фонда, о чтении спецкурсов по русской литературе ведущими учеными из России, Украины и Польши, об участии профессорско-преподавательского состава ИГГУ в международных научных мероприятиях, организованных вузами России, дальнего зарубежья и Представительством Росзарубежцентра в Украине. Обсуждался также вопрос о предстоящем проведении в 2006 году традиционной международной конференции «Пушкин и мировая культура» в Каменке, где ссыльный Пушкин провел три месяца на рубеже 1820—1821 годов.

Материалы Измаильской конференции будут опубликованы в специальном выпуске «Научного вестника ИГГУ» № 18 (февраль—март 2005 года).

© В. В. Орехов (Украина)

## ПАМЯТИ Н. А. НАТОВОЙ

17 февраля 2005 года умерла Надежда Анатольевна Натова. Неожиданностью ее смерть не стала. Надежда Анатольевна болела давно, почти совершенно потеряла зрение, постепенно угасала. На последнем симпозиуме Международного общества Достоевского (ISD) в Женеве ее не было. Отсутствовала хозяйка общества, как ее назвал некогда в юбилейном приветствии профессор Виктор Террас. Возникло ощущение пустоты и даже конца славной эпохи. Значит, действительно не смогла прибыть на свой конгресс, на встречу не с коллегами, а с друзьями. Но еще можно было позвонить, послать коллективное письмо с автографами участников симпозиума. Какая-то слабая надежда брезжила. Ведь в этой хрупкой, одолеваемой физическими недугами женщине таился источник могучей духовной энергии; ее девизом было «никогда не сдаваться». Не только хозяйка, но и «железная леди», никогда не жаловавшаяся и не просящая о помощи. Невольно думалось, что снова отступит перед этой силой духа болезнь. Но чуда не произошло и общество, созданное в 1971 году усилиями Надежды Анатольевны, обладавшей неистощимой энергией и замечательным организаторским даром, осиротело.

Жизнь Натовой сложилась трудно, но счастливо. По стечению обстоятельств в последние годы войны она очутилась в Германии, где и состоялась встреча с Анатолием Ивановичем, деятельным членом Национально-Трудового Союза. Он часто публиковался в «Посеве» и «Гранях», работал на радиостанции «Освобождение» (позднее — «Свобода»). Некоторое время для «Свободы» и «Голоса Америки» составляла тексты и редактировала новости и Надежда Анатольевна, мечтая о научной работе и преподавательской деятельности. С переездом мужа в 1962 году в США (Анатолий Иванович умер несколько лет назад в Вашингтоне; это была трогательная супружеская пара, невольно заставлявшая тем, кому случалось видеть их в домашней обстановке, вспомнить известные классические сюжеты русских писателей) такие возможности преостались, и она энергично погрузилась в сферу любимых научных и культурных интересов.

Сфера этих интересов была широка. Хорошее знание иностранных языков и основательное филологическое образование, долгие занятия европейской философией обеспечили значительность таких компаративистских трудов Натовой, как «Камю и Достоевский», «Роль философского подтекста в романе „Бесы“», «Образ Германии в произведениях Тургенева», «Ответ Достоевского Дидро». Натовой принадлежат статьи о Пушкине, Тургеневе, Чехове, Булгакове, современном литературном движении в России, которым она живо интересовалась.

Главным же объектом научной, преподавательской и организационно-просветительской деятельности Натовой был Федор Михай-

лович Достоевский: его творчество и биография. Признание получили, опубликованные на разных языках его блестящие исследования («Достоевский в Бад Эмсе», «Драматизация произведений Достоевского», «Пушкинские темы у Достоевского», «Достоевский и его дети» и другие). Совместно с мужем Натовой было найдено место захоронения первой дочери писателя в Женеве (там была установлена мемориальная плита), разрысана могила и надгробный памятник второй дочери писателя Любови Федоровны (на городском кладбище в Больдано при содействии барона Е. А. Фон Фальц-Файна возобновлена полустершаяся надпись на итальянском языке и установлена мемориальная доска на русском).

Надежда Анатольевна долгое время работала профессором университета Джорджа Вашингтона, читала там пользовавшиеся неизменным успехом курсы лекций о Пушкине и поэтах его времени, русском романе XIX века, главных направлениях развития русской литературы XX века. Всем хорошо памятли ее артистические доклады-импровизации на разных конференциях и научных заседаниях, особенно на симпозиумах Достоевского. Здесь она, президент Американского и почетный президент Международного, царица, ревниво следя за тем, чтобы не угасал творческий дух дискуссий и росло дружеское, теплое общение между людьми Запада и Востока. Исключительно велик вклад Натовой в восстановление и укреплении связей западных ученых (не только достоевистов) с русскими.

Как только стали возможными контакты с советскими учеными, Надежда Анатольевна самым энергичным и в то же время дипломатичным (жизнь научила многому) образом делала все для их укрепления. Она была благодарна Америке, давшей не только убежище, но и возможность заниматься любимым делом. Но никогда не забывала о России, верная религиозным и эстетическим русским традициям. Обрадовалась тому, что железный занавес упал и Россия стала доступной. При первой возможности, не считаясь с состоянием здоровья, она собиралась в путь: в Москву, Петербург, Киев, Старую Руссу, Михайловское, Тверь, Петрозаводск. И горько сожалела, когда вынуждена была отказаться от этих путешествий-паломничеств к святыням для нее местам.

Надежда Анатольевна — для русских, Надин — для западных коллег... Талантливый, гордый и добрый человек, гостеприимный и широкий. Мы все ей многим обязаны. Надежда Анатольевна мечтала издать книгу о своем любимом писателе. Но бездна текущих дел не позволяла освободить время и заняться этой заветной мечтой. Долг русских и американских коллег и друзей собрать статьи и очерки Надежды Анатольевны в сборник, предпослав ему воспоминания.

Технический редактор *В. В. Шиханова*  
Корректоры *О. И. Буркова, Ф. Я. Петрова и Е. В. Шестакова*  
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Подписано к печати 28.04.05.  
Формат 70 × 100  $\frac{1}{16}$ . Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 20.8.  
Уч.-изд. л. 26.4. Тираж 1079 экз. Тип. зак. № 976. С 88

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН  
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1  
rusliter@mail.ru

Первая Академическая типография «Наука»  
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12