А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 3 Историко-литературный журнал 1991

Издается с января 1958 года
Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

И. В. Кондаков. Контрапункт: две линии в развитии русской культуры (славянофилы и революционные демократы) 3
А. М. Буланов. Логика сердца в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» 25
Д. С. Лихачев. «Принцип дополнительности» в изучении литературы 36

ИЗ НАСЛЕДИЯ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Л. И. Шестов. Статьи о русской литературе (вступительная статья и примечания В. А. Туниманова) 38
В. В. Розанов 47
О «перерождении убеждений» у Достоевского 51

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

К. А. Богданов. Заговор и молитва (к уяснению вопроса) 65
К. Ю. Лаппо-Данилевский. Из истории знакомства с Петраркой в России 68
Е. О. Ларионова. К истории стихотворения В. А. Жуковского «Императору Александру» (письма А. И. Тургенева В. А. Жуковскому) 75
Н. Н. Петрунина. Из наблюдений над «Лицейской тетрадью» Пушкина 82
В. Е. Ветловская. Чем пахнут сребреники Иуды? 90
А. Е. Новиков. Повесть Н. В. Гоголя «Коляска» в контексте литературной полемики середины 30-х годов XIX века 92
В. Г. Березина. Белинский дополняет афоризм Вольтера (к проблеме современности литературных жанров) 101

«НАУКА»
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

А. А. Шелаева. История воспитанницы Н. С. Лескова Вари Долиной по его письмам к ее матери Е. А. Кукк 103
Кэтлин Партэ (*США*). Метаморфоза смерти у Л. Н. Толстого 108
А. М. Любомудров. Книга Бориса Зайцева «Преподобный Сергий Радонежский» 112
Н. А. Богомолов, Н. В. Котрелев. К истории первого сборника стихов Зинаиды Гиппиус . . . 121
Письма Д. С. Мережковского к П. П. Перцову (публикация и примечания М. Ю. Кореневой) (продолжение) 133
В. М. Есипов. «Двух голосов перекличка...» 159
М. Цветаева. «То, что было» (публикация Г. А. Мамонтовой) 163
Дейвид М. Бетея (*США*). Изгнание как уход в кокон: образ бабочки у Набокова и Бродского 168
А. В. Македонов. Письма Твардовского о его последней поэме «По праву памяти» 176

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. Г. Гродецкая. Возвращение к дискуссии о жанре «Войны и мира» 182
Г. М. Фридлендер. Русская литература глазами французского ученого 187

Б. Ф. Егоров. Дмитрий Сергеевич Лихачев (к 85-летию со дня рождения) 191
Е. А. Маймин. Лев Аяександрович Дмитриев (к 70-летию со дня рождения) 194

ХРОНИКА

Н. Ю. Алексеева. Вторые Державинские чтения 198
К. Ю. Лаппо-Данилевский. Научно-теоретический семинарий «Из истории отечественной книжной культуры», посвященный 125-летию со дня рождения Вячеслава Иванова 199
Г. В. Обатнин. Научные чтения памяти Анатолия Дмитриевича Алексеева 201
Конференция, посвященная 100-летию со дня рождения М. А. Булгакова 202

ПРИЛОЖЕНИЕ

Неизвестные страницы русской поэзии XX века (составление и вступительные заметки В. Ю. Бобрецова) 205
Сергей Нельдихен 207
Мария Шкапская 217

Редакционная коллегия:

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

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев
Адрес редакции: 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4. Тел. 218-16-01

© Издательство «Наука», «Русская литература», 1991 г.

lib.pushkinskijdom.ru

И. В. КОНДАКОВ

КОНТРАПУНКТ: ДВЕ ЛИНИИ В РАЗВИТИИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

(СЛАВЯНОФИЛЫ И РЕВОЛЮЦИОННЫЕ ДЕМОКРАТЫ)

1

Две линии видим мы в истории русской культуры XIX века, линии, определяющие — так или иначе — и сегодня живые и продуктивные тенденции национально-культурного развития, а значит, сохраняющие свою актуальность и привлекательность в том или ином отношении. Одну из них являет «*славянофильство*» (понимаемое достаточно широко — как национально ориентированная идеология и культурная политика представителей отечественной мысли и литературного движения). Другая — наиболее ярко представлена «*революционными демократами*» (будучи условным и чрезмерно политизированным, этот весьма неудачный термин далеко не полно характеризует сильное идейно-эстетическое направление, представляемое именами Белинского, Герцена, Чернышевского, Добролюбова и их прямых и косвенных последователей, — но мы пока не имеем лучшего).

Выделяемые нами две линии в развитии отечественной культуры, разумеется, не исчерпывают всего ее многообразия, всей ее многомерности. Есть в истории русской культуры и другие линии — быть может, менее яркие, менее противоречивые. Но именно названные две линии наиболее отчетливо выражают национальное своеобразие русской культуры (причем не столько каждая в отдельности, сколько обе в совокупности, дополняя друг друга); именно эти две линии более других повлияли на самый ход исторического развития русской культуры, выступая как механизм ее саморазвития. Наконец, длительная, подчас весьма драматическая историческая судьба этих линий в контексте культурного целого оказывается не просто поучительной, но и многое объясняющей в истории русской культуры.

К идейным исканиям славянофилов обращались мыслители «русского ренессанса» конца XIX — начала XX века, затем — писатели и мыслители русской эмиграции, настроенные оппозиционно к советской власти и коммунистической идеологии; все деятели русской культуры (как дореволюционные, так и послереволюционные), тяготевшие к религиозным течениям в русской литературе и философии. В то же время «перевальцы» А. Воронский, А. Лежнев и особенно Д. Горбов, отстаивая идею *органичности* искусства в 20-е годы, апеллировали к критике Ап. Григорьева, который в ряде идейных позиций выступал как преемник и продолжатель славянофилов. Наследие славянофилов интересовало и тех литераторов, которые выступали (и выступают сегодня) под лозунгами патриотизма, национального возрождения России и русской культуры, защиты русской культуры от иностранного (в частности, западного) влияния.

Идейное наследие революционного демократизма, или, если брать шире, революционно-освободительная традиция в русской культуре (начиная с Радищева и декабристов), явилось основой идеологии народничества (особенно в части социологической и в литературной критике народничества), а затем под именем «наследства 60—70-х годов» было взято на вооружение русским марксизмом. Известная марксистская установка на революционизацию всей прошлой культуры, которую нужно поставить на службу пролетариату и его борьбе за социализм, нашла свое наиболее четкое, классическое выражение в ленинской формулировке: «...мы *из каждой* национальной культуры берем *только* ее демократические и ее социалистические элементы».[1] Сделав главный упор на сохранение и развитие «наследства 60-х годов», русские марксисты (прежде всего Плеханов и Ленин) «взяли» из всей русской культуры «только» линию революционных демократов как наиболее близкое себе содержание русской культуры, бесспорно включающее и демократические и социалистические элементы.

lib.pushkinskijdom.ru

В дальнейшем, после установления советской власти (особенно явно после дискуссии о Плеханове и Чернышевском в 1928—1929 годах), революционно-демократическое наследие — как единственная в своем роде предпосылка марксизма — было канонизировано.

Если революционно-демократическому наследию была уготована судьба «официальной линии» культурно-исторического развития и определено место в истории русской культуры как важной ступени в родословной марксистского миросозерцания («предшественники русской социал-демократии» [2]), то положение линии «русской партии» в отечественной культуре — от Аввакума до Солженицына (включая ранних, поздних, нео-, постславянофилов и др.) — гораздо более неопределенно, противоречиво и не может быть оценено однозначно. Установка на самобытное культурно-идейное развитие, суверенность исторического пути страны, провозглашение «особости» и даже исключительности места России в мире и Европе — все это могло встречать тайное сочувствие, вызывать ощущение эмоционально-психологического «родства», но не могло получить официальной поддержки в России послепетровского времени. Несмотря на государственный статус уваровской «триады» — православие, самодержавие, народность, гораздо более изощренная (хотя и включавшая эти постулаты) идеология и философия славянофильства воспринималась как оппозиционная, «еретическая» по отношению к официозу и уж во всяком случае не внушающая доверия. Не случайно наряду с приостановкой «Современника» и «Русского слова» в 1862 году высочайшим указом был прекращен и «День» И. Аксакова, выступавший за свободу слова, а также введены очень жесткие «временные правила о печати», ударившие и по тем и по другим.

Еще более сложные испытания наследие славянофилов ожидали в советскую эпоху. Ленин был, вероятно, единственным из выдающихся мыслителей рубежа веков, который никак не заинтересовался идеями славянофильства (даже в отрицательном отношении). Упоминание имен славянофилов — И. Аксакова, А. Кошелева, а также М. Погодина и Н. Данилевского — носит у него случайный характер: либо в одном контексте с К. Кавелиным как либералов, либо в связи с волной национализма и шовинизма, например во время первой мировой войны.[3] Не подлежит никакому сомнению, что славянофильство для Ленина ассоциировалось с «великорусской культурой Пуришкевичей» и в этом смысле противостояло «великорусской культуре, характеризуемой именами Чернышевского и Плеханова».[4] Поэтому славянофилы, по-видимому, сливались в представлении Ленина и большинства его единомышленников и последователей (в том числе ученых и критиков советского времени) в сплошную реакционную массу, выражавшую националистические и шовинистические претензии господствующих классов русского общества, экспансионистские, империалистические планы русского правительства, царизма.

Иное дело — Сталин. Его последовательный этатизм, носивший во многом именно имперский характер, тяготел к великодержавности, опорой которой мог быть только великорусский централизм. Известны такие подспудные сталинские комплексы, как его русофибия и облеченный в политические одежды, тщательно скрываемый антисемитизм (получавший даже свое теоретическое обоснование [5]). Однако и прямо, открыто (уже с начала 20-х годов) Сталин настаивал на том, что советская власть носит национально-русский характер и основана на принципах и представлениях, укорененных в массе русского народа. «Советскую власть нельзя рассматривать, как власть, оторванную от народа, — наоборот, она единственная в своем роде власть, вышедшая из русских народных масс и родная, близкая для них. Этим, собственно, и объясняется та невиданная сила и упругость, которую обычно проявляет Советская власть в критические минуты».[6] Отсюда и сталинское понимание «советизации» окраинных областей бывшей Российской империи как «превращение их в советские страны, тесно связанные с центральной Россией в одно государственное целое»; отсюда и сталинское понимание «советской автономии» как «самой реальной, самой конкретной формы объединения окраин с центральной Россией».[7]

Ясно, что в таком понимании «русского вопроса» и «национального вопроса» вообще сталинизм не мог не прийти в непримиримое противоречие с ленинизмом, да и персональный конфликт между наркомнацем и предсовнаркома был неизбежен. Это и произошло на стадии составления «Ленинского завещания» («К вопросу о национальностях или об „автономизации“»), когда Ленин причислил Сталина к «обрусевшим инородцам», которые «всегда пересаливают по части истинно русского настроения» (вместе с Дзержинским и Орджоникидзе), и назвал (вкупе с двумя его единомышленниками) «грубым великорусским

lib.pushkinskijdom.ru

держимордой», увидев в его действиях начало «поистине великорусско-националистической кампании», а в деятельности советского аппарата (особую ставку на который делал Сталин) предсказал «массу злоупотреблений истинно русского свойства».[8] При этом Ленин подчеркивал, что в этой позиции он остается верен своей точке зрения, изложенной в его «произведениях по национальному вопросу».[9]

Необходимость следовать Ленину (хотя бы по видимости) в решении и особенно теоретическом обсуждении национального вопроса, провозглашая классово-политическую унификацию наций (пролетарский интернационализм), и в то же время потребность в своей политике опираться на великорусский централизм, не только сплачивающий, но и подчиняющий себе силой национальную жизнь окраин, подминающий под себя национальные культуры, национальное самосознание народов, привели в конце концов Сталина к созданию противоречивой теоретико-идеологической концепции. Эту концепцию проницательно и глубоко охарактеризовала член Французской академии Э. Каррер д'Анкос, известный историк России и советолог: «...Сталин был продуктом политической культуры европейской окраины, которая колебалась между подражанием европейской модели и привязанностью к особенностям России. Если марксистская утопия, пронизывающая всю его деятельность, подталкивала его к подражанию западной модели, — его буквально преследовал призрак индустриализации и стремление догнать Европу, — то от славянофильской культуры он унаследовал крайнее недоверие к внешнему миру, к Западу, что толкало его к созданию барьеров вокруг своей страны, изоляции ее от Запада».[10]

Иными словами, Сталин, тайно сочувствуя славянофильской доктрине (во всяком случае, многим ее аспектам), внешне придерживался последовательно революционной, интернационалистской линии: его политика (в том числе в сфере культуры) была направлена на всеобщую советизацию и интернационализацию, создание унитарного государства и огосударствленной культуры; однако в основу самой «советизации» и государственной централизации были положены «истинно русские настроения» и иные явления «истинно русского свойства», те национально-специфические особенности центральной России и ее культуры, которые в своем политическом преломлении нашли свое выражение в содержании и форме советской власти. Отсюда и сталинское понимание советской культуры, национальной по форме и социалистической по содержанию (где русская культура, деформированная тоталитаризмом, выступала как эталон для всех иных национальных культур), и опора сталинской пропаганды накануне второй мировой войны на русский патриотизм, образцы русской государственности и истории, на национальные особенности русского характера и самосознание русского народа, и послевоенная кампания борьбы с «безродным космополитизмом» под знаменем великорусского первородства («сплотила навеки Великая Русь»). Так, почти никогда не выходя на «поверхность» исторической жизни и культуры, славянофильская идеология даже в советское время практически никогда не переставала питать отечественную культуру — идеями, образами, настроениями, эмоциональным тоном и т. п. Но эта идеология (и соответствующая общественная психология) даже в тех случаях, когда она заявляла о себе открыто, порой демонстративно, когда она пользовалась мощной государственной поддержкой и одобрением (со стороны ли самодержавия и консерваторов охранительного толка, со стороны ли сталинской тоталитарной машины или сусловского идеологического аппарата), — эта идеология не была провозглашена как официальная, монопольная, но существовала именно как *глубинное*, «подводное» *течение* культуры, неформальное, неофициальное, не облеченное «властными полномочиями» и пр.

По-другому складывалась судьба революционно-демократической идеологии. На протяжении большей части своей дореволюционной истории эта идеология (и соответственно являющаяся ее предпосылкой и спутником общественная психология) выступала не просто как оппозиционная к официальному идеологическому курсу, но и прямо как противоборствующая ему, как *«подрывная деятельность»*. Не случайны все, особенно прижизненные запрещения, цензурные искажения, изъятия статей Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Писарева и других публицистов (да и последующая история их издания полна известного драматизма, вынужденной неполноты, недоговоренности, тайны). Эта линия развития отечественной культуры воплощала в себе более или менее *разрушительное начало* по отношению к официальной культуре; она питала своими идеями, образами, настроениями, пафосом революционное движение, революционно-освободительную мысль,

lib.pushkinskijdom.ru

развивавшуюся нелегально. Между революционно-демократической идеологией и «революционным подпольем» практически не существовало непереходимой границы: легальные статьи дополнялись нелегальными; к легальному содержанию домысливалось содержание нелегальное (в виде возможного продолжения, дополнения, приложения или в виде подразумеваемого подтекста, иносказания); в каждом тексте угадывался «эзопов язык» и стоящая за ним «тайнопись»; свирепость цензурных преследований заставляла предполагать изъятыми еще более смелые мысли, обличения, намеки, лозунги, чем те, которые содержались в оставшемся тексте, и т. д. По существу, в лице «революционной» линии русской культуры складывалась особая «*культура подполья*», своего рода отечественная «контркультура» (один из первых в истории мировой культуры феноменов культуры подобного рода! — задолго до футуризма и экспрессионизма, культурного «сопротивления» фашизму, движения «новых левых», хиппи, панков и т. п.).

По мере усиления притеснений со стороны официальных властей, по мере радикализации политических, социально-философских и литературно-публицистических воззрений, «левая» составляющая русской культуры проникалась все бóльшим внутренним ожесточением, подчас экстремизмом (между Чернышевским, даже Писаревым, с одной стороны, и Ткачевым или Нечаевым, с другой, — дистанция огромная не только в политическом, но и в идейно-нравственном и эмоционально-психологическом смысле). Все большая часть этой «контркультуры» скрывалась от взоров внешних наблюдателей и вытеснялась в темноту «подполья»; уже не столько «Муза печали», сколько «*Муза мести*» вдохновляла революционеров мысли и революционеров дела. Идеи террора, вооруженной борьбы, захвата власти, насильственного коренного преобразования общества, его политического устройства, культуры, морали все более и более овладевали не только участниками движения, но и всеми, кого увлекали радикальные умонастроения и мечты.

Прямые наследники этой линии в развитии русской культуры — большевики после победы революции оказались в положении не просто представителей *господствующей*, приоритетной культуры, но и *единственной* официально признанной и вообще возможной. Скачок из атмосферы душного и опасного «подполья» в пространство «вседозволенности», беспредельной власти, граничащей с произволом, явился, конечно, тяжелым испытанием для части культуры, специализировавшейся на противоборстве с официозом: на всестороннем обличении, протесте, возбуждении социальной ненависти и призывах к кровопролитной борьбе за свержение существующего строя, властвующей элиты. Тот революционизирующий, «подрывной» элемент в целом национальной культуры, который был призван самыми резкими, самыми сильными средствами стимулировать в обществе его идущее изнутри, из самых глубин народной жизни, самообновление, должен был теперь выступать как *стержневой, сплачивающий целое* национальной культуры, *созидающий* ее *пласт*, т. е. вопреки той системообразующей роли, которую он играл в прошлом. Правда, это уже был иной, радикально преобразившийся элемент русской культуры, для которого «линия Белинского» была лишь предысторией.

Две линии в развитии русской культуры XIX века (ни в коей мере, конечно, ее не исчерпывающие) осуществляли своего рода «*разделение труда*» внутри единой национальной культуры. «Славянофильская» (название для «большой» линии культурно-исторического развития, конечно, сугубо условное) сосредоточила свое основное внимание на осмыслении и объяснении черт и представлений, составляющих национальную специфику русской культуры (в ее отличии от иных культур — прежде всего западноевропейской), то, что сегодня принято называть *менталитетом*, или *ментальностью*, — применительно к истории отечественной культуры, истории русской общественной мысли, психическому складу русского этноса, национальному самосознанию русского народа и т. д. Эта специфика получала в разное время различное наименование: «русское просвещение» (И. Киреевский), «русская мысль» (А. Хомяков), «русское воззрение» (К. Аксаков), «русский ум» (Ап. Григорьев), «русский народный дух» (Вл. Соловьев), «русская идея» (Н. Бердяев), «русское мировоззрение» (С. Франк) и т. п. В постоянном интересе к истокам русской ментальности, к имманентным закономерностям становления русской культуры в ее национальном своеобразии, к *устойчивым*, относительно *постоянным* и *определенным* составляющим национального характера и самосознания русского народа безусловная заслуга этой линии в развитии отечественной культуры (при всей, быть может, увлеченной одно-

lib.pushkinskijdom.ru

сторонности). Эту линию характеризует направленность всего миросозерцания, всех исследовательских усилий, всех ценностно-смысловых ориентаций на глубинные, «ядерные» процессы национальной культуры, на выявление тех ее механизмов и ценностно-смысловых тяготений, которые и образуют *целое* национальной культуры — при всем многообразии ее содержания и форм. Назовем эту тенденцию *центростремительной*.

Другая линия в развитии русской культуры — «революционно-освободительная». Проникнутая идеями поступательного общественного движения, а вместе с ним и историзма, эта линия русской культуры обращает свое внимание по преимуществу на *изменчивое* содержание национальной культуры; ее «протеизм» стимулируется самим ходом общественно-исторического развития. Ориентируясь на отвлеченные представления о критериях общечеловеческого прогресса, разума, цивилизации, мировой культуры, представители этой линии (вслед за Белинским второй половины 1840-х годов) стремились вывести развитие национальной культуры из «заданных» национально-специфических условий ее возникновения и становления; разрушить казавшиеся искусственными границы, отделявшие русскую культуру от развитых культур Запада; преодолеть внешние, преимущественно социально-политические ограничения, препятствующие росту и прогрессивному развитию национальной культуры. Все устойчивые, неизменные признаки национальной культуры казались представителям этой линии результатом действия консервативных, охранительных сил, заинтересованных — под видом сохранения национальной специфики — затормозить ход общественного прогресса в России, поддержать или восстановить архаические отношения и формы, собственно и обусловившие «национальную специфику» как выражение общественно-исторической и культурной отсталости. В целом для этой линии характерно стремление к «размыванию» определенности национальной культуры, к достижению ее «открытости» и к «ускорению» ее поступательного развития, ее движения вместе со всем человечеством «вперед». Логично назвать эту тенденцию *центробежной*.

Единство центростремительной и центробежной тенденций в развитии каждой национальной культуры, в том числе и русской, обусловливает диалектику национально-культурного развития. Первая «заведует» *сохранением* национальной культуры как определенного, специфически организованного целого, во всей ее ценностно-смысловой неповторимости, со всей присущей ей своеобразной ментальностью; другая — стимулирует историческую *изменчивость* каждой национальной культуры, приобщает ее к мировому общественно-историческому и культурно-историческому процессу, вводя ее в общекультурный, в общецивилизационный процесс. Действие этих тенденций на разных этапах исторического развития неравномерно и неодинаково — в одних ситуациях «берет верх» центростремительная тенденция, и тогда национальная ориентация культуры становится более заметна и даже непосредственно подчиняет себе свою противоположность (также проникающуюся национально-специфическими интересами); в других ситуациях доминирует центробежная тенденция, и тогда ориентация культуры на политические преобразования, на достижение социального прогресса, в принципе одинакового для всех наций, преобладает и вынуждает представителей центростремительной тенденции проникаться социальностью, публицистичностью (закономерность, на которую впервые обратил внимание Г. В. Плеханов).

2

Можно задаться вопросом: а где же в этой модели русской культуры место пресловутому «*западничеству*»? Ведь на протяжении многих десятилетий «западничество» казалось естественной и единственной альтернативой славянофильству, и «борьба с Западом в нашей литературе», как эти отношения сформулировал Н. Страхов, составляла целое направление в культурной жизни России. Выпады против «западной образованности», «рассудочности», «европейской национальности», «односторонней книжности современного Запада» и т. п. буквально переполняют духовно-литературное наследие И. Киреевского, Аксаковых, Хомякова — этих бесспорных классиков славянофильства. В более мягкой форме противопоставление русской культуры западноевропейской сохранялось и в неославянофильстве, и позже; проклятья «загнивающему Западу», почерпнутые еще у ранних славянофилов, звучали в речах самых закоснелых сталинистов и патриотически настроенных

lib.pushkinskijdom.ru

писателей современной России. Таким образом, антитеза Западу на протяжении весьма длительного периода истории отечественной культуры была, по-видимому, небеспочвенной и наполненной определенным, почти символическим смыслом, а «западничество» являло собой самостоятельную, хотя и «пунктирную» линию русской культуры, по-своему проникнутую пафосом «центробежности».

Впрочем, к «западникам» относили и позднего Белинского, и Герцена, и критиков-публицистов «Современника» и «Русского слова», что — мы это отчетливо понимаем сегодня — было не вполне справедливо. Сошлюсь на мнение такого непредубежденного исследователя, как С. Франк. Размышляя о природе феномена «русского мировоззрения», он, к собственному изумлению, обнаружил, что «суровые оппоненты славянофилов, так называемые „западники"... и сами не так уж далеки от этого духовного направления». После анализа некоторых «западнических» высказываний основоположников этого течения, сопоставимых с суждениями славянофилов, Франк делает вывод: «...и мышление „западников" — Чаадаева, Герцена, Белинского — внутренне определено лейтмотивом славянофилов, т. е. идеалом конкретного универсализма, интегрирующей тотальности общественной и в то же время свободной человеческой жизни».[11]

Можно попытаться рассуждать о «западничестве» и с другой точки зрения. В той мере, в какой мыслитель или писатель переводил свой взор с созерцания западной культуры (пусть и чрезвычайно сочувственного, даже, быть может, восторженного) на отечественную культуру — с гордостью или болью, со стремлением понять своеобразие русской культуры и русской истории или выяснить ее коренное и принципиальное отличие от западной, — словом, всякий раз, когда этот мыслитель задавался мыслью о существе *русской ментальности*, он начинал выражать не центробежную, а центростремительную тенденцию в развитии русской культуры. Разве не озабоченностью о природе русского менталитета вызваны все резко критичные и пессимистические размышления о России, русской истории, русской культуре и мысли Чаадаева? Это какое-то славянофильство от противного, славянофильство в его мизантропическом варианте! А антизападнические, антимещанские выступления Герцена? — ведь в них все время зримо и незримо присутствует атмосфера общения с московскими «любомудрами» Хомяковым и Аксаковым. А создание «Истории России» С. М. Соловьевым, В. О. Ключевским...

С «западничества» начинал Карамзин, а закончил — славянофильством. И. Киреевский, А. Хомяков поначалу были активными «западниками». Не избежали «западнических» увлечений, притом очень сильных, Ап. Григорьев, Н. Страхов, Достоевский, ставшие в 1860-е годы во главе «почвенничества», своеобразной модификации славянофильства. От первоначального «западничества» отталкивалось неославянофильство Вл. Соловьева, Н. Бердяева, Н. Лосского, С. Булгакова и других философов начала XX века, впоследствии представивших философию «русского зарубежья». А такой, казалось, убежденный «западник», как М. Катков, уже в 60-е годы начал устремляться не только в сторону консерватизма и реакции, но и специфического «русского воззрения» (шовинистического толка), государственного «патриотизма».

Кто же остается в «активе» русской культуры из представителей «западничества» (тем более если считать, что так называемые «революционные демократы» к «западничеству» как таковому не имеют отношения, а если точнее, имеют лишь косвенное отношение)? Остаются из крупных имен лишь Т. Грановский, К. Кавелин, М. Стасюлевич и Б. Чичерин; если к этому списку добавить еще В. Боткина и П. Анненкова, то, пожалуй, круг «западничества» будет вполне очерчен. Основу этого идейного течения составила либеральная по своей политической ориентации, по своим философским и методологическим установкам тяготевшая к позитивизму «профессорская культура», избегавшая крайностей, тенденциозности, вставшая в отношении к «живой жизни» в рассудочно-отстраненное положение, лояльная по отношению к властям и индифферентная по отношению к демократическим народным движениям.[12] Пересаженный из чужеземной культуры, адаптировавшийся к родной почве лишь своими оглядками на «верхи», цветок российско-западнического либерализма рос чахлым и бледным, вполне оправдывая бессмертную щедринскую формулу «применительно к подлости».

По справедливому замечанию современного исследователя, «западное общество формировалось, не зная, что такое „западничество". Для любого западного народа прогресс

lib.pushkinskijdom.ru

предполагал утверждение собственной культуры, а не отказ от нее». Поэтому западная культура, со всеми ее достоинствами и недостатками, не была навязана обществу «сверху» или извне, — она была «продуктом естественного развития самого общества». В то же время русское «„западничество", требующее отказа от собственного лица, осуждения собственной истории (не какого-либо одного ее этапа, а в сущности, именно всей традиции, всей истории, всего того, что не вписывается в модель «нормального», то есть западного общества...), фактически отрицает самое главное в западной традиции — ее народность».[13] Национально-историческая неукорененность, социальная маргинальность, политическая и культурная безответственность, разрыв с демократическими настроениями, половинчатость, промежуточность и «стертость» всех идей, образов, представлений — все эти черты «западничества» обусловили его духовное крушение и подтолкнули интерес русской интеллигенции к более радикальным и более связанным с особенностями отечественной действительности *идеям социализма.*[14]

Таким образом, «западничество» выступало лишь мнимым оппонентом славянофильства; по существу, ни у того, ни у другого не было даже общей почвы для выяснения отношений, для решения общих проблем. Единственным основанием для длительной полемики между «западничеством» и славянофильством были два взаимно заостренных тезиса: один (если условно его сформулировать) заключался в том, что все доброе — культура, цивилизация, наука и т. п. — идет к нам с Запада; другой, — что именно с Запада на Русь тянется разрушительное, тлетворное начало: зависть и вражда, нравственный распад, лжецивилизация и совершенно чуждая, неорганичная для Востока культура. Первый тезис игнорировал своеобразие русской культуры и специфические условия, его вызвавшие; второй — абсолютизировал угрозу, идущую с Запада, исключал возможность плодотворного взаимообогащающего диалога культур, построенного иначе, чем на подавлении и подчинении.

Тем не менее никто не усомнится в том, что «западничество» было реальным фактом русской культуры, ее живым и действенным течением. В его лице русская культура — несколько, может быть, демонстративно — отрекалась от собственной специфики, отказывалась от своей национально определенной ментальности (самое сильное и резкое проявление центробежных тенденций в культуре). И этот демонстративный национально-культурный «нигилизм», как это ни парадоксально, был проявлением одной из сторон именно русской ментальности (своеобразное «унижение паче гордости»).

Строго говоря, подлинной антитезой «западничеству» в русской культуре было развивавшееся в ней также «пунктирно» «восточничество», возникавшее еще на почве контактов русских с Великой Степью, культурой кочевников, Ордой, древнейшими восточными цивилизациями. Устойчивый, хотя и переменный интерес деятелей русской культуры к Палестине и аравийским пустыням, Турции и Персии, Кавказу и Средней Азии, Индии и Китаю не менее продолжителен и конститутативен, чем испытующий, то восхищенный, то настороженный взор, обращенный к Европе. Творческие устремления русских романтиков первой половины XIX века, искавших на Востоке пряную экзотику, некий противовес русской жизни, сменились во второй половине XIX — начале XX века религиозно-философскими учениями Е. Блаватской, позднего Л. Толстого, Н. Рериха, поэтическими экскурсами на Восток Н. Гумилева и В. Хлебникова, Л. Андреева и А. Куприна...

Суровый византизм К. Леонтьева, увлечения «скифством» и «панмонголизмом», наконец, концепция «евразийства», до сих пор не утратившая своей свежести (например, в трудах Л. Н. Гумилева), — все это заметные проявления русского *ориенталиэма* — такой же центробежной культурфилософской традиции, как и русский *оксиденталиэм*, но по-иному направленной. «Западничество», «восточничество», «евразийство» — все эти течения, нередко не имевшие между собой никаких общих «смысловых территорий», в принципе только и могли возникнуть на почве русской культуры как явления изначально пограничного, западно-восточного, не сводимого ни к Западу, ни к Востоку в чистом виде.

Между тем у славянофилов и революционных демократов было множество точек соприкосновения, дававших основания для сближения позиций, а также споров, даже «боев» на общей территории. Такова, например, идея крестьянской общины как основы будущего развития русского народа и России. Такова идея народности как той почвы, на которой только и возможен действительный общественный прогресс, отвечающий задачам национального возрождения и развития. Наконец, такова и идея национальной «самостоятельности»

lib.pushkinskijdom.ru

социально-исторического и культурного развития, т. е. в конечном счете идея «особого» пути России и ее народа — и в социальном, и в культурном, и в идейном отношении; отсюда пренебрежение к подражанию иностранным образцам развития культуры, науки, искусства, просвещения и пр.

Можно сказать, что, в отличие от «западничества» и «восточничества», и славянофилы, и революционеры-демократы выражали — каждое течение по-своему, со своей точки зрения, в специфическом аспекте — *национальное своеобразие русской культуры*, ее *национально-определенную ментальность*. Отсюда — и патриотизм тех и других, и одинаково актуальная для обоих проблема национальной гордости (и, кстати, — национального стыда), и напряженно-пристрастное восприятие «чужого» — по отношению к отечественной культуре.

Конечно, ни для кого из революционных демократов не характерны резкие сентенции относительно всего иностранного (граничащие подчас с ксенофобией), которые нет-нет да прорываются у славянофилов. Что-нибудь вроде неосторожных обобщений А. Хомякова: «...иностранная словесность сама по себе, без противодействия словесности русской, вредна даже в тех произведениях, которые, по общему мнению, заслуживают наибольшей похвалы и особенного поощрения. Для русского взгляд иностранца на общество, на государство, на веру превратен; не исправленные добросовестною критикою русской мысли, слова иностранца, даже когда он защищает истину, наводят молодую мысль на ложный путь и на ложные выводы...» [15] Однако необходимость «освободиться от чужого умственного авторитета», как и «убеждение в необходимости и праве своей самостоятельности» [16] были бесспорными для всех представителей революционной партии.

Чернышевский буквально теми же понятиями оперирует, доказывая вклад Белинского в развитие русской мысли: «С того времени, как представители нашего умственного движения самостоятельно подвергли критике Гегелеву систему, оно уже не подчинялось никакому чужому авторитету... Этот факт — самостоятельность, которой достигла русская мысль в Белинском и главных его сподвижниках, интересен не потому только, что приятен для нашей народной гордости: ...им объясняются некоторые отличительные качества трудов Белинского и его союзников...; им отчасти объясняется и быстрое распространение литературных мнений Белинского в нашей публике». И далее: «Человек, мысль которого достигла самостоятельности, определительностью своих понятий и верностью их приложения всегда превосходит тех людей, которые следуют чужим понятиям, не будучи в состоянии подвергнуть критике принципы, которых держатся. До Белинского наша критика была отражением то французских, то немецких теорий, потому вовсе не имела ясности и определительности в своих основных воззрениях...» [17] Способ доказательства у Чернышевского почти буквально повторяет аргументацию К. Аксакова.

Чернышевскому представляется, что отстаиваемая им — вслед за Белинским — линия наиболее диалектична и избегает нелепых крайностей как западнической (подражательной), так и славянофильской доктрин; одинаково вздорными называет он мнения, опровергаемые Белинским: «Англия единственно живое государство в Западной Европе» и «лукавый Запад гниет», «Византия должна быть нашим идеалом». [18] Доказывая, что «потребность стать по своим понятиям в уровень с образованною Европою и теперь у нас составляет один из важнейших вопросов жизни» (и в этом отношении как бы смыкаясь с «западниками»), Чернышевский в то же время видел необходимость отечественной мысли «утвердиться в общечеловеческих понятиях» лишь для того, чтобы приобрести «силу проницательно и верно смотреть на явления нашей действительности». [19] Заслуга Белинского, по мнению его прямого последователя, заключается в том, что «взгляд Белинского постепенно становится все шире и глубже, а содержание статей все решительнее проникается интересами национальной жизни». [20] Вслед за Белинским Чернышевский убежден, что «отрешение от подражательности, постепенное достижение самобытности есть главная черта в истории нашей литературы». [21]

Совершенно несомненно, что в отличие от «западников» революционные демократы (не только, разумеется, в лице позднего Белинского и Чернышевского, но и Добролюбова, Антоновича, Писарева, Шелгунова и др.), как и славянофилы, но по-своему выражают национальное своеобразие русской культуры и русской истории, одушевлены сознанием русской ментальности в отечественной культуре и стремлением ее объяснить. Не случайно же Н. Страхов (отчасти и Достоевский), а вслед за ними и неославянофилы XX века — Н. Бердяев, С. Франк, Н. Лосский и др. — с полным основанием доказывали, что русский

lib.pushkinskijdom.ru

«нигилизм» есть специфически национальное явление русской культуры — так сказать, крайне левый «полюс» русской ментальности.[22] Органичность русской жизни, национально-историческая укорененность самой революционно-демократической идеологии и философии соответствовали представлениям революционеров-демократов. Так, имея в виду идеи Белинского, получившие дальнейшее развитие в его «школе», Чернышевский писал: «Во всех отраслях человеческой деятельности только те направления достигают блестящего развития, которые находятся в живой связи с потребностями общества. То, что не имеет корней в почве жизни, остается вяло и бледно, не только не приобретает исторического значения, но и само по себе, без отношения к действию на общество, бывает ничтожно».[23] Несомненно: под сентенцией последнего рода подписался бы любой из славянофилов и почвенников.

В свое время К. Аксаков доказывал, что противникам славянофилов, т. е. «западникам», свойственно «чувство зависимости и преданности авторитету», что они «стоят за исключительную европейскую национальность, которой придают всемирное значение» (подобные обвинения ни Белинскому, ни Чернышевскому, ни их единомышленникам предъявить, конечно, нельзя!), в то время как для славянофилов, по убеждению К. Аксакова, характерно «чувство свободы и любви» и стоят они «за общечеловеческое».[24] С этим, безусловно, согласился бы и Чернышевский (не говоря уже о Белинском). С большим сочувствием повторяет Чернышевский оценку славянофильства, данную Белинским в статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года»: «Так называемое славянофильство, без всякого сомнения, касается самых жизненных, самых важных вопросов нашей общественности. Как оно их касается и как оно к ним относится — это другое дело». Характеризуя положительную сторону славянофильской доктрины как «туманную, мистическую», Белинский одобрительно отзывается об отрицательной ее стороне (борьба с «западничеством»): «...отрицательная сторона их учения гораздо более заслуживает внимания, не в том, что они говорят против гниющего будто бы Запада (Запада славянофилы решительно не понимают, потому что меряют его на восточный аршин), но в том, что они говорят против русского европеизма, а об этом они говорят много дельного, с чем нельзя не согласиться хотя наполовину... Но нельзя остановиться на признании справедливости какого бы то ни было факта, а должно исследовать его причины, в надежде в самом зле найти средства к выходу из него. Этого славянофилы не делали и не сделали...»[25]

Но именно этим и занимались и Белинский, и Чернышевский, и Добролюбов, и Писарев и т. д. — вплоть до русских марксистов: *в самом зле они искали средства к выходу из него*! Много позже Н. А. Бердяев, осмысляя трагические противоречия первой русской революции, видел сходные закономерности в процессах, развившихся из революционно-демократических (и собственно «нигилистических») предпосылок, еще только зарождавшихся в деятельности позднего Белинского и Чернышевского. «Нигилистическое в русской революции есть дитя нигилизма нашего исторического прошлого, нигилизма русского самодержавия, некультурность радикализма — отражение некультурности консерватизма, вандализма старой, официальной России. В революционном якобинстве всегда ведь узнается дух политического самодержавия и деспотизма. Революция слишком часто заражается тем духом, против которого борется: один деспотизм порождает другой деспотизм, одна полиция — другую, вандализм реакции порождает вандализм революции».[26]

3

Конечно, ни о каком «вандализме революции», являющемся сколком «вандализма реакции», в конце 40-х годов XIX века, да, пожалуй, еще и в середине 50-х годов не могла идти речь. В самом худшем случае... Вал. Майков обвинял Белинского в неком «диктаторстве»; позднее Ап. Григорьев повторит это обвинение уже покойному критику, обозначив направление Белинского как «деспотизм теории», а его «жестокую последовательность» в преследовании противников — как «своего рода терроризм».[27] Подобные упреки Белинскому с разных сторон стали ко времени прихода в критику Чернышевского таким общим местом, что тому в «Очерках гоголевского периода русской литературы» пришлось даже брать Белинского под защиту от обвинений в нетерпимости, в неумеренности предъявлявшихся им требований. Чернышевский до назойливости (в соответствии с излюбленной

lib.pushkinskijdom.ru

им иронической формулой: «Буки аз — БА») повторяет читателю: «Белинский был человек очень терпеливый и умеренный»; [28] впрочем, как выясняется, делает это он лишь для того, чтобы под конец заявить, что, в соответствии с неумолимой логикой исторического прогресса, критика, долженствующая прийти на смену Белинскому, «будет гораздо требовательнее, и, сравнительно с нею, критика Белинского будет казаться слишком умеренною в своих требованиях, слишком уклончивою или даже слишком слабою по выражению этих требований».[29]

Собственно здесь особенно явно наметилась логика дальнейшего саморазвития «революционной линии», начатой поздним Белинским: эскалация *политического радикализма*, противостоящего любой «умеренности и аккуратности», «уклончивости» и «слабости» — качествам, традиционно приписываемым русскому либерализму, «рыцарю на час», «русскому человеку на rendez-vous». Чернышевский, читавший Белинского, значительно выпрямлял и ужесточал его, в соответствии со своими установками. Плеханов уже читал Белинского только «через Чернышевского», а Ленин — не только сквозь призму Чернышевского, но еще и Плеханова (которого, впрочем, он то и дело попрекал уступками либерализму).

Так сформировался в истории русской общественной мысли (левого ее крыла) своеобразный *«эффект воронки»*, когда каждый следующий шаг в радикальном направлении сопровождался ужесточением предъявляемых требований (категоричных и безальтернативных), все большим сужением преследуемых целей (как правило, чисто политических; все остальное уходило на второй и третий план) и мыслительного кругозора (в который вовлекались лишь наиболее близкие союзники в идейно-политическом отношении и — для контраста — наиболее заметные, «кричащие» противники). Результат — концепция «двух культур» В. И. Ленина: культура Чернышевского и Плеханова, с одной стороны (когда Плеханов, по мнению Ленина, скатился к шовинизму, «щель» демократической и социалистической культуры, через которую следует рассматривать всю историю русской культуры, стала еще уже!); с другой же стороны — культура Пуришкевичей, а также Гучковых, Струве (всех — в одну кучу!). Третьего не дано... Позднейший результат — сталинско-ждановская концепция социалистического реализма, предельно политизированная, утилитаристская, идеологически жесткая и эстетически выхолощенная.

Что и говорить, ни Белинский (мыслитель беспредельной широты), ни даже Чернышевский (тоже мыслитель широкий, но поуже Белинского), ни Плеханов (и он, по современным понятиям, чрезвычайно широк как мыслитель) не несут ответственности за «втягивание» русской культуры в «воронку» левого радикализма. Но — шаг за шагом, как бы помимо их личной воли — спираль исторического развития русской культуры все сжимала и сжимала свое мыслительное пространство. Такова и была объективная логика поиска средств борьбы со злом в самом этом зле, а не где-либо за его пределами — путем «сгущения» зла, извлечения из него своего рода квинтэссенции.

Для Белинского признание недостаточности петровской реформы и пришедшего с нею искусственного, внешнего «европеизма» означает не необходимость возврата в допетровскую Русь, но — движения вперед, по пути самобытного развития России, «из себя». Европеизм для России лишь ступень к самобытному развитию (более высокая стадия развития по сравнению с подражательностью). Так понимает ход русской истории не только Белинский, но и Чернышевский в «Очерках». Европеизм — вынужденное зло, которое может быть (и должно быть) использовано во благо национальному развитию. Собственно, так понимаются (пока) средства борьбы со злом, извлеченные из самого зла. Но — не забудем — усваиваемый русской культурой европеизм органически включал идейно-нравственное наследство Великой французской революции. А это наследство с необходимостью подразумевало как свой центральный, основополагающий элемент «кровавую любовь Марата к свободе», «его кровавую ненависть ко всему, что хотело отделяться от братства с человечеством хоть коляскою с гербом» (из письма Белинского В. Боткину от 27—28 июня 1841 года).[30]

В сознании леворадикально настроенных интеллигентов начинало укореняться странное *смешение любви и ненависти*: два сильных и полярных по своей направленности чувства перестали быть взаимоисключающими — напротив, сознавались как взаимодополнительные, неразрывно сопряженные друг с другом. Ненависть признается условием и средством достижения всеобщей любви; деспотизм — путем достижения свободы; насилие и жестокость — предпосылкой будущего счастья всего человечества. Особенно красноречивы интимнейшие

lib.pushkinskijdom.ru

признания Белинского Боткину: «Во мне развилась какая-то дикая, бешеная, фанатическая любовь к свободе и независимости человеческой личности, которые возможны только при обществе, основанном на правде и доблести». «Безумная жажда любви все более и более пожирает мои внутренности, тоска тяжелее и упорнее... Я начинаю любить человечество маратовски: чтобы сделать счастливою малейшую часть его, я, кажется огнем и мечом истребил бы остальную». Доказывая самому себе (вместе со своим адресатом), что нравственное (да и физическое) «улучшение человека» «сделается чрез *социальность*», Белинский провозглашает, что «нет ничего выше и благороднее, как способствовать ее развитию и ходу. Но смешно и думать, что это может сделаться само собою, временем, без насильственных переворотов, без крови. Люди так глупы, что их насильно надо вести к счастию. Да и что кровь тысячей в сравнении с унижением и страданием миллионов».[31] 68 лет спустя буквально эти же аргументы приведет М. Горькому Ленин, доказывая несравнимость «вопля» сотен интеллигентов и голоса массы — миллионов рабочих и крестьян, несопоставимость цены свободы и жизни тех и других.[32]

Смешение любви и ненависти в различных отношениях и сочетаниях стало основополагающим принципом революционного крыла русской культуры. Некрасовская поэзия высветила и освятила тайные мечты Белинского, сделав их достоянием всей читающей России. Афористические призывы: «То сердце не научится любить, Которое устало ненавидеть», «Любви, негодованья, мщенья Зажги огонь в моей груди!» (обращение к Музе), «Но кипит в тебе живая кровь, Торжествует мстительное чувство, Догорая, теплится любовь...» (к своему «суровому» стиху), сам образ поэта-обличителя, гражданина, который, «Питая ненавистью грудь», «проповедует любовь Враждебным словом отрицанья», который «ловит звуки одобренья Не в сладком ропоте хвалы, А в диких криках озлобленья», который, наконец, «любил — ненавидя!» — вошли в плоть и кровь отечественной культуры. «Карающая лира», которой должен «вооружиться» поэт, стала казаться едва ли не единственным плодотворным и правомерным инструментом искусства, становящегося на «службу» обществу, пресловутой «социальности»; «святая злоба», ненависть к «врагам народа», «угнетателям» окончательно заместили собой «мечту высокого призванья», ибо самую ненависть вдохновляла любовь, она же ее оправдывала, даже подстрекала, провоцировала.

Апеллируя к духу европеизма, Белинский утверждал в «Сочинениях Александра Пушкина», что «дух анализа, неукротимое стремление исследования, страстное, полное вражды и любви мышление сделались теперь жизнию всякой истинной поэзии». Жизненный интерес к искусству, категорически настаивает критик, «возможен только как удовлетворительный ответ на тревожные, болезненные вопросы настоящего».[33] Отсюда — и преимущественный акцент на «злобу дня», на обличение и отрицание как движущие факторы общественного прогресса; отсюда и приоритет в «страстном мышлении», питающем исследование в науке и искусстве, «вражды» перед «любовью», «тревоги» и «болезни» — перед умиротворенным спокойствием и душевным здоровьем. В дальнейшем эта концепция получила свое развитие у Чернышевского, Добролюбова и других революционных демократов.

Особенно подробно и по обыкновению резко развил эти идеи Белинского Писарев, отличавшийся в истории русской культуры этапным для нее радикализмом. Отвергая «всеобъемлющую, тепловатую любовь» и непременно следующую из нее «всестороннюю терпимость, возможную только при совершенно бессмысленном, безучастном и бесстрастном взгляде на жизнь», Писарев приходит к непреложному выводу: «Кто любит все, тот не любит ровно ничего; кто любит одинаково сильно истца и ответчика, страдальца и обидчика, истину и предрассудок, тупого обскуранта и гениального мыслителя, тот, очевидно, не может желать, чтобы истец выиграл свой процесс, чтобы страдалец поборол обидчика, чтобы истина истребила предрассудок и чтобы гениальный мыслитель одержал решительную победу над тупыми обскурантами... При таких отношениях к жизни не может быть ни любви к людям, ни верного и глубокого понимания их стремлений и страданий. Это ребяческое равнодушие к людям, это тупое непонимание жизни...»[34] В изложении Писарева, любовь вне *ненависти*, страсть без *нетерпимости*, всеобъемлемость и всесторонность взгляда на мир без *определенного «направления»*, — вообще жизнь без *борьбы* за победу истины, справедливости и т. п. — явления противоестественные, безнравственные, антиисторичные; более того, «эт` *оборотная сторона* достойна самого полного и неумолимого презрения». [35]

lib.pushkinskijdom.ru

Логическое же завершение эта линия получила в ленинском варианте теоретического романа «Что делать?», где было показано, как из «литературы» политических всесторонних обличений, являющейся «одним из могучих средств разложения враждебного строя», средств «посеять вражду и недоверие между постоянными участниками самодержавной власти», можно создать «громадный кузнечный мех, раздувающий каждую искру классовой борьбы и народного возмущения в общий пожар», как воспитать «социал-демократических Желябовых» и «русских Бебелей», «которые встали бы во главе мобилизованной армии и подняли весь народ на расправу с позором и проклятьем России».

«Вот о чем нам надо мечтать!»[36] — вслед за Писаревым восклицал Владимир Ильич. И его мечты, столь характерные для русских радикалов, сбылись. Разжигание в массах нетерпимости, ненависти как средства подготовки к вооруженному восстанию оказалось очень эффективным. А начиналось все с «истинно русского» осознания Белинским «маратовской любви к человечеству», смешанной пополам с маратовской же «кровавой ненавистью» ко всему, что противоречит этой любви. «И как любил он — ненавидя!»

Не такую любовь проповедовали славянофилы, а за ними — и все следовавшие в том же русле представители неполитизированной русской духовности. Вслед за М. Погодиным А. Хомяков утверждал, что «*одна любовь* может служить основою общества и общественной науки» (имея в виду, разумеется, русское общество и русский дух). Почувствовал Хомяков и то, что Белинский («один из представителей книжного большинства») придерживался противоположного взгляда на характер оснований общества (в том числе и русского); по словам Хомякова, он «выступил с проворным опровержением (Погодина. — *И. К.*) и стал доказывать, что на дело основания общества взаимная вражда годится так же, как и взаимная любовь». Возражая Белинскому и его сторонникам, Хомяков писал: «...всякий здравомыслящий человек мог бы ему сказать, что вражда, во сколько она существует свободно, не может служить основанием ни для чего; что она должна быть подавлена или сдержана примирительным условием... Основою общества будет начало, освящающее условие, а не вражда. Итак вражда может являться как случайность в составлении общества, но не может входить ни в каком случае в его норму; идея же взаимной любви может являться и в процессе развития общественного, и окончательною его нормою».[37]

Признавая, что святость любви между членами общества есть одна из первейших христианских заповедей, Хомяков был вынужден доказывать, что православие как наиболее древнее, глубокое и чистое (не замутненное позднейшими наслоениями цивилизации) христианство — по сравнению с латинством и протестантством — реализует «вечную истину» в «ее полноте», «т. е. в тождестве единства и свободы, проявляемом в законе духовной любви».[38] Отсюда избранничество Востока, славянства во главе с «нашей Русью», отсюда ее исключительное право на провозглашение *духовной любви* как основания русского общества и, говоря современным языком, русской ментальности (Белинский же доказывал, что любовь — «свойство человеческой натуры вообще»).[39]

Нечто подобное (Хомякову) отстаивал и И. Киреевский. По его убеждению, все общественное здание Руси основано на «общем огромном согласии всей русской земли». Такие «естественные, простые и единодушные отношения и законы, выражающие эти отношения» органически вытекали из двух источников — «из бытового предания и из внутреннего убеждения». Поэтому русское общество, по И. Киреевскому, по самой своей природе неформализуемо (ни в рамках отвлеченной логики, ни в рамках «римско-западной» юриспруденции, ни в условиях «обманчивой» «общей пользы», ни в эфемерности политических «мнений»). «Там, где общественность основана на коренном единомыслии, там твердость нравов, святость преданий и крепость обычных отношений не могут нарушаться, не разрушая самых существенных условий жизни общества. Там каждая насильственная перемена по логическому выводу была бы разрезом ножа в самое сердце общественного организма».[40]

Внутреннюю цельность русского общества И. Киреевский объяснял исторически: патриархальное «устройство» русской земли не знало «насильственных форм», которые возникали «из борьбы двух ненавистных друг другу племен, принужденных в постоянной вражде устраивать свою совместную жизнь»; в ней не было «ни завоевателей, ни завоеванных»; отсутствие «железного разграничения неподвижных сословий», «стеснительных для одного преимуществ другого», равно как и «сословного презрения», «сословной ненависти», «сословной зависти», предопределило отвержение «политической и нравственной борьбы» в

lib.pushkinskijdom.ru

русской общественной жизни, а вместе с тем — и «искусственной формальности общественных отношений и болезненного процесса общественного развития, совершающегося насильственными изменениями законов и бурными переломами постановлений».[41] Увы! стремление Киреевских и Хомякова «удержать» Русь от разрушительного «разномыслия», свойственного западноевропейскому устроению жизни, сохранить исконно русское «согласие», «однородность», «единодушие» и «единомыслие» (стремление очень понятное, а потому и такое жизнестойкое — вплоть до конца XX века!) могло быть в принципе осуществлено при одном, но совершенно невозможном условии — сохранении (точнее даже — возрождении заново) патриархально-родовых отношений в масштабе всего Государства Российского.

Невозможность всеобщего возвращения в «золотой век» доисторических «любовных» отношений Белинский доказывал тоже исторически: «Еще до удельного периода встречаем мы в русской истории черты вовсе не любовные — хитрого воителя Олега, сурового воителя Святослава, потом Святополка (убийцу Бориса и Глеба), детей Владимира, восставших на своего отца, и т. п. ...Удельный период так же мало период любви, как и смирения; это скорее период резни, обратившейся в обычай... Уголовные законы, пытки, казни периода Московского царства и последующих времен, до самого царствования Екатерины Великой, опять посылают нас искать любви в доисторические времена славян».[42] Словно в силу некоего принципа «разделения труда» между различными течениями русской культуры и общественной мысли, революционные демократы, вслед за Белинским, акцентировали в истории России начала противоположные тем, что выделяли славянофилы: не любовь, а ненависть, не мир, но меч, не единодушие, а междоусобицу, не согласие между сословиями, но борьбу классов, не смирение, но ожесточение, не кротость, а бунт...

Поляризация стремлений и чувств, деяний и настроений, политических идеалов и нравственных установок, столь характерная для раздираемой кричащими противоречиями русской жизни (на протяжении многих веков накапливавшаяся, но исторически не разрешавшаяся), нашла свое адекватное выражение в двух контрапунктирующих линиях русской культуры — центростремительной (наиболее яркими представителями которой были славянофилы и их прямые и косвенные идейные наследники) и центробежной (ядро которой составляли революционные демократы и наследовавшие им революционные народники, а затем — марксисты). Каждая из этих «крайних» линий, как это проницательно заметил Ап. Григорьев, пытавшийся в некоторых своих работах встать над разногласиями этих двух конфронтирующих в русской общественной мысли и культуре идейных течений, отличалась своеобразным *«теоретизмом»* — отвлеченностью, книжностью, умозрительностью.[43] Самая рассудочность в исповедании той или противоположной доктрины, последовательность соблюдения выведенных чисто теоретически принципов только усугубляли процесс поляризации русского общества. Абсолютизация любви, на которой будто бы может быть построено идеальное русское общество, была так же утопична, как и абсолютизация борьбы, будто бы способной преобразить действительность на принципах «кровавой любви к человечеству», насильственного осчастливливания тех, кто не понял своего истинного счастья. Доктрина революционных демократов, как и доктрина славянофилов, была по своей сути типично *романтической* концепцией мира, и если первая была безоглядно устремлена в идеальное будущее, то вторая была опрокинута в столь же идеальное прошлое. Неосуществимость как того, так и другого идеалов была очевидна уже современникам теоретиков обоих лагерей, если они не были предубеждены в пользу какой-либо из двух противоборствующих концепций.

«Действительность», как ее понимали и как пропагандировали, с одной стороны, славянофилы, с другой — революционные демократы, была теоретически сконструированной, заданной (в соответствии с изначально облюбованным идеалом) и была весьма далека от реальной жизни. От личности требовались сверхусилия для воссоздания действительности в соответствии с высокими принципами и заявленными идеалами. Своеобразие русских романтиков того и другого крыла заключалось в том, что романтические устремления в том и в другом случае сочетались с решением просветительских задач (недаром так много теоретизировали о просвещении — русском, европейском, народном и светском — и славянофилы и революционные демократы).[44]

Две линии в развитии русской культуры самой своей полярностью, самой своей полемикой, подчас конфронтацией отразили в совокупности своеобразие менталитета русской

lib.pushkinskijdom.ru

культуры, который отличается, как отмечали мыслители, специально задумывавшиеся над этой проблемой, — Ап. Григорьев, Достоевский, Н. Страхов, Д. Мережковский, В. Розанов, Н. Бердяев, С. Франк, П. Струве и др. — соединением крайностей, даже взаимоисключающих противоположностей. Не пытаясь здесь высказать свой взгляд на эту проблему (это тема отдельной работы), приведу лишь характерное суждение по этому поводу Н. А. Бердяева: «Нужно помнить, что природа русского человека очень поляризованная. С одной стороны — смирение, отречение; с другой стороны — бунт, вызванный жалостью и требующий справедливости. С одной стороны — сострадательность, жалостливость; с другой стороны — возможность жестокости; с одной стороны — любовь к свободе, с другой — склонность к рабству».[45] Эти две стороны «русской идеи» и отразили в истории отечественной культуры славянофилы и революционные демократы.

Если то и другое течение русской культуры, осуществляя культурно-историческое «разделение труда», брали и абсолютизировали какую-то одну из противоположных сторон целого, и при этом доводили свои выводы и концептуальные обобщения до логического конца, то русская литературная классика, составлявшая не боковые «ветви», неизбежно односторонние, а самый «*ствол*» отечественной культуры, отражала менталитет русской культуры со всей его внутренней противоречивостью, поляризованностью именно как *целое*. Являя собой — в высших своих творческих достижениях — определенное ценностно-смысловое единство, безусловно *органичное* самой российской действительности, русская классика не только адекватно отражала русскую жизнь, но и наиболее полно выражала русскую ментальность. Потому-то, измеряемая масштабом столетий, русская художественная классика (прежде всего Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Гончаров, Герцен, Тургенев, Щедрин, Л. Толстой, Достоевский, Лесков, Г. Успенский, Чехов, Горький) в своей интерпретации и оценке процессов социальной и культурной жизни была практически всегда более права, нежели все критики, подходившие к анализу ее произведений с заданной меркой теоретического или политического характера.

Эта линия в развитии русской культуры была третьей (а по существу — первой и главной). Преодолевая односторонность и известную узость как славянофилов, так и революционеров-демократов (а далее — и «западников», и представителей официально-охранительного лагеря, и зарождавшихся «восточников»), вставая над перипетиями партийной борьбы и теоретических амбиций, классики отечественной культуры — главным образом, своими художественными творениями, но нередко и в философских, публицистических, литературно-критических работах — прозревали в русской жизни такие вершины и бездны, которые были недоступны талантливым и увлекающимся доктринерам, становившимся заложниками собственных стройных концепций. Уделом последних оставалась борьба, идейное соперничество — явления, не принадлежащие к числу вечных ценностей.

4

Не только противостояние видим мы в двух линиях развития русской культуры, хотя само по себе это противостояние являет собой движущее противоречие национальной культурной традиции России и потому существенно для понимания российского культурно-исторического процесса. Две линии русской культуры, о которых мы ведем речь, находятся в постоянном взаимодействии, взаимовлиянии; они не только неоднократно пересекаются на протяжении российской истории, но и вступают между собой в социокультурный союз, причем подчас самый невероятный (хотя и вполне объяснимый).

Белинский и К. Аксаков, начинавшие вместе как члены кружка Станкевича, единомышленники, с начала 1840-х годов все более и более расходились друг с другом — даже в частностях, в мелочах, и самая публичность, публицистичность их спора словно подхлестывала его остроту. Так, например, первоначально не слишком расходясь в оценках и интерпретации гоголевских «Мертвых душ», оба критика в ходе взаимной полемики углубили расхождение между собой буквально по всем пунктам завязавшейся полемики.[46] Однако именно под влиянием славянофильских воззрений, отчасти в полемике с ними Белинский загорелся идеей народности, национального своеобразия русской литературы, русской мысли, русской истории. Чернышевский в своих «современниковских» статьях 1856—1857 годов, особенно посвященных журналу «Русская беседа», активно поддерживал славянофильское

lib.pushkinskijdom.ru

направление, например антизападнические выступления, защиту народности, концепцию общинного землевладения, идеи национального просвещения и т. п., всячески подчеркивая, несмотря на полемику вокруг возможности «русского воззрения» (в частности, в науке), преобладание сходства в позициях двух журналов, двух идейных направлений над их принципиальными различиями. Затем полемика со славянофилами — прежде всего в статьях Добролюбова — снова усилилась и ужесточилась по тону.

Наиболее заметно такое ожесточение в статьях Добролюбова, посвященных теме «темного царства», и в работе «Черты для характеристики русского простонародья» (1859—1861), т. е. публикациях «Современника», совпадающих с первой революционной ситуацией в России. К этому же времени резко обостряется негативное отношение к «современниковской» критике и главным образом к Добролюбову у Ап. Григорьева. Лишь в 1861 году у Ап. Григорьева появляются положительные отзывы о статьях Добролюбова, а после его смерти — и о нем самом,[47] что, впрочем, не меняет его отношения к направлению «теоретиков», включая и очень высоко им ценимого Белинского, как в целом ошибочному, искусственному и не органичному русской жизни. Однако в том же 1861 году развертывается дискуссия по широкому кругу мировоззренческих вопросов между «Современником» (прежде всего М. Антоновичем и отчасти Щедриным) и журналами братьев Достоевских «Время» и «Эпоха» (прежде всего Ап. Григорьевым и Н. Страховым) — полемика, с каждым годом «набиравшая обороты» и становящаяся все более язвительной, взаимно неуважительной и непримиримой. Как явствует из смысла самих названий противоборствующих журналов, суть полемики состояла в претензиях каждого из стоявших за журналом направлений выражать и адекватно понимать *свое время*, главное содержание *своей эпохи.* Ясно и то, что единства в понимании «духа времени» (Антонович часто обыгрывал это выражение, противопоставляя его «*духу „Времени“*» — как чему-то заведомо ложному и извращенному), в осмыслении эпохи и ее насущных задач у полемизировавших журналов и соответствующих идейных направлений быть в это время не могло.

Характерны попытки Ф. М. Достоевского, выступавшего в своих журналах, кроме как редактор-издатель, и как публицист, критик, сохранить по возможности идейно-смысловое единство с революционно-демократической линией, удержаться от конфронтации с ней. Особенно показателен в этом отношении его «Ряд статей о русской литературе», в том числе и программная эстетическая работа «Г-н -бов и вопрос об искусстве», где автор стремится выявить точки, объединяющие воззрения «почвенников» и кабинетных «теоретиков», преодолеть партийные разногласия литераторов, не то чтобы «примирить и соглашать спорщиков», но как бы ради общего торжества истины — вне «распрей» личных и партийных. Главный мотив, его занимающий, — разделение «многих из современных писателей наших на два враждебных лагеря». «Таким образом разъединяются силы, — замечает Достоевский. — Нечего распространяться о вреде, который заключается во всяком враждебном разногласии. А дело уже доходит почти до вражды».[48] Современность и верность действительности, веяниям жизни — вот что может объединить деятелей искусства, мыслителей, все действенные и живые силы национальной культуры, вот что может отвратить противоборствующие партии от крайностей и «взаимного ожесточения». Менее всего занимает Достоевского позиция сторонников «чистого искусства» в их полемике с «утилитаристами»; он даже не скрывает, что пафос утилитаристов его убеждает более, нежели аргументы в защиту «высокого искусства» (хотя он и отстаивает — вслед за Ап. Григорьевым — концепцию «органичности» искусства, проникнутую доверием к художнику и художественности). Предотвращение «взаимного ожесточения» между сторонниками «почвы» и поборниками «прогресса» — такова сверхзадача Достоевского в 1861 году.

Однако *пафос действительности, веяния жизни* те и другие понимают слишком по-разному. Почти в каждом случае критериями оценки считались представления о действительности, нередко весьма отвлеченные, — скорее ее идеальные тенденции, нежели реальность. Когда Добролюбов, например, писал в статье «Что такое обломовщина?»: «Даже наиболее образованные люди... чрезвычайно легко отступаются в практической жизни от своих идей и планов, чрезвычайно скоро мирятся с окружающей действительностью, которую, однако, на словах не перестают считать пошлою и гадкою»,[49] — это означало, что идеальные «идеи и планы» людей, направленные на преобразование жизни, гораздо реальнее окружающей действительности, «пошлой и гадкой». Самая неудовлетворительность действитель-

lib.pushkinskijdom.ru

ности, самое ее нравственное убожество и несовершенство, ее «неразумность» превращается в просветительски ориентированном сознании теоретика в обоснование ее искусственности, неправомерности, нежизненности; соответственно самые фантастические мечты и идеалы, взрывающие социальные устои, не только внутренне оправданны, но и внешне выражают закономерности становления новой, «разумной» действительности. Поэтому твердость жизненных принципов, непоколебимое стремление превратить мечту, слово, идеал в дело оказывается для Добролюбова (как и для позднего Белинского) большей и реальнейшей действительностью, нежели сама «пошлая и гадкая» действительность. Неспособность восстать против окружающей реальности, вольное или невольное примирение с нею означает для Добролюбова, что «все, о чем они (имеются в виду пассивные люди, не исключая и «наиболее образованных». — *И.К.*) говорят и мечтают, — у них чужое, наносное; в глубине же души их коренится одна мечта, один идеал — возможно-невозмутимый покой, квиетизм, обломовщина».[50] Верность мечте, идеалу предпочтительнее действительности — эта сугубо романтическая установка составляет принципиальную основу «реальной критики», вовсе не выступающей в качестве самосознания реалистического направления, как это долгое время представлялось.[51]

Признавая в Добролюбове и столь ярко выражаемом им направлении «силу, происходящую от убеждения», признавая «основное начало убеждений его» справедливым и возбуждающим «симпатию публики», восхищаясь его литературным талантом, Достоевский в то же время отмечает, что идеи, составляющие основное начало его убеждений, «часто бывают парадоксальны и отличаются одним важным недостатком — кабинетностью. Г-н -бов — теоретик, иногда даже мечтатель и во многих случаях плохо знает действительность; с действительностью он обходится подчас даже уж слишком бесцеремонно: нагибает ее в ту и другую сторону, как захочет, только б поставить ее так, чтоб она доказывала его идею».[52] Другой контраргумент Достоевского Добролюбову: «...если нам иногда кажется, что искусство уклоняется от действительности и не служит полезным целям, то это только потому, что мы не знаем наверно путей полезности искусства... и, кроме того, от излишнего жара в наших желаниях немедленной, прямой и непосредственной пользы; то есть, в сущности, от горячего сочувствия к общему благу. Такие желания, конечно, похвальны, но иногда неразумны и похожи на то, как если б дитя, увидя солнце, потребовал, чтобы ему сейчас его сняли с неба и дали».[53]

Что дает нам сегодня право и теоретическое основание прислушиваться в этом споре к Достоевскому? Ведь в своих публицистических и литературно-критических статьях, речах Достоевский был в такой же мере подвластен риторике, журналистской заземленности и был причастен к «сфере вопросов, которые могут быть разрешены в современности (или, во всяком случае, в близком времени)», как и Добролюбов. Как свидетельствовал М. М. Бахтин, «вступая в область журналистики Достоевского, мы наблюдаем резкое сужение горизонта, исчезает всемирность его романов, хотя проблемы личной жизни героев сменяются проблемами общественными, политическими».[54] Достоевский-публицист тоже субъективен, пристрастен, тоже заинтересован в утилитарном результате — доказательстве своей безусловной правоты, в уничтожении противника (чего никогда не добивается как художник и романный мыслитель), и действительность у него в руках так же подчас «сгибается» в ту или другую сторону, как и у Добролюбова. Сама противоречивая эволюция отношений Достоевского к идеологии и деятельности революционных демократов, начиная с Белинского, доказывает это.

И все же все грехи Достоевского-публициста искупает то, что он прежде всего (даже в своей публицистике) — *художник*, чьи отношения с действительностью более непосредственны, органичны и целостны, нежели любые, самые логически непротиворечивые построения теоретика или публициста. И всякое теоретическое насилие над действительностью ощущается им острее, ярче, немедленно отдается фальшью, искусственностью при восприятии чужих произведений, а в собственных произведениях компенсируется интуицией художественной правды. Каким бы нормативным, заданным, субъективно-несправедливым ни казался читателям и критикам роман Достоевского «Бесы», — сегодня очевидна его большая художественная правда, опередившая многие научные и философско-политические представления о путях социализма, в том числе на российской почве.

lib.pushkinskijdom.ru

Впрочем, и жизненный опыт Достоевского (включая сибирскую каторгу и ссылку, не говоря уже о смертном приговоре) был неизмеримо больше, чем у Добролюбова, руководствовавшегося в своих статьях более книжными и отвлеченно-теоретическими соображениями, чем жизненными впечатлениями, преимущественно детскими и юношескими. Так что, наверное, и насчет «слишком бесцеремонного» обращения с действительностью, и насчет «излишнего жара» в «желаниях немедленной, прямой и непосредственной пользы», наблюдаемых подчас в статьях Добролюбова, Достоевский был во многом прав и, во всяком случае, более дальновиден по сравнению со своим оппонентом. С точки же зрения требований текущего момента, задач демократического движения в политической борьбе, и Добролюбов, и Чернышевский, и, конечно, поздний Белинский — как публицисты, как мыслители, как литературные критики и эстетики — превосходили Достоевского в каждой конкретно-исторической ситуации. Ведь, по определению, центростремительная тенденция в развитии национальной культуры «заведует» относительно стабильными, устойчивыми, эпохальными процессами (отсюда и такие названия журналов, как «Время», «Эпоха»); центробежная же тенденция «занята» осмыслением и обслуживанием быстротекущих процессов культуры, в строгом смысле современностью и современниками (потому и журнал — «Современник»)...

Что касается изменчивости отношений Достоевского к Белинскому и его «школе», то сами фазы таких изменений по-своему показательны. В них отразились разные степени близости и отдаления двух линий в развитии русской культуры на различных этапах общественно-исторического развития России. Еще в конце 1862 года Достоевский (например, в переписке с Некрасовым) всячески поддерживает «Современник» (приостановленный на восемь месяцев) и подчеркивает принципиальное единство «Времени» и «Современника» как журналов, в равной мере не «ретроградных». Но уже в следующем, 1863 году в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевский пытается в чем-то переосмыслить свое отношение к линии Белинского и для начала представляет родоначальника школы «тайным славянофилом», идейным наследником которого скорее является он сам, нежели Чернышевский, Добролюбов и их молодые соратники. В дальнейшем, к середине 60-х годов, «Записки из подполья», «Крокодил», «Преступление и наказание» стали своеобразными ступенями все более глубокого размежевания, а затем и идейной конфронтации по отношению ко всей революционно-демократической линии, включая Белинского. К началу 70-х годов — особенно в связи с написанием романа «Бесы» — отчуждение Достоевского, а в его лице и всей центростремительной линии в развитии отечественной культуры, от линии центробежной (революционно-демократической) достигло своей кульминации и выразилось в самых резких и декларативных оценках Белинского и всех его последователей — революционеров, социалистов, оценках, доходивших до несправедливых обвинений и прямой ненависти. 70-е годы знаменовали новый перелом в отношении Достоевского к наследию Белинского и революционно-демократическим традициям: и «Дневник писателя» за 1873 год и за 1877-й, и последние романы, и пушкинская речь отмечены явной симпатией не только к Белинскому и его исканиям, но и к Чернышевскому, Некрасову, к революционно-демократически настроенной молодежи — например, к Михайловскому.[55]

В 70-е же годы наметилось и встречное движение — из лагеря революционного, демократического к славянофильству и почвенничеству. Этот интерес становящегося народничества к идеям «партии русского народа» был попыткой своего рода идейно-теоретического «хождения в народ». Славянофилы и почвенники рассматривались народниками как своего рода первый, неудачный «заход» в народ, не только принесший свои горькие, а быть может, и вредные уроки, но и явившийся поучительным экспериментом самой истории, т. е. тем опытом, который может и должен быть извлечен народничеством на пути в народ. Отсюда и критика, подчас резкая, даже сокрушительная, славянофильства как «теоретического», схоластического народничества; отсюда же и жгучий, напряженный интерес к результатам исследований «русского духа», проводившихся славянофилами.

Так, Н. Михайловский в своих «Записках профана» (в главах, посвященных Л. Толстому, — 1875 год, в дальнейшем переработанных в статью «Десница и шуйца Льва Толстого») отмечал не одну только глубокую и проницательную ненависть первых славянофилов к «европейской цивилизации». «...Киреевские, Хомяков были поглощены преимущественно богословскими и философско-историческими, вообще отвлеченными,

lib.pushkinskijdom.ru

теоретическими интересами, что зависело от условий времени. Как только жизнь выдвинула на очередь вопросы практические, так немедленно обнаружилось внутреннее противоречие славянофильской доктрины, ее бессознательное тяготение к провозу европейской контрабанды под флагом начал русского народного духа». [56] Получалось, таким образом, что народники (в лице самого Михайловского в том числе) претендовали на то, чтобы быть бóльшими и лучшими славянофилами, чем сами славянофилы, т. е. радикальнее понимать истинный русский народный дух, резче противостоять «провозу европейской контрабанды», больше заниматься практическими вопросами и меньше — отвлеченно-теоретическими. Главное же отрицательное следствие этой отвлеченности и «заемности» в учении славянофилов, по мнению Михайловского, — это «трогательная идиллия» тождества интересов и целей «незанятых классов» с интересами классов занятых в виде некоего «национального единства». Несмотря на свое неприятие многих идей славянофильской доктрины, Михайловский подчеркивал, что «славянофильство имело много почтенных сторон и оказало немало ценных услуг русскому обществу».[57] Михайловский, выводивший свою родословную из наследия Белинского, Добролюбова, отчасти и Писарева, заявлял, таким образом, публично о плодотворности исканий и теоретиков славянофильства, представителей противоположного революционерам-демократам направления.

Аналогичный по своей сути интерес к центростремительной линии в развитии русской культуры продемонстрировал и Н. Шелгунов, воплощенный «хранитель» наследства 60-х годов в последующие десятилетия, выступив в «Деле» (1876, № 9) со статьей «Пророк славянофильского идеализма», посвященной выходу в свет первого тома «Сочинений» Аполлона Григорьева (СПб., 1876), изданного Н. Страховым. В отличие от Михайловского Шелгунов не «отвешивает» запоздалых комплиментов Григорьеву и его деятельности. Шелгунов отдавал должное критическому чутью и темпераменту Григорьева, отмечал его способности и силы, энтузиазм и «смутное, тревожное искание идеала», его бойцовские качества. Однако все лучшие потенции Ап. Григорьева, доказывает Шелгунов, погибли в нем под тяжестью ложных убеждений и заблуждений. Вера и наитие заслоняли Григорьеву знание и принципы, мечты и идеалы — *установившееся мировоззрение*, эстетическое и нравственное чутье — чутье политическое и т. п.[58] Главная же причина идейного и духовного краха Григорьева — «все тот же мечтательный и злополучный славянизм и „основы", которые заставили Григорьева закрыть глаза от жизни и уйти в мечты о недостижимом». «Можно сказать, что Григорьева заел славянизм, заела ошибочная мысль и вера в самобытность каких-то славянских основ, не тех основ народности, которые каждому народу создают его европейский, типический вид, а тех основ, с которыми будто бы мы, русские, призваны исправить культурные ошибки Европы и дать мировому прогрессу иное, славянское направление».[59]

Верность заветам Добролюбова и Писарева сквозит у Шелгунова во всем: это и святость идеалов исторического прогресса (в духе понятого социалистически европеизма), и апология знания, и приоритет политики над нравственностью и эстетикой, и предпочтение твердых принципов неуловимо изменчивым «веяниям жизни», и, наконец, пренебрежительное отношение к «славянизму», национальной самобытности русского народа, возможности особого, отличного от Западной Европы «русского пути» в истории и культуре. Возводя всю ответственность за гибель талантливой натуры Григорьева на ложное и даже мертвое идейное направление, Шелгунов разражается проклятьями по адресу той «почвы», в которой вырос Григорьев: «...мы не ошибемся, если назовем Григорьева последним могиканом того злополучного направления, которое породило славянофильство со всеми его видоизмененными последователями, не сделавшими для живого русского дела ничего действительно полезного, служившими ему отрицательно и от которых живая жизнь всегда отворачивалась и будет отворачиваться».[60]

Отвергая наследие Григорьева и осуждая Страхова за попытку реанимировать интерес к Григорьеву у настоящего и «растущего» поколения, Шелгунов тем не менее сам разразился целой большой статьей о Григорьеве, его жизни и деятельности. Несомненно, что для пользы «живого русского дела», как его понимал Ап. Григорьев, этот анализ представлялся Шелгунову и поучительным, и целесообразным, и не одно желание раскритиковать попытку издания сочинений Григорьева как бесполезную и, может быть,

lib.pushkinskijdom.ru

даже вредную двигало его перо. Были вопросы, волновавшие Григорьева и поднятые им в статьях, были проблемы, связанные с его жизнью и творчеством, которые оставались актуальными для 70-х годов, которые требовали от Шелгунова анализа и оценок.

Прежде всего, конечно, Шелгунова занимает возможность показать несостоятельность духовных исканий, подобных исканиям Григорьева, и таким образом оградить демократическое движение России от пагубных, хотя и типичных (пример самого Григорьева!) заблуждений, тупиковых тенденций. Главный упрек мыслителям вроде Григорьева — отказ от теории как предпосылки любой практики (мысль, которую впоследствии так успешно развил в своей работе «Что делать?» В. И. Ленин). Теория имеется в виду, бесспорно, политическая. «Если бы Григорьев был человеком с политической жилкой, конечно, он понял бы все свои ошибки. В жизнь нельзя выступать с одними веяниями, а ей нужно давать готовую программу. Григорьев хотел начать с того, чем можно только кончить. Он бесплодно гонялся за мечтательным идеалом и называл теоретиками тех, кто, в сущности, были истинными общественными практиками. Оттого Григорьеву и был так ненавистен реализм...» [61] Соответственно отрицается Шелгуновым и «непосредственность», «органичность», подсознательность художественного творчества, доказываемая Григорьевым (для Шелгунова определенное мировоззрение гораздо важнее художественной интуиции, а теоретическое знание превосходит любую — минующую знание и рассудок — «художественность»). Поэтому же Шелгунов, вслед за Добролюбовым и Чернышевским, утверждает: «...так как всякое произведение отражает действительность... критика... пишет не собственно о произведениях, а по поводу их, или, точнее, прямо идет к жизненным вопросам, поднятым или задетым художественным произведением».[62]

Но еще важнее то позитивное, ради чего обращается Шелгунов к наследию Григорьева и полемике вокруг него. Центральный вопрос, поднимаемый Шелгуновым в этой статье, — вопрос о народе и народности в литературе, рассматривавшийся Ап. Григорьевым. Шелгунов не принимает разделения народа «в обширном смысле» (представление, складывающееся «из черт всех классов народа») и народа «в тесном смысле» (часть народа, находящаяся «в непосредственном, неразвитом состоянии»); соответственно чуждо Шелгунову григорьевское различение литературы народной — в том смысле, что «она отражает взгляд на жизнь, свойственный всему народу», и той «народной литературы», которая «приноравливается к взглядам, понятиям, вкусам неразвитой массы для ее воспитания или же изучает эту массу».[63] Для Шелгунова народ и народная литература во втором смысле — «факт», объективная реальность, которую нельзя игнорировать; народ и народная литература в первом смысле — скорее абстракция, плод измышлений критика, искусственное образование. И сегодня мы видим, что именно эта, более узкая точка зрения на народ и народность в литературе восторжествовала в отечественной культуре XX века, особенно явно в советский период. Для Ап. Григорьева же, напротив, лишь народ и народность в первом, широком смысле — безусловны и лежат в самой природе национальной истории и культуры; эти же явления во втором, узком смысле — понятия относительные и по своему происхождению болезненные.

Что определило сближение центростремительной и центробежной линий русской культуры в 70-е годы (к середине 70-х годов)? По существу то же, что и в конце 50-х — начале 60-х годов, — крестьянская проблема, своего рода *«хождение» русской культуры «в народ»*. В 70-е годы, по меткому выражению П. Н. Ткачева, «в салоны российской беллетристики» вошел, и вошел на правах главного действующего лица, «мужик» — не выдуманный, не сентиментально-сусальный или лубочно-картинный, а всамделишный, настоящий. «Превратив злополучного мужика в логическую посылку своих теоретических умствований и практических выводов, каждый естественно старается убедить и себя, и других, что эта его логическая посылка вполне соответствует его умствованиям и выводам. Каждый хочет заполучить мужика и сделать его своим» [64] — так писал Ткачев в журнале «Дело» в 1879 году.

Мы видим, что соотношение двух линий в истории русской культуры исторически изменчиво: в одни исторические периоды они сближаются между собой, в другие — отдаляются друг от друга. Происходит явление, которое можно охарактеризовать как *«пульсация культуры»*. В XIX веке прозрачна и закономерность, управляющая этой «пульсацией»: она была точно подмечена В. И. Ленным в его заметке «Карьера» (1912), посвященной итогам

lib.pushkinskijdom.ru

жизни и деятельности А. С. Суворина. Ленин замечает, что во время (или сразу после) каждого демократического подъема в России происходит резкий поворот общественных и культурных деятелей, некогда известных своей прогрессивностью, либерализмом или демократичностью, враждой к реакции, «к национализму, шовинизму», т. е. в сторону национальной специфичности общественной и культурной жизни. Так случилось в начале 60-х годов XIX века с М. Н. Катковым, в конце 70-х годов — с А. С. Суворинным, после поражения первой русской революции — с «веховцами».[65] Ясно, что каждый такой поворот означает нечто большее, чем ренегатство лично слабых, неустойчивых элементов русской интеллигенции. Речь должна идти о начинающемся в каждый такой исторический момент расхождении и размежевании двух поначалу сблизившихся на почве общественного подъема тенденций культуры — центростремительной и центробежной.

Сложнее обстоит дело с развитием русской культуры в XX веке. Здесь есть, конечно, также свои «приливы» и «отливы» во взаимодействии двух системообразующих и разнонаправленных тенденций национальной культуры — аккумулирующих национальную ментальность и размывающих ее характерность. Однако в советский период «пульсация» отечественной культуры приобретает «смазанный», расплывчатый, неявно выраженный характер. Начиная с конца 20-х годов развитие культуры испытывает все усиливающееся давление становящейся тоталитарной системы. Опираясь (избирательно) на все культурное прошлое, сталинский тоталитаризм взял от обеих линий национального культурного развития именно то, что было наиболее близко идеалам тоталитарной диктатуры: от славянофилов и их последователей были взяты на вооружение представления о монолитности народа, его единодушии и единомыслии, о его покорности и религиозности (психической потребности), об апологии единого «самодержавного» центра как воплощения народности, об особости пути «отдельно взятой» страны и «гниении» чуждого нам и враждебного, ненавидящего нас Запада и т. д.; от революционных демократов — учение о приоритете передовой теории над жизнью (которая может быть и даже должна быть изменена в соответствии с теоретическими требованиями прогресса), о поступательности и неотвратимости общественного прогресса, о борьбе как двигателе общественного развития, не исключающей ни насилия, ни неизбежных жертв на пути к общественному благу, положения о верности однажды принятым принципам и невозможности компромиссов с чуждыми воззрениями, неприятие инакомыслия как безусловного средоточия ошибок и заблуждений, апология социальности, обладающей превосходством над нравственностью и художественностью, и политики, превалирующей не только над наукой, искусством, философией и моралью, но и над экономикой...

Эклектически соединив принципы и установки противоположных течений в русской культуре и сплавив их в некое монолитное целое, осененное знаменем творчески переосмысленного — применительно к национальным русским условиям — марксизма, сталинизм монополизировал теорию и практику отечественной культуры на базе не столько национальной, сколько вненациональной — тоталитарной — ментальности, предполагающей централизованность, нивелированность, механическую управляемость, жесткую нормативность и идеологическую заданность культуры, исторически закономерной и безальтернативной, единственно возможной и декларативно объявляемой «вершиной» всего предшествующего культурно-исторического развития.

Крах идеологии и политики тоталитаризма, происходящий на наших глазах, возрождение национальных менталитетов, оживление полемики между центростремительной и центробежной линиями в развитии отечественной культуры показывают, что история двух линий в русской общественной мысли и культуре далеко не завершена, что ей еще предстоит долгий и, по-видимому, трудный путь развития.

---

[1] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 24. С. 121.
[2] Там же. Т. 6. С. 25.
[3] Там же. Т. 5. С. 30—33; Ленинский сборник XXVIII. С. 287—289.
[4] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 24. С. 129.
[5] В работе «Марксизм и национальный вопрос». См.: *Сталин И.* Соч. М., 1946. Т. 2. С. 291, 299—302, 332—347, 367.
[6] *Сталин И.* Политика Советской власти по национальному вопросу в России // Там же. Т. 4. С. 358.

lib.pushkinskijdom.ru

[7] Там же. С. 359.
[8] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 45. С. 358, 360, 361.
[9] Там же. С. 358.
[10] *Каррер д'Анкос Э.* Сталинизм // 50/50: Опыт словаря нового мышления. М., 1989. С. 385.
[11] *Франк С.* Русское мировоззрение // Общественные науки и современность. 1991. № 1. С. 185, 186.
[12] См.: *Кантор В. К.* 1) Русская эстетика второй половины XIX столетия и общественная борьба. М., 1978. С. 72—110; 2) «Средь бурь гражданских и тревог...»: Борьба идей в русской литературе 40—70-х годов XIX века. М., 1988. С. 85—124.
[13] *Кагарлицкий Б.* Прощание с западничеством // Горизонт. 1990. № 12. С. 31.
[14] Там же. С. 32.
[15] *Хомяков А.* Об общественном воспитании в России // Хомяков А. С. О старом и новом: Статьи и очерки. М., 1988. С. 238.
[16] *Аксаков К.* Еще несколько слов о русском воззрении // Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. М., 1981. С. 204, 205.
[17] *Чернышевский Н. Г.* Очерки гоголевского периода русской литературы. М., 1984. С. 287.
[18] Там же. С. 300.
[19] Там же. С. 311, 313. Для К. Аксакова, напротив, национальность есть непременное условие достижения общечеловеческого — «прямое право» каждого народа, в том числе русского, «на общечеловеческое» (*Аксаков К.* О русском воззрении // Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. С. 197—198).
[20] *Чернышевский Н. Г.* Очерки гоголевского периода русской литературы. С. 348.
[21] Там же. С. 356.
[22] См., например: *Страхов Н. Н.* Литературная критика. М., 1984. С. 75—81; *Бердяев Н. А.* 1) Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С. 37—47; 2) Русская идея // О России и русской философской культуре: Философы русского послеоктябрьского зарубежья. М., 1990. С. 159—164; *Франк С.* Русское мировоззрение // Общественные науки и современность. 1991. № 1. С. 183; *Лосский Н. О.* Характер русского народа. М., 1990. Кн. 2. С. 61—74 и др. Ср. также: *Франк С.* Этика нигилизма (К характеристике нравственного мировоззрения русской интеллигенции) // Вехи: Сборник статей о русской интеллигенции. М., 1990. С. 155—157, 159—162 и далее.
[23] *Чернышевский Н. Г.* Очерки гоголевского периода русской литературы. С. 374.
[24] *Аксаков К. С.* О русском воззрении // Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. С. 198.
[25] *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1982. Т. 8. С. 191—192. Ср.: *Чернышевский Н. Г.* Очерки гоголевского периода русской литературы. С. 357.
[26] *Бердяев Н.* Революция и культура // Полярная звезда. 1905. № 2. 22 дек. С. 148.
[27] См.: *Майков В. Н.* Литературная критика. Л., 1985. С. 76. Этот же термин использовал Вал. Майков в характеристике критического метода Белинского в письме И. С. Тургеневу конца 1846 — начала 1847 года. См. также: *Григорьев Ап.* Эстетика и критика. М., 1980. С. 263, 265.
[28] *Чернышевский Н. Г.* Очерки гоголевского периода русской литературы. С. 296. Ср. также: с. 295—301.
[29] Там же. С. 349.
[30] *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. С. 468.
[31] Там же. С. 468—469, 484 (письма В. Боткину от 27 июня и 8 сент. 1841 года).
[32] Ср. письмо В. И. Ленина М. Горькому от 15 сент. 1919 года (*Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 51. С. 47—49).
[33] *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. С. 287.
[34] *Писарев Д. И.* Соч.: В 4 т. М., 1956. Т. 3. С. 375.
[35] Там же.
[36] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 6. С. 90 и 171.
[37] *Хомяков А. С.* ⟨По поводу Гумбольдта⟩ // Хомяков А. С. О старом и новом. С. 209—210.
[38] Там же. С. 203.
[39] *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 8. С. 198.
[40] *Киреевский И. В.* Избр. статьи. М., 1984. С. 226—227 (О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России. Письмо к гр. Е. Е. Комаровскому).
[41] Там же. С. 225.
[42] *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 8. С. 198—199.
[43] *Григорьев Ап.* Эстетика и критика. С. 141—147, 172—174, 198—199, 244, 271, 285—286, 301.
[44] До сих пор предпринималась попытка интерпретировать славянофильство и следовавшее за ним почвенничество (а также народничество) как различные течения русского романтизма. Эту попытку логически выстроил и обосновал рядом фактов В. В. Кожинов (см., в частности, его статью: *Кожинов В.* О принципах построения истории литературы (методологические заметки) // Контекст. 1972. Литературно-теоретические исследования. М., 1973. С. 279). Однако революционные демократы, по концепции В. Кожинова, являясь просветителями, выступают как предшественники славянофилов, сложившихся «как реакция на просветительство»! — а не как их современники и оппоненты.
[45] *Бердяев Н. А.* Русская идея // О России и русской философской культуре. С. 269.
[46] См.: *Егоров Б. Ф.* Литературно-критическая деятельность В. Г. Белинского. М., 1982. С. 94—100.

lib.pushkinskijdom.ru

[47] См.: *Егоров Б. Ф.* Борьба эстетических идей в России середины XIX века. Л., 1982. С. 206.
[48] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1978. Т. 18. С. 72.
[49] *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 336.
[50] Там же.
[51] Имеется в виду известное определение В. И. Кулешова: «Критика — это теоретическое самосознание литературных направлений», легшее в основу его неоднократно переизданного учебника. — Ср.: *Кулешов В. И.* История русской критики XVIII—XIX веков. М., 1972. С. 3.
[52] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 18. С. 81.
[53] Там же. С. 98.
[54] *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М., 1986. С. 376, 377.
[55] Об эволюции отношений Достоевского к Белинскому и революционерам-демократам см., например: *Кирпотин В. Я.* Достоевский и Белинский. 2-е изд. М., 1976.
[56] *Михайловский Н. К.* Статьи о русской литературе XIX — начала XX века. Л., 1989. С. 65.
[57] Там же. С. 66.
[58] *Шелгунов Н. В.* Литературная критика. Л., 1974. С. 343, 341—342, 346, 354—355, 366.
[59] Там же. С. 345.
[60] Там же. С. 366.
[61] Там же. С. 346.
[62] Там же. С. 361.
[63] Там же. С. 346—347.
[64] *Ткачев П. Н.* Мужик в салонах современной беллетристики // Ткачев П. Н. Люди будущего и герои мещанства. М., 1986. С. 264.
[65] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 22. С. 43—44.

lib.pushkinskijdom.ru

А. М. БУЛАНОВ

ЛОГИКА СЕРДЦА В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА»

Роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина» относится к числу тех вечно живых, неумирающих творений человеческого гения, которые каждая новая эпоха, каждое новое поколение стремятся прочитать по-своему, в надежде полностью исчерпать своим истолкованием роман. Так было с современниками, когда Толстого «упрекали за отсутствие тенденции, за не всегда удачные тенденции»,[1] так было и до недавнего времени с некоторыми маститыми литературоведами, считавшими после своих работ закрытой ту или иную проблематику. Между тем если мы признали, что «важнейшая особенность значительных произведений литературы и искусства состоит в том, что они не только заключают в себе черты времени, которому обязаны своим возникновением, но и вступают в живое соприкосновение с последующими эпохами»,[2] то неизбежно встают вопросы: какие стороны содержания и поэтики классических произведений коррелируют с ценностями сегодняшней эпохи? Какие элементы художественной структуры гениальных творений русских писателей «спят» в одни эпохи и «просыпаются» в другие и что этому способствует? Возможно, ответ на них, точнее, один из возможных путей ответа лежит в обращении к актуальным проблемам современной действительности, современного научного и философского знания. Проблема соотношения рационального и эмоционального в жизнедеятельности индивида является одной из таковых. И ее безусловно важное, по свидетельству крупнейших современных психологов и философов, значение имеет прямое отношение к актуализации философско-этической проблематики русской классической литературы.

Столь очевидная зависимость решения главнейших вопросов человеческого бытия в исследовании «вечных» тем от проблематики рационального и эмоционального, проблематики ума и сердца в литературе 1860—1870-х годов возникла, однако, не столь очевидным образом в 1830—1840-е годы. Сложившаяся в русской философско-художественной мысли к началу 1840-х годов концепция человека была пронизана рационалистическим началом. Разум, познание, ведущая роль рационального начала в познании, декартовский принцип «cogito» столь сильно окрашивали концепции личности русских мыслителей, что даже П. Я. Чаадаев в своей проповеди религии в «Третьем философическом письме» советовал помнить, что «как бы ни была сильна вера, разум должен уметь опираться на силы, заключающиеся в нем самом».[3] Загадка, тайна человека продолжала притягивать своей глубиной. Поэтому в знаменательных словах молодого Достоевского в письме к брату от 16 августа 1839 года: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время»[4] — выражено умонастроение многих.

В общем виде проблемы, вокруг которых концентрировались различные аспекты тех или иных теорий личности, особенно в художественных исканиях русских писателей, сводились к экзистенциальным вопросам: для чего живет человек, в чем смысл бытия, какова его вера и т. п., т. е. охватывали весь круг «вечных» нравственно-философских проблем. Все большее погружение в проблематику личности было не замыканием в ней, а все большим пониманием глубины и важности вопросов о силах, управляющих поведением человека, его поступками, действиями. Таким образом, разгадка человека вплотную подводила к необходимости выявления мотивов рационального и сердечного. И если просветительская концепция опиралась на разум, то противостоявшие ей в разной мере апеллировали к чувственной природе, к интуиции, к «сердцу». А к 1840—1850-м годам в русской фило-

lib.pushkinskijdom.ru

софской, в частности славянофильской, мысли сложилась антирационалистическая теория мироустройства и человека.[5]

Представление о человеке в философской антропологии второй половины XIX века при всем разнообразии оттенков в основном все-таки опиралось на рационализм немецкого классического идеализма и просветительский материализм: разум был и главной силой познания, и силой, способной перестроить на разумных началах социальные отношения.[6] И тем более поразительно упование на «естественные стремления человеческой природы», на «натуру», которая «заменяет... соображения рассудка»,[7] в статье Н. А. Добролюбова «Луч света в темном царстве». Именно литература к этому времени уже явственно обнаружила, что сильные в теоретическом отношении рычаги разума на деле, в практической жизни, часто играют весьма второстепенную роль по сравнению с первородными эмоциями страха, голода, гнева, зависти.

Особо впечатляющими искания русской классики выглядят при сравнении ее художественных открытий в области «сердца» с современными достижениями психологии в исследовании эмоций. Признание «за эмоциями важнейшей стороны психического процесса, характеризующей переживание человеческой действительности»,[8] повлекло за собой и более глубокое понимание роли эмоций в отражательно-деятельностной природе человека, его сознания. «Без положительных эмоций трудно себе представить те формы освоения действительности, которые не продиктованы непосредственно утилитарным эффектом», — пишет создатель информационной теории эмоций П. В. Симонов.[9] И более того — рядом ученых у нас и за рубежом выдвинуто положение о «начальности» эмоций. В «созидательной активности человека эмоции, эмоциональности столь же первородное качество, каким является и сама целесообразность».[10] В некотором смысле можно даже сказать, что русская классическая литература не только опередила современную ей науку в понимании психического, но и предвосхитила достижения сегодняшней.

Однако сам процесс художественного погружения в работу ума и сердца был не единовременным актом гения, а процессом взаимоопределения и взаимовлияния философских, естественнонаучных и передовых общественно-эстетических идей. В этом исторически закономерном процессе усвоения и присвоения русской литературой второй половины XIX века идей 1830—1840-х годов еще таятся свои неожиданности. И одной из таких неожиданностей выглядит, кажется, еще никем не отмеченная «цитата» Белинского в романе «Анна Каренина».

Во второй части романа, когда в гостиной княгини Бетси возникает разговор о любви, о браке по расчету и браке по страсти, Анну втягивают в разговор:

«— Нет, я думаю, без шуток, что для того чтоб узнать любовь, надо ошибиться и потом поправиться, — сказала княгиня Бетси.

— Даже после брака? — шутливо сказала жена посланника.

— Никогда не поздно раскаяться, — сказал дипломат английскую пословицу.

— Вот именно, — подхватила Бетси, — надо ошибиться и поправиться. Как вы об этом думаете? — обратилась она к Анне, которая с чуть заметною твердою улыбкой на губах молча слушала этот разговор.

— Я думаю, — сказала Анна, играя снятою перчаткой, — я думаю... если сколько голов, столько умов, то и сколько сердец, столько родов любви».[11]

Кажущаяся на первый взгляд светская необязательность этого разговора в действительности таит в себе напряженный внутренний смысл, который задан всем строем неудержимо нарастающего чувства Анны и Вронского, и дальнейшим раскрытием своего потаенного смысла удивительным образом совпадает с размышлением В. Г. Белинского об уме и сердце в статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года». Критик утверждает, что в основе единства личности лежит духовное начало. «Что составляет в человеке его высшую, его благороднейшую действительность? — Конечно, то, что мы называем его духовностию, то есть чувство, разум, воля, в которых выражается его вечная, непреходящая, необходимая сущность». «Чувство—разум—воля» — классическая трихотомия в понимании и объяснении человека философией и психологией. Но Белинский не может не задаться далее вопросом о материальном субстрате этих составляющих духовности: в этот период критик занят не «трансцендентным *я*», а вполне конкретным человеком.[12] «Вы, конечно, очень цените в человеке чувство? — Прекрасно! — так цените же и этот кусок мяса, который трепещет

lib.pushkinskijdom.ru

в его груди, который вы называете *сердцем и которого замедленное или ускоренное биение верно соответствует каждому движению вашей души*».[13] Отождествление души и сердца произведено не на основании каких-то открытий психофизиологического порядка, а естественно, таким же естественным и даже необходимым образом, каким оно уже произведено в вековой традиции народного мировосприятия, отвердев в Библии и в фольклоре.

Переходя к уму, Белинский стремится показать единство идеального и материального. Важно выявить неповторимость индивидуального проявления личности вследствие соединения в различных комбинациях ума и сердца: «Посмотрите, сколько нравственных оттенков в человеческой натуре... у одного ум едва заметен из-за сердца, у другого сердце как будто поместилось в мозгу». Индивидуально-личностная неповторимость, утверждает критик, следствие неповторимого сочетания общего — ума («это не значит, чтобы умы у людей были разные») и частного — плоти. «Ум — это человек в теле, или, лучше сказать, человек через тело, словом, *личность*». Перед нами гениальный разворот мысли, хотя и связанный с рефлексией немецкого классического идеализма о соотношении чувственного и рационального, но тем не менее столь яркий и выразительный, что он не мог не стать своеобразным катехизисом для русских писателей. «Сколько на свете умных людей, и между тем у каждого из них свой ум», — заключает критик.[14] И героиня толстовского романа почти дословно повторяет Белинского, строя свой силлогизм в блестяще афористической форме. В романе по сути парафраз рассуждений критика об индивидуальной неповторимости у каждого единственного в своем роде сочетания-соотношения ума и сердца. В статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» эта мысль выражена в еще более совпадающем со словами Анны виде: «*Родов любви так же много, как много на земле людей*, потому что каждый любит сообразно с своим темпераментом, характером, понятиями и т. д. И всякая любовь истинна и прекрасна по-своему, лишь бы только *она была в сердце, а не в голове*».[15] Высказанная Анной мысль является как бы первоосновой дальнейшего романного развития «логики сердца», художественного исследования автором романа «лабиринта сцеплений» всепоглощающей силы страсти и нравственных императивов. С подразумеваемым вопросом: может ли человек выбраться из этого лабиринта?

* * *

Формула-силлогизм Анны, уравнивающая «ум» и «сердце» в их индивидуализирующей роли («сколько голов» — «сколько сердец»), таит в себе большой смысл. Предвосхищая анализ, можно сказать, что автор сам придерживается этой формулы как принципа в изображении чувств. Она как бы постоянно присутствует в романе, наполняясь все более глубоким содержанием, как и такое привычное слово «сердце». «„Это доказывает только то, что у вас нет сердца“, — сказала она. Но взгляд ее говорил, что она знает, что у него есть сердце, и от этого-то боится его» (18, 147).

В давних и всевозможных смысловых интерпретациях романа, опирающихся как на похвальное желание возвести авторскую позицию к нравственным идеалам «закона жизни как закона любви», так и на убеждение, что социальные условия с их механизмом отчуждения — главная причина трагедии, недостает главного — понимания того, что Толстой кроме субъективного желания установить верность нравственной максимы «кто прав, тот и счастлив» стремился объективно исследовать объективные механизмы соотношения, борьбы в человеке рационального и эмоционального. Таким пониманием проникнута статья Ф. М. Достоевского в «Дневнике писателя» за 1877 год, которая совсем не содержит в себе вывод о виновности, как считают некоторые исследователи,[16] а лишь подчеркивает глубину проникновения автора «Анны Карениной» в природу человека: «Ясно и понятно до очевидности, что зло таится в человечестве (не в человеке, как часто оговариваются. — *А. Б.*) глубже, чем предполагают лекаря-социалисты, что ни в каком устройстве общества не избегнете зла, что душа человеческая останется та же, что ненормальность и грех исходят из нее самой...»[17]

Давняя традиция истолкования противоречий телесного и духовного как главного противоречия человека в понимании Толстого 1870—1880-х годов, идущая еще от Мережковского и Вересаева, все более прочно внедряется и в современное прочтение «Анны

lib.pushkinskijdom.ru

Карениной». Однако сама по себе сложнейшая проблема вряд ли для писателя сводилась к столь облегченно экзотерической констатации греховности плоти. Что такое чувственное и что есть духовность? В материальности ли или в эгоистической природе чувства заключается главный порок телесности? Существует ли явление духа вне материальной субстанции как психическое? Только в разуме оно? Таков, по крайней мере, даже только в общей форме круг вопросов, составляющих проблему.

Ответы, существующие в русской и европейской науке и философии, могли удовлетворить автора «Войны и мира» только отчасти: художник должен сам искать ответы, потому что в существе столь таинственном и непостижимом, каким является человек, гораздо важнее выяснить при помощи «искусства-науки» (по аналогии с «история-искусство» в «Войне и мире») действие тех сил и механизмов, которые подвигают его на добро и на зло.

По всей вероятности, используя открытую в «Войне и мире» ценность изображения сердечной мотивации, раздвигая горизонты изображения эмоционального мира человека, в 1870-е годы Толстой едва ли не большее внимание обратил не на противоречие духа и плоти, а на диалектику рационального и сердечного, ума и сердца.[18] «Ум ума» и «ум сердца» — это не просто понравившиеся формулы-оценки А. А. Фета,[19] а счастливо найденные поэтом определения толстовского устремления к художественному исследованию регуляторной деятельности сознания и подсознательных (или *до*-сознательных) направлений чувственной ориентации.

Притязания рационалистического идеализма, так же как и философского позитивизма,[20] были хорошо известны автору «Анны Карениной», и именно в обосновании нравственного долга, «категорического императива» законами практического разума он и не соглашался с И. Кантом. Если, по Сократу, добродетель сводится к знанию, а знание — к самосознанию,[21] то дело заключается в познании необходимости законов морали, а не во внешнем их соблюдении. Но человек — это не только разум, но и вся сфера его под- и надсознательной деятельности, связанная с движением чувств, аффектов, эмоций и в них выражающаяся. Поэтому для Толстого, скорее, характерно видеть в познании человека две цели: интеллектуальную, коренящуюся в стремлении нашего разума к единству образа мира и своего места в нем, и практическую, относящуюся к области сердца с его верой и любовью, т. е. с личностными ценностями. И каждый человек в идеале, очевидно, стремится к достижению такого воззрения, которое могло бы удовлетворять требованиям нашего разума и потребностям сердца.

Во всех произведениях, а в «Анне Карениной» продуманно последовательно, Толстой исследует возможности и этическую ценность рационального начала, так же как и духовные потенции эмоционального. Поскольку же в человеке ни то ни другое не проявляется в чистом виде, художника прежде всего занимает сложнопротиворечивое сочетание рационального и эмоционального в человеке. Можно сказать, что интересы, побуждения, влечения, мотивы — то, что стало психологией выделяться и изучаться в конце XIX—начале XX столетия, Толстой с гениальной художественной глубиной и проницательностью изображал в своих романах, сделав исследование мотивов поведения главным принципом изображения человека.

Вчитываясь в толстовский текст, мы кроме гениальной изобразительной пластики, точнее, вместе с ней воспринимаем и толстовский мир ценностей.[22] Причем ценностные авторские критерии выражаются в нем не в прямой оценке («объективный роман»), а в выделении мотивов с рационалистической или эмоциональной («сердечной») доминантой, мотивов с рационально расчисленными целями и средствами их достижения и мотивов аффективно-эмоциональных, связанных с непосредственными движениями сердца.[23] То, что в науке, а это было сделано уже в психологии прошлого века, выделялось как «судящее мышление и эмоциональное мышление»,[24] «логика рациональности» и «логика чувств», «аффективное и интеллектуальное мышление»,[25] в живом потоке жизни, в праксисе, конечно, слито воедино. «Кто оторвал мышление с самого начала от аффекта, — писал Л. С. Выготский, — тот навсегда закрыл себе дорогу к объяснению причин мышления».[26] Избежать этого — задача, трудная не только для науки, но и для художника, и Толстой, преодолевая препятствия, стремился не закрывать себе дорогу к раскрытию причин, прежде всего объясняющих предметное и нравственное бытие человека в мире.

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

В неподражаемо целеустремленной аналитичности стиля автора «Анны Карениной», кажется, все детерминирующие начала характерологии и стиля сводятся к изначальной главной художественной цели: выявлению того, какие механизмы психики были первопричинными — головные или сердечные, рациональные или эмоциональные. Это стремление добраться до первотолчка особенно ясно просматривается при изображении различных степеней влюбленности, любви в «биении сердца», в его ощущениях и чувствах. Именно сердце у Толстого испытывает радость и страх: «Он (Левин. — *А. Б.*) узнал, что она тут, по *радости и страху, охватившим его сердце*» (18, 31); Анна, еще не допускавшая и тени мысли о своей любви к Вронскому, «взглянув вниз, узнала тотчас же Вронского, и странное чувство *удовольствия и вместе страха* чего-то вдруг шевельнулось у нее *в сердце*» (18, 81); Кити через несколько лет «стыд режет сердце» (18, 86) — то, что психологами классифицируется как аффект, или эмоция. Возникает вполне оправданное представление, что «сердце» у Толстого является своеобразным вместилищем чувств, ощущений, состояний души, и изображение его движений составляет важнейшую часть психологического анализа.

Вряд ли феноменология описаний сердечной жизни является главной и конечной целью писателя. Ведь именно с эмоциональными переживаниями, фундирующими мотивацию, связано смыслообразование. Выдающийся советский психолог А. Н. Леонтьев считал, что «мышление как деятельность имеет аффективную регуляцию, непосредственно выражающую ее „пристрастность“»,[27] и что основой этой «пристрастности» деятельности являются «личностные смыслы», что «именно эмоции и наводят субъект на подлинный источник их, сигнализируют о личностном смысле события, разыгрывающегося в жизни человека». В творчестве Толстого как раз и выявляется художественно подлинная природа такой ориентации, рождение новых потребностей, чувств, мотивов. Выявляется в микроскопическом анализе движений сердца как возможного ядра этического содержания человека.

Каждый знак сердечной реакции — это целенаправленное усилие художника добраться до нравственного и психологического смысла события, поступка героя: является ли сердце индикатором нравственного содержания возникающей потребности? И первые движения чувства Анны к Вронскому дают себя знать именно в сердечных движениях, но в них же соседствуют и «чувство удовольствия и вместе страха» (18, 81).

Аналитическая и генерализующая тенденции стиля Толстого в сильнейшей мере зависят от постоянного стремления писателя дойти до неразложимости, до первоэлемента чувства. Стремление это было отмечено А. Григорьевым в его статье «Граф Л. Толстой и его сочинения»: «Он (Л. Толстой. — *А. Б.*) поражен простотою, неразложимостью этих явлений. И вот простоты, неразложимости добивается от самого себя, роется терпеливо и беспощадно строго в каждом собственном чувстве...» [28] Слова эти, очевидно, запали в память автору «Детства», и он действительно всегда стремился определить, имеет ли этот неразложимый элемент хоть какую-то валентность или чисто нейтрален.

Фиксируя любое движение чувства, автор в «Анне Карениной» устремлен не только вперед, к результату, но и назад, к исходной точке зарождения этого чувства. И самое главное: продуцируется движение чувства умом или источник его — сердце? Художественно же важно зафиксировать, как протекает процесс рационализации чувства и как мысль «очувствляется». Поразительно точное описание этого процесса представлено в знаменитой сцене встречи супругов Карениных на вокзале. Вся беспощадная правда отношений вскрыта через изображение механизма взаимопроникновения, «обмена» чувств и мыслей.

Анна видит лицо мужа: «Ах, Боже мой! отчего у него стали такие уши? подумала она...» (18, 110). Ощущение-восприятие сразу переведено в форму вопроса (отчего?), который столь же необычен, сколь и прост. Что значит «стали»? Уши не могли физически измениться за время отсутствия Анны. А что же изменилось? Изменилась героиня — ее восприятие знакомого, привычного изменилось под влиянием эмоций, разбуженного сердца. Тут же зафиксировано: «...неприятное чувство щемило ей сердце». В мгновенном самоанализе собственных ощущений Анна позволяет поразившему ее «чувству недовольства собой» пробить преграду, как сказали бы психоаналитики, «катектировать» собственные установки и полностью осознать, т. е. дать себе отчет в природе переживаемых эмоций: «...прежде

lib.pushkinskijdom.ru

она не замечала этого *чувства*, теперь она *ясно* и *больно сознала* его» (18, 110; курсив мой. — *А. Б.*).

Анна бессознательно обманывала себя: эмоция существовала независимо от интеллекта (когниций). Но вот эмоция, перейдя порог «катексиса», зарядила своей энергией сознание, сыграв решающую роль в самосознании собственной идентичности.[29] Эмоциональный сдвиг, сердечное движение, таким образом, не просто очищают сознание, делая личность тождественной самой себе, но ставят ее уже при полном свете сознания перед нравственным выбором. Движения сердца в виде первотолчка оказываются мотивом ценностно-положительным, становятся критерием ценностно-нравственного восприятия мира.[30]

И. С. Тургенев не ошибался, называя Толстого «художником мысли», ибо тот, как никто из мира творцов, понимал, что именно способность cogito выделяет человека в окружающем его природном мире, возводя в ранг духовного существа. Ценность гносеологического образа — в его познавательной мощи, ценность же переживания человеком мира и отношения к духовному содержанию другого человека определяется наличием в идее чувства. Суждение молодого Толстого о возможности «писать из сердца» (1, 208) укрепилось в 1870-е годы убеждением, что «настоящее познание... дается сердцем» (62, 290). И в ранние и в более поздние годы он выделял и разделял «ум ума» и «ум сердца» и всегда «ум сердца» ставил выше (61, 172).

Действительно ли, как считал Спиноза, сила страстей такова, что «человеческое бессилие в укрощении и ограничении аффектов подобно рабству»?[31] Толстой, прекрасно знавший трактат Спинозы «Этика», безусловно не мог не почувствовать, что аффект в качестве стимула поведения ведет к противоречию, раздвоению между субъектом и внешним миром. Субъект у автора трактата, исследовавшего «природу и происхождение аффектов», находится между многообразными, пугающими противоречивыми внешними фактами и внутренними желаниями.[32] Такова ли действительно роль аффектов — вопрос для ученого, таков ли действительно удел человека — вопрос для художника.

Стенографически подробный метод изображения развивающейся страсти Анны и Вронского характеризуется не столько буквальностью, сколько «сопрягаемостью» деталей, примет, их соотносимостью, в целом образующей «психологию-искусство». Именно в этом методе художественной феноменологии духовно-психической жизни человека выделяются две доминанты: рассудочное начало в чувстве Вронского и сердечное — Анны.

Вронский «чувствовал себя царем», читаем в романе, потому что «впечатление, которое она произвела на него, давало ему счастье и гордость» (18, 111). Эта сложная, на первый взгляд, интеллектуальная эмоция[33] становится понятной, когда проведенная через лабиринт чувств героя она приобретает содержание довольно простого рассудочного умствования. Суть его в сознании, что он принадлежит к «другому сорту людей, настоящих, к которому они все принадлежали, в котором *надо быть* главное элегантным, красивым, великодушным, смелым, веселым, *отдаваться всякой страсти не краснея* и над всем остальным смеяться» (18, 121; курсив мой. — *А. Б.*). Не краснея — значит без участия сердца. Но Вронский интуитивно чувствует, что отсутствие сердца — какой-то порок, неполноценность. Поэтому малейшее проникновение в сердце ощущается им как некая заслуга: из-за этого, не любя Кити, он продолжает посещать Щербацких («Я чувствую, что *у меня есть сердце* и что есть во мне много хорошего» — 18, 62; курсив мой. — *А. Б.*). Теперь же его сердце тронуто сильнее, и это биение соединено со знанием, что «в глазах Бетси и всех светских людей он не рисковал быть смешным. Он *знал очень хорошо...*» (18, 136; курсив мой. — *А. Б.*).

Наличие сердца у Вронского, собственно, и составляет дополнительную причину, а может быть, и последний аргумент в том безмолвном споре, который ведут в сознании Анны установки долга и веления чувства. «„Это доказывает только то, что у вас *нет сердца*“, — сказала она. Но взгляд ее говорил, что у него *есть сердце*, и от этого-то...» (курсив мой. — *А. Б.*). При этом Толстой подчеркивает связь долга с работой ума («*Она все силы ума* своего напрягла на то, чтобы сказать то, что *должно...*» — 18, 147; курсив мой. — *А. Б.*), чувственное же желание опосредуется сердцем. У Вронского на первой стадии только рассудочное начало: «...поехал домой счастливый *сознанием* того, что в нынешний вечер он приблизился к достижению своей цели более, чем в два последние месяца» (18, 149; курсив мой. — *А. Б.*).

lib.pushkinskijdom.ru

На первый взгляд, получается: ум говорит, что должно, сердце, что хочет. «Новое» прочтение «Анны Карениной», основанное на противопоставлении поздним Толстым плоти и духа, как раз и совпадает с таким выводом. И это было бы действительно так, если бы удалось доказать, что дух, интеллект существует независимо от плоти, тела и что именно так, раздельно, и мыслил это их противоречие Толстой. Между тем в уже цитировавшемся трактате «Этика» Спиноза довольно ехидно писал о людях, «представляющих человека в природе как бы государством в государстве: они верят, что человек скорее нарушает порядок природы, чем ему следует, что он имеет абсолютную власть над своими действиями и определяется не иначе, как самим собою».[34] Абсолютизация же этого противопоставления идет от спиритуалистической традиции христианства, от Августина Блаженного. Разделял ли ее Толстой?

Собственный опыт художника убеждал его, по крайней мере, в одном абсолюте: изменчивости человека. Обратим внимание, что и ум Вронского, и ум Анны изменяются под влиянием чувства. Один «осознает» свое чувство, и это осознание подталкивает страсть, другая *осознанием* противится страсти, и само течение ее подчиняет себе и сознание. Заметим, что охватывающие человека страсти, «состояния тела», согласно Спинозе, «увеличивают или уменьшают способность самого тела к действию, благоприятствуют ей или ограничивают ее, а вместе с тем и идеи этих состояний».[35] Так является ли действие страстей абсолютным злом, как вообще в христианской антропологии? Да, если они всесильны! Но тот же Августин утверждал, что «всякий человек называется образом бога не соответственно всему тому, что относится к его природе, а соответственно только уму».[36]

Этот противоречивый процесс борьбы и корректировки чувства разумом и показывает Толстой. Анна каждое чувство доводит до уровня сознания. В авторской передаче-описании внутренней работы, происходившей во Вронском, постоянно встречаются «знал», «твердо был убежден» — знание, убеждения, рассудок не отступают перед напором чувств, превалирует рациональность. Но тут же показано, как в попытках контролировать переживания, аффекты сознание допускает в свою сферу одни чувства и задерживает, придерживает, ставит запреты другим. Чтение письма матери и брата перед скачками вызывает у Вронского «злобу — чувство, которое он редко испытывал» (18, 193). Внутренний монолог героя — это рационализация чувства, высвечивание сознательной причины аффекта: «Он сердился на всех за вмешательство именно потому, что он *чувствовал в душе*, что они, эти все, были правы» (18, 193; курсив мой. — *А. Б.*). И эта истинная изначальная мотивация злобы оказывается столь неприятной для Вронского, что его сознание «вытесняет» *осознание* чувства и одновременно отодвигает границу *прозрения*. Поэтому-то он и испытывает «странное чувство... чувство омерзения» (18, 194) и «не знает хорошенько», к чему и к кому испытывает это чувство.

Эта сфера таинственно возникающих чувств, эмоциональных состояний, тонких ощущений и аффектов выходит на передний план во второй части, сигнализируя о тесной связи эмоций с мотивацией. Через изображение эмоций автор романа проникает в глубоко запрятанный механизм внутренних движений человека, обнаруживая его прочную связь с мотивацией уже высшего порядка, нравственной регуляцией. Раскрытие ее действия — это раскрытие оснований этического идеала автора.

Удивление перед абсолютной художественной точностью изображения феноменов психической жизни человека («И ему в первый раз пришла в голову ясная мысль о том, что необходимо прекратить эту ложь...» — 18, 194) должно уступить место еще большему удивлению перед монизмом нравственной позиции Толстого.[37] Когда-то Н. Н. Страхов точно заметил: «Не только душа человеческая — истинная область поэта — ему (Л. Толстому. — *А. Б.*) знакома лучше, чем всяким ученым психологам».[38] Это действительно так. При этом писатель в отличие от ученых всегда стремился это художническое знание человеческой души если не подчинить, то, во всяком случае, накрепко связать с этической истиной. И не без влияния Толстого русские ученые в XX веке начали сознавать, что «изучать механизм человеческих страстей, выясняя их значение для освобождения духа, — это значит выполнить задачу этики. Именно в этом пункте этика сходится с психологией, где возникает задача найти такое душевное свойство, такую страсть, которая определила бы сама по себе нравственный образ жизни».[39]

lib.pushkinskijdom.ru

Существует мнение, что «идея текучести расторгала тождество поступка и мотива».[40] Однако принципиально важная для Толстого идея изменчивости совсем не означает невозможности объективного художественного изображения устойчивого в человеке. Устойчивость эта должна, по мысли Толстого, заключаться в моральных основаниях мотивов. Только при глубокой обусловленности внутренними установками, подлинной спиритуализации, эмоции, *осваиваемые* и *усваиваемые* разумом, становятся мотивами, превращаясь в духовном существе личности в принципы сердца. Его-то движения и заключают истинно бескорыстные, свободные от расчета мотивы, определяющие поступок, нравственное поведение.

Возвращаясь к силлогизму Анны, необходимо вспомнить, что руссоистское и вообще натуралистически-эмпирическое этическое сознание европейского просвещения соединялось у Толстого с мощной традицией христианской моральной рефлексии и художественно-этическими исканиями русского классического реализма. Совпадение с Белинским не случайно, но это вряд ли и прямая реминисценция. Мысль критика о соотношении материального и духовного антиципировала художественное исследование русским реализмом проблемы рационального и эмоционального, того, в какой мере феномен сознания совмещает разум и сердце. Силлогизм Анны ведь таил в себе и казуистическую возможность утверждения абсолютного нравственного релятивизма.

Если в голове ум, в сердце любовь, то где совесть? Силлогизм построен на основании чисто просветительского утилитаризма. Христианская же традиция как раз утверждает, что совесть — в сердце! В средневековой эстетике-этике утверждалось, что в сердце заключаются все пристрастия, оно содержит доброту, чувствительность, человечность, теплоту.[41] И именно *эта* конкретная любовь, проистекающая из *этого* сердца, а точнее, ее художественное изображение подтверждает единство морального закона: оно заключено в характере изменения эмоциональных реакций героини от «выделения» ушей Алексея Александровича до «отвращения» к нему; от естественности в согласовании-согласии эмоциональных реакций с разумом до полного их рассогласования («Он сказал то самое, чего желала ее душа, но чего боялась она рассудком» — 18, 109).

Прежняя Анна, следующая велениям сердца, согласного с рассудком, осталась за чертой «прекрасного ужаса метели» и только во сне, «когда она не имела власти над своими мыслями» (18, 159), становилась тождественной себе, но уже новой, которая испытывала «ужас». Анна утратила способность пользоваться «внутренними весами», которые когда-то безошибочно определяли гармоническое соотношение веления чувств и меры разумной объективации их в поступки, в поведение. Разум и чувство не превалировали одно над другим и не диктовали отдельно друг от друга своих требований.

Именно поэтому нет множества моралей. Мораль одна: герои не ищут моральных оправданий, понимая, что суд заключен в собственном уме и сердце.

Эмоции, достигшие силы аффектов, страстей, действительно выступают как роковая сила, и сердце, отождествляемое Анной с любовью, как бы подчиняется логике страстей. Однако сердце же подчиняется и другой логике — логике, которая присуща ему изначально как «средоточию нравственной жизни».[42] Сердце Анны, «новой» Анны продуцирует одну из самых сильных эмоций — стыд. Она не может «без мучительной боли стыда» вспомнить короткой сцены (18, 217) разговора с мужем перед скачками. И именно чувство стыда заставляет краснеть. Причем краснеют и Анна, и Вронский, но мотивировано это по-разному.

Краска на лице Вронского — это краска стыда отступившего от правил человека. Раньше он «отдавался всякой страсти не краснея», следовательно, без участия сердца. Теперь оно включено в процесс эмоциональных переживаний и реакций. Анна краснеет не от обиды на себя из-за нарушения «правил», а от сознания распада собственного *я*. Нарушена работа главного ума — «ума сердца». Сердечная логика ума и сердечная логика страсти разъединены, и это размывает, разрушает целокупность личности.

Перед нами не просто состояние, определенное Паскалем как «междуусобица разума и страстей».[43] Обозначаемые словами «ужасно» и «страшно» состояния — следствие изменений, происшедших с героиней Толстого, это знаки уничтожения «разума сердца», соединяющего человека с миром на началах духовной любви и взаимного доверия. Утрата человеком «сердечного ума» обособляет, отчуждает его от мира добра и красоты: истина уже не нужна чувственности и страсти — они столь пристрастны, что диктуют свой выбор, свою точку зрения. А как говорил Б. Паскаль, «истинность или ложность любого понятия

lib.pushkinskijdom.ru

зависит от точки зрения». Вряд ли поэтому можно утверждать, что «полная страстей, чувств, таинственная Анна живет по законам разума».[44] Поток страсти разрушил гармонию ума и сердца, сделав невозможным соблюдение и законов разума, и законов сердца, — потому ее повлекло в пучину.

Безусловно, «модус современности» окрашивает вопросы современного читателя (каковым является и литературовед) о моральной вине и ответственности героев романа, но еще больше окрашивает он ответы. Однако возможность верного ответа заключена не в привнесении часто сомнительных критериев современности, а в необходимости постижения внутренних сердечных реакций не только на социум, но и на этос.[45] Разве вне нравственности любовь?! И столь ли уж фатальна логика страсти, плен чувств?

Отдавая должное смелости В. Днепрова, утверждающего, что «Анна нравственно поднялась к страсти, а не опустилась до нее»,[46] нельзя забывать, что чувство, склонность, страсть, относясь, по Канту, к природному законодательству, тем самым находятся вне нравственного императива. Страсть не нравственна и не безнравственна: морален или аморален выбор пути. Так, в душе Анны после объяснения с мужем наступает «новое душевное состояние»: «Она чувствовала, что в душе ее все начинает двоиться...» (18, 305). Вновь появившийся страх теперь связан с другим когнитивно-аффективным комплексом: «Что я знаю? Чего я хочу? Что я люблю?» (18, 310).

Разрушает ли анализ Толстого «основы его морализирования»?[47] Допущение это зиждется на представлении о непримиримом противоречии между Толстым-художником и Толстым-моралистом. В этом случае естественно будет казаться, что вина Анны не вытекает из художественного анализа драматической борьбы в ней ума и сердца. Однако суть дела в другом: перед нами не анализ, а самоанализ — исключен диктат другого *я* — наблюдателя. Сознание все время стремится ухватить тот неразложимый остаток, в котором, кажется, и заключены истинные мысли о добре и зле, но который не поддается осмыслению, оставляя человека перед старым или ставя его перед новым противоречием. Анна отвергает и насилие страсти, и веления рационального должного. Сердце так же противоречиво («поселившийся в ее сердце злой дух»), как и разум («запутанность своих мыслей»). Гармония оказывается невозможной ни в пределах индивидуальной судьбы, ни в пределах человеческого сообщества («она ясно видела это в том пронзительном свете, который открывал ей теперь смысл жизни и людских отношений» — 19, 343).

Толстой нигде не разрывает морализирование и изображение: изображение, грубо говоря, это и есть морализирование, ибо писатель одинаково скрупулезно фиксирует и «голос совести», и «голос страсти». Сколько сердец — столько и любовей. Силлогизм, сформулированный героиней, оказывается для нее роковым законом. «Страшно клокочущее», «больное» сердце (19, 336, 332) очищает сознание до ясности видения трагического состояния мира и лишает его способности найти иной, кроме трагического, исход для себя. Вряд ли наше сегодняшнее понимание нравственного долга и личного счастья противоречит толстовскому. А признание приоритета общечеловеческой морали вообще лишает современного ригориста основы для спекуляций на тему «Чего не понимал Толстой».

Сто лет назад Достоевский писал: «А чтоб не погибнуть в отчаянии от непонимания путей и судеб своих... человеку именно указан исход. Он гениально намечен поэтом в гениальной сцене романа... в сцене смертельной болезни героини романа...»[48] Да, для героев настала новая жизнь, они «вдруг преображаются в существа высшие, в братьев». Но в том-то и дело, что это «вдруг»,[49] мгновенье проходит, и приходят в движение живущие в человеке силы, которые заставляют видеть «преображение» как ошибку. Действительно, повествование в XIX главе четвертой части проходит под знаком «ошибки».

Вронский ошибся, стреляя в себя, на какие-то миллиметры не попав в сердце. Каренин ошибся, не приняв в расчет собственного сердца, думая, что не сможет простить. Анна ошиблась, думая победить собственное сердце, уже живущее преимущественно одной страстью. Каждый ошибся, чего-то «не рассчитав». И это «что-то» как раз не рационального порядка, не исходящее из разума. Попытавшись сделать основой поведения рациональные установки, изменив тем самым главные мотивировки, Анна блокирует эмоции. Но они-то и выступают непреодолимой силой. Эта сила в ней самой, и проявляется даже на рефлекторном уровне поведения Анны. Не успев включить контроль рассудка, она «первым движением отдернула свою руку от его... но, видимо, сделав над собой усилие, пожала его

lib.pushkinskijdom.ru

руку» (18, 445); «вдруг перебила его с раздражением, которое она не успела удержать» (18, 446). Отметим, что на Алексея Александровича действует другая сила: «Он чувствовал, что, кроме благой духовной силы, руководившей его душой, была другая, грубая, столь же или еще более властная сила, которая руководила его жизнью» (18, 441). Непреодолимые силы, действующие извне и изнутри, из жизни, окружающей человека, и из жизни внутренней.

Но если внешние силы, силы институализированных норм и правил социума, утверждают ложные ценности, то внутренние силы — это не только страсть, но и уверенность Анны в невозможности жить «по-новому», потому что это значит жить по-старому, т. е. во лжи. Эмоционально-сердечные импульсы прорывают разумные установки. Воистину нет ничего в сознании, чего бы уже не было в... сердце!

Причина трагедии не в любви, а в сердце героини. Следуя силлогизму-формуле Анны, ее сердце переживает тот род любви, к которому оно не приспособлено, который губителен для него. Сердце Анны Карениной слишком открыто для страсти, деформирующей его главную суть: быть открытой для добра. Страсть для себя, добро для всех. Сердце было носителем и хранителем нравственного закона и перестало им быть. Разум один не в силах был справиться. Может быть, именно поэтому Достоевский и написал, имея в виду конец романа, что «в этой картине — столько назидания для судьи человеческого, для держащего меру и вес, что, конечно, он воскликнет, в страхе и недоумении: „Нет, не всегда мне отмщение и не всегда аз воздам", — и не поставит бесчеловечно в вину мрачно павшему преступнику того, что он пренебрег указанным вековечно светом исхода и уже *сознательно* отверг его».[50]

Аффекты и страсти обладают разрушительной силой, если человек не занят коренными вопросами жизни, как это делают главные, любимые герои Толстого и Достоевского. Эти вопросы решаются не доводами ума, не «рассуждениями», а «сердцем» и ведут к делу жизни.[51] «Положениям науки соответствуют законы разума, положениям веры — законы сердца», — писал сам Толстой (17, 378).

Поэтому неиссякаема вера в добро как закон сердца. Неисчерпаема глубина человеческого сердца, так же как неповторима его судьба, как неистребимо его стремление к поискам, вместе с разумом, истины, добра и красоты. И это может быть, по меньшей мере, предварительным итогом анализа логики сердца, художественную феноменологию которого мы находим в романе «Анна Каренина».

---

[1] *Громека М. С.* Л. Н. Толстой: Критический этюд по поводу романа «Анна Каренина». М., 1883. С. 3.

[2] *Храпченко М. Б.* Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1972. С. 207.

[3] *Чаадаев П. Я.* Статьи и письма. М., 1987. С. 61.

[4] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1985. Т. 28. Кн. 1. С. 63.

[5] См. об этом: *Смирнова З. В.* К спорам о славянофильстве // Вопросы философии. 1987. № 11.

[6] *Автономова Н. С.* Рассудок; Разум; Рациональность. М., 1988. С. 12.

[7] *Добролюбов Н. А.* Избр. литературно-критические статьи. М., 1970. С. 279, 280.

[8] *Мясищев В. Н.* Сознание как единство отражения действительности и отношения к ней человека // Проблемы сознания: Материалы симпозиума. М., 1966. С. 222.

[9] *Симонов П. В.* Теория отражения и психофизиология эмоций. М., 1970. С. 62.

[10] *Аболин Л. М.* Психологические механизмы эмоциональной устойчивости человека. Казань, 1987. С. 8.

[11] *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1934. Т. 18. С. 145—146. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

[12] См. об этом: *Егоров Б. Ф.* Литературно-критическая деятельность В. Г. Белинского. М., 1982.

[13] *Белинский В. Г.* Избр. эстетические работы. М., 1986. Т. 2. С. 262. (Курсив мой. — *А. Б.*).

[14] Там же.

[15] Там же. С. 385. (Курсив мой. — *А. Б.*).

[16] См.: *Курляндская Г. Б.* Нравственный идеал героев Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского. М., 1988.

[17] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. 1983. Т. 25. С. 201.

[18] См., например: *Чуприна И. В.* Нравственно-философские искания Л. Толстого в 60-е и 70-е годы. Саратов, 1974.

lib.pushkinskijdom.ru

[19] Письмо Л. Н. Толстого А. А. Фету от 28 июня 1867 года. Впервые, кажется, словосочетание «умное сердце» употребил И. А. Гончаров в романе «Обломов».

[20] См. об этом: *Усманов Л. Д.* Роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина» и научные споры 60—70-х годов XIX века // Русская литература. 1985. № 3.

[21] *Вундт В.* Введение в философию. М., 1902. С. 318.

[22] Именно поэтому любой спор об аутентичном прочтении романа, восприятии и толковании эпиграфа, т. е. об авторской позиции, невозможен без анализа ценностного мира романа.

[23] См.: Марксистско-ленинские критерии ценности в литературе. М., 1986.

[24] *Лапшин И.* Психология эмоционального мышления Г. Майера // Психология мышления. 1914. № 16.

[25] *Рибо Т.* Логика чувств. СПб., 1906.

[26] *Выготский Л. С.* Мышление и речь. М.; Л., 1934. С. 14.

[27] *Леонтьев А. Н.* О некоторых перспективных проблемах советской психологии // Вопросы психологии. 1967. № 6. С. 21.

[28] *Григорьев А.* Литературная критика. М., 1967. С. 538.

[29] См.: *Изард Кэррол Е.* Эмоции человека. М., 1980. С. 137, 166.

[30] Именно поэтому нельзя согласиться с суждением Е. Н. Купреяновой об акцентировании Толстым «плотской страсти», «плотского начала» чувства Анны. См.: История русского романа. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 336.

[31] *Спиноза Б.* Избр. произв. М., 1957. Т. 1. С. 521.

[32] Это противоречие отмечено в философской литературе: *Гусейнов А. А.* Ирлитц: Краткая история этики. М., 1987. С. 351. Ср. интерпретацию идеи «двоения» в кн.: *Галаган Г. Я.* Л. Н. Толстой: Художественно-этические искания. Л., 1981. С. 132—134.

[33] Об интеллектуальных эмоциях см.: *Васильев И. А., Поплужный В. Л., Тихомиров О. К.* Эмоции и мышление. М., 1980.

[34] *Спиноза Б.* Указ. соч. Т. 1. С. 454. Здесь уместно вспомнить Достоевского, одну из антиномий рационального и эмоционального, исследуемых в «Братьях Карамазовых»: «Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 14. С. 100).

[35] *Спиноза Б.* Указ. соч. Т. 1. С. 456.

[36] См. об этом: *Гарнцев М. А.* Проблема самосознания в западноевропейской философии. М., 1987.

[37] В теории дифференциальных эмоций «отвращение» выделяется в качестве фундаментальной эмоции. «Когда что-либо вызывает наше отвращение, — пишет К. Изард, — мы стремимся устранить этот объект или изменить его таким образом, чтобы он перестал быть отвратительным... Отвращение может быть направлено на идею или личность, включая свою собственную» (*Изард Кэррол Е.* Указ. соч. С. 297). Вронский желает «прекратить» эту ложь, т. е. «устранить объект или изменить его».

[38] *Страхов Н. Н.* Литературная критика. М., 1984. С. 347—348.

[39] *Кочекьян С. Ф.* Этическое миросозерцание Спинозы. М., 1914. С. 8—9.

[40] *Гинзбург Л. Я.* О психологической прозе. Л., 1977. С. 307.

[41] См. об этом: *Ігнатенко М. А.* Генезис сучасного художнього мислення. Київ, 1986. М. А. Игнатенко убедительно показывает, что «сердце» было важнейшей категорией этики-эстетики средневекового художественного мышления.

[42] *Юркевич П. Д.* Сердце и его значение в духовной жизни человека // Труды Киевской духовной академии. Киев, 1860. Кн. 1. С. 65. См. также: *Архиепископ Лука.* Дух, душа и тело. Брюссель, 1978; *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977.

[43] *Паскаль Блез.* Мысли // Библиотека всемирной литературы. М., 1974. Т. 42. С. 178.

[44] *Бабаев Э.* «Анна Каренина» Л. Н. Толстого. М., 1978. С. 44.

[45] См.: *Анчел Ева.* Этос и история. М., 1988.

[46] *Днепров В.* Искусство человековедения: (Из художественного опыта Л. Толстого). Л., 1988. С. 86.

[47] Там же. С. 81.

[48] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 25. С. 202.

[49] Характерно в статье Достоевского это «вдруг»! Мгновенье преображения, которое так любил автор «Идиота» и в которое он так верил, у Толстого чревато не перерождением, а, скорее, *прорастанием* уже живущего в человеке начала, уже начавшего перестраивать личность. Хотя есть силы, способные помешать этому, и живут они в сердце.

[50] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 25. С. 202.

[51] *Бялый Г. А.* «Вечные темы» у Достоевского и Л. Толстого: («Идиот» и «Анна Каренина») // Бялый Г. А. Русский реализм конца XIX века. Л., 1973. С. 60.

lib.pushkinskijdom.ru

Д. С. ЛИХАЧЕВ

«ПРИНЦИП ДОПОЛНИТЕЛЬНОСТИ» В ИЗУЧЕНИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Настоящая моя заметка — продолжение моих статей в журнале «Русская литература», в которых я пытаюсь нащупать общие закономерности и антизакономерности в изучении литературы и, главным образом, в истории литературы.[1] Намечаемые мною пункты ждут своего развития или опровержения; с этим связано тезисное их изложение.

Прежде всего в данной заметке я бы хотел обратить внимание на то, что литературное произведение, литературное течение, направление, стиль и пр. значительнейшим образом изменяются от того, с какой точки зрения, с какой научной методологией к ним подходят. Литература, рассматриваемая ученым-марксистом с позиций классовой борьбы, — совсем не та литература, которая существует независимо от ее читателя, и совсем не та, на которую рассчитывали, создавая свои произведения, писатели. То же самое можно сказать о тех случаях, когда к литературе подходит «формалист», представитель сравнительного литературоведения, культуролог (имеющий «свою» определенную концепцию развития культуры) и т. д. Аналогичное происходит с поэтическим произведением, изучаемым стиховедом, или с простым текстом под микроскопом текстолога.

Одним словом, ученый-литературовед — главный «разрушитель» литературы. Это отчасти объясняет, почему литература не оказывает никакого нравственного, воспитательного воздействия на литературоведов и почему среди литературоведов так много эстетически невосприимчивых читателей (если, конечно, литературоведа можно назвать «читателем»). Это не «выпад» против литературоведов — это объективное наблюдение, исходящее из положений совсем другой науки — квантовой теории в физике. Картина мира в значительной мере зависит от введения в нее наблюдателя. Нильс Бор постоянно подчеркивал, что могут существовать две явно противоречащие друг другу физические картины мира, которые в равной степени верны: допустим, «корпускулярная», в которой реальность выступает в виде частиц, и «волновая», в которой та же самая реальность определяется как волны. Обе картины мира являются, по Бору, «дополнительными». Нечто подобное было открыто в лингвистике. Формальная структура высказывания может быть различной в зависимости от того, с какой точки зрения мы к ней подходим. Грамматический анализ речи может находиться в резком различии с просодической ее характеристикой, например интонацией. Мир двоится и в том, что мы определяем как знак и как смысл.

Говоря о литературоведческих картинах литературы с точки зрения теории наблюдения, мы должны отметить, что наиболее «разрушительными» для литературы являются те, в которых наиболее сказываются тенденции научного «редукционизма», т. е. попыток сведения сложного к простому, элементарному. В этом отношении редукционизм марксизма в литературоведении превосходит все остальные подходы. Окрестив попытки объяснения всей литературы лишь борьбой классовых интересов вульгарным марксизмом или вульгарным социологизмом, мы ничего не достигли, ибо «чистота метода» в этом «вульгарном» виде марксизма все же выявляется наиболее последовательно.

В гораздо меньшей мере, но тоже редукционистское упрощение литературы существует и в концепциях смен стилей, особенно в той части их, где создатели этих концепций, иногда верно, пытаются усмотреть известную последовательность (Д. Чижевский, Д. Лихачев). Однако сколь бы ни были верны концепции стилей и их смен в литературе, редукционизму, им присущему, следует противопоставить «свободу воли электрона» — свободу воли творца, осуществляемую через его талант и гениальность (условное различие таланта и гениальности в данном случае, по моему мнению, в большей свободе последней).

lib.pushkinskijdom.ru

Принцип дополнительности в гуманитарных науках выражен наиболее сильно. Можно видеть его в самых различных проявлениях, например в объяснениях одного и того же явления биографическими условиями, историческим окружением, состоянием «литературной дискуссии» между различными авторами (ср. концепцию Л. М. Лотман [2]) и пр. и пр., но самый главный принцип дополнительности в области литературы, как кажется, заключается в дополнительности закономерности, обусловленности, с одной стороны, и свободы творца — с другой, свободы как некоей необъяснимости. Ибо как только мы начинаем объяснять, наблюдатель-литературовед неизбежно вторгается в литературу и упрощает ее согласно своим научным установкам. Произведение неотделимо от читателя.

Сказанное мной в этой заметке не означает, что надо немедленно прекратить научные исследования литературы. Напротив, я всячески за их расширение, но за существование разных подходов, особенно важное в педагогической практике, чтобы не упрощать и не «ускучнять» литературные произведения для читателей. Одним словом, рядом с естественным для науки выявлением однородных явлений и расчленением на них литературы, литературного процесса необходим и «дополнительный» процесс восстановления целостности изучаемых явлений. Единое, целостное представление о литературе — ее истории, отдельных авторах и отдельных произведениях — наряду с аналитическим и редукционистским так же естественно, как различение функций двух половин головного мозга человека.

Изучение воздействия на понимание литературного произведения (прозаического или поэтического) исследовательских концепций, а также отдельных предвзятых представлений о творчестве того или иного автора [3] должно составлять важную сторону литературоведения. Я говорю «сторону», так как способы и результаты такого рода изучения необъятны и не могут быть точно определены. Особенно необходимо такого рода изучение для педагогической практики. «Дополнительный элемент» может давать как отрицательный, снижающий (редукционный) эффект, вести к упрощению произведений и творчества того или иного писателя в целом, так и положительный, способствующий обогащению нашего понимания того и другого.

Встает вопрос: не является ли падение интереса школьников к классической литературе, особенно к той, что «проходится» в школе, результатом редукционности, свойственной сейчас преподаванию литературы в школе?

---

[1] *Лихачев Д. С.* 1) Строение литературы (к постановке вопроса) // Русская литература. 1986. № 3. С. 27—29; 2) Закономерности и антизакономерности в литературе // Там же. 1990. № 1. С. 3—5.

[2] *Лотман Л. М.* Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л., 1974. См. также мою рецензию на книгу Л. М. Лотман: *Лихачев Д. С.* Литература как общественное поведение // Вопросы литературы. 1974. № 10. С. 248—254. Пользуюсь случаем отметить, что явление «разговора» писателей между собой путем литературных произведений касается только того периода в новой литературе, когда появляется ощущение «современности» произведений, есть периодическая печать и «литературная мода». В древней русской литературе в основном совершенно неважно, появилось ли произведение только что или написано несколько веков назад. Поэтому процесс развития литературы в Древней Руси имеет иной характер.

[3] Например Достоевского, Горького, нередко Тургенева и пр.

lib.pushkinskijdom.ru

ИЗ НАСЛЕДИЯ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Л. И. ШЕСТОВ. СТАТЬИ О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ И ПРИМЕЧАНИЯ В. А. ТУНИМАНОВА)

СТРАНСТВОВАНИЯ ПО ДУШАМ ЛЬВА ШЕСТОВА

В этом году исполняется 125 лет со дня рождения русского философа-экзистенциалиста Л. И. Шестова (Л. И. Шварцмана; 1866—1938). Современному нашему читателю больше известны его работы дореволюционного периода, некоторые из них были недавно переизданы.[1] Произведения же 1920—1930-х годов, написанные Шестовым в эмиграции, пока еще доступны сравнительно узкому кругу философов и историков культуры. Между тем именно они принесли философу мировую известность. Особенно это относится к книгам «На весах Иова (Странствование по душам)» (Париж, 1929), «Киргегард и Экзистенциальная философия» (Париж, 1939), «Афины и Иерусалим. Опыт религиозной философии» (Париж, 1964), «Умозрение и Откровение» (Париж, 1964).

В чрезвычайно ироничной, даже саркастичной статье «Похвала Глупости (По поводу книги Николая Бердяева «Sub specie aeternitatis»)» Шестов насмешливо охарактеризовал стремительную эволюцию взглядов Бердяева: «Как только он покидает какой-либо строй идей ради нового, он уже в своем прежнем идейном богатстве не находит ничего достойного внимания. Все — старье, ветошь, ни к чему не нужное. Например, экономический материализм. Когда-то (в своей первой книге) Бердяев восторгался им, правда, не в его чистом виде, а в соединении с кантианством, и считал, что в нем все истины. Теперь он уже в нем не видит ни одной истины. Я и ставлю вопрос — разрешается ли философу такая безумная расточительность? Ведь того и гляди, у материалистов были хоть крупицы истины?! Неужели пренебрегать ими? Или впоследствии, когда пришлось снова сниматься с места и покидать старика Канта, Бердяев все бросил, ничего не подобрал, словно бы его тяготила всякая поклажа, и налегке помчался к метафизике, заранее уверенный, что он найдет у нее и тучные стада, и огромные поля, — словом, все, что нужно человеку для пропитания. Потом бросил метафизику и ринулся в глубину религиозных откровений. На страницах „Вопросов жизни" пред читателем развернулась история обращения Бердяева из метафизика в верующего христианина. Обращение в особенности поражающее своей порывистостью. Даже для Бердяева слишком скоро. Он стал христианином прежде, чем выучился четко выговаривать все слова символа веры». [2]

Эволюция взглядов Н. А. Бердяева здесь представлена, разумеется, в карикатурно-фельетонном зеркале, что во многом объясняется полемическим характером статьи. Отчасти, впрочем, ирония Шестова справедлива. Но тон полемики очень уж насмешливый, враждебный. Сблизят Л. Шестова и Н. Бердяева история, время, трагический ход событий, эмигрантские скитания, хотя философские и мировоззренческие разногласия сохранятся, отлившись в более дипломатичные, толерантные формы. Будут под давлением времени и обстоятельств меняться и взгляды двух видных русских философов-идеалистов XX века. По разному, однако, меняться. Более интенсивно и импульсивно у Н. Бердяева. Напротив, для Л. Шестова характерны постепенные, медленные перемены, часто почти неощутимые, но все же несомненные. Его философские работы дореволюционного и эмигрантского периодов тесно связаны, спаяны, вплоть до неизменного цитирования одних и тех же излюбленных мест из произведений Белинского, Достоевского, Паскаля, Спинозы, Бодлера, Ницше.

В жизни Шестова был только один мощный духовный переворот — всеобъемлющий кризис, пережитый им в 1895 году. Тогда-то и произошло «перерождение убеждений» философа, примкнувшего к небольшой секте «проклятых», «отверженных», «подземных» и «подпольных» мыслителей. Тогда же и началась с годами все нараставшая, облекавшаяся

lib.pushkinskijdom.ru

все в более и более радикальные формы, борьба против Спинозы, Канта, Гегеля (не говоря уже о Спенсере, Милле, Ренане и других позитивистах), против «стены», «естественной связи явлений», «надземных» истин и правил, «всемства», «категорического императива», культа Разума. Философии обыденности Шестов противополагает философию трагедии, всевозможным системам — хаос, разуму — веру, логическим доводам и рассуждениям — Откровение. Эта позиция философа уже отчетливо заявлена в его ранних книгах: «Добро в учении гр. Толстого и Ф. Нитше (Философия и проповедь)» (1900) и «Достоевский и Нитше (Философия трагедии)» (1903). Уже на рубеже столетий Шестову открылись тщета и недостаточность, фальшивость всевозможных философских и научных систем, философий религии, теодицей. С вызовом, надрывом, душевной болью Шестов писал о наступившей эпохе всеобщего кризиса, крушения идеалов и иллюзий, — кризиса, обнажившего извечную трагическую сущность человеческого бытия: «Идеалы о курице к воскресному обеду и всеобщем счастии выдумывались всегда учителями, учеными людьми. Оттого, вероятно, они никогда и не будут осуществлены, хотя оптимисты и полагают, что их царство близко. Уже то обстоятельство, что стали возможны *учителя* вроде Достоевского и Нитше, проповедующие любовь к страданию и возвещающие, что лучшие из людей должны погибнуть, ибо им будет все хуже и хуже, показывает, что розовые надежды позитивистов, материалистов и идеалистов были только детскими грезами. Трагедии из жизни не изгонят никакие общественные переустройства и, по-видимому, настало время не отрицать страдания, как некую фиктивную действительность, от которой можно, как крестом от черта, избавиться магическим словом „ее не должно быть", а принять их, признать и, быть может, наконец, понять. Наука наша до сих пор умела только отворачиваться от всего страшного в жизни, будто бы оно совсем не существовало, и противопоставлять ему идеалы, как будто бы идеалы и есть настоящая реальность. Для „интеллигенции" наступило трудное время. Прежде она плакала над страдающим народом, взывала к справедливости, требовала иных порядков и, кстати, не имея на это никаких прав, обещала иные порядки и радовалась своей готовности и своему искусству притворяться и лгать, видя в этом свое исключительное нравственное качество. Теперь к ней предъявлено новое требование. Не наукой, конечно, — наука ведь создавалась учеными и требовала лишь того, что ученым легче всего было исполнить. Теперь жизнь явилась к нам с своими требованиями. Она об идеалах и не вспоминает. С загадочной суровостью она своим немым языком говорит нам нечто такое, чего мы никогда не слышали, чего мы и не подозревали. Нитше и Достоевский только истолковывают ее непонятный язык, когда говорят, что нам будет все хуже и хуже. Наши расчеты не оправдались. Не у поселян будет к воскресному обеду курица, а у нас отнимутся все и материальные, и духовные блага, которыми нас дарила наука». [3]

Вчитываясь в слова Шестова на исходе XX столетия, приходишь к единственно возможному и неутешительному выводу: «второе зрение» не обмануло философа, большая часть его горьких прогнозов сбылась. Выброшенный в 1922 году, как и многие другие деятели науки и культуры из России, Шестов стал свидетелем исторических событий, не только питавших философию трагедии, но и далеко превзошедших самые пессимистические предвидения и предощущения. Шестов всегда держался в стороне от политики. Его философия — это философия «частного», «уединенного», «подпольного» мыслителя, выбитого из «нормальной» колеи жизни, которая сама становилась все более ненормальной и абсурдной. Понятно, что у Шестова не было ни малейших поползновений отказаться от философии трагедии, столь страстно изложенной в произведениях дореволюционного периода. Подчеркивая поразительное единство философских и литературных работ Шестова, Н. Бердяев писал в некрологе: «Для Льва Шестова человеческая трагедия, ужасы и страдания человеческой жизни, переживание безнадежности были источником философии». О постоянстве основных мотивов, даже утомительном однообразии творчества Л. Шестова писали С. Л. Франк [4] и А. Камю в «Мифе о Сизифе»: «...Шестов на всем протяжении своего изумительно монотонного труда, неотрывно обращенного к одним и тем же истинам, без конца доказывает, что даже самая замкнутая система, самый универсальный рационализм всегда спотыкаются об иррациональность человеческого мышления. От него не ускользают все те иронические очевидности и ничтожнейшие противоречия, которые обесценивают разум. И в истории человеческого сердца, и в истории духа его интересует один-единственный, исключительный предмет. В опыте приговоренного к смерти Достоевского, в ожесточенных

lib.pushkinskijdom.ru

авантюрах ницшеанства, проклятиях Гамлета или горьком аристократизме Ибсена он выслеживает, высвечивает и возвеличивает бунт человека против неизбежности. Он отказывает разуму в основаниях, он не сдвинется с места, пока не окажется посреди блеклой пустыни с окаменевшими достоверностями».[5]

Слова Камю точны и образны. До известной степени справедливо и суждение Франка. И все-таки, не меняясь в главном, в методе и подходах, ведя постоянную и яростную борьбу с культом Разума, Шестов, «преодолевая самоочевидности», упорно искал дорогу в обетованную страну, повинуясь некоей высшей воле (подобно ветхозаветному Аврааму; философ часто цитировал, а то и выносил в эпиграф слова из «Послания к Евреям»: «Авраам повиновался призванию идти в страну, которую имел получить в наследие; и пошел, не зная, куда идет»), верующий, что только такой путь и есть единственно истинный, ибо «в обетованную землю приходит лишь тот, кто не знает, куда идет».[6] Парадоксы парадоксами (а произведения Шестова насквозь парадоксальны), но направление движения мысли философа очевидно, и оно верно определено Бердяевым: «Он шел от Нитше к Библии. И он все более и более обращался к библейскому откровению. Конфликт библейского откровения и греческой философии стал основной темой его размышлений».

Нет, Шестов не «забыл» Ницше и — само собой — не отрекся от своих ранних работ. Он неизменно вспоминает Ницше и позже, полемизируя с Бердяевым и другими философами, по мнению Шестова, превратно истолковывавшими сочинения автора «Антихристианина» и «Так сказал Заратустра». Шестов всегда причислял Ницше к сравнительно небольшой когорте мыслителей и поэтов (а это Плотин, Тертуллиан, Лютер, Шекспир, Бодлер, Ибсен и — более всего и прежде всего — Паскаль, Кьеркегор, Достоевский), в произведениях которых он курсивом выделял борьбу с «самодержавием разума». И все же Ницше постепенно и неуклонно отходит на второй план: иногда создается впечатление, возможно и ошибочное, что Шестов вспоминает Ницше по инерции или уже ставшей устойчивой традиции.

Огромную роль в духовном «странствовании» Шестова сыграло знакомство с произведениями «частного» мыслителя Серена Кьеркегора. В них он нашел то, что лишь брезжило в виде отдельных гениальных догадок в книгах Ницше. Не только то, что было созвучно его бунту против «всемства», но нечто большее — profession de foi. «Вера, только вера, освобождает от греха человека. Вера, только вера, может вырвать человека из власти необходимых истин, которые овладели его сознанием, после того как он отведал плодов с запретного дерева. И только вера дает человеку мужество и силы, чтоб глядеть прямо в глаза безумию и смерти и не склоняться безвольно пред ними... Вера не есть доверие к тому, что нам внушают родители, старшие, наставники, вера есть огромная, рождающаяся в глубинах человеческого духа сила, готовая и способная вступить в борьбу, даже тогда, когда все говорит нам, что борьба заранее обречена на неудачу», — с упоением и восторгом декламирует Шестов в статье «Киркегард — религиозный философ».[7]

Именно под влиянием Кьеркегора воззрения Шестова обретают черты религиозного экзистенциализма: еще радикальнее становится оппозиция разума, доходящая до ненависти,[8] неотделимая от веры, рожденной отчаянием («Вера есть безумная борьба о невозможном», — любил повторять Шестов вслед за Кьеркегором). Экзистенциализм Шестова резко, принципиально отличен от экзистенциализма А. Камю. Последний очень строго и рельефно определил, что он считает ценным и правомерным, а что никак не может принять в парадоксальных рассуждениях как Шестова, так и Кьеркегора: «Иррациональное опьянение и экстатическое призвание лишают абсурд ясности видения. Для Шестова разум — тщета, но есть и нечто сверх разума. Для абсурдного ума разум тоже тщетен, но нет ничего сверх разума... Негодуя по поводу гегелевских утверждений типа „движение Солнечной системы совершается согласно неизменным законам, законам разума", яростно ополчаясь на спинозовский рационализм, Шестов делает правомерный вывод о тщете разума. Отсюда следует естественный, хотя и неоправданный поворот к утверждению превосходства иррационального. Но переход не очевиден, поскольку к данному случаю применимы понятия предела и плана. Законы природы значимы в известных пределах, за которыми они оборачиваются против самих себя и порождают абсурд. В дескриптивном плане, независимо от оценки их истинности в качестве объяснений, они также вполне законны. Шестов приносит все это в жертву иррациональному. Исключение требования ясности ведет к исчезновению абсурда — вместе с одним из терминов сравнения. Абсурдный человек, на-

lib.pushkinskijdom.ru

против, не прибегает к такого рода уравнениям. Он признает борьбу, не испытывает ни малейшего презрения к разуму и допускает иррациональное. Его взгляд охватывает все данные опыта, и он не предрасположен совершать скачок, не зная заранее его направления».[9]

Иначе говоря, самодержавие иррационального, «свирепое христианство» Кьеркегора и Шестова Камю отвергает. Равно, впрочем, как и самодержавие разума. Абсурдный и Бунтующий человек Камю не принимает крайних выводов «подземной» философии религиозных экзистенциалистов. Различия тут велики. Столь же велики, как и разница между эллинским мифом о Сизифе и ветхозаветной Книгой Иова, ставшей главным источником, отправной точкой веры-бунта Кьеркегора и Шестова, впитавшего аргументацию и эмоциональный вызов трактата «Повторение» и других произведений датского мыслителя: «Противопоставление Иова — Гегелю и Платону, т. е. всей древней и новой философии — это величайший вызов всей нашей культуре, но в этом заветная мысль Киркегарда, проходящая через все его произведения».[10] Вне всякого сомнения, это заветная мысль и Шестова, который, отталкиваясь от «непрямых высказываний» Кьеркегора,[11] неоднократно повторяясь, пишет о «воплях Иова», его «великой и последней борьбе с самоочевидностями»: «Для Киркегарда в этих воплях открывается новое измерение мышления, он чует в них действительную силу, от которой, как от иерихонских труб, должны валиться крепостные стены. Это основной мотив экзистенциальной философии. Киркегард не хуже других знает, что для философии умозрительной, как и для здравого смысла, философия экзистенциальная есть величайшая нелепость. Но это не останавливает, это вдохновляет его. В мышлении открывается как бы новое измерение. На весах Иова скорбь человеческая оказывается тяжелее, чем песок морской, и стоны погибающих опровергают очевидности».[12] Шестов, распутывая противоречия, обнажает тщательно и умышленно скрытые мысли Кьеркегора, выпрямляет «непрямые высказывания», еще сильнее заостряя конфликт между умозрением и откровением, верой и рациональным знанием.[13]

В отличие от Кьеркегора Шестов редко прибегал к «непрямым высказываниям», отстаивал свои взгляды с впечатляющей прямотой, ясностью, бесстрашием. Соответственно прост и чист язык Шестова, который был выдающимся стилистом и прирожденным литератором. «Шестов пишет не только увлекательно и ясно, но на читателя действует редкая у писателей *простота*, отсутствие всякой вычурности и погони за „стилем". Изящество и сила слова как-то своеобразно сочетается у Шестова с строгостью и чистотой словесной формы, — отсюда неотразимое впечатление подлинности и правдивости».[14] Но тем сильнее обескураживает, ошеломляет каскад парадоксов, «антимаксим», которыми воистину перенасыщены его работы: «Кто хочет с успехом проповедовать, тот должен подменить свободу авторитетом...», «Пока философия будет прислужницей математики и положительных наук, не найти ей настоящих весов: это — почти самоочевидная истина», «Задача философии вырваться, хотя бы отчасти, при жизни от жизни», «Хаос вовсе не есть ограниченная возможность, а есть нечто прямо противоположное: т. е. возможность неограниченная», «Чтоб увидеть истину, нужны не только зоркий глаз, находчивость, бдительность и т. п. — нужна способность к величайшему самоотречению», «Только забыв „законы", так прочно привязывающие нас к ограниченному бытию, мы можем подняться над человеческими истинами и человеческим добром», «Истина лежит по ту сторону разума и мышленья — это не разрыв с древней философией, как говорил Целлер, это вызов ей».[15]

Да, Шестов с гордостью называл себя «ненавистником разума». Не следует, однако, понимать позицию Шестова слишком прямолинейно, забывая об интенциях и пафосе «великой» и «последней» борьбы философа, «Л. Шестов, в сущности, совсем не против научного познания, не против разума в обыденной жизни. Не в этом была его проблема. Он против претензий науки и разума решать вопрос о Боге, об освобождении человека от трагического ужаса человеческой судьбы, когда разум и разумное познание хотят ограничить возможности. Бог есть прежде всего неограниченные возможности, это основное определение Бога. Бог не связан никакими необходимыми истинами. Человеческая личность есть жертва необходимых истин, закона разума и морали, жертва универсального и общеобязательного... Если есть Бог, то раскрыты все возможности, то истины разума перестают быть неотвратимы

lib.pushkinskijdom.ru

и ужасы жизни победимы. Тут мы прикасаемся к самому главному в шестовской теме. С этим связана та глубокая потрясенность, которая характеризует всю мысль Шестова. Может ли Бог сделать так, чтобы бывшее стало небывшим? Это наиболее непонятно для разума. Очень легко было неверно понять Л. Шестова. Отравленный Сократ может быть воскрешен, в это верят христиане, Киргегарду может быть возвращена невеста, Ницше может быть излечен от ужасной болезни. Л. Шестов совсем не это хочет сказать. Бог может сделать так, что Сократ не был отравлен, Киргегард не лишился невесты, Ницше не заболел ужасной болезнью. Возможна абсолютная победа над той необходимостью, которую разумное познание налагает на прошлое. Л. Шестова мучила неотвратимость прошлого, мучил ужас однажды бывшего», — справедливо, объясняя сокровенные ходы мысли равно своего «друга» и философского оппонента, писал Н. Бердяев. Он же предупреждал от слишком поверхностного понимания произведений философа-экзистенциалиста: «Парадоксальность мысли, ирония, к которой постоянно прибегал Л. Шестов в своей манере писать, мешали понимать его. Иногда его понимали как раз навыворот».

Совершенно необходимое предупреждение. Дело в том, что произведения Л. Шестова в равной степени принадлежат русской философии и русской литературе. Закономерно, что именно в шедеврах русских писателей «золотого» XIX столетия Шестов обнаруживал истинную философию. Гениальное художественное творчество, по глубочайшему убеждению Шестова, таинственно и неисчерпаемо: откровение о мире и человеке. И он не просто черпал из произведений Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Тютчева, Достоевского, Толстого мысли, питающие его философию трагедии. Эта литертура, по мнению Шестова, и есть самая доподлинная экзистенциальная философия de profundis. В книге «Добро в учении гр. Толстого и Ф. Нитше» Шестов так писал о художественной философии эпопеи Толстого «Война и мир»: «Сказать про гр. Толстого, что он — не философ, значит отнять у философии одного из виднейших ее деятелей. Наоборот, философия должна считаться с гр. Толстым как с крупной величиной, хотя его произведения и не имеют формы трактатов и не примыкают к какой-нибудь из существующих школ... Правда, он не касается некоторых теоретических вопросов, которые мы привыкли встречать у профессиональных философов. Он не говорит о пространстве и времени, монизме и дуализме, о теории познания вообще. Но не этим определяется право называться философом. Все эти вопросы должны быть выделены в самостоятельные дисциплины, служащие лишь основанием для философии. Собственно же философия должна начинаться там, где возникают вопросы о месте и назначении человека в мире, о его правах и роли во вселенной и т. д., т. е. именно те вопросы, которым посвящена „Война и мир". — „Война и мир" — истинно философское произведение; в ней граф Толстой допрашивает природу за каждого человека, в ней преобладает еще гомеровская или шекспировская „наивность", т. е. нежелание воздавать людям за добро и зло, сознание, что ответственность за человеческую жизнь нужно искать выше, вне нас».[16]

С годами такое отношение философа к русской литературе еще более окрепло. Русская литература стала органической частью мировоззрения и веры Шестова: «Русская философская мысль с почти небывалой до того смелостью поставила и по-своему разрешила целый ряд вопросов, о которых в Европе мало кто думал или хотел думать... русская философская мысль, такая глубокая и такая своеобразная, получила свое выражение именно в художественной литературе. Никто в России так свободно и властно не думал, как Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Тютчев, Достоевский, Толстой... и даже Чехов».[17]

Наследником свободной и смелой русской художественной философии XIX века Шестов по праву называл Бердяева: «один из самых человечных философов, не только русских, но и европейских, законный духовный наследник той великой традиции, которую привил русской мысли величайший из русских людей, Пушкин».[18] И тем не менее, или именно поэтому (Шестова авторитеты не смущали: чем выше была репутация мыслителя, тем острее и непримиримее звучала его полемика), отдавая должное Бердяеву, считая его труды необыкновенно важным и значительным событием («В наше смутное и мрачное время предостерегающий и поучающий голос Бердяева, его благородная борьба с мракобесием, обскурантизмом, с попытками угашения духа имеет огромное значение; его слушают и ему любовно покоряются тысячи»[19]), Шестов упрекает его в том, что философ в противоположность Достоевскому, Кьеркегору, Ницше «на вопросах не любит долго задерживаться

lib.pushkinskijdom.ru

и задерживать своих читателей», «всегда торопится к ответам, которые к нему как бы сами собой приходят», «не слышит вопроса Достоевского: зачем познавать это чертово добро и зло, если это так дорого стоит?», отделываясь от него «короткими, успокаивающими словами „гениальная диалектика“».[20]

Упреки Шестова Бердяеву лишь отчасти справедливы. Шестов вообще полемист блестящий, но очень увлекающийся и пристрастный, заражающий своей страстностью читателя, даже несогласного с суждениями и оценками философа. К тому же у экзистенциальной философии своя «абсурдная» логика и специфическое эмоциональное видение. Это метафилософия или художественная философия. Фрагментарна и афористична исповедальная философская проза Шестова. Насыщенный метафоричный стиль философа образно и одновременно точно охарактеризован Н. В. Мотрошиловой: «В работах Л. Шестова идет свободная, ломающая все границы времени перекличка великих умов — и автора с великими умами. И это всегда перекличка-спор. В его сочинениях нет и следа благочинной филиации идей. Все мыслители, о которых заходит речь, с кем-нибудь да страстно полемизируют. Толстой спорит с Пушкиным и Достоевским. Достоевский тоже повернут против Толстого. Волны мыслей-страстей Достоевского то интерферируют, то расходятся с бурными волнами ницшеанских идей. Живыми персонажами диалогов современного человечества становятся Сократ, Платон, Аристотель, Лютер, Кант, Гегель, Шеллинг».[21]

Шестова не устраивали никакие ответы. В них он видел — и, надо сказать, часто не без основания — хитрые комбинации ума, жертвоприношения его величеству Разуму. И напротив, его восхищало великое искусство Толстого «ставить вопросы там, где для всех никаких вопросов не было... ставить вопросы там и тогда, когда все наше существо глубочайшим образом убеждено, что никаких вопросов уже ставить нельзя, ибо никаких ответов нет и никогда не будет».[22] Он был потрясен «антигегельянским» письмом В. Г. Белинского к В. П. Боткину от 1 марта 1841 года, письмом-вызовом, письмом-восстанием. «Ты — я знаю — будешь надо мною смеяться, — писал критик, — но смейся, как хочешь, а я свое: судьба субъекта, индивидуума, личности важнее судеб всего мира и здравия китайского императора (то есть гегелевский Allgemeinheit). Мне говорят: развивай все сокровища своего духа для свободного самонаслаждения духом, плачь, дабы утешиться, скорби, дабы возрадоваться, стремясь к совершенству, лезь на верхнюю ступень лествицы развития, — а споткнешься — падай — черт с тобою — таковский и был сукин сын. Благодарю покорно, Егор Федорыч, — кланяюсь вашему философскому колпаку; но со всем подобающим вашему философскому филистерству уважением, честь имею донести вам, что если бы мне и удалось влезть на верхнюю ступень лествицы развития, — я и там попросил бы вас *отдать мне отчет* во всех жертвах условий жизни и истории, во всех жертвах случайностей, суеверия, инквизиции, Филиппа II и проч.: иначе я с верхней ступени *бросаюсь вниз головою. Я не хочу счастия и даром*, если не буду спокоен насчет каждого из моих братий по крови, — костей от костей моих и плоти от плоти моея. Говорят, что *дисгармония есть условие гармонии*; может быть, это очень выгодно и усладительно для меломанов, но уж, конечно, не для тех, которым суждено выразить своей участью идею дисгармонии... Что мне в том, что я уверен в том, что разумность восторжествует, что *в будущем* будет хорошо, если судьба велела мне быть свидетелем торжества случайности, неразумия, животной силы? Что мне в том, что моим или твоим детям будет хорошо, если мне скверно и если не моя вина в том, что мне скверно? Не прикажешь ли уйти в себя? Нет, *лучше умереть*, лучше быть живым трупом! Выздоровление! Да в чем же оно? Слова! слова! слова!»[23] Шестов с энтузиазмом цитирует, пересказывает, растолковывает (очень лично) эпистолярные неистовства Белинского, восхищаясь столь непочтительным отношением к Егору Федорычу Гегелю, бунтом против самоочевидностей, прописных истин, всего того, что освящено наукой, моралью, философией, упорядочено и заключено в утешительные системы: «И вдруг на сцену является Белинский и требует отчета у вселенной за *каждую* жертву истории! За *каждую* — слышите? Он не хочет уступить за все мировые гармонии ни единого человека, обыкновенного, среднего, простого человека, которых, как известно, историки и философы считают миллионами, в качестве пушечного мяса прогресса. Это уже не гуманность и идеализм, а что-то иное».[24]

Так пишет Л. Шестов в предисловии к книге «Добро в учении гр. Толстого и Ф. Нитше». Часто будет вспоминать и цитировать Шестов письмо Белинского и позднее, в том числе

lib.pushkinskijdom.ru

в работе 1937 года «О „перерождении убеждений“ у Достоевского». В частном письме критика, подчеркивал там Шестов, «in nuce заключалось все, что впоследствии пришлось orbi et urbi провозгласить Достоевскому». В письме Белинского, «которое несколько поколений русских людей затверживало наизусть», и творчестве Достоевского Шестову был дорог вызов всей «западной философии», всему «западному миру», следующему дорогой Аристотеля и Гегеля: «Но там, где западная ученость видела последнее слово, конец разрешающий, успокаивающий ответ, там для Белинского, а за ним и для Достоевского, было начало — и не ответов, не успокоения, а вечной, страшной, неизбывной тревоги». И «жестокость» Достоевского (так узко и тенденциозно понятого Н. К. Михайловским), постепенно приходит к заключению Шестов, есть не альтернатива гуманности, а ее новое и высшее измерение, и «перерождение убеждений» не измена писателя прежнему, отказ от идеалов молодости, «учения» Белинского (именно так можно было понять некоторые суждения Шестова в книге «Достоевский и Нитше»), а органический внутренний процесс возмужания мысли. Корректируя (и весьма существенно) некоторые тезисы своих ранних работ, Шестов счел необходимым подчеркнуть: «Все то новое, что открылось Достоевскому в зрелости и в старости, было как бы ответом на те вопросы, которые — для него самого еще незримые — таились в идеях его юности».

Ярчайшее свидетельство «перерождения убеждений» Достоевского Шестов обнаруживал в «Записках из подполья», всегда остававшихся для него главным и наиболее значительным произведением писателя. Шестов не был здесь первопроходцем. Он испытал влияние книги В. В. Розанова «Легенда о Великом Инквизиторе», о которой он, к сожалению, в статье о Розанове только упомянул, назвав, правда, ее «наиболее замечательным произведением» писателя и присовокупив: «Если бы у меня была под рукой эта его книга и, главное, если бы разбор или даже самое поверхностное изложение этой книги не требовало бы слишком много времени, то, конечно, нужно было бы и очень стоило бы остановиться на ней». Но, хотя Шестов и не остановился в статье специально на этой книге, не вызывает никаких сомнений, что он всецело разделял мнение Розанова о «Записках из подполья» как о «краеугольном камне в литературной деятельности Достоевского», произведении, в котором нерасчленимо сосуществуют «постыдные признания и гениальная диалектика».[25] Отталкиваясь от суждений Розанова, Шестов осмыслил содержание повести Достоевского сквозь призму своего духовного опыта, своего «перерождения убеждений», переведя (виртуозно, страстно) мысли и чувства Парадоксалиста на язык философии трагедии и (позже) религиозно-экзистенциального бунта.

Шестова не только не смущало, но и вдохновляло то обстоятельство, что «гениальная диалектика» Парадоксалиста — это «непрямые высказывания». Он, конечно, прекрасно понимал, что Парадоксалист — герой повести и не может быть отождествлен с писателем в узколичном, тем более узкоавтобиографическом плане. Его мало интересуют собственно литературные (шире — общественно-литературные) обстоятельства, способные лишь скрыть или замаскировать задушевную мысль автора. Утрируя, Шестов писал в книге «Достоевский и Нитше»: «...у Достоевского мысль подпольного человека прячется под формой обличительной повести: „смотрите, дескать, какие бывают дурные и себялюбивые люди, как овладевает иногда эгоизм бедным двуногим животным“».[26] Литературной уловкой, жертвоприношением обыденной морали представляются Шестову авторское примечание к повести и эпилог «Преступления и наказания». «Достоевский и в „Преступлении и наказании“, и в других своих сочинениях делает величайшие усилия, чтобы „онормалить“, если разрешено такое слово, своих подпольных людей, т. е. себя самого, конечно. Но чем больше он старается, тем меньше выходит», — был твердо убежден Шестов, и с этим его убеждением можно лишь отчасти согласиться.[27] Шестов, преодолевая литературные и этические каноны и правила, которым, с его точки зрения, немалую дань отдал Достоевский, стремится проникнуть, протиснуться к тем потаенным, странным и неблагообразным откровениям, которых невольно страшился и сам тайновидец, пораженный тем, что ему довелось увидеть «вторыми глазами»: «Сам Достоевский до конца своей жизни не знал достоверно, точно ли он видел то, о чем рассказал в „Записках из подполья“, или он бредил наяву, выдавая галлюцинации и призраки за действительность. Оттого так своеобразна и манера изложения „подпольного“ человека, оттого у него каждая последующая фраза опровергает и смеется над предыдущей. Оттого эта странная череда и даже смесь внезапных, ничем не объяснимых

lib.pushkinskijdom.ru

восторгов и упоений с безмерными, тоже ничем не объяснимыми отчаяниями. Он точно сорвался со стремнины и, стремглав, с головокружительной быстротой, несется в бездонную пропасть. Никогда не испытанное, радостное чувство полета и страх пред беспочвенностью, пред всепоглощающей бездной».[28]

Шестов полагал, что только в художественном творчестве («непрямые высказывания») возможны как предельная искренность, так и — соответственно — настоящие открытия-откровения. Дневникам, исповедям, воспоминаниям он явно не доверял, всецело разделяя на этот счет мнение «подпольного человека», ссылающегося на мнение очень авторитетного для Шестова Г. Гейне: «Есть в воспоминаниях всякого человека такие вещи, которые он открывает не всем, а разве только друзьям. Есть и такие, которые он и друзьям не откроет, а разве только себе самому, да и то под секретом. Но есть, наконец, и такие, которые даже и себе человек открывать боится, и таких вещей у всякого порядочного человека довольно-таки накопится. То есть даже так: чем более он порядочный человек, тем более у него их и есть... Замечу кстати: Гейне утверждает, что верные автобиографии почти невозможны, и человек сам об себе наверно налжет. По его мнению, Руссо, например, непременно налгал на себя в исповеди, и даже умышленно налгал, из тщеславия. Я уверен, что Гейне прав; я очень хорошо понимаю, как иногда можно единственно из одного тщеславия наклепать на себя целые преступления, и даже очень хорошо постигаю, какого рода может быть это тщеславие».[29] И Шестов был уверен в правоте Гейне и героя повести Достоевского. По сути, вариациями этих суждений Парадоксалиста являются мысли Шестова в статье «На страшном суде (*Последние произведения Л. Н. Толстого*)»: «Толстой где-то говорит, что лучший вид литературы — это автобиография. Думаю, что это неверно и не может быть верно в условиях человеческого существования... Написать правдиво историю своей жизни или искреннюю исповедь, т. е. рассказать о себе не то, чего ждет и что нужно обществу, а то, что действительно с тобой было, значит добровольно выставить себя — при жизни или после смерти, это почти все равно — к позорному столбу... Ни одному человеку до сих пор не удавалось рассказать о себе в прямой форме правду, даже часть правды — и это равно относится и к „Исповеди“ бл. Августина, и к Confessions Руссо, и к автобиографии Милля, и к дневникам Нитше. Свое собственное, главное, интимное не попало ни в одно из этих произведений. Самую ценную и трудную правду о себе люди рассказывают только тогда, когда они о себе не говорят. Если бы Достоевский написал свою автобиографию, — она бы ничем не отличалась от страховской биографии: щегольнул бы лицевой стороной жизни и только... И Гоголь не в „авторской исповеди“ — а в „Мертвых душах“. То же можно обо всех писателях сказать».[30] Вот, кстати, одна из главнейших причин, объясняющих, почему истинную философию Шестов обнаруживал не в философских трактатах, дневниках, воспоминаниях, исповедях, автобиографиях, а в художественных шедеврах. Он прямо декларировал: «Кто хочет „правды“ — тот должен научиться искусству читать художественные произведения».[31] Этому искусству сам Шестов неутомимо учился всю жизнь.

В борьбе Шестова со «всемством» и всесилием Разума он в подпольном герое Достоевского видел надежного и могучего союзника. Отсюда и исключительно высокие оценки повести, нередко полемически заостренные: «...если была когда-либо написана „Критика Чистого Разума“, то ее нужно искать у Достоевского — в „Записках из подполья“ и в его больших романах, целиком из этих записок вышедших. То, что нам дал Кант под этим заглавием, есть не критика, а апология чистого разума»; «Диалектика Достоевского, как в „Записках из подполья“, так и в других его произведениях может быть свободно поставлена наряду с диалектикой какого угодно из признанных европейских философов, а по смелости мысли — я этого не боюсь сказать — едва ли многие из избранников человечества сравнятся с ним».[32] На заре XX столетия Шестов писал: «Мы проследили историю перерождения убеждений Достоевского. В основных чертах она сводится к попытке реабилитации подпольного человека».[33] Это, конечно, схема и сильное преувеличение. Впоследствии Шестов уточнит свою мысль, отойдет от ряда слишком запальчивых и широких обобщений, свойственных его ранним работам. Иначе и глубже определит суть того, что сам Достоевский назвал «перерождением убеждений», которое, разумеется, никак нельзя свести к попытке реабилитации прав подпольного человека. Будет Шестов писать об «обращении» Достоевского, если не обретении, то предчувствии великой истины, — предчувствии, неотделимом от той «последней

lib.pushkinskijdom.ru

и страшной мысли, которая родилась у Достоевского, когда он вместе с гуманизмом принял от своего учителя, Белинского, непосильную для человека задачу добиться отчета о судьбе всех жертв истории, случайностей и т. д.». И еще отчетливее: «Чтоб обрести эту истину, Достоевский прошел сам и провел нас всех через те ужасы, которые изображены в его сочинениях, показал нам земной ад, как некогда Данте показал ад потусторонний. Из глубин ужасов и последних падений он научился взывать к Господу». Это уже поздний Шестов, не столь парадоксальный и ироничный, похоже, несколько уставший от «подпольных» проклятий, дерзких вызовов стенам, отчасти даже преодолевший бунт и подполье, точнее, прошедший через него, из глубины ужасов и последних падений поднявшийся к свету истины.

Обычно Шестов отзывался о «положительно прекрасных» героях Достоевского пренебрежительно, мимоходом отмечая их бледность и лубочность, явным образом отдавал предпочтение Парадоксалисту «Записок из подполья», Ипполиту Терентьеву, Ивану Карамазову: «Настоящий святой — это вечно мятущийся человек из подполья... старец Зосима — только обыкновенный лубок: голубые глаза, тщательно расчесанная борода и золотое колечко вокруг головы».[34] Восклицал, упиваясь отчаянием, погружаясь в подпольную поэзию ужаса: «Вырваться из подполья — это выше человеческих сил. Присоединиться к нормальным людям и самому стать нормальным человеком — тот, кого посетил однажды ангел смерти, уже не способен».[35] Эмоциональные признания, частые в произведениях Шестова, захваченного бунтарской стихией. Но тем символичней, что статью «О „перерождении убеждений"» он завершает поэтическим отрывком из «Братьев Карамазовых» (религиозный экстаз, пережитый Алешей Карамазовым): «...кажется, что слышишь не слова Достоевского, а один из несравненных псалмов царя Давида». И это последняя точка в долголетнем и интенсивном постижении Шестовым художественной мысли Достоевского.

Работа «О „перерождении убеждений" у Достоевского» возникла на основе лекций, прочитанных Шестовым по-французски в Radio — Paris. Впервые опубликована по-русски в журнале «Русские записки» (1937. № 2). Ориентация на устный жанр очевидна и в эссе «В. В. Розанов». Это доклад, прочитанный Шестовым на вечере журнала «Числа», посвященном Розанову. Впервые напечатан в журнале «Путь» (1930. № 21).

Обе работы публикуются по сборнику произведений Л. Шестова «Умозрение и Откровение» (Париж, 1964. С. 93—103; 171—197). Цитаты, хотя они и не всегда точны, сохранены в том виде, в каком они даны Шестовым. Исправления неизбежно привели бы к искажению мыслей философа. Редакция журнала сочла необходимым предварить публикацией двух статей философа публикацию (в одном из ближайших номеров) переписки Л. И. Шестова с А. М. Ремизовым.

---

[1] В том числе: «А. С. Пушкин» (Пушкин в русской философской критике: Конец XIX—первая половина XX в. М., 1990. С. 194—206); «Пророческий дар» (О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 годов. М., 1990. С. 119—127); «„Юлий Цезарь" Шекспира» (Иностранная литература. 1990. № 6. С. 187—192, с послесловием Н. Мотрошиловой «Невыносимое слово „жертва"...»); «Добро в учении гр. Толстого и Ф. Нитше» (Вопросы философии. 1990. № 7. С. 59—133; послесловие В. В. Ерофеева). В «Вопросах философии» была напечатана и последняя работа Л. И. Шестова «Памяти великого философа (Эдмунд Гуссерль)» (1989. № 1. С. 144—162; публикации предшествует статья Н. В. Мотрошиловой «Парабола жизненной судьбы Льва Шестова». С. 129—144).

[2] *Шестов Л.* Начала и концы. СПб., 1908. С. 96—97.

[3] *Шестов Л.* Достоевский и Нитше. СПб., 1909. С. 240—241.

[4] «Шестов излагает во многих книгах свое собственное мировоззрение, оставшееся неизменным в течение всего его творчества» (*Франк С. Л.* Из истории русской философской мысли конца XIX и начала XX века. Антология. Washington; New York, 1965. С. 157).

[5] *Камю А.* Бунтующий человек: Философия; Политика; Искусство. М., 1990. С. 36—37.

[6] *Шестов Л.* Умозрение и Откровение. Париж, 1964. С. 91.

[7] Там же. С. 250—251.

[8] Платон — а за ним Спиноза, Кант, Гегель и вообще подавляющее большинство мыслителей — был убежден, что «нет большего несчастья для человека, как сделаться мизологосом». Кьеркегор — и значительно ранее его, но не столь последовательно и фанатично, Паскаль — придерживался, чем и восторгается Шестов, абсолютно противоположного мнения: «Если бы нужно было в нескольких словах формулировать самые заветные мысли Киркегарда, пришлось бы сказать: самое большое несчастье человека это безусловное доверие к разуму и разумному мышлению, начало же философии есть не удивление, как полагали древние, а отчаяние» (*Шестов Л.* Умозрение и Откровение. С. 238—239).

lib.pushkinskijdom.ru

[9] *Камю А.* Бунтующий человек. С. 42—43.
[10] *Шестов Л.* Умозрение и откровение. С. 240.
[11] «Киркегард один из самых сложных и трудных мыслителей. Труден он, главным образом, необычайной и совершенно непривычной для нашего мышления манерой ставить философские вопросы. Сложность его тоже своеобразна: главным образом смущает и запутывает читателя то, что он сам называет „непрямыми высказываниями": самые дорогие свои мысли он в такой же мере показывает, как и скрывает, и от читателя требуется огромное напряжение всех его душевных сил и крайняя сосредоточенность внимания, чтобы разыскать под часто умышленно противоречивыми и запутанными утверждениями то, чем жил и за что всю жизнь свою боролся Киркегард» (Там же. С. 233).
[12] Там же. С. 245—246.
[13] Любая философия религии, с максималистской точки зрения Шестова, есть лукавая попытка подчинить веру его величеству разуму, рационализировать ее путем удаления всего чудесного, абсурдного. Уж лучше самый крайний атеизм, безверие, антихристианство, считал Шестов, чем религия, приспособленная к обыденной морали, здравому смыслу, расхожим представлениям «всемства». «Там, где Откровение, ни наша истина, ни наш разум, ни наш свет ни на что не нужны. Когда разум обессиливает, когда истина умирает, когда свет гаснет — тогда только слова Откровения становятся доступны человеку. И, наоборот, пока у нас есть и свет, и разум, и истина — мы гоним от себя Откровение. Пророческое вдохновение, по самой природе своей теснейшим образом связанное с Откровением, только там и тогда начинается, когда все наши естественные способности искания кончаются»; «Истина Откровения ни по существу, ни по своим источникам нимало не похожа на разумную истину. Мы можем смеяться над пророками, презирать их, можем утверждать, что пророки „выдумали" свое „Откровение", наконец (это, правда, хуже всего, но сейчас это очень принято), почтительно любоваться чуждой нам фантастикой их пламенного воображения — все это допустимо. Но нельзя, на манер Филона, Соловьева или Толстого, вытравлять из Св. Писания его душу лишь затем, чтоб „примирить" греческий разум с библейским Откровением. Все такого рода попытки неизбежно приводят к одному результату: к самодержавию разума» (*Шестов Л.* Умозрение и Откровение. С. 63—64, 46).
[14] *Зеньковский В. В.* История русской философии. Париж, 1989. Т. 2. С. 319.
[15] *Шестов Л.* На весах Иова. Париж, 1929. С. 91, 181, 199, 215, 219, 227, 366.
[16] Вопросы философии. 1990. № 7. С. 86.
[17] *Шестов Л.* Умозрение и Откровение. С. 35.
[18] Там же. С. 289—290.
[19] Там же. С. 293.
[20] Там же. С. 270, 275.
[21] Вопросы философии. 1989. № 1. С. 133.
[22] *Шестов Л.* Умозрение и Откровение. С. 159.
[23] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Л., 1956. Т. 12. С. 22—23.
[24] Вопросы философии. 1990. № 7. С. 61.
[25] *Розанов В.* Легенда о Великом Инквизиторе. СПб., 1906. С. 50, 31.
[26] *Шестов Л.* Достоевский и Нитше. СПб., 1909. С. 173.
[27] *Шестов Л.* На весах Иова. С. 65.
[28] Там же. С. 34.
[29] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 5. С. 122.
[30] *Шестов Л.* На весах Иова. С. 105.
[31] Там же.
[32] Там же. С. 43, 49.
[33] *Шестов Л.* Достоевский и Нитше. С. 139.
[34] *Шестов Л.* Умозрение и Откровение. С. 66.
[35] *Шестов Л.* На весах Иова. С. 81.

В. В. РОЗАНОВ

Я попытаюсь «оценить», насколько это возможно сделать в кратких словах, литературное наследие этого огромного писателя, вернее, этого неутомимого борца. Ибо Розанов, как все почти большие русские писатели, был прежде всего борцом. Его несравненное литературное дарование было в его руках только оружием для борьбы с вечным и страшным врагом, притом с таким врагом, с которым примирение, компромисс, даже временное перемирие, невозможны. Кто не с ним, тот против него. Кто не против него — тот с ним. Этого врага Розанов видел в христианстве. Или вернее: этого врага Розанов называл христианством.

Но, странным образом, Розанов, всегда так безудержно и страстно нападавший на христианство, сказал как-то про себя, словами Феодора Карамазова: «Хоть я и поросенок, но Бог меня любит». Как это ни грубо и ни цинично — Розанов в своих писаниях доходил до крайней грубости и циничности, и именно тогда, когда он бывал так груб и циничен,

lib.pushkinskijdom.ru

он более всего выявлял себя — как это ни грубо и ни цинично, в этих словах большая правда о Розанове. Правда, что он был «поросенком», но также правда, что Бог его любил. И еще, хоть он этого не сказал, в них скрыта другая правда: Розанов Бога любил, любил всем сердцем и всей душой так, как того требует первая заповедь. И, если не все меня обманывает, в этом разгадка его вражды к христианству. Он мог бы повторить тоже слова другого героя из «Братьев Карамазовых», Мити, обращенные к младшему брату: «Бога, Алеша, жалко». Я думаю, что для всякого, кто внимательно читал произведения Розанова, ясно: он нападал на христианство потому, что хоть он был и поросенок, но чувствовал, что его Бог любил, чувствовал, что он Бога любит больше всего на свете и что ему «Бога жалко», жалко Бога, которого убивало христианство. Как так случилось, что для Розанова идея христианства связалась с идеей безбожия, на этот вопрос мы в сочинениях Розанова ответа не получим. Он сам, по-видимому, даже не давал себе вполне отчета, по крайней мере, никогда отчетливо не говорил о том, что для него христианство каким-то образом связано с идеей смерти Бога. Но уже его первое, и в некотором смысле наиболее замечательное произведение, его комментарии к Легенде о Великом Инквизиторе Достоевского служат достаточным ручательством за то, что для Розанова — быть христианином значит отказаться от Бога. Если бы у меня была под рукой эта его книга и, главное, если бы разбор или даже самое поверхностное изложение этой книги не требовало бы слишком много времени, то, конечно, нужно было бы и очень стоило бы остановиться на ней. Но я принужден быть кратким и не могу злоупотреблять вашим терпением и потому, вместо того, чтобы говорить о розановском комментарии к «Великому Инквизитору», предложу всем прослушать страницы из гегелевской «Философии религии». Не пугайтесь — эта одна из тех редких страниц его сочинений, где он говорит не на гегелевском, а на общепонятном, человеческом языке. А вспомнил я о ней потому, что, по моему мнению, она объяснит нам не только Розанова, но и великого инквизитора Достоевского и, вместе с тем, подведет нас к одной из более трудных и наболевших проблем нашего времени. Вот она: «Может быть, что вера в религии начинается с чудесного: но сам Христос говорил против чудес, обличал иудеев, требовавших от Него чудес, и говорил ученикам своим: дух будет вести вас ко всей истине. Вера, начинающаяся с таких внешних вещей, есть чисто формальная вера и ее место должна занять вера истинная. Если этого не будет, то людям придется предъявить требования верить в такие вещи, в которые они, на известной степени образования, верить уже не могут. Такого рода вера есть вера, имеющая своим содержанием конечное и случайное, т. е. не истинная вера, ибо истинная вера имеет не случайное содержание... Выпили на свадьбе в Кане гости больше или меньше вина, это совершенно безразлично; тоже чистый случай, что излечили кому-либо парализованную руку: миллионы людей ходят с парализованными руками и никто их не излечивает. Или в Ветхом Завете рассказывается, что при выходе из Египта на дверях еврейских домов были сделаны красные знаки, дабы Ангел Господен мог распознать их: будто бы Ангел и без этих знаков не мог распознать евреев? Такая вера не имеет никакого интереса для духа. Злейшие насмешки Вольтера направлены против такой веры. Он говорит, между прочим, что лучше бы Бог поучил евреев о бессмертности души, чем учить их aller à la selle (Второз. 23, 13—15). Отхожие места составляют, таким образом, содержание веры». Так говорит Гегель, но так думает не Гегель, так думают «на известной степени образования» все люди или, лучше сказать, почти все люди. Для них Кана Галилейская предмет ужаса и отвращения, так же как и излечение паралитиков и воскрешение Лазаря. «Чудо, — продолжает Гегель, — есть только насилие над естественными связями явлений и потому насилие над духом». Тут, конечно, дозволительно усумниться в законности гегелевского «потому». Насилие над естественными связями явлений само по себе, а дух сам по себе. Иное дело сказать, что почти все люди на известной степени образования не могут верить, что кому бы то ни было, даже самому Богу, дано разрывать то, что мы привыкли называть естественными связями явлений. Но и то, только «почти» все люди. Паскаль, например, хотя и он находился на той степени образования, о которой идет речь у Гегеля, не побоялся провозгласить: Бог Авраама, Исаака и Иакова — а не Бог философов, и «верил» в такого Бога, который и смеет и может разрывать естественные связи явлений, превращать воду в вино, излечивать паралитиков, воскрешать мертвых. Наверное Паскаль не испугался бы злейших сарказмов Вольтера и не согласился бы никоим образом с Гегелем, что чудо есть

lib.pushkinskijdom.ru

насилие над духом. Наоборот, он чувствовал всей душой, что невозможность разорвать естественную связь явлений, если бы ее удалось окончательно и навсегда установить, была бы насилием и величайшим насилием над духом. Но — то Паскаль, а Паскалей на земле не много. И Достоевский так же думал, как Паскаль — у нас об этом еще будет речь впереди, — но и Достоевских нужно на земле днем с фонарем искать. Подавляющее же большинство «образованных людей» думают так, как Гегель. Для них «естественная связь явлений» — предел и человеческой и божеской возможности. Оттого откровенный и честный Эпиктет, которого так чтил Паскаль, и утверждал, что начало философии есть сознание своей слабости и бессилия пред необходимостью. Гегель, в качестве человека, поднявшегося на известную ступень образования, думал так же, как Эпиктет. Но в своей слабости и в своем бессилии он признаваться не хотел. Он предпочитал pia fraus или то, что ему казалось благочестивым обманом — сарказмы Вольтера представлялись ему неотразимым аргументом, так же как и власть необходимости — последней, высшей властью на земле. Соответственно этому и Бог Авраама, Исаака и Иакова, которому повинуются и ветры и море, представлялся ему нелепой выдумкой, от которой нужно было прежде всего очистить христианство, или, как он говорит, вера в Бога, творящего чудеса, не представляет никакого интереса для духа. Гегель в одном был, повторяю, безусловно прав: образованные люди в библейского Бога не могут верить и не верят. Но он в такой же мере заблуждался, утверждая, что христианство, что религия останется религией, если на место Бога Авраама, Исаака и Иакова поставить ту религию «духа», которую он предлагал. Можно, конечно, отречься от живого Бога, образованные люди во всех странах до Гегеля и без Гегеля от Бога отреклись, но, и говоря о Кане Галилейской, не могут не вспомнить злейших насмешек Вольтера, его aller à la...etc. Но христианство без Бога уже не есть христианство: этого Гегель не умел и не хотел понять. Но Розанов, когда ему «открылось, что христианский Бог так же слаб и немощен перед лицом Необходимости, как Эпиктет или любой из смертных», уже не мог быть больше христианином. То «поклонение в духе и истине», которое оставил на долю «образованных» людей Гегель, Гегель предлагал, ссылаясь на Священное Писание, и уверял, что super hanc petram, * без всякого Бога религия будет много лучше держаться, чем на Боге. Уже Достоевского гегелевский Бог, т. е. тот единственный Бог, который приемлем для образованного человека, приводил в бешенство. Все его творчество, как он сам неоднократно, от своего собственного имени и через героев своих многочисленных романов, не раз возвещал, имело своим источником ужас пред тем, что Бог «образованных людей» должен занять место Бога Св. Писания. Розанов был тоже «образованным человеком». Он, как все мы, прошел через гимназию, университет, был потом сам преподавателем истории в гимназии. Ему даже принадлежит огромное сочинение на чисто философскую тему о «понимании», которого, впрочем, никто никогда не читал, т. к. оно к тому времени, когда Розанов приобрел известность в России, стало библиографической редкостью. И, как образованный человек, был тоже глубоко убежден, что — хочешь, не хочешь — нужно лезть super hanc petram, которого так красноречиво описывал Гегель. Но когда он влез на гегелевский камень — зрелище, которое ему открылось, потрясло все его существо. Он, как до него Нитше, почувствовал, что Бог «умер», но, правда, — и этим он отличается и от Нитше, которого он знал, вероятно, поверхностно, по плохим русским переводам, и от Достоевского, на котором он вырос и духовно сформировался, — он не заметил или не догадался, что это «мы сами» убили Бога, он уверовал, что Бог умер «естественной смертью» или, того больше, что естественное состояние Бога — это смерть. Шлецер ** в своей статье приводит замечательные слова Розанова, которые стоят того, чтобы их повторить еще раз: «Бог в гробу — какая ужасная тайна. Бог глядит на человека из своего гроба. Глаза верующих христиан блещут бесконечной радостью, в их взорах есть что-то небесное, последнее, светлое, что-то, что вам почти мешает дышать. На самом деле, это просто — гроб». И точно, Розанов прав: Гегель ведь считал себя христианином и Гегель был выразителем того, что он называл «духом времени» — а что такое значат приведенные выше слова его, как не «Бог в гробу», который не смеет разорвать естественную связь

* На этом камне.

** B. de Schloezer. V. Rosanov. La Nouvelle Revue Française. № 194. Paris. 1.11.1929.

lib.pushkinskijdom.ru

явлений, созданную не им и не для него, Бог, который не может даже обратить воду в вино — разве это не есть мертвый Бог, Бог в гробу, Бог, который либо уже умер, либо никогда не жил. «Естественная связь явлений» была для Розанова пределом, за который никогда не перелетала его мысль, той стеной, которую по его глубокому убеждению, не дано пробить никакой человеческой силе. И в этом отношении он был правоверным гегелевцем, как и все мы, те, которые изучали Гегеля, и те, которые не читали ни одной строчки его книг. Но в то время, как Гегель пред этой стеной преклонился и принял ее не только как неизбежное, но как нечто высшее и желанное, несущее последнее, окончательное успокоение человеку и потому вполне заменяющее абсолютную религию, или, как он говорил, выражающее собой духовный смысл христианства, Розанов такого христианства никогда не принимал, принять не мог и не хотел. Если нет в мире Того, про которого написано: «Я Бог Авраама, Бог Исаака и Бог Иакова. Бог не есть Бог мертвых, но живых», то Библия есть одна сплошная выдумка и ложь, и христианство не абсолютная религия, а отвратительное наваждение, от которого чем скорее проснешься, тем лучше. Надо выбирать: либо забыть христианство, либо осмелиться бороться с «гегелевской стеной», «естественной связью явлений». Розанов не мог решиться окончательно на первое, но никогда тоже не имел достаточно дерзновения, чтобы начать, по примеру Достоевского, открытую и явно безнадежную борьбу с теми «началами», которые обнажились пред человечеством как результат тысячелетней работы его самой напряженной мысли. Как «образованному» человеку верить в Кану Галилейскую, верить в Бога Авраама, Исаака и Иакова, по слову которого создан и мир и в мире живущий живой человек. Гегель «возвысился» даже до того, что считал позорным любить того Бога, которому поклонялись Авраам, Исаак и Иаков: Кана Галилейская ассоциировалась в его представлении с вольтеровским aller à la... Розанов не вдохновлялся вольтеровским глумлением над Св. Писанием — но, повторяю, перед гегелевской «естественной связью явлений» он безвольно склонялся. И в этом объяснение всех его отчаянных нападок на христианство. Раз стена прежде Бога — всякая религия есть только дело рук человеческих, стало быть, держится на возмутительном обмане. И учитель Розанова, Достоевский, знал это. Но — и тут открывается нам то, что отделяло Достоевского от Розанова. Когда Достоевский убедился, что между человеком и Богом стоит стена, что «естественная связь явлений» отнимает у человека Бога, он почувствовал, что для него нет иного выхода. Дано ли человеку порвать естественную связь явлений, дано ли человеку пробить стену — он не умел сказать и не мог. Но он знал одно: до конца жизни он будет бороться со стеной, хотя бы пришлось колотиться об нее собственной головой, хотя бы все говорило за то, что с этой стеной справиться нам не дано. Приведу собственные слова Достоевского, которые являются как бы ответом на приведенные мною раньше выписки из гегелевской «Философии религии». Гегель говорит от имени всех — Достоевский от самого себя, Гегель опирается на разум, здравый смысл, историю и действительность, — Достоевскому не на что опереться. Гегель, конечно, одолел в «истории» — его слова все помнят и знают, о словах Достоевского все забыли, даже Розанов о них забыл. И все же, если бы вернуть Достоевского вновь к жизни, он бы не смирился пред своей неудачей и вновь начал бы свою ничего не обещающую борьбу с той «стеной», — так он называл «естественную связь явлений», — которую мы все искренно, вместе с Гегелем, считаем пределом человеческих и божеских возможностей и лицемерно называем великим словом Истина. Надо хоть изредка прислушаться к Достоевскому, раз мы всегда слушаем и слышим Гегеля. «Перед стеной, — пишет он, — непосредственные люди пасуют. Для них стена не отвод, как, например, для нас, не предлог воротиться с дороги. Нет, они пасуют со всей искренностью. Стена имеет для них что-то успокоительное, нравственно разрешающее и окончательное, пожалуй, даже что-то мистическое». И еще раз: «Продолжаю о людях с крепкими нервами... Эти господа, при иных казусах, хотя и ревут, как бык, во все горло, хотя это им, положим, и приносит величайшую честь, но пред невозможностью они тотчас смиряются. Невозможность — значит каменная стена. Какая каменная стена? Ну, конечно, законы природы, выводы естественных наук, математика. Уж как докажут тебе, например, что ты от обезьяны произошел, так уж нечего морщиться, принимай, как есть... „Помилуйте, — закричат вам, — восставать нельзя, это дважды два — четыре. Природа вас не спрашивает: ей дела нет до ваших желаний, нравятся ли вам ее законы, или не нравятся. Вы обязаны принимать ее так, как она есть, а следственно, и все ее результаты. Стена значит и есть стена и т. д.

lib.pushkinskijdom.ru

и т. д. ...". Господи Боже, да какое мне дело до закона природы и арифметики, когда мне почему-то эти законы и дважды два — четыре не нравятся. Разумеется, я не пробью такой стены лбом, если и в самом деле сил не будет пробить, но я и не примирюсь с ней потому только, что она каменная стена и у меня сил не хватило. Как будто такая каменная стена и вправду есть успокоение и вправду заключает в себе хоть какое-нибудь слово на мир, единственно потому, что она дважды два четыре. О, нелепость нелепостей. То ли дело все понимать, все сознавать, все невозможности и каменные стены, и не примиряться ни с одной из этих невозможностей и каменных стен, если вам мерзит примиряться». Думаю, что слова Достоевского не нуждаются ни в комментариях, ни в объяснениях. Думаю тоже, что сам Достоевский тоже хорошо понимал, что со своей самодельной пращей «мерзит» ему не так-то легко выдержать единоборство с Голиафом-Гегелем, с ног до головы вооруженным всеми новейшими изобретениями наук и искусств. И все-таки он пошел и против Гегеля. Другого выхода у него не было: нужно было либо убить Бога, положить Бога в гроб, как сделал Розанов, либо, не загадывая вперед о том, что будет, ничего и ни на что не рассчитывая, начать великую и последнюю борьбу с теми невозможностями и стенами, в которых Гегель и все люди на известной степени образования видят последний источник и истины и бытия. У Розанова не хватило того безудержного дерзновения, которое вдохновляло Достоевского в его творчестве. Можно ли за это упрекнуть Розанова? Кто из нас посмеет первый в него бросить камень за то, что он не решился отказаться от прочности, которую дает общение со всеми, и искал отдохновения и покоя на предложенной ему современной мыслью super hanc petram? Розанов любил Бога, Розанов искал Бога, но того горчичного зерна веры, за которое людям обетовано божественное «не будет для вас ничего невозможного», он в себе не находил и правдиво об этом рассказал. И правдивый рассказ об умершем Боге больше даст людям, чем притворное исповедание ничего не говорящих душе истин. Недаром Лютер сказал: иной раз проклятия и богохульство слаще звучат в ушах Господа, чем самые торжественные аллилуйя. И нужно думать, что Розанов не ошибался, применяя к себе слова старика Карамазова. Хоть он и отрекался от Бога, хоть он и говорил страшные слова, но за эти слова и за эти отречения Бог, которому открыты бездны и тайны человеческой души, любил его.

О «ПЕРЕРОЖДЕНИИ УБЕЖДЕНИЙ» У ДОСТОЕВСКОГО

Достоевский, бесспорно, один из самых замечательных, но вместе с тем один из самых трудных представителей не только русской, но и всемирной литературы. И не только трудный, но еще и мучительный. Михайловский назвал посвященную им Достоевскому — сейчас после смерти последнего — т. е. в 1881 году, статью: «Жестокий талант». И в определении Михайловского скрыта большая, хотя и чисто внешняя, так сказать, правда о Достоевском: ему, точнее писаниям его, свойственна крайняя, безудержная «жестокость», которая и при его жизни и после его смерти отталкивала от него и продолжает отталкивать многих читателей. В этом отношении Достоевский, однако, не является исключением. В девятнадцатом столетии было еще два писателя, которым суждено было сыграть огромную роль в истории развития европейской мысли — Киргегард и Нитше, и об обоих можно сказать «жестокие таланты». И Нитше и Киргегард еще более страстно, чем Достоевский, прославляли в восторженных гимнах жестокость. Причем, как видно из первых уже произведений Достоевского, он не был по природе своей жестоким, но, наоборот, очень добрым и любящим человеком. Жестокость пришла к нему после? Откуда, почему? Ответить на этот вопрос значит подобрать ключ к загадке творчества Достоевского — самого странного и парадоксального, какое только могло бы представить себе человеческое воображение. Достоевский и сам не только сознавал, но и говорил о том, какой резкий перелом произошел в его миропонимании. В 1873 году, когда ему уже перевалило за пятьдесят лет, оглядываясь на свою почти тридцатилетнюю писательскую деятельность, он заявляет: «Мне очень трудно было бы рассказать историю перерождения моих убеждений». Конечно, трудно — но фактически он во всем, что писал, только и делал, что рассказывал о перерождении своих убеждений. И именно в этом и заключается весь интерес его писаний — и для него и для

lib.pushkinskijdom.ru

нас. «История перерождения убеждений», разве может быть во всей области литературы какая-нибудь история, более полная захватывающего и всепоглощающего интереса? История перерождения убеждений, ведь, это прежде всего история их рождений. Убеждения вторично рождаются в человеке, на его глазах, в том возрасте, когда у него достаточно опыта и проницательности, чтоб сознательно следить за этим глубоким таинством своей души. В «Записках из подполья» мы читаем у Достоевского такие слова: «О чем может говорить порядочный человек с наибольшим удовольствием... Ответ: о себе. Ну, так я буду говорить о себе». Сочинения Достоевского в значительной степени осуществляют эту программу. С годами, по мере того, как зреет и развивается его дарование, он все смелее и правдивее говорит о себе.

Литературная деятельность Достоевского может быть разделена на два периода. Первый начинается «Бедными людьми» и кончается «Записками из мертвого дома». Второй начинается «Записками из подполья» и заканчивается речью о Пушкине. Из «Записок из подполья» читатель внезапно узнает, что, пока писались другие романы и статьи, в Достоевском происходил «один из страшнейших кризисов, которые только способна уготовить себе и вынести человеческая душа». То, что Достоевский назвал «перерождением убеждений» — было не естественным, спокойным, безболезненным процессом, как это может показаться стоящему извне наблюдателю. Достоевскому пришлось вырывать из своей души то, что с ней срослось органически и как бы навеки. Об этом достаточно свидетельствует тон, в котором написаны «Записки из подполья». Уже первая глава «Записок» написана с таким огромным напряжением, что ее пришлось закончить словами: «Постойте, дайте дух перевести» (Зап. из подполья, гл. 1-ая). Достоевский не говорит, он словно кричит и кричит не своим голосом, как может кричать человек, которого подвергают неслыханной пытке. Оно иначе и быть не могло: Достоевскому вдруг открылось, что идеалы, которым он отдал всю свою молодость, которым он служил с такой искренностью и беззаветностью — обманули его, что все написанное им до сорока лет («Записки из подполья» были написаны, когда Достоевскому уже исполнилось сорок лет) было сплошной ложью и притом ложью ничем не могущей быть оправданной. Приведу здесь для начала лишь небольшой отрывок из записок подпольного человека, который сразу откроет нам, какой страшный переворот произошел в душе Достоевского в эту пору. Вот что он говорит пришедшей к нему за нравственной поддержкой женщине из публичного дома: «На деле мне надо знаешь чего? Чтоб вы провалились, вот чего. Мне надо спокойствия. Да я за то, чтоб меня не беспокоили, весь свет за копейку продам. Свету ли провалиться иль мне чаю не пить? Я скажу, что провалиться, а чтоб мне чай всегда был». Кто говорит так, кому пришло в голову вложить в уста своего героя слова такого чудовищного цинизма? Тому самому Достоевскому, который рассказывал нам так трогательно в своей первой повести «Бедные люди» о горестной судьбе Макара Девушкина и который еще недавно с таким горячим и неподдельным чувством писал в «Униженных и оскорбленных»: «Сердце захватывает, познается, что самый забитый, последний человек есть тоже человек и называется брат твой».

«Бедные люди», последние, забитые, «униженные и оскорбленные» — это постоянная тема всех ранних произведений Достоевского. Как же случилось и точно ли случилось, что Достоевский раз навсегда отвернулся от «бедных» людей, от «униженных и оскорбленных» — и поставил себе единственной жизненной задачей удовлетворение элементарных потребностей своего жалкого я? В самом деле так ожесточилось сердце Достоевского? Такие предположения не раз высказывались еще при жизни Достоевского недоброжелательной и нетерпеливой критикой. Отчасти они лежали в основании того, что дало повод Михайловскому назвать Достоевского «жестоким талантом». Но это — самое ошибочное представление, которое можно только придумать. Правда, оно нас освобождает от неслыханно трудной проблематики Достоевского — и многих это очень соблазняет, но оно же отнимает у нас окончательно и навсегда Достоевского. На самом деле произошло прямо противоположное: чем дольше жил и чем больше задумывался Достоевский над великими и последними тайнами человеческого существования, тем страстнее и беззаветнее отдавал он себя и все свои огромные силы «бедным людям», «униженным и оскорбленным», «последнему, забитому человеку». Когда в «Записках из Мертвого дома» ему пришлось столкнуться с каторжанами, с миром всеми отвергнутых и всеми забытых людей, с тем действительно страшным и им самим во всем ужасе описанным слоем общества, в котором мы все видели и видим лишь подонки, отребье

lib.pushkinskijdom.ru

человеческого рода, он реагировал на это не так, как другие его товарищи по заключению, тоже политические осужденные, он не говорил: «Je hais ces brigands». Наоборот, он в них, этих действительно последних, ненужных, забитых людях увидал себе подобных, близких, братьев своих. Каторжники не оттолкнули его от себя, а поставили перед ним тоже огромный и в своей огромности для большинства людей неприемлемый и потому как бы совсем и несуществующий вопрос, который великий французский поэт Charles Beaudelaire выразил в бессмертных словах: «Aimes-tu les damnés, connais-tu l'irrémissible»? Можно ли, можем ли мы любить осужденных, навеки осужденных, знаем ли мы тот роковой ужас, который скрыт в словах «невозвратное»? И, главное, хотим ли мы, располагаем ли мы душевными силами, которые нужны, чтобы глядеть прямо в лицо тем жизненным ужасам, на которые обречены навеки осужденные люди? Я сейчас привел вам слова Достоевского: «...познается, что самый последний, забитый человек есть брат твой». За то, что он осмелился возгласить эту истину, и за робкую попытку до некоторой хотя степени начать осуществлять ее в жизни он, как известно, был приговорен судом императора Николая I к смертной казни, которая была заменена каторгой. И вот в 1873 году, уже после того, как убеждения его «переродились», в дневнике писателя мы читаем следующие слова: «Приговор смертной казни расстрелянием, прочтенный нам предварительно, был прочтен вовсе не в шутку; все приговоренные были уверены, что он будет исполнен, и вынесли по крайней мере десять ужасных, безмерно страшных минут ожидания смерти. В эти последние минуты некоторые из нас (я знаю это положительно) инстинктивно углублялись в себя и, проверяя мгновенно всю свою, еще столь юную жизнь — может быть и раскаивались в иных тяжелых делах своих (из тех, которые у каждого человека всю жизнь лежат втайне на его совести); но то дело, за которое нас осудили, те мысли, те понятия, которые владели нашим духом, представлялись нам не только не требующими раскаяния, но даже чем-то нас очищающим, мученичеством, за которое много нам простится! И так продолжалось долго. Ни годы ссылки, ни страдания нас не сломили. Наоборот, ничто не сломило нас, и наши убеждения лишь поддерживали наш дух сознанием исполненного долга». Через всю свою долгую жизнь Достоевский пронес те идеи, которые одушевляли его первые произведения. Напомню небольшой рассказ Достоевского — «Мужик Марей», написанный в 1876 году — за пять лет до смерти, он кончается так: «И вот, когда я сошел с нар и огляделся кругом, помню, я вдруг почувствовал, что могу смотреть на этих несчастных другим взглядом и что вдруг каким-то чудом исчезла совсем всякая ненависть и всякая злоба в моем сердце. Этот обритый и шельмованный мужик, с клеймом на лице и хмельной, орущий свою пьяную песню, ведь это тоже может быть тот же Марей». Ясно, что перерождение убеждений нужно искать не в ожесточении его сердца, а где-то совсем в ином месте.

II

Говоря о перерождении убеждений Достоевского, я привел вам достаточно его собственных заявлений, свидетельствующих о том, что он пронес неизменными до конца своей жизни идеи, с которыми он в ранней юности своей выступил на литературное поприще. Можно даже сказать больше: все то новое, что открылось Достоевскому в зрелом возрасте и в старости, было как бы ответом на те вопросы, которые — для него самого еще незримые — таились в идеях его юности. Чтобы понять это, нам нужно хоть на краткое время остановиться и всмотреться и вчувствоваться в духовную атмосферу, в которой жило русское образованное общество конца сороковых годов прошлого столетия, когда Достоевский начал писать. Властителем дум и вождем всех русских культурных людей этой эпохи был Белинский. Белинский впервые оценил и понял и в своих статьях показал всем, что дал России Пушкин. Белинский любил в Пушкине не только великого поэта, который, выражаясь его собственными словами о Моцарте, как некий херувим занес к нам несколько райских песен, но и человека редкой души. И в своих статьях о Пушкине он с безграничной страстью и восторгом говорил о человечности Пушкина и всегда противопоставлял ее грубости нравов, жестокости и ничем не сдержанному произволу, царившему в эпоху Николая

lib.pushkinskijdom.ru

Первого — эпоху крепостного права. Белинский, вдохновляемый Пушкиным и традициями декабристов, ненавидел крепостное право, равно как и державшееся им и поддерживавшее его самовластие царя и царского продажного чиновничества. И все лучшие люди России были вместе с Белинским и заодно с Белинским врагами крепостного строя. То дело — оно по имени главного обвиняемого Петрашевского и называлось делом петрашевцев, за которое Достоевский был осужден на смерть — было слабой попыткой борьбы с крепостным правом небольшой группы людей. Огромное влияние на развитие русского общества имели наши западные соседи — и, главным образом, Франция. Французская революция, ее декларация прав человека и гражданина чаровали умы всех тех, кто считался и сам считал себя передовым человеком. Не меньшее влияние на развитие пробуждающегося сознания русского общества имела и французская литература тридцатых и сороковых годов прошлого века. Достоевский уже под старость вспоминает об этом и говорит, что, несмотря на строгую цензуру того времени, «еще с прошлого столетия у нас всегда тотчас же становилось известным о всяком интеллектуальном движении в Европе и тотчас же из высших слоев нашей интеллигенции передавалось и массе хотя чуть-чуть интересующихся и мыслящих людей». Во французской революции русские видели зарю занимавшейся во всем мире свободы, во французской литературе — прославление всего лучшего, всего высокого, о чем когда-либо мечтали люди. Особенно чаровала всех Жорж Занд. Вот как о ней вспоминает Достоевский: «Появилась она на русском языке примерно в половине тридцатых годов... Мне было, я думаю, лет шестнадцать, когда я прочел в первый раз ее повесть «Ускок» — одно из прелестнейших первых ее произведений. Я помню, был потом в лихорадке всю ночь. Думаю, что не ошибусь, если скажу, что Жорж Занд, по крайней мере по моим воспоминаниям, заняла у нас сразу чуть не самое первое место в ряду целой плеяды новых писателей, тогда вдруг прославившихся и прогремевших по всей Европе. Даже Диккенс, явившийся у нас почти одновременно с ней, должен был уступить ей... Жорж Занд не мыслитель, но это одна из самых ясновидящих предчувственниц более счастливого будущего, ожидающего человечество, в достижение идеалов которого она бодро и великодушно верила всю жизнь и именно потому, что сама в душе своей способна была воздвигнуть идеал. Сохранение этой веры до конца составляет удел всех высоких душ, всех истинных человеколюбцев». Так принимали русские люди сороковых годов прошлого столетия Жорж Занд, так понимали они Бальзака, Виктора Гюго, Диккенса, так преломлялось в их понимании все, что делали передовые люди Европы: во всем видели они провозглашение великой хартии новых вольностей, грандиозную и великолепную декларацию прав человека; Достоевский был целиком во власти этих идей. Первый рассказ его был уже попыткой воплотить в слова все эти идеи. Он и называется «Бедные люди». Достоевский начал писать его еще почти совсем юношей, по-видимому, когда еще был в Инженерном училище, и отдавал ему все свободные часы, работая над ним по ночам. Когда он его закончил, он передал его на рассмотрение в редакцию тогда наиболее распространенного журнала, главным сотрудником которого был Белинский. И вот разыгралась такая единственная в своем роде сцена. В четыре часа утра вбегают к нему два ответственных редактора журнала — тогда уже имевший всероссийскую известность поэт Некрасов и Григорович и возвещают ему со слезами на глазах, что он написал необыкновенную вещь. Через несколько дней он встречается с самим Белинским, от которого слышит: «Да вы, понимаете ли сами, что вы написали! Вы только непосредственным чутьем, как художник могли написать это». Нечего и говорить, каким огромным событием это было в жизни Достоевского: лучшие представители русской литературы пришли поклониться ему, безвестному молодому человеку. «Это была самая восхитительная минута во всей моей жизни», — говорил сам Достоевский впоследствии.

За что поклонились ему Белинский и Некрасов? Поклонились за «бедных людей» — за бедных людей, которым они сами отдали всю свою жизнь. Приведу вам небольшой отрывок из частного письма Белинского, в котором с необычайной яркостью сказалось его profession de foi, и которое почти все его друзья разделяли с ним, и в котором in nuce заключалось все, что впоследствии пришлось orbi et urbi провозгласить Достоевскому, и которое несколько поколений русских людей затверживали наизусть. «Если бы мне и удалось, — пишет Белинский, — взлезть на верхнюю ступень лестницы развития — я и там бы попросил вас отдать мне отчет во всех жертвах условий жизни и истории, во всех жертвах случайностей, суеверия, инквизиции, Филиппа II и пр. и пр.: иначе я с верхней

lib.pushkinskijdom.ru

ступени брошусь вниз головой. Я не хочу счастья и даром, если не буду спокоен на счет каждого из моих братьев по крови. Говорят, что дисгармония есть условие гармонии: может быть, это очень выгодно и усладительно для меломанов, но уж, конечно, не для тех, которым суждено выразить своею участью идею дисгармонии». Так думал и так говорил Белинский, так думал и так говорил до самой своей смерти Достоевский. И в этих словах мы уже можем усмотреть сразу и «убеждения» молодости Достоевского и тот фермент, благодаря которому произошло то, что он назвал перерождением своих убеждений. С одной стороны — Белинский, как и Достоевский, говорит о последних, забитых, отверженных людях и называет их своими братьями по крови. Но, с другой стороны, он уже не довольствуется, как в своих статьях, прославлением «гуманизма», провозглашением «декларации прав человека и гражданина» — теми идеями, которые он с такой радостью принял от своих западных учителей. Он требует отчета о всех жертвах случайностей, суеверия, инквизиции и т. д. И когда ему отвечают — правда, не из Франции, а из Германии — устами наиболее прославленного тогда философа Гегеля, что «дисгармония есть условие гармонии» и что этой ценой, ценой жертвы братьев по крови, покупается человечеством «развитие» — он с гневом и отвращением отвечает: не приму я вашего развития, не приму я такой гармонии — если я даже и доберусь до верхней, высшей ступени, сам брошусь вниз головой. Гегель учил, что все действительное — разумно, и весь западный мир повторял за Гегелем, что все действительное разумно, и в этом видел последнее слово мудрости, человеческой и Божеской. Но там, где западная ученость видела последнее слово, конец разрешающий, успокаивающий ответ, там для Белинского, а за ним и для Достоевского, было начало — и не ответов, не успокоения, а вечной, страшной, неизбывной тревоги. Нельзя жить, нельзя принять мира, пока мы не добьемся отчета о всех жертвах наших братьев по крови. Но где искать, от кого требовать такого отчета? И что может дать Гегель или какой хотите другой великий философ, как бы настойчиво ни приставали вы к нему со своими требованиями? «Если Филипп II сжег на костре тысячи еретиков, если голод, землетрясения, чума или иные естественные бедствия загубили миллионы людей — то требовать за них отчета бессмысленно. Все они погибли, и их дело безвозвратно, непоправимо, *навсегда* окончено. Тут уже никакой Гегель не поможет, и заявлять протесты, негодовать, требовать отчета от всей вселенной по поводу замученных и безвременно погибших людей, очевидно уже поздно. Нужно либо отвернуться от всех этих печальных историй, либо, если хочешь, чтобы в твое миропонимание необходимо вошли все существенные элементы, из которых складывается реальная жизнь, придумать что-либо вроде общей гармонии, т. е. круговой поруки человечества, и зачитывать в пассив Ивана актив Петра, либо совсем бросить всякие подсчитывания и, переименовав раз навсегда человека в индивидуум, признать, что высшая цель в каком-либо общем принципе и что этому принципу отдельные живые люди должны быть приносимы в жертву».

Ни Белинский, ни вслед за ним Достоевский никогда не соглашались принять этого ответа западной философии. Чтоб убедиться в этом, достаточно вспомнить размышления Ивана Карамазова о замученных детях. Три четверти того, что писал Достоевский, посвящено той же теме, ужасам человеческого существования. И сколько он ни говорит об ужасах человеческого существования, все ему кажется мало. Но теперь он описывает эти ужасы иначе, чем делал в молодости, точнее говоря, прежде ему казалось, что в этих описаниях есть уже что-то разрешающее, положительное, успокаивающее. Он это формулировал в словах, которые я уже приводил: «Сердце захватывает, познается, что самый забитый, последний человек есть тоже человек и называется брат твой». Теперь такое разрешение Достоевского уже не удовлетворяет, наоборот, оно раздражает, возмущает и бесконечно тревожит его. Как Белинский, он начинает требовать отчета о каждой жертве случайности, суеверия и т. д., отчета о замученной истязаниями девочке, о затравленном собаками на глазах матери мальчике. Высокие, моральные рассуждения, которые в молодости казались ему разрешающими все мучительные вопросы, возбуждают в нем лишь чувство крайнего негодования. «Для чего познавать это чертово добро и зло, когда это столько стоит?» — в этом гневном вопросе Ивана Карамазова мы вправе видеть разъяснение того, откуда пришло перерождение убеждений к Достоевскому. Другими словами Достоевский то же выразил в дневнике писателя за 76 год: «Я утверждаю, что сознание совершенного своего бессилия помочь или принести хоть какую-нибудь пользу или облегчение страдающему

lib.pushkinskijdom.ru

человечеству, в то же время при нашем полном убеждении в этом страдании, может даже обратить в сердце вашем любовь к человечеству в ненависть к нему». Бессильная любовь к людям должна неизбежно превратиться в ненависть. Эта страшная истина, открывшаяся Достоевскому, и была началом перерождения его убеждений. Он уже не довольствуется тем, что «обливается слезами» над «униженными и оскорбленными». Пред ним возникает грозный в своей очевидной неразрешимости вопрос: можно ли помочь этим «забитым» людям, о которых он столько говорил в своих юношеских произведениях, снискавших ему восторженные похвалы лучших представителей современной русской литературы. Где искать на него ответа?

III

Смертная казнь была заменена Достоевскому четырьмя годами каторжных работ. За все эти четыре года он был как бы совсем отрезан от остальной жизни. Ему не разрешалось получать не только газеты и журналы, но даже книги. Единственное исключение, которое было допущено, и вместе с тем единственная книга, которая была у него в течение этих четырех лет пребывания в каторжной тюрьме — была Библия, Св. Писание. И нужно сказать: если, с одной стороны источником рождавшихся в Достоевском убеждений был новый, такой чуждый для большинства людей опыт — опыт совместной жизни с отрезанными от всего мира, навсегда осужденными людьми, то, с другой стороны, несомненно, что он черпал силу и бодрость, а вместе с тем и готовность на борьбу с открывшимися ему в бытии трудностями, в той загадочной книге, вышедшей из среды невежественных пастухов, плотников и рыбаков, которой судьбой суждено было сделаться книгою книг для европейских народов. И это как раз в те годы, когда просвещенный Запад самым решительным образом от Библии отвернулся, усмотрев в ней пережиток идей, не оправдываемых ни нашими знаниями, ни нашим разумом. Библейская критика, начавшаяся со знаменитого «Теолого-политического трактата» Спинозы, принесла свои плоды. Философская мысль признавала в лице ее величайших представителей, в особенности в Германии — только «религию в пределах разума» (так названо было одно из замечательнейших произведений знаменитого основателя немецкого философского идеализма Канта). Но что могла «религия в пределах разума» дать страждущему человечеству? Чем она могла *помочь* людям? Размышлениями о том, что дисгармония является условием гармонии? Мы помним, что уже Белинский с ужасом и отвращением отверг эту основную идею гегелевской философии. Достоевский еще решительнее и смелее вступает в последнюю и отчаянную борьбу с широковещательными и якобы всеразрешающими идеями немецкой философии. Задолго до «Братьев Карамазовых» — еще в «Преступлении и наказании» — он делает первую, дерзновенную попытку противопоставить Библию и библейское учение тому, что принесла Западу совокупность добытых новым временем знаний во всех областях жизни. Несмотря на фабулу, задача Достоевского в «Преступлении и наказании» вовсе не в том, чтоб установить и выявить связь между нарушением законов и неизбежно следующей за ними ответственностью, карой. Задача его совсем иная, в известной степени даже противоположная. Правда, Достоевский как будто «обвиняет» Раскольникова, — на самом деле, он спрашивает за него «отчета», как спрашивал его учитель, Белинский, отчета за все жертвы суеверия. «Раскольников, — рассказывает Достоевский, — точно ножницами отрезал себя от всех и всего в эту минуту». Вспомните, что сделалось с Разумихиным, когда он, войдя вслед за Раскольниковым, после неслыханной, безумно мучительной сцены его прощания с матерью и сестрой, вдруг догадался, какой ад происходит в душе его несчастного друга. «Понимаешь? — спросил его Раскольников с болезненно искривившимся лицом», и от этого вопроса у нас волосы подымаются на голове дыбом. Или вот размышления Раскольникова после убийства: «Потому я окончательно вошь, — прибавил он, скрежеща зубами, — потому что сам-то я, может быть, еще сквернее и гаже, чем убитая вошь, и заранее предчувствовал, что скажу себе это уже после того, как убью. Да разве с этим ужасом может что-нибудь сравниться! О, пошлость, о, подлость! О, как я понимаю пророка, с саблей, на коне: велит пророк и повинуйся, дрожащая тварь! Прав, прав пророк, когда ставит где-нибудь поперек улицы хор-р-р-ошую батарею и дует в правых и виноватых, не удостаивая даже объясниться.

lib.pushkinskijdom.ru

Повинуйся, дрожащая тварь, и не желай, потому не твое это дело!» Вот чем полна душа Раскольникова, и вот в каких выражениях Достоевский рисует нам положение своего героя. Разве не ясно, что и сам Достоевский забыл о «преступлении», которое он навязал Раскольникову и которое Раскольников никогда не совершил, несмотря на то, что напечатал в журнале статью на тему, что «все позволено». Для Достоевского Раскольников — человек, которого, как ножницами, отрезало от всех и от всего, забытое Богом и людьми существо, обреченное уже здесь на земле на вечные адские мучения. Вспомните его разговор с проституткой Соней Мармеладовой. Раскольников пришел к ней не за тем, чтоб каяться. До самого конца в глубине души он не мог раскаяться, ибо чувствовал себя ни в чем неповинным. Вот его последние размышления уже в каторге: «О, как бы счастлив он был, если бы мог сам обвинить себя (в убийстве). Он бы снес тогда все, даже стыд и позор. Но он строго судил себя, и ожесточенная совесть его не нашла никакой особенно ужасной вины в его прошедшем, кроме разве простого промаху, который со всяким мог случиться... Он не раскаивался в своем преступлении». В этих словах итог ужасной истории Раскольникова. Он оказался раздавленным неизвестно за что — ему не каяться нужно, ему нужно пойти куда-нибудь, к кому-нибудь, кто бы мог услышать его, понять его, отозваться на его муки. «Ведь надобно же, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти», как говорит отец Сони, Мармеладов. К кому, куда? И вот он идет к Соне Мармеладовой, такому же, как и он сам, раздавленному и отверженному всеми существу. У нее видит он Евангелие, книгу, которая была единственым предметом чтения Достоевского в течение его четырехлетнего пребывания в тюрьме. И сразу просит ее прочесть про воскресение Лазаря. «Странно было видеть, — рассказывает Достоевский, — как в этой маленькой комнате сошлись за чтением вечной книги убийца и распутница». Но, пожалуй, еще страннее, что убийца и распутница искали в вечной книге не то, что в ней ищут просвещенные люди нашего времени, а то, что в ней всегда искал и находил и что превыше всего ценил Достоевский. Не моральные заповеди, которые из Писания перешли в нашу этику и нашей этикой оправданы и усвоены, влекут Раскольникова к себе. Все высокие моральные идеи он допросил, испытал и убедился, что отдельно взятые, вырванные из общего содержания Св. Писания, они ему ничего не дают и дать не могут. Хотя он еще и не смеет допустить мысли, что правда не у представителей положительного знания, а там, где написаны загадочные и таинственные слова — претерпевший же до конца спасется, он все же пытается обратить свой взор в сторону тех надежд, которыми живет Соня Мармеладова. «Ведь она, — думает он, — как и я, тоже последний человек, ведь она на своем опыте узнала, что значит жить такой жизнью. Может быть, от нее я узнаю то, чего не может объяснить мне мой ученый друг Разумихин, чего не угадывает даже безмерно любящее материнское сердце». Он пытается вновь воскресить в своей памяти то понимание Евангелия, которое не отвергает молитв и надежд одинокого, загубленного человека под предлогом, что думать о своей личной беде значит придавать слишком большое значение земному, низменному, преходящему. Он знает, что здесь скорбь его будет услышана, что его не отошлют на пытку к Гегелю и отвлеченным идеям, что ему позволено будет сказать всю ту внутреннюю страшную правду, которую он так неожиданно открыл в себе. Ведь в Писании сказано, что Бог есть любовь, что без воли Божией ни один волос не упадет с головы человека. Но всего этого он может ждать лишь от того Евангелия, которое читает Соня, которое еще не переделано новейшей просвещенной мыслью, превратившей слова откровения «Бог есть любовь» в разумную истину: любовь есть Бог, от того Евангелия, где наряду с нагорной проповедью — помещено сказание о воскрешении Лазаря, где, более того, воскрешение Лазаря, знаменующее собой всемогущество творящего чудеса, дает смысл и остальным, столь недоступным и загадочным для бедного эвклидова человеческого ума словам. Подобно тому, как Соня и Раскольников, распутница и убийца, ищут своих надежд лишь в воскресении Лазаря, так и сам Достоевский видел в Писании не проповедь той или иной морали, а залог новой жизни — и это уже полностью сказывается в «Преступлении и наказании». От «религии в пределах разума», подменившей незаметно для всех слова Писания «Бог есть любовь» словами «любовь есть Бог», он рвется обратно к истине откровения о живом Боге. Этому научился он от последних, забытых и отверженных всеми людей, у убийцы и распутницы. Это знали и чувствовали и каторжане. Когда им казалось, что Раскольников, так мало на них похожий, самим существованием своим как бы бросает вызов Писанию,

lib.pushkinskijdom.ru

они грозно кричали ему: «Ты безбожник! Ты в Бога не веруешь. Убить тебя надо». И Дмитрий Карамазов, после того как судьи вынесли ему обвинительный приговор за совершенное не им убийство, непрестанно стал повторять: «Как я буду под землей без Бога. Каторжному без Бога невозможно». В «Дневнике писателя», значит в последние годы жизни, сам Достоевский, уже от собственного имени, выразил это в словах: «Без высшей идеи не может существовать ни человек, ни нация. А высшая идея на земле лишь *одна* (Достоевский подчеркивает слово одна), и именно идея о бессмертии души человеческой, ибо все остальные высшие идеи, которыми может быть жив человек, лишь из одной ее вытекают». Во всех этих мыслях, навеянных Достоевскому ужасами жизни, открывшимися ему во время пребывания в каторге, и чтением вечной книги, его неразлучной спутницы в этом периоде его жизни, и сказывается то, что Достоевский назвал «перерождением своих убеждений». Прежде он, следуя своим западным учителям, думал, что мораль может справиться со всеми вопросами, задаваемыми человеку жизнью. Он не замечал, как не замечали и все, с которыми он жил, что мораль сама по себе не защитит человека, брошенного в бесконечные пространства и времена, от бессмысленной жестокости произвола стихий. Теперь он узнал, что любовь к ближнему — не Бог, что любовь к ближнему при сознании, что ближний гибнет и ему нельзя помочь, превращается в ненависть, что под землей жить без Бога невозможно, что неверие самое ужасное преступление, за которое человека убить мало, что все идеи без одной высшей идеи — идеи Бога и идеи бессмертия души, так же призрачны и так же легко обращаются в свою противоположность, как и бессильная любовь к человеку неизбежно должна превратиться в ненависть к нему. Вспомните то место «Исповеди» Ипполита, где рассказывается о картине Рогожина. Тема опять взята Достоевским из вечной книги, которую он противоставляет истинам, естественно добываемым нашим разумом. «Природа (т. е. то, как мы себе представляем мироздание) мерещится при взгляде на эту картину (изображающую снятого с креста Иисуса) в виде какого-то огромного, неумолимого и немого зверя, или гораздо вернее, хоть и сказать странно, в виде какой-то громадной машины, которая бессмысленно поглотила и захватила, раздробила и поглотила в себя, глухо и бесчувственно, великое и бесценное Существо, которое одно стоило всей природы и всех ее законов, которая и создавалась, может быть, единственно для одного только появления этого Существа». Вот как научился спрашивать Достоевский! И вопрос этот он вкладывает в уста юноши, которого тоже раздробил и уже собирается проглотить огромный, неумолимый и немой зверь. Что могут люди на такой вопрос ответить? Даже лучшие, такие, как главный герой «Идиота», князь Мышкин, могут предложить только бессильное смирение. Но бессильная добродетель возбуждает в Достоевском все негодование, на которое он только был способен. «Для чего потребовалось смирение мое? Неужели нельзя меня просто съесть, не требуя от меня похвал тому, что меня съело», — говорит Ипполит. Не смириться, а уничтожить, истребить нужно отвратительное чудовище, хозяйничающее в жизни и безразлично и бесчувственно поглощающее все, что придется — и бедного, никому неизвестного юношу и бесценное существо, которое одно стоило больше, чем весь мир. В рассказе «Кроткая», напечатанном в «Дневнике писателя», Достоевский с такой же силой повторяет свой вопрос по поводу безвременно погибшей молодой жизни: «Зачем мрачная косность разбила то, что всего дороже?.. Косность! О природа! Люди на земле одни — вот беда. Есть ли в поле жив человек? кричит русский богатырь. Кричу и я — не богатырь, и никто не откликается... Все мертво и всюду мертвецы. Одни только люди, а кругом них молчание». Откуда пришла эта косность, эта безграничная власть смерти над жизнью, как бороться с ней и можно ли с ней бороться? Как Достоевский ответил на этот вопрос?

IV

Это нас приводит к «Запискам из подполья», одному из самых замечательных, но тоже из самых трудных, по сложности диалектических построений, произведений Достоевского, и к его же «Сну смешного человека». Если бы у нас в распоряжении было больше времени, следовало бы вслед за ними привести еще хотя бы отрывки из написанного Достоевским в последние годы жизни рассказа «Сон», который по своей теме является

lib.pushkinskijdom.ru

как бы дополнением к «Запискам» и в значительной степени поясняет их, раскрывая их внутренний смысл и источник. Передам, по крайней мере, вкратце содержание «Сна», так как он мало известен читающей публике. Как значится у Достоевского в подзаголовке, «Сон смешного человека» — фантастический рассказ. Он начинается такими словами: «Я смешной человек. Они меня теперь называют сумасшедшим. Это было бы повышением в чине, если бы я не оставался для них таким же смешным, как и прежде». И вот с этим смешным сумасшедшим человеком произошло нечто совершенно необычайное. «Я, — пишет он, — хоть узнавал с каждым годом все больше и больше о моем ужасном качестве (что я смешон), но почему-то стал спокойнее. Именно почему-то, потому что до сих пор не могу определить, почему. Может быть потому, что в душе моей нарастала страшная тоска по одному обстоятельству, которое уже было бесконечно выше меня: именно постигшее меня убеждение в том, что на свете — везде *все равно*. Я очень давно предчувствовал это, но полное убеждение явилось в последний год как-то *вдруг*. Я вдруг почувствовал, что мне все равно было бы, существовал ли бы мир или, если бы нигде ничего не было. Сначала мне казалось, что зато многое было прежде, но потом я догадался, что и прежде ничего не было, а только почему-то казалось. Мало-помалу я убедился, что никогда ничего не будет». И этот смешной человек, которому стало все равно, при котором ничего не было и который убедился, что и вообще никогда ничего не было и никогда ничего не будет, принимает решение покончить с собой. Но тут — тоже вдруг (у Достоевского все происходит вдруг) — смешному человеку открывается «новая истина». Причем самое поразительное, что эта истина оказывается не новой, а самой старой истиной, старой почти как мир, ибо она была возвещена человеку сейчас после сотворения мира. Была возвещена, вписана в книгу книг и тотчас же всеми позабыта. Вы догадываетесь, конечно, что дело идет тут о грехопадении. Смешной человек, решивший уже покончить с собой, т. к. он убедился, что одна смерть владычествует в мире, уснул и во сне увидел то, о чем рассказано в Библии. Ему приснилось, что он попал к людям, еще не вкусившим плодов от дерева познания, не знавшим еще стыда, не имевшим знания, не умевшим и не хотевшим судить, — к людям, для которых, как и для первого человека, как для самого Творца, не все было равно, а все было «добро зело». «Дети солнца, — рассказывает он, — дети своего солнца — о, как они были прекрасны. Никогда не видал я на нашей земле такой красоты!» «Мне казалось неразрешимым, что они, зная так много, не знают нашей науки. Но я скоро понял, что знание их восполнялось и питалось иными проникновениями, чем у нас на земле, и что стремления их были тоже иные. Они не стремились к познанию жизни, как мы стремимся сознать ее, потому что жизнь их была восполнена. Но знание их было глубже и выше, чем у нашей науки, ибо наука ищет объяснить, что такое жизнь, сама стремится сознать ее, чтобы научить других жить. Они указывали мне на деревья свои... и я не мог понять той степени любви, с которой они смотрели на них... и знаете, я может быть не ошибусь, если скажу, что они говорили с ними! Да, они нашли их язык и я убежден, что те понимали их». Но это только начало «фантастического рассказа». Самое неожиданное и самое потрясающее, для нас совершенно непривычное и неприемлемое впереди. Достоевский вдруг спрашивает: было ли это во сне или наяву. «Как же мне не верить, что это было, — говорит он. — Было, может быть, в тысячу раз лучше, чем я рассказал. Пусть все это сон, но все это не могло не быть. Знаете, я вам скажу секрет: все это, быть может, было вовсе не сон! Ибо тут случилось такое, нечто до такого ужаса истинное, что это не могло пригрезиться мне во сне. Пусть мой сон породило мое сердце, но разве одно мое сердце могло породить эту ужасную правду, которая потом случилась со мною?.. Неужели мелкое сердце мое или мой капризный ум мог возвыситься до такого откровения правды? О, судите сами: я до сих пор скрывал, но теперь доскажу и эту правду. Дело в том, что я развратил их всех». Чем развратил человек земли обитателей рая? Он дал им наше знание, или, говоря словами Писания, убедил вкусить плодов от запретного дерева. И вместе со знанием пришли все земные ужасы, пришла смерть. «Они узнали стыд и возвели стыд в добродетель», — комментирует Достоевский краткий библейский рассказ. Тут, вы видите, одной науки, одного знания было недостаточно — вместе с наукой выросла и самозаконная «этика». Мир оторвался от Творца и превратился в завороженное «законами» царство, люди из свободных существ превратились в безвольные автоматы. Вот содержание рассказа. Вы видите, что эту правду Достоевский не сам выдумал, не мог сам

lib.pushkinskijdom.ru

выдумать. Он оттого и говорит об откровении правды, что правда ему открылась. Это та правда, которая — хотя она всем известна, ибо записана в книге, наиболее читавшейся людьми, все же остается правдой сокрытой. Но когда Достоевскому открылась правда, он уже не мог больше ни думать, ни чувствовать как все. Все, «всемство» — слово, до Достоевского совсем не существовавшее в русском языке и им самим придуманное — для него являются носителями первородного греха, все их истины, все их идеалы кажутся ему ложными и губительными. Он, конечно, никогда Гегеля не читал и не знал, что Гегель самодовольно провозглашал, что, вопреки Писанию, плоды с дерева познания зла и добра стали источником философии для всех будущих времен, но, и не читая Гегеля, он чувствовал, что «все мы», «всемство» насквозь пропитаны убеждением истинности того, что провозгласил Гегель. И именно потому он с такой страстью восстает против того, чему все мы поклоняемся. Его вызывающие слова «зачем познавать это чертово добро и зло», равно как и все те сарказмы, которыми пересыпан его рассказ «Записки из подполья», есть отчаянная и неслыханная по смелости попытка вытравить из сознания падшего человека то, в чем он, завороженный грехом, видит истину и добро. Наши истины, то, что нам кажется наиболее непреложным и несомненным, есть не истина, а ложь, а то, что мы считаем добром, есть не добро, а ложь. Ведь наш разум открыл нам истину, что глухая, ко всему безразличная и немая природа бессмысленно проглотила и раздробила великое и бесценное существо, которое одно стоило всей природы и всех ее законов, а наша совесть, не смеющая с разумом спорить и в этом «смирении» своем усматривающая свою величайшую добродетель, требует от нас смиренного приятия того, что мы изменить не в силах — и мы безвольно покоряемся. Пока мы во власти истин и идеалов всемства — мы обречены на все ужасы бытия, неизбежно ведущие к вечной гибели. Оттого всемство — наш величайший и самый страшный враг, с которым нужно бороться не на жизнь, а на смерть. В «Записках из подполья» и осуществляется эта борьба. Достоевский на все, что утверждает «всемство», отвечает самым резким отрицанием, на все, что оно благословляет — проклятием. Даже дважды два четыре не находит себе пощады у Достоевского. Дважды два четыре — есть уже не жизнь, а начало смерти, дважды два четыре — есть нахальство, заявляет он. А смирение, проповедуемое тем, для кого все действительное разумно, и вызвало то дерзновенное восклицание Достоевского, которое я уже не раз приводил: пусть лучше провалится мир, а чтобы мне чай был. Ибо наше смирение есть смирение перед глухой и бесчувственной природой: может ли быть что-нибудь отвратительней и позорней этого? Но наибольший гнев, раздражение и презрение вызывает в Достоевском готовность всемства, или, как он выражается, «непосредственных людей», преклониться перед силой, перед «каменной стеной». Он неисчерпаем в сарказмах, насмешках, но вместе с тем и в самих глубоких и тонких диалектических аргументах по поводу теорий, возводимых в непреложные истины этим всемством, аргументов, которым может позавидовать любой из знаменитых философов. Быть может, здесь будет уместно напомнить о Паскале. Правда, Достоевский почти о Паскале не говорит и, по-видимому, мало знал его, но Паскаль духовно является самым близким Достоевскому человеком. Паскаль писал: «Jesus sera en agonie jusqu'à la fin du monde: il ne faut pas dormir pendant ce temps-là».[1] Разве описание картины, которую увидел Ипполит у Рогожина, не есть развитие этой мысли Паскаля? Или еще у Паскаля мы читаем: «Je ne puis pardonner à Descartes; il aurait bien voulu dans toute sa philosophie se passer de Dieu, mais il n'a pas su s'empêcher de lui faire donner une chiquenaude pour mettre le monde en mouvement; après cela, il n'a plus que faire de Dieu».[2] Отсюда отчаянная борьба Паскаля с разумом, так напоминающая то, что Достоевский написал во вступительных главах к «Запискам из подполья»: «Écrire contre ceux qui approfondissent trop les sciences. Descartes».[3] Или его же утверждение «que j'aime à voir cette superbe raison humiliée et suppliante».[4] Достоевский мог бы взять девизом для своих сочинений слова Паскаля «Je n'approuve que ceux qui cherchent en gémissant».[5] И, наконец, не будет преувеличением сказать, что в своих размышлениях о грехопадении Паскаль предвосхитил «Сон смешного человека». Слова другие, но мысль та же: «Le mystère le plus éloigné de notre connaissance, qui est celui de la transmission du péché est une chose sans laquelle nous ne pouvons avoir une connaissance de nous-mêmes... Le noeud de notre condition prend ses replis dans cet abîme, de sorte que L'homme est plus inconcevable sans ce mystère que ce mystère n'est inconcevable».[6] Все

lib.pushkinskijdom.ru

нападки Паскаля на нашу жалкую мораль и наш бессильный разум повторены с новой силой в сочинениях Достоевского: его постоянная тема, как это видно из только что приведенных отрывков его записок, чисто паскалевская: cette belle raison corrompue a tout corrompu.[7] «Парадоксы» Достоевского о наших истинах скрывают под собой знаменитое паскалевское «cela vous fera croire et vous abêtira»,[8] и вдохновляла на борьбу со «всемством» Достоевского та же идея, которая была дороже всего Паскалю, которую он записал на обрывке бумаги, найденной зашитой в подкладке его платья: «Dieu d'Abraham, Dieu d'Isaac, Dieu de Jacob — Non des philosophes et des savants».[9]

V

Мы закончили указанием на духовное родство Паскаля и Достоевского. И тот и другой, глядя на ужасы мира, теряют доверие к тому, что нам приносит объективное знание. «Je n'approuve que ceux qui cherchent en gémissant», — говорил Паскаль — все разыскания истины Достоевского отмечены великой скорбью человека, прозревшего всю глубину страданий, выпавших на долю людей, променявших откровенную истину на плоды с дерева познания добра и зла. И наша наука и наша высокая мораль — то, в чем мы привыкли видеть надежнейший и вернейший оплот против всех сомнений и искушений, вызывает в них лишь отчаяние. Один из замечательнейших представителей современной философии торжественно заявляет: «Быть может, во всей жизни новейшего времени нет идеи, которая была бы могущественнее, неудержимее, победоноснее идеи науки. Ее победоносного шествия ничто не остановит. Она на самом деле оказывается совершенно всеохватывающей... Если мыслить ее в идеальной бесконечности, то она будет самим разумом, не признающим наряду с собой никакого авторитета».[10] Паскаль, точно вперед отвечая нашему времени, пишет: «Quand un homme serait persuadé que les proportions des nombres sont des vérités immatérielles, èternelles et dépendantes d'une première vérité en qui elles subsistent, et qu'on appelle Dieu, je ne le trouverai pas beaucoup avancé pour son salut».[11] Вы видите, что Паскаль восстает не против грубого, элементарного материализма: самый высокий научный идеал, выражающийся в нематериальных, вечных истинах, коренящихся в единой первой истине, его так же отталкивает и кажется ему столь же предательским, как и вульгарный материализм. Только тот Бог, который открыт Св. Писанием, Бог Авраама, Бог Исаака, Бог Иакова может утолить и успокоить его измученную и мятежную душу. Совсем то же мы наблюдаем у Достоевского, и в этом смысле его последние произведения — «Бесы», «Идиот» и «Братья Карамазовы», являясь развитием тех идей, которые положены уже были в основу «Записок из подполья», доходят до силы поистине потрясающей. Размышления Ивана Карамазова, «Исповедь» Ипполита в «Идиоте» и свидетельствуют, что по напряжению и пафосу писания Достоевского временами не уступают книге Иова. Теперь мы должны хоть на короткое время остановиться на «Бесах» и на поэме Ивана Карамазова «Легенда о Великом инквизиторе» — и тогда нам окончательно выяснится, какой смысл имело и в чем состояло «перерождение убеждений» Достоевского, и что это перерождение было в сущности тем, что Паскаль называл своим обращением. Несмотря на сложную и запутанную фабулу, в основе «Бесы» являются продолжением той отчаянной борьбы с «каменной стеной», с «дважды два четыре», с «невозможностями», вернее с тем отвратительным, бессмысленным, ко всему безразличным чудовищем, в распоряжение которого наш разум вольно и невольно отдал судьбы людей и мира. Наша уверенность в безграничной власти этого чудовища представляется Достоевскому — опять тут можно вспомнить паскалевские слова: «un enchantement incompréhensible et un assoupissement surnaturel»![12] Все герои «Бесов» — и не только Кириллов и Шатов, но и Ставрогин — в конце концов только повествуют нам о том, как Достоевский, подобно Мите Карамазову, всю жизнь мучился Богом. Вот разговор между Шатовым и Ставрогиным, в котором раскрывается, что вдохновляло Достоевского, когда он писал своих «Бесов». Ставрогин в самых циничных выражениях, которые Достоевский так мастерски умел подбирать, начинает допрашивать Шатова, о том, верующий ли он. «Не смейте меня спрашивать такими словами, спрашивайте другими, другими! — весь вдруг задрожал Шатов. — Извольте другими, — сурово посмотрел на него Ставрогин. —

lib.pushkinskijdom.ru

Я хотел только узнать, веруете ли вы сами в Бога или нет. — Я верую в Россию, я верую в ее православие, я верую что новое пришествие случится в России... Я верую... залепетал в исступлении Шатов. — А в Бога, в Бога? Я... я буду веровать в Бога». Такой разговор, отражающий собой наиболее тяжкие и глубокие моменты душевной борьбы самого Достоевского, станет понятным, если мы вспомним, что сам Ставрогин, еще задолго до этой беседы говорил Шатову: «Никогда разум не в силах был определить зло и добро или даже отделить зло от добра хотя бы приблизительно; напротив, всегда жалко и позорно смешивал; наука же давала разрешения кулачные». Наука давала разрешения кулачные. Это значит, что в последнем счете бездушная, вернее, ко всему равнодушная сила получала, через науку, власть над судьбами мироздания и человека. Эта мысль была для Достоевского совершенно невыносима. А между тем он чувствовал, что люди ей покорились и, как ему временами казалось, покорились навсегда и окончательно, даже радостно. Причем не худшие, не самые слабые, не нищие духом покорились, а лучшие, сильные, богатые духом. Она пропитала собой всю нашу культуру — искусство, философию, этику, даже религию. И Шатов и Ставрогин не за себя говорят, они открывают лишь нам, какими мучительными сомнениями была обуреваема душа самого Достоевского. Самое ужасное было для него сознание, что временами его интеллектуальная добросовестность требовала от него тех признаний, которые сделал Шатов Ставрогину или, точнее, которые Ставрогин почти насильно вырвал у Шатова: верую в православие... но в Бога не могу верить. Быть может, это самое великое искушение, которое могла уготовить себе и вынести измученная человеческая душа: Религия еще возможна, но Бога нет, Бог невозможен или, вернее, невозможен тот Бог Авраама, Бог Исаака, Бог Иакова, о котором говорится в Писании и которого призывал Паскаль, а возможен лишь бог философов — т. е. наряженное в пышные и торжественные одежды чудовище, раздробляющее и поглощающее все, что есть в мире, и не остановившееся пред тем, чтоб раздробить и проглотить даже то существо, которое одно было более ценно, чем все мироздание. При мысли о том, что на престоле Бога воссядет это чудовище и будет для всех как Бог — это ведь основная мысль Апокалипсиса, откровения Св. Иоанна, — Достоевский испытывает те припадки безысходного, неудержимого отчаяния, которые являются, по-видимому, условием рождения великих, последних постижений и того необычайного подъема сил, который такими постижениями предполагается. Уже «Бесы» — одно заглавие чего стоит — показывают нам с нестерпимой почти для нас наглядностью, во что превращается человеческая жизнь, оторванная знанием от ее Творца. Мы задыхаемся и все действующие лица «Бесов» задыхаются в тяжелой и смрадной атмосфере бессмысленно взбаламученных человеческих страстей. В «Братьях Карамазовых» изображаются не менее потрясающие картины жизни людей, утративших связь с живым Богом. Но своего кульминационного пункта ужасы доходят в «Исповеди» Великого инквизитора. Великий инквизитор, как и герой «Записок из подполья», как юноша Ипполит из «Идиота», как Ставрогин, Кириллов и Шатов из «Бесов», — все они на разные лады повторяют и развивают ту последнюю и страшную мысль, которая родилась у Достоевского, когда он вместе с гуманизмом принял от своего учителя, Белинского, непосильную для человека задачу добиться отчета о судьбе всех жертв истории, случайностей и т. д. Есть ли кто-нибудь в мире, к кому можно с таким вопросом обратиться? Шатов сказал Ставрогину, что он будет верить в Бога, и таким тоном сказал, что всякому ясно, что ни он, ни Ставрогин в Бога верить никогда не будут. Все, что мы слышим от Великого инквизитора в сочиненной Иваном Карамазовым поэме, таит в себе то же признание. Вот в каких словах сам Великий инквизитор формулирует это, обращаясь к плененному им Христу: «И что мне скрывать от Тебя? Или я не знаю с кем говорю?.. Может быть, Ты именно хочешь услышать ее из уст моих, слушай же: мы не с Тобой, а с ним, вот наша тайна». С ним — т. е. с тем, который пришел в храм и сел на престол Бога. Кто так говорит? Не человек, «желающий лишь только материальных, грязных благ», как выражается о нем Иван Карамазов, «а тот, кто сам ел коренья в пустыне и бесновался, побеждая плоть свою, чтобы сделать себя свободным и совершенным, но, однако же, всю жизнь свою любивший человечество и вдруг прозревший и увидавший, что не велико нравственное блаженство достигнуть совершенства воли с тем, чтобы в то же время убедиться, что миллионы остальных существ Божиих остались устроенными лишь в насмешку». В этих словах Достоевского снова доносится до нас то, что когда-то его учитель, Белинский, высказал в своем знаменитом письме: не хочу ни

lib.pushkinskijdom.ru

совершенства, ни счастья, ни всех блаженств, о которых твердят мне мудрецы, если не буду спокоен за всех своих братьев по крови. С верхней ступени бросаюсь вниз головой — совсем как Великий инквизитор — к врагу человеческого рода. И, казалось бы, после того как пред лицом самого Бога инквизитор произнес свое кощунственное: «Мы не с Тобой, а с ним», земля должна была расступиться пред несчастным и поглотить его, обреченного на вечные муки. Но в легенде Карамазова конец другой: «Узник все время слушал его проникновенно и тихо смотря ему прямо в глаза и, видимо, ничего не желая возразить. Старику хотелось бы, чтоб тот сказал ему что-нибудь, хотя бы горькое и страшное. Но Он вдруг молча приближается к старику и тихо целует его в бескровные девяностолетние уста». Так Бог Писания отвечает на величайшую хулу на него. И вот, когда Достоевскому открывается эта великая, непостижимая для нашего эвклидова ума истина, в нем происходит то загадочное преображение, которое он назвал перерождением своих убеждений. Не любовь есть Бог, а Бог есть любовь. Не немощная, бессильная любовь, которая может лишь обливаться слезами над затравленным собаками мальчиком, над бьющей себя кулачонком в грудь девочкой, замученной своими собственными родителями, над несчастным Ипполитом, осужденным без вины на смерть и т. д., а любовь того, кто мир сотворил и воле которого все покорны. В такие минуты Достоевский преодолевает и «дважды два четыре» и «каменные стены», и «законы природы», и то страшное чудовище, которое проглотило все, что было в мире самого ценного, в такие минуты он пишет «Мальчика на елке у Христа» — его ответ на страшный и как бы не допускающий никакого ответа вопрос Белинского. Любовь — за которой стоит всемогущий Бог, уже никогда не обратится в ненависть. Ибо Бог защитит и успокоит тех, кто не нашел защиты и успокоения ни у людей, ни у человеческой мудрости. Чтоб обрести эту истину, Достоевский прошел сам и провел нас всех через те ужасы, которые изображены в его сочинениях, показал нам земной ад, как некогда Данте показал ад потусторонний. Из глубин ужасов и последних падений он научился взывать к Господу. Я вспомнил сейчас его «Мальчик на елке у Христа». Так ответил Достоевский в последнем счете на заданный ему учителем неразрешимый вопрос. Чем ночь темней, тем ярче звезды, чем глубже скорбь, тем ближе Бог. Голос Достоевского все растет и крепнет и достигает неслыханной силы. Иной раз кажется, что слышишь не слова Достоевского, а один из несравненных псалмов царя Давида. Я и закончу свои беседы одним из таких отрывков. «Алеша Карамазов, вдруг повернувшись, вышел из кельи почившего старца. Он не остановился и на крылечке, но быстро сошел вниз. Полная восторгом душа его жаждала свободы, места, широты. Над ним широко, необозримо опрокинулся небесный купол, полный тихих сияющих звезд. С зенита до горизонта двоился еще неясный Млечный путь. Светлая и тихая до неподвижности ночь облегла землю. Белые башни и золотые главы собора сверкали на яхонтовом небе. Осенние роскошные цветы в клумбах заснули до утра. Тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною... Алеша стоял, смотрел и вдруг, как подкошенный, повергся на землю. Он не знал, для чего обнимал ее, он не давал себе отчета, почему ему так неудержимо хотелось целовать ее, целовать ее всю, но он целовал ее, плача, падая и обливая ее своими слезами, и исступленно клялся любить ее, любить во веки веков. О чем плакал он? О, он плакал в восторге своем даже и об этих звездах и не стыдился исступления своего. Как будто нити от всех этих миров Божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, соприкасаясь мирам иным».

---

[1] Иисус будет терпеть муку до скончания света. И во все это время не должно спать (фр.). Цитаты из произведений Б. Паскаля даны в переводе Э. Л. Линецкой или отредактированы ею.

[2] Не могу простить Декарту: он очень хотел бы обойтись в своей философии без Бога, но так и не обошелся; заставил его дать мирозданию щелчок и тем привести в движение, а потом Бог стал ему ненадобен (фр.).

[3] Написать против тех, кто тщится слишком углублять науки. Декарт (фр.).

[4] Как я люблю видеть этот спесивый разум приниженным и пресмыкающимся (фр.).

[5] Я признаю только тех, кто ищет, тяжко стеная (фр.).

[6] Самая непостижимейшая из ведомых нам тайн, — я говорю о первородном грехе, — и помогает нам познать самих себя... Именно в ее бездне и сокрыт узел, от которого тянется все перепутанное плетение нитей нашего нынешнего удела, так что человек был бы еще более невообразим без тайны первородного греха, чем тайна первородного греха невообразима для человека (фр.).

lib.pushkinskijdom.ru

[7] Этот прекрасный растленный разум все и вся растлил (фр.).
[8] Это придаст веры и опростит вас (фр.).
[9] Бог Авраама, Бог Исаака, Бог Иакова, но не Бог философов и ученых (фр.).
[10] Эти же слова из статьи Э. Гуссерля «Философия как строгая наука» Шестов приводит в своей последней работе «Памяти великого философа».
[11] И пусть человек твердо уверен, что числовые пропорции суть истины нематериальные, вечные и зависящие от первоначальной истины, содержащей их в себе и именуемой Богом, я все же не могу счесть его далеко продвинувшимся по пути к спасению своей души (фр.).
[12] Необъяснимая магия и сверхъестественное усыпление всех чувств! (фр.).

lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

К. А. Богданов

ЗАГОВОР И МОЛИТВА (К УЯСНЕНИЮ ВОПРОСА)

Вопрос об отношении заговора к молитве продолжает оставаться в науке до сих пор спорным[1] — упираясь, с одной стороны, в отсутствие приемлемой дефиниции как заговора, так и молитвы, с другой же — в нерешенность более общей проблемы соотношения магии и религии.

Попытки дать определение заговору на основании лишь формальных особенностей его словесного построения к сколь-либо надежным результатам не привели: такие определения оказывались либо чрезмерно узкими, чтобы охватить все многообразие заговорного материала, либо, напротив, столь широкими, что позволяли подводить под себя уже не только заговорные, но и молитвенные речения (оправдывая известную категоричность Н. Познанского: «Строить общее понятие заговора на основании заговорных формул нельзя»).[2]

С другой стороны, «само собой разумеющееся» разграничение заговора и молитвы как факта магии и факта религии, подведя исследователей к мысли отталкиваться в определении заговора не только от его композиционной структуры, но и от того общественно-исторического контекста, в котором заговор актуально «задействован», требует рассмотрения целого ряда общеметодологических проблем: чем разнятся религиозное и магическое мироощущения, какова историческая взаимосвязь между ними и т. д.

Очевидно, что вопрос об отношении заговора к молитве представляет собой лишь часть общего вопроса о соотношении магии и религии. В этом смысле примечательно, что определившиеся на сегодняшний день мнения ученых о соотношении молитвы й заговора однозначно согласуются с положениями, формулирующими основные точки зрения на проблему соотношения магии и религии.

Взгляды эти можно свести к следующим:

1. Магия предшествовала религии и породила ее (К. Т. Пройс).[3] Заговор предшествовал молитве и явился ее зародышем (Орест Миллер);[4]

2. Религия создается тогда, когда магия уже отмерла (Джеймс Фрэзер).[5] Молитва — явление более позднее, чем заговор, и от него независимое (Ф. Ю. Зелинский).[6]

3. Магия — продукт разложения религии (П. В. Шмидт).[7] Соответственно: заговор — продукт разложения молитвы (русская мифологическая школа: Ф. И. Буслаев, А. Н. Афанасьев, ранний А. А. Потебня, Я. Порфирьев и др.).[8]

4. Религия и магия имеют общую мировоззренческую основу (Р. Р. Маррет).[9] Молитва и заговор — понятия, различающие конкретные формы одного психологического явления (О. Керн).[10] В России этой точки зрения, не высказывая ее прямо, держался уже Вс. Миллер, считавший молитву видом заговора.[11]

Последнюю точку зрения можно рассматривать как некий компромисс между тремя вышеприведенными мнениями, достигаемый, казалось бы, незаметным, но методически существенным переносом акцента с формально-генетической стороны вопроса на его психологическую подоплеку. При таком подходе спор о том, как соотносятся магия и религия, заговор и молитва, превращается по сути в спор о словах. Неудивительно, что Р. Маррет, высказав мнение об общности корней магии и религии, считал при этом, что генетически заговор все же предшествует молитве,[12] а В. Мансикка, повторяя вслед за представителями мифологической школы положение о том, что заговоры суть обломки молитв, говорил о молитвах христианских,[13] тогда как у его предшественников речь шла о молитвах «языческих».[14]

С точки зрения функционально-психологической направленности, заговор тождествен молитве: в обоих случаях налицо психологический аффект — стремление человека воздействовать на какой-либо объект внешнего мира с личной целью.[15] («Сущность заговора есть само пожелание», — писал Н. Крушевский;[16] ср. у П. Флоренского: «Субъективный... напор нашего желания или нежелания, чтобы совершилось или не совершилось то или иное событие... есть, философски говоря, материя молитвы».[17])

То же можно сказать о соотношении магии и религии в целом. В аспекте коммуникативной семантики своего выражения «магическое» в принципе функционально неотличимо от коммуникативно-«религиозного» выражения. (Что формально вполне позволяет, вслед за С. А. Токаревым, рассматривать, например, знахарство как форму религии.[18])

Другое дело, что конкретное обращение к первичным состояниям человеческого сознания, порождающего заговор и молитву, требует уже в свою очередь неких конкретных, хотя бы и условных, оговорок, согласующихся со сложившимися общественно-историческими и культурологическими парадигмами. Поэтому и спор о соотношении молитвы и заговора, равно как магии и религии, чаще всего сводится к спору о сравнительной обоснованности таких оговорок.[19]

Уже Ф. Ю. Зелинский, решительно настаивавший на разведении молитвы и заговора как явления развитой мифологии и явления, возникшего на доязыковой стадии «из несложных психологических причин»,[20] требовал априорного допущения о психологической разнице стимулов, приуготовляющих возникновение заговора и молитвы. То, что защищаемый им (и поздним А. А. Потебней) тезис о психологической «слу-

http://pushkinskijdom.ru

чайности» заговора (в противовес подразумеваемой «неслучайности» молитвы) выглядит достаточно произвольным,[21] не отменяет того факта, что требование различать психологические истоки заговора и молитвы было в значительной степени вынужденным, чтобы не завести спор об их соотношении в словесный тупик. Поэтому, на наш взгляд, неправ В. П. Петров, смешивающий слабые стороны концепции Потебни—Зелинского (ассоцианизм и формализм) с ее сильной и, как показало время, продуктивной стороной — ее принципиальным психологизмом. Именно допущение о различии психологических установок сознания, порождающего заговор и молитву (допущение, осложненное к тому же проблемой соотношения индивидуального и коллективного сознания),[22] до сих пор остается по существу единственным рубежом условно разграничивающим эти два понятия.[23]

Отнесение заговоров на счет «диффузного», по терминологии Н. Я. Марра («дологического», по К. Пройсу), мышления и объяснение их структурных особенностей через его гипотетически предполагаемые акты [24] является, на наш взгляд, не чем иным, как тем же методическим допущением. Но вся условность этого допущения ясна уже из того, что ссылка на субъектно-объектную нерасчлененность породившего заговоры сознания наталкивается на сложность чисто хронологического порядка — на факт одновременного живого бытования (а значит, и воспроизведения) культурных явлений, обязанных своим возникновением структурно различным типам мышления (отвлекаясь в данном случае от психофизиологической правомерности самого этого различения).

Характерно, что если для О. М. Фрейденберг, видевшей свою задачу в генетическом анализе фольклорных явлений, «диффузность» есть свойство первобытного мышления (согласно Л. Леви-Брюлю),[25] то для В. П. Петрова, анализировавшего на конкретном материале не только генезис заговоров, но и процесс их бытования, «нерасчлененность представлений одинаково характерна как для первобытнообщинного мышления дофеодального периода, так и для средневекового мышления феодального периода».[26] Но, кроме того, — и это для нас наиболее существенно — не разграничивая терминологически молитву и заговор, В. П. Петров тем не менее требует решительно различать заговоры, магизм которых вырос на почве противопоставления субъекта и объекта.[27]

Требование это понятно: ибо эмпирически, хотим мы того или нет, приходится считаться с существованием культурно-исторического противоположения внутри, казалось бы, функционально однородного материала — означается ли в науке эта линия разграничения как граница между заговором и молитвой или как граница между заговорами, возникшими из структурно различных типов мышления.

Необходимо иметь в виду, подчеркнем это, именно эмпирический характер данного смыслоразличения, его имплицитную осознаваемость в рамках определенным образом канонизированного мировоззрения. Соответственно имплицитный подход к этому разграничению, *изнутри* актуализирующей его системы мировоззрения, оказывается для нас не менее существенным, чем приведенные выше попытки научно-отстраненного анализа. (В этой связи представляется методологически принципиальным обоснование психологических критериев исследовательской позиции в религиоведении, позволяющих сочетать взгляд на ту или иную мировоззренческую систему со взглядом из нее.[28])

Существенно, что для верующего христианина молитва отличается от заговора не столько своим каноническим приурочением, сколько тем, что психологически она соотносится с кардинальными для данной конфессии понятиями (греха, вины, спасения, любви к Богу и т. д.), тогда как заговор, даже преследуя те же самые цели, что и молитва, включен в иную систему мировоззренческих категорий.[29] Сходным образом для правоверного мусульманина молитва — прежде всего выражение смирения и покорности — основного психологического постулата мусульманского вероучения.[30]

Показательно, что в среде как христианских, так и мусульманских мистиков высказывалось мнение о преимуществах бессловесной молитвы, молитвенного молчания как более согласного с психологической «аурой» вероисповедального канона.[31] (Заметим, что сама проблема соотношения «буквы» канона и его «духа», столь актуальная в истории религии, — красноречивое свидетельство психологической детерминированности церковной догматики, в том числе и молитвенной.[32])

Очевидно, что разграничение молитвы и заговора изнутри так или иначе канонизированного мировоззрения весьма условно; кроме того, что на уровне текста внутреннее мироощущение его реципиента, как правило, выражено достаточно неопределенно, оно априорно универсализирует понятийные категории лишь данной системы мышления. (Характерна полемика вокруг понятия «совесть», по мнению некоторых ученых, отсутствовавшего в религиозном сознании греков классического периода.[33]) Однако само по себе это разграничение показательно хотя бы тем, что практическая действенность его наглядно определяется имплицитной осознаваемостью границ того мировоззренческого пространства, внутри которого данное разграничение имеет место. Практически такое разграничение безотказно: все, что не укладывается в рамки одного мировоззренческого канона, мыслится как его антипод, но соответственно то, что в рамках одной религиозной системы будет называться «молитвой», в рамках другой вполне может восприниматься как «заговор». «Вопрос заключается не в том, религия это или нет, а в том — какова эта религия», говоря словами Э. Фромма.[34]

Сложность состоит в том, что «мировоззренческое пространство» индивидуального сознания не совпадает с «мировоззренческим пространством» сознания общественного, а последнее в свою очередь не сводится к определяющему его мировоззренческому канону (назовем ли мы его религиозным или идеологическим).[35]

В сущности вопрос о соотношении молитвы и заговора должен решаться в трех указанных аспектах, при этом реальность его решения на уровне общественного сознания своего рода миф, поскольку сам этот уровень есть среднеарифметическое и переменное между уровнями индивидуального сознания и уровнем канониче-

lib.pushkinskijdom.ru

ского предписания. В этом смысле весьма обоснованным представляется давнее предложение М. Арнаудова заменить термин «двоеверие» термином «религиозно-магический синкретизм». Обращаясь к общественному сознанию, мы постоянно сталкиваемся с ситуацией, о которой некогда писал П. Г. Богатырев, когда «христианские и народные обряды не только не враждуют, но часто взаимно укрепляют друг друга», при этом «народные обряды, ничего общего не имеющие с христианской религией, иногда принимаются за христианские. Случается также, что в одной деревне или в соседних деревнях один народный обряд интерпретируют как христианский, а другой — как обычное народное магическое действие. С другой стороны, христианские обряды объясняют, исходя из народных обрядов».[36]

В самом деле: хорошо известны, например, факты весьма частого включения врачебных заговоров в церковные молитвенники,[37] и обратно — включение христианских молитв в сборники заговоров,[38] не говоря уже о достаточно обычном смешении в одном тексте, казалось бы, канонически-несовместимых элементов.[39] (Можно напомнить здесь, кстати, удачную формулировку В. Соловьева, охарактеризовавшего мировоззренческий режим первобытных религий как «смутный пандемонизм»,[40] — формулировку в сущности вполне приложимую к общественному сознанию *любой* эпохи.)

Однако парадокс заключается как раз в том, что именно в аспекте общественного сознания вопрос о соотношении заговора и молитвы может быть поставлен сколь-либо реально, ибо в историческом плане реальна не конкретность индивидуально-психологического или догматического противопоставления заговора и молитвы, но некая доминанта общественного сознания, актуализирующая это противопоставление.[41]

В конечном счете «заговор» противопоставляется не «молитве» как таковой, а манифестируемому ею мировоззренческому инструментарию. Та же христианизация заговорных формул, смешение в тексте заговора молитвенных и «воровских речей» объясняется, на наш взгляд, не столько мировоззренческой близостью заговора и молитвы, сколько их функционально-«тактической» совпадаемостью, психолого-«стилистическим» родством. Понятно, что родство это действительно лишь для действенно-постулирующего его сознания: противоречия на уровне «лексики» для такого сознания малосущественны, так как на уровне «стиля» оно постулирует единство (и результативность) не текста, но скрытого за текстом действия. Происходит нечто, сравнимое с замыканием разорванной электрической цепи, когда существенна не возможная разница материала проводников, но величина напряжения.[42] Неудивительно поэтому, что разграничение молитвы и заговора часто осмысляется по критерию их, если можно так выразиться, «потенциального КПД» (и характерно, что в пространстве «христианизированного» крестьянского мировоззрения «заговор» воспринимается, как правило, более действенным, чем «молитва»).[43]

Должны ли мы учитывать и такие параметры?

По «иронии метода», постановка вопроса о разграничении заговора и молитвы на уровне общественного сознания только и позволяет говорить о возможности его конкретно-исторического решения, корректирующего исторически-справедливое положение Е. В. Аничкова: «В народном сознании заклинание и молитва хотя и сосуществуют, но довольно отчетливо различаются».[44] Другое дело, что вопрос этот может быть переформулирован: если заговор и молитва — два смыслоразличаемых явления внутри определенным образом канонизированного мировоззрения, то вопрос о соотношении заговора и молитвы есть прежде всего вопрос о том, *как* реально канонизировано это мировоззрение. Или, говоря другими словами, как соотносится каноническое смыслоразличение заговора и молитвы с их функциональным сосуществованием в рамках одной и той же системы общественного сознания.

---

[1] *Кагаров Е. Г.* Словесные элементы обряда // Из истории русской советской фольклористики. Л., 1981. С. 71.

[2] *Познанский Н.* Заговоры: Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул. Пг., 1917. С. 101; у него же разбор предшествующих определений: С. 67—68, 75, 94—102. См. также: *Гагулашвили И. Ш.* Грузинская магическая поэзия. Тбилиси, 1983. С. 45—49.

[3] *Preuss K.* Der Ursprung der Religion und Kunst // Globus. 1904. Bd. 86. № 1; Die Geistige Kultur der Naturvölker. Leipzig, 1914.

[4] *Миллер Ор.* Опыт исторического обозрения русской словесности. СПб., 1865. Т. 1. С. 67 и след.

[5] *Frazer J. G.* The Golden Bough. A Study in Magic and Religion. London, 1907. Vol. 1.

[6] *Зелинский Ф.* О заговорах: История развития заговора и главные его формальные черты. Харьков, 1897. С. 4—13.

[7] *Schmidt W.* Ursprung der Gottesidee. Wien, 1912. Bd. 1.

[8] *Буслаев Ф.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т. 1. С. 116—119; *Афанасьев А.* Поэтические воззрения славян на природу. М., 1865. Т. 1. С. 43—45; *Потебня А.* О значении некоторых символов в славянской народной поэзии. Харьков, 1860. С. 32; *Порфирьев Я.* История словесности. СПб., 1886. Ч. 1. С. 173.

[9] *Marret R.* The Threshold of Religion. London, 1914.

[10] *Kern O.* Die Religion der Griechen. Berlin, 1926. Bd. 1. S. 150—151.

[11] *Миллер Вс.* Ассирийские заклинания и русские народные заговоры // Русская мысль. 1896. Кн. 7. С. 73.

[12] *Marret R.* Op. cit.

[13] *Mansikkä V. J.* Über Russische Zauberformeln mit Berücksichtigung der Blut- und Verrenkungssegen. Helsinki, 1909. S. 35.

[14] *Потебня А.* Указ. соч. С. 31; *Иващенко П.* Следы языческих верований в южно-русских шептаниях. Киев, 1878. С. 8.

[15] *Schwenn Fr.* Gebet und Opfer. Berlin, 1927. S. 64—80.

[16] *Крушевский Н.* Заговоры как вид русской народной поэзии. Варшава, 1878. С. 29.

lib.pushkinskijdom.ru

[17] *Флоренский П., свящ.* Словесное служение. Молитва // Богословские труды. М., 1977. Сб. 17. С. 180—181.

[18] *Токарев С. А.* Ранние формы религии и их развитие // Токарев С. А. Ранние формы религии. М., 1990. Гл. 3.

[19] См., например: *Токарев С. А.* Указ. соч.

[20] *Зелинский Ф.* Указ. соч. С. 35.

[21] *Петров В. П.* Заговоры // Из истории русской советской фольклористики. Л., 1981. С. 84.

[22] *Durkheim E.* Les formes élémentaires de la vie religieuse. Paris, 1912. P. 58—64.

[23] *Познанский Н.* Указ. соч. С. 117.

[24] *Петров В. П.* Указ. соч. С. 131 и след.

[25] *Фрейденберг О. М.* Введение в теорию античного фольклора // Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978. С. 23.

[26] *Петров В. П.* Указ. соч. С. 132.

[27] Там же. С. 135.

[28] *Wulff D.* Psychological Approaches // Contemporary Approaches to the Study of Religion. Amsterdam; N. Y., 1985. V. 2. P. 41—43.

[29] *Smith M.* Jesus of the Magician. N.Y., 1978. Ch. 1.

[30] *Степанянц М. Т.* Философские аспекты суфизма. М., 1987. С. 35—36.

[31] Там же. С. 47—49.

[32] *Clark W.* The Psychology of Religion. N.Y., 1959. P. 22—25, 308, 341; *Maslow A.* Religious, Values and Peak-Experiences. N.Y., 1971. P. 28 f.

[33] *Ярхо В. Н.* Была ли у древних греков совесть? // Античность и современность. М., 1972. С. 251—263.

[34] *Fromm E.* To have or to be? N.Y., 1988. P. 121.

[35] *Гуревич А. Я.* Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981. С. 154—155, 171—175.

[36] *Богатырев П. Г.* Магические действия, обряды и верования Закарпатья // Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 198—199. Ср.: *Токарев С. А.* Указ. соч. С. 385.

[37] *Миллер Ор.* Указ. соч. С. 72; *Алмазов А.* Врачевальные молитвы. Одесса, 1900. С. 49—51; *Розанов С.* Народные заговоры в церковных Требниках: (К истории быта и мысли). Отд. оттиск. [Б.г.]. С. 34—35 (шифр библиотеки ИРЛИ: ОФ 4686).

[38] *Чубинский П.* Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. СПб., 1872. Т. 1. С. 115; *Срезневский В.* Описание рукописей и книг, собранных для императорской Академии наук в Олонецком крае. СПб., 1913. С. 512—513; *Елеонская Е.* К изучению заговора и колдовства в России. М., 1917. Вып. 1. С. 18, 59.

[39] *Даль В.* О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа. СПб., 1880. С. 119; *Познанский Н.* Указ. соч. С. 75—77.

[40] *Соловьев В. С.* Первобытное язычество, его живые и мертвые остатки // Соловьев Влад. Собр. соч. СПб., [Б.г.]. Т. 6. С. 218.

[41] *Лотман Ю. М.* О семиосфере // Структура диалога как принцип работы семиотического механизма. Тарту, 1984. С. 11. (Труды по знаковым системам; Вып. 17).

[42] Здесь следует особенно подчеркнуть, что семантика текста играет роль не только вторичную по отношению к семантике действия, но и в какой-то степени независимую от нее: если последняя осуществляется в аспекте психологической прагматики, то первая обусловлена мировоззренчески — и потому она заведомо подвижнее и вариативнее своего «первого этажа». В этом смысле привнесение в заговор молитвенных элементов может осуществляться и вполне сознательно, означая тем самым как бы расширение «молитвенной сферы», «самооправдывая» заговор в рамках религиозно-канонизированного мировоззрения (см., например: *Астахова А. М.* Заговорное искусство на Пинеге // Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера. Л., 1927—1928. Т. 2. С. 44—45, 61).

[43] *Афанасьев А.* Ведун и ведьма // Комета. Учено-литературный альманах. М., 1851. С. 137; *Харузин Н.* Сборник сведений для изучения крестьянского населения России. М., 1890. С. 345; *Миролюбов Ю.* Русский языческий фольклор: Очерки быта и нравов. Мюнхен, 1982. С. 137.

[44] *Аничков Е. В.* Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян. СПб., 1903. С. 119.

К. Ю. Лаппо-Данилевский

ИЗ ИСТОРИИ ЗНАКОМСТВА С ПЕТРАРКОЙ В РОССИИ

Публикация в 1986 году издательством «Книга» библиографического указателя русских переводов из Петрарки и критической литературы о нем, подготовленного В. Т. Данченко,[1] стала, как нам кажется, этапным событием в освоении наследия ренессансного гуманиста в России. Благодаря скрупулезной работе, проделанной московским библиографом, в настоящий момент мы обладаем полным (или почти полным) сводом сведений о переводе итальянских и латинских стихотворных и прозаических произведений Петрарки, сочинений, приписывавшихся ему, а также об интерпретации его творчества русскими литераторами и учеными.

В. Т. Данченко учтены материалы, публиковавшиеся в 1762—1985 годах; таким образом, может создаться впечатление, что в течение долгого времени (после отмеченного в указателе случайного упоминания имени Петрарки в «Ответе» Клирика Острожского Ипатию Потею в 1598 году) творчество поэта не было известно в России. Подобный взгляд был бы весьма далек от истины в первую очередь потому, что при изучении русской словесности нельзя игнорировать ту колоссальную роль, которую сыграла в ее истории украинская книжность. Как свидетельствует современный исследователь Д. С. Наливайко, имя Петрарки

lib.pushkinskijdom.ru

становится известно на Украине в конце XVI — начале XVII века: оно неоднократно упоминается Милетием Смотрицким и Захарием Капистенским, которые с особым сочувствием цитируют содержащиеся в произведениях итальянского гуманиста инвективы против папской курии.[2] Только комплексное изучение русской и украинской письменности XVII—XVIII столетий (в том числе ее неопубликованной части) может дать со временем адекватное представление о начальном этапе знакомства в России с наследием Ф. Петрарки. В этом отношении весьма показателен отрывок из стихотворения итальянского поэта, опубликованный Е. М. Масловой (в указателе В. Т. Данченко не учтен).[3] Он был переведен с немецкого языка в составе сборника «L'Hore di ricreatione» Лодовико Гвиччардини, но не в 1760-е годы, как полагала исследовательница, а в 1730-м, как нам сообщил С. И. Николаев, специально занимавшийся данным вопросом.

Во второй половине XVIII столетия интерес к наследию Петрарки неуклонно возрастал в России, однако знакомство с его творчеством происходило главным образом через призму французских и немецких переводов (о чем, кстати, свидетельствует колеблющееся написание фамилии поэта — Петрарк и Петрарх). Весьма важным событием в связи с этим нужно признать публикацию в 1762 году анонимной статьи «О стихотворстве», содержащей обширную характеристику поэтической деятельности итальянского лирика: «После Данта Петрарх, родившийся в 1304 году в Ареззо, ввел в италианской язык больше чистоты со всею приятностию, к чему был оной сроден. Находят в сих двух стихотворцах великое множество выражений, подобных древним, которые имеют вдруг силу древности и нежность новости. Различие других народов в науках и художествах, в рассуждении итальянцов, было тогда неописанно. Петрархова приятность и сия величественная нежность, кои составляли его свойство, привлекли ему от всех почтение. Он по тогдашнему обыкновению, был коронован в Капитолии в 1341 году с торжественным великолепием. Достбсловное воздаяние, учиненное его разуму от удивления того века! Греция в свое лучшее время не оказывала больше вкуса и больше почтения к дарованиям».[4] Таким образом, можно утверждать, что самые общие сведения о Ф. Петрарке были вполне доступны образованному русскому читателю того времени, что, как мы постараемся показать, не означало их использования.

Несколько лет назад при анализе ранних переводческих опытов Н. А. Львова наше внимание привлекли следующие отрывки в его «Путевой тетради № 1», свидетельствующие об интересе к поэзии Петрарки: [5]

1) Пр<имер> письмоводства. Опыт вольного переводу из Петрарка. Сонет 1. «Solo e pensoso» (прозаический перевод, опубликованный А. Глумовым).[6]

2) Сонет 2-й. «Erano i capei d'oro» (перечеркнутый черновик стихотворного перевода).

3) Сонет 2-й. «Erano i capei d'oro» (сверху заглавия помета рукой Н. А. Львова: «Перевел с италиянского 1774 году авгу<ста> 31»; внизу — стихотворный текст).[7]

4) «Canzone. Chiare, fresche e dolci acque» (за этим заглавием следует 13 прозаических строк на русском языке).

5) «Lettre de Pétrarque» (далее отрывок из 10 александрийских стихов лирического содержания на французском языке, обращенных к Лауре).

В ходе поиска источника мы обнаружили описание одного из изданий в 135-м томе каталога Парижской Национальной Библиотеки в разделе «Apocryphes» (к сожалению, этой книги нет в библиотеках СССР, и тогда ознакомиться с ней не удалось): Lettre de Pétrarque á Laure, suivie de remarques sur ce poète et de la traduction de quelques-unes de ses plus jolies pièces par Nicolas-Antoine Romet. Paris, 1765. 40 p. Здесь же в аннотации сообщалось: «Это издание содержит перевод сонетов „Solo e pensoso", „Erano i capei d'oro", „Lieti fiori", „La gola e'l sonno", „Ponmi ove'l sol" и канцоны „Chiare, fresche e dolci acque". „Письмо Петрарки" — сочинение Н.-А. Роме».[8]

Во Франции XVIII столетия итальянского лирика эпохи Ренессанса переводили весьма мало (резко возрос интерес к Петрарке лишь в начале XIX века), не было и двуязычных изданий. Доводы хронологии, наличие в книге Роме сочиненного им письма Петрарки к Лауре и тех же самых сонетов, что и в «Путевой тетради № 1», а также ряд косвенных соображений утверждали в мысли, что Н. А. Львов пользовался именно этим изданием.

В настоящий момент благодаря любезности коллег в нашем распоряжении находится ксерокопия названной брошюры, хранящейся в Парижской Национальной Библиотеке.[9] Она подтвердила мое предположение о том, что в «Путевой тетради № 1» на л. 33 сделаны выписки из «Письма Петрарки Лауре» Н.-А. Роме (стихи 81—84, 103—104, 107—110).[10] Более того, эта книжечка стала также источником перевода А. В. Тинькова, вышедшего в 1768 году: Воображения Петрарковы, или Письмо его к Лоре. Пер. с фр. А. Тинькова. СПб.: [тип. Акад. наук], 1768. 34 с.[11]

Нам таким образом представляется редкая возможность проследить, что заинтересовало в одном и том же издании двух писателей XVIII столетия, различных как по уровню образованности, так и одаренности; однако сначала необходимо дать общую характеристику книги Роме. В предисловии к ней французский поэт пишет, что им избраны для изображения «наиболее простые и мирные сцены, почерпнутые в восхитительном спокойствии природы», именно они в высшей степени соответствуют его склонностям и характеру. Отношения Петрарки и Лауры, основанные на уважении и чистых чувствах, кажутся ему воплощением гармонии («если кто-либо был счастлив, так это, по моему мнению, Петрарка и Лаура»). В предисловии их любовь представлена как высокое платоническое чувство, которым Петрарка наслаждался более двадцати лет и которое охраняли от вторжения низменных страстей «искренность и энтузиазм его добродетелей». Вместе с тем Роме считал, что читателю XVIII столетия трудно представить, что влюбленный может оплакивать разлуку, не стремясь приблизиться к любимой. Поэтому он решает сделать Ф. Петрарку посланником при дворе Альфонса, короля Кастилии, ибо предполагает, что итальянский поэт никогда бы не мог отказаться от подобной чести («...notre amant n'aurait

lib.pushkinskijdom.ru

pû se refuser à set honneur»). Таким образом Петрарка разлучается с Лаурой.

В Петрарке нужно различать поэта и любовника, именно раскрытию второй ипостаси — мира чувств — предназначено «Письмо», принадлежащее перу Роме. Перевод же нескольких сонетов и канцоны, завершающий книгу, должен был познакомить с Петраркой-лириком.

«Письму Петрарки к Лауре» предшествует изящная гравюра — в тени дерева сидят по моде XVIII века одетые влюбленные, перед ними — Эрот, играющий на лире. По земле рассыпаны свитки, на которых, по всей видимости, стихи итальянского поэта. Произведение Роме имеет столь же мало сходства с реальными обстоятельствами биографии Петрарки, как и открывающая его гравюра. Это типичная героида, состоящая из длительных ламентаций главного героя, проснувшегося в отдаленном гроте, куда он забрел, тоскуя, накануне. Вспоминая сон, в котором он видел возлюбленную, поэт проклинает наступившее утро. Постепенно его мысли приобретают более радостное направление — Петрарка вспоминает аркадскую долину и рощу, где встречался с Лаурой. Хотя в предисловии Роме подчеркивалось, что отношения поэта с его возлюбленной были чисто платоническими, кульминационной сценой героиды является описание укромного уголка рощи, причем делаемые автором намеки вступают в противоречие со сказанным во введении. Именно эти, отметим попутно, весьма вольные строки привлекли внимание Н. А. Львова, выписавшего их в своей черновой тетради. Продолжающиеся ламентации заканчиваются решением Петрарки покинуть свое уединение, чтобы быть счастливым с Лаурой или умереть на ее глазах.

В небольшой статье, посвященной собственно переводам из Петрарки, Н. А. Роме приводит обширный отрывок из Ж. С. Скалигера.[12] В этом отрывке, как будто вышедшем из горнила спора о древних и новых, творчество ренессансного лирика противопоставляется наследию античных поэтов, причем Ж. С. Скалигер утверждает, что итальянцы значительно превзошли своих предшественников, и хотя они тоже воспевают страсть, но иначе. В заключение Петрарка провозглашается родоначальником новой поэзии, создавшим стиль наиболее сообразный с нравами и вкусом итальянской нации. Завершает книжечку Роме довольно точный прозаический перевод пяти сонетов (им предпосланы первые строки итальянских оригиналов) и канцоны «Chiare, fresche e dolci acque».

Переходя к анализу перевода А. В. Тинькова, нужно указать, что несмотря на то, что отдельные научные статьи уже были посвящены анализу русских переводов из Петрарки в XVIII столетии, это издание почему-то выпало из поля зрения исследователей — так, итальянская исследовательница Анна Мавер Ло Гатто начинает свою статью с разбора переводов 1790-х годов.[13] Это в значительной мере вызвано неразработанностью биографии Александра Васильевича Тинькова — даже годы его жизни в точности неизвестны. По имеющимся данным, он родился в конце 1740-х годов в дворянской семье среднего достатка в Орловской губернии. В 1760-х — начале 1770-х годов служил в лейб-гвардии Семеновском полку (с 1768 — каптенармус, с 1773 — прапорщик, с 1774 — подпоручик).[14] Кроме «Воображений Петрарковых» им были переведены (также с французского языка) «Разные забавные и любовные Овидиевы сочинения в стихах» (СПб., 1768), вопрос об источнике которых остается открытым.[15]

«Воображения Петрарковы» открываются посвящением известному вельможе Льву Александровичу Нарышкину, на благосклонность которого намекает переводчик. Далее в «Предуведомлении» Тиньков сообщает о своем желании стать сочинителем, чему пока препятствует недостаток образования. О принципах своей работы переводчик высказался следующим образом: «В переводе не везде следовал я автору и, иногда отходя от материи, делал свои изъяснения, как мне за благо рассудилось».[16]

Неосведомленность и легковерие Тинькова проявились в первую очередь в том, что он, по-видимому, и не заподозрил, что героида и сонеты принадлежат разным авторам. Он сделал следующее обширное примечание «об авторе и его любовнице», почерпнув биографическую «информацию» о них в предисловии и комментариях Роме:

«Петрарк, полномочный посол Альфонса короля Кастильского, находясь при сем дворе, часто езжал с королем в поля для препровождения времени охотою и другими веселостями. Некогда случилося им ехать мимо одного великолепного замка: и так прельстившись красотою оного по любопытству в него заехали. Сей замок был некоторого знатного кастильского дворянина, именем Генрия Шаббота, которой имел у себя дочь Лору. Тут Петрарк в первый раз ее увидел, и столь сильно в нее влюбился, что после не имел уже ни одной минуты, в которую бы он об ней не думал.

Когда любовь его час от часу возрастала, то он, оставя двор, отдался уединению и переехал в загородной свой дом не в дальнем расстоянии от Генриева замка. Сей дом стоял на горе и окружен был всеми природными приятностями. Находяся в сем доме, получил он все свое щастие и испытал равномерную к себе любовь Лорину. И так в объясненных им в письме прекрасных местах, кои окружали его дом, наслаждался он всеми веселостями с своею любовницею. Наконец рок определил ему лишиться оной; и он, находяся в отчаянии в тех местах, которыя ему живо представляли его любовницу, писал сие письмо и брал в свидетели источник и другия принадлежащия к тому места» (с. 7—8).

Как мы видим, русский переводчик постарался увеличить занимательность сюжета — укромный уголок аркадской рощи, где один раз встретились Петрарка с Лаурой, превратился «в загородный дом», в котором итальянский поэт получил «все свое счастие» и т. д. Тиньков не заметил, что Роме лишь условно «определил» Петрарку к кастильскому двору, а отца Лауры, владельца Кабрье, имения, находившегося недалеко от Воклюза, он превратил в знатного кастильского дворянина. Таким образом, все попытки разлучить героев, разделить их в пространстве, к чему так стремился французский поэт, были сведены на нет.

Перевод героиды Н. А. Роме, сделанный Тиньковым, превосходит оригинал по своему объему почти вдвое (248 стихов оригинала раз-

lib.pushkinskijdom.ru

рослись в 488); подобное «распухание» лишило перевод изящества подлинника — Тиньков не смог, переводя, сконцентрироваться на главном, заинтересовать читателя, из-за его добавлений текст разрастается, становясь все более скучным. Данное утверждение лучше всего проиллюстрировать сравнением описания аркадской долины у двух поэтов — 10 стихов подлинника превращаются у А. В. Тинькова в 24.

Non loin de ces côteaux où d'une heureuse
source
Vaucluse en bouillonnant se grossit dans
sa course,
Fit un vallon riant. Dans leurs fertiles
cours
Les ruisseaux argentés y forment cent
détours.
La terre que nourrit le tribut de leur onde,
S'embellit sur leurs pas et devient plus
féconde.
C'est là... c'est sur ses bords où dans
mon jeune coeur
Ma Laure d'un regard éveilla le bonheur.
Et dans ses bras... C'est là qu'au lever
de l'aurore,
Dans un de nos beaux jours je me croyois
encore.[17]

Этому лаконичному описанию Роме у Тинькова соответствует следующий отрывок:

По близости сих мест в спокойных берегах
Зефиры нежатся на ключевых водах,
Струи источника, играя, протекают,
Журчат с приятностью, меж камушков ныряют.
Кусты по берегам, красуяся, стоят,
И в воду ясную на образ свой глядят.
Долины, испестрясь, увеселяют взоры
Приятным царствием румяныя Авроры.
Хрустальныя струи ко прелестям летят
И розу блеклую целуют и кропят,
Которая, росы напившися, алеет;
Зеленая трава под оною тучнеет.
На сих приятных мне и милых берегах,
При сем источнике и блещущих водах
Любовь приятная мои пленила взоры,
И сердце отдала во власть прекрасной Лоры.
Тут в первой раз от сердца я вздохнул и ах!
Возлюбленной мой зрак всегда в моих глазах.
С тех самых пор в душе и сердце обитает,
Ничто уж от меня ее не отлучает.
Неизъясненною любовию горю,
Мне мнится и теперь я с нею говорю.
Во время радостей сим щастьем обладали,
Как в рощах пастухи Аврорин всход играли.

(с. 12)

Еще более беспомощен Тиньков в описании двусмысленных сцен — недоговоренность, изящные парафразы превращаются у него в выспреннее описание, лишенное конкретности и потому неспособное передать игривые намеки.

Des myrthes odorans le pur et frais
ombrage
Au timide embarras offre un épais
feuillage.
Aux rayons du Soleil aux regards curieux,
Son ombre nous dérobe... et recelle nos
feux.
Ombre chère et sacrée, asyle du mystère,
Des célestes plaisirs auguste sanctuaire..
Témoin de mes transports que tu vis
couronner,
Qu'aucun Mortel jamais ne t'ose
profaner![18]

У Тинькова 12 стихов вместо 8-ми подлинника:

Деревья миртовы, приятная их тень,
Прохлада меж кустов и зыблимая сень,
Желали нас укрыть от солнечного зноя.
И дали место тут дражайшего покоя,
Где солнечны лучи не в силах осветить,
Чтоб прелестей твоих сияньем не мрачить.
О место радостей, престол любови
страстной!
Жилище тишины приятной и всечасной,
Небесная краса, храм пламенных сердец,
К тебе любви моей готов уж был венец,
Ты сладость в сердце мне любовную влияло,
И щастие мое весельем увенчало.

(с. 14)

Из пяти сонетов, помещенных в книге Роме, Тиньковым было переведено четыре — помимо сонета «La gola e'l sonno e l'oziose piume ...» была опущена завершающая французское издание канцона «Chiare, fresche e dolci acque...». Избранный при переводе размер (четырехстопный хорей с женскими клаузулами) придает стихам Тинькова легкость, сближая их с песенной традицией отечественного фольклора. Язык вымышленной страсти, напыщенный и однообразный в героиде, сменяется в малых стихотворениях лексикой, предназначенной для выражения не столь «пылких» чувств. Общее отношение к переводимому тексту, однако, не изменилось — Тиньков пополняет его, не ставя нигде задачу воссоздать сонетную форму. Так, первая фраза прозаического перевода Роме, соответствующая первому катрену сонета Петрарки, превращается у Тинькова в шестистишие:

Как задумчивый пустынник,
Медлю на пути ногами,
В сей пустыни самой страшной
Озираюся повсюду;
Чтоб не встретился со мною
След, в песке изображенный.

(с. 29)

Вследствие подобного метода работы переводчика со своими материалами порой происходит полная утрата сходства с итальянским подлинником — трагическая невозможность обрести утраченный покой, избегнуть мучительных бесед с Амуром превращается в анакреонтическую игру с божком любви:

Ах, ни дикая пустыня,
Ни стремнины самы страшны
Не препятствуют любови
Здесь последовать за мною:

lib.pushkinskijdom.ru

Следует она за мною,
А за нею я гоняюсь.
(с. 30)

Чтобы убедиться, сколь далек русский переводчик от подлинника, достаточно процитировать последний терцет этого сонета Петрарки:

Ma pur sì aspre vie nè sì selvagge,
Cercar non so, ch'Amor non venga sempre
Ragionando con meco, ed io con lui.

Столь же далек А. В. Тиньков от понимания любви как высокой страсти, одновременно мучительной и сладостной, в переводе сонета «Erano i capei d'oro a l'aura sparsi...» Его заключение, содержащее обращение к Лауре как к «небесному духу, живому солнцу» («Uno spirto celeste, un vivo Sole...»), утрачивает трагическую конкретность, будучи вытеснено лишенными оригинальности размышлениями, не имеющими никаких аналогий в подлиннике:

Всякой бы, ея увидев,
Потерял свою свободу
И лишился бы он воли:
Мы на то произведенны,
Чтоб прекрасныя предметы
Обладали нашим взором.

Сердце, чувствуя неволю,
Полоняет вскоре разум,
Наконец в той страсти оба,
Согласившися, страдают;
То со мною ныне сталось,
Что я весь изнемогаю.
(с. 31)

В завершающих книгу сонетах Тиньков также больше стремится, собственно, к выражению любовных чувств, чем к передаче оригинала. В целом его поэтический труд вряд ли можно считать переводом — скорее это фантазии на темы французского подстрочника с использованием отдельных его мотивов. Непродолжительная литературная деятельность была, по всей видимости, случайным событием в жизни лейб-гвардейца Семеновского полка — в начале 1790-х годов он уже был столь далек от литераторских кругов, что известный писатель-поденщик М. Д. Чулков без опасения быть изобличенным включил в список своих опубликованных сочинений «Воображения Петрарковы, или Письмо его к Лоре».[19]

Через несколько лет после выхода из печати перевода А. В. Тинькова в руки Н. А. Львова, в то время сержанта лейб-гвардии Преображенского полка, попала книжечка Роме. Как явствует из записи в «Путевой тетради № 1», это произошло в августе 1774 года. В отличие от своего предшественника Львов имел реальное представление о масштабе творческой личности итальянского поэта, в силу чего «Письмо Петрарки к Лауре» не было воспринято им как подлинное. Более того, расположение материала в тетради позволяет утверждать, что в первую очередь его заинтересовали именно сонеты и лишь потом он прочел героиду. Но и знакомство с героидой, как нам кажется, не прошло бесследно — в начале 1780-х Львов написал стихотворение «Идиллия. Вечер 1780 года ноября 8», опубликованное в первой части «Собеседника любителей российского слова».[20] В сущности оно представляет собой развитие эпизода героиды, содержание которого пунктирно намечено Роме (ср.: «Des myrtes odorans le pur et frais ombrage ...» etc. и «Под тенью миртовых кустов / В прохладе тихого зефира, / Промежду розовых цветов / В траве покоилась Елмира...» и т. д.); очевидно, что изменение имен главных действующих лиц в произведениях подобного рода не имеет большого значения — наиболее важна сама ситуация и ее умелое описание. Не исключая ни в коей мере знакомство Львова с другими образцами французской «легкой поэзии» во второй половине 1770-х годов, хочется отметить, что именно героида Роме дала, видимо, творческий импульс возникновению «Идиллии». Кстати, ее черновой, более полный текст находится в той же «Путевой тетради № 1»,[21] причем Львов, по нашему мнению, смог в полной мере использовать возможности русского языка той поры для создания атмосферы изящной гривуазности:

Но вдруг Меналку показалось,
На грудь как нимфы он взирал,
Что розы там пучок лежал,
«Уколется она», — сказал
И снять цветочик покусился,
Тронул, цветочик не свалился.
Меналк пастушкин сон прервал,
Прелестной взор ея открылся,
Меналк, а не цветок упал.

Упал к ногам пастушки страстной
Влюбленной молодой пастух.
Он описал ей жар несчастной...
Он вспомнил множество заслуг,
Которы нимфа презирала.
Елмира пастуха внимала,
Глядела вкруг себя... молчала...
И голос пастуха затих.
Елмира, слышалось, вздыхала,
И мраком ночь покрыла их.[22]

Значительный интерес представляет и работа Львова над текстами Петрарки во французском прозаическом переводе. Так, занесенный в черновую тетрадь прозаический перевод сонета «Solo e pensoso i più deserti campi...» весьма близок французскому подстрочнику, однако русский поэт был чужд буквализма: верно передавая общий смысл, он избирал лексику, в наибольшей степени соответствовавшую решаемым им художественным задачам. Приведем несколько примеров: «d'un pas lent et mesuré» — «тихими и робкими стопами»; «la tristesse peinte sur mon visage» — «смущение, на лице моем изображенное»; «qui devore mon coeur» — «терзающего мое сердце» и т. д.

Как мы видим, избранные варианты перевода способствуют созданию настроения, наилучшим образом сообразующегося с замыслом Петрарки; концовка же (ср. то же у Тинькова), играющая столь большую роль в сонете, передана безыскусно и лаконично: «...нет места, где бы любовь меня не преследовала; повсюду она со мною беседует, и я повсюду беседую с нею».[23]

Во втором переводе Львов ставит перед собой более сложную задачу — воссоздать сонетную

lib.pushkinskijdom.ru

форму, т. е. еще в большей мере приблизиться к итальянскому подлиннику. Как известно, после написания в 1715 году первого русского сонета И. В. Паузе [24] эта стихотворная форма пережила в России длительную историю; как указывал специально занимавшийся этим вопросом Р. Э. Лауэр, в середине XVIII века среди стихотворных произведений А. П. Сумарокова (1755) и А. А. Ржевского (1761) появляются первые «строгие» сонеты (система клаузул из 5 рифм), которые во второй половине столетия вытеснил «небрежный сонет» («sonnet licencieux»; 7 рифм), исключение составляли лишь переводы Г. Р. Державина из Петрарки.[25]

Когда Н. А. Львов перелагал в 1774 году французскую прозу в стихи, перед его глазами, видимо, не было образца строгого итальянского сонета, в силу чего он остановился на весьма распространенной в то время как во французской, так и в русской литературе форме «sonnet licencieux». Некоторая тяжеловесность, которую придает избранному Львовым шестистопному ямбу обилие односложных слов (см., например, четвертый стих первого катрена — «...В том взоре, что днесь уж одним и взглядом стал»), постепенно преодолевается к концу стихотворения. В основном Львов очень точно следует за французским подстрочником — лишь центральный для последнего терцета образ «небесного духа, живого солнца», возможно, из-за его нетрадиционности им опущен.

Наша характеристика была бы неполной без упоминания о неоконченном переводе канцоны «Chiare, fresche e dolci acque...». Приведем его первые строки по автографу: «Чистыя струи, блаженныя берега, куда первая красота приходила часто от усталости покоиться; мягкой нежной кустарник, ты служил ей защитой, когда она под густою твоею тенью прибежище искала (с каким движением вспоминал я еще сие); зеленая трава и вы, цветы блестящи, кои покрывали ея одежду и белую ея грудь; чистой и священной воздух; дражайшия места, где любовь чувствы мои поразила, внемлите моим вздохам и примите последнии мои слезы».[26]

Завершая обозрение переводов Львова, нужно отметить, что знакомство с книгой Роме было важной ступенью в пополнении его литературного образования, ибо точный французский подстрочник дал русскому поэту представление о репрезентативных для творчества Петрарки стихотворных произведениях. Как мы постараемся показать, приведенная Роме довольно обширная цитата из Ж. С. Скалигера (см. выше) имела определенное значение для восприятия Львовым в 1770-е годы античной и новой поэзии. Спустя двадцать лет, в 1794 году в предисловии к переводу анакреонтеи он затронет проблематику спора о древних и новых, считая главным достоинством античных авторов то, что они с простотой и безыскусностью смогли выразить переживания частного человека. Здесь же Львов признавался, что долго не понимал прелести стихов греческого лирика, их вневременной ценности: «Но что отменного, что хорошего в Анакреоне? Все безделки... читая много раз спрашивал я сам у себя, будучи заражен пухлостями какого-нибудь Томаса или пряного Дората, до самых тех пор, покуда учение древних авторов, очистя вкус мой от фальшивых блесток французских лириков, не открыло важную и простую красоту истины; тогда только ощутил я разницу, увидя, что витийственные красоты новых писателей блистают в памяти, как искра в воздухе; древние же постоянным примечанием человеческих дел красоты, истины, в чистом источнике природы почерпавшие, умели в коротких сочинениях своих так оживотворить действием, что проходя без усилия память, начертаются они в сердце приятным и утешительным впечатлением...»[27]

Петрарка, Шолье, Геснер и другие поэты, по убеждению Н. А. Львова, лишь подражатели Анакреона, «потому что все черты его ума, все изречения души принадлежат его собственному ощущению». В их же стихах «и разбавленные, но те же самые красоты кажутся только понежнее бледностью своею для глаз наших».[28] Таким образом, мнение о превосходстве поэтов нового времени к 1790-м годам сменяется в сознании Львова прямо противоположным; воспринятая некритически в юности аргументация сторонников «новых» (а среди них не последнее место занимали воззрения, выраженные в книге Роме) утрачивает свою убедительность. Несомненно также, что своими впечатлениями, возникшими при чтении французского автора, он делился со своими ближайшими друзьями — И. И. Хемницером, В. В. Капнистом, М. Н. Муравьевым, а некоторое время спустя — с Г. Р. Державиным и Ф. П. Львовым.

Особый интерес в связи с тем, что именно Н. А. Львов активно способствовал знакомству М. Н. Муравьева с итальянской культурой, приобретает факт общения поэтов в 1770-е годы.[29] Позднее в своих дневниках М. Н. Муравьев сделал об этом специальную запись: «Учение итальянского. 1776. Николай Александрович Львов».[30] Это указание можно дополнить сведениями из неопубликованных писем М. Н. Муравьева родным, хранящихся в Государственном историческом музее в Москве:

1) В письме отцу от 15 января 1776 года есть следующие строки о книге, данной, видимо, Львовым (он упомянут в предыдущем письме): «Я нынче читал итальянского стихотворца Тассо и точно так разумею, как Гараська (имя дворового. — К.Л.-Д.) Ломоносова».[31]

2) В письме отцу от 18 февраля 1776 года: «Я хожу часто к Николаю Александровичу и беру у него читать итальянские книги. И теперь читаю Гольдониевы комедии».[32]

3) В письмах от 7 и 11 апреля 1776 года М. Н. Муравьев сообщал о подаренном ему Н. А. Львовым тексте «Армиды»,[33] либретто итальянской оперы на сюжет поэмы Тассо, сочиненной Марко Котеллини (имелось в виду издание: Armida, opera di Marco Cotellini poeta cesareo da representarsi sull'Imperial Teatro de S. Pietroburgo. San Pietroburgo, 1776. 38 p.).

Как мы видим, итальянские темы занимали важнейшее место в беседах русских поэтов в 1776 году. Учитывая частые зарубежные поездки Львова в начале 1770-х годов, можно предполагать, что он составил к этому времени небольшую итальянскую библиотеку, в которой Петрарка в оригинале, видимо, отсутствовал. В любом случае примечателен тот факт, что М. Н. Муравьев вносит в свой дневник 1771—1778 годов имя итальянского поэта среди имен других, наиболее ценимых им,[34] а некоторое

lib.pushkinskijdom.ru

время спустя посвящает ему несколько строк в «Эмилиевых письмах» (конец 1780-х): «Щастливый разум Петрарка, воскресив дух древних письмен, даровал стихотворство Италии, в которой из остатков Латинского языка составлялся новый, полный гибкости и гармонии».[35]

В заключение статьи хотелось бы отметить, что из многочисленных переводчиков Ф. Петрарки 1790—1800-х годов (Г. Р. Державин, И. И. Дмитриев, И. А. Крылов, П. С. Железников, М. С. Кайсаров, Е. П. Люценко и др.) никто не пользовался книгой Роме, как можно заключить из знакомства с рассеянными в периодике текстами. До нас не дошли переводы М. В. Сушковой из Петрарки, известие о которых сохранила мемуарная традиция,[36] однако, учитывая интерес к этому изданию в 1760—1770-е годы в петербургской писательской среде, нельзя исключить тот факт, что и здесь имело место литературное посредничество книги Роме.

Надеемся, сделанные выше наблюдения добавят несколько ярких штрихов к истории восприятия русскими писателями XVIII столетия европейских литератур через призму французской словесности. От случайных переводов, информации, почерпнутой из «вторых рук», к блестящим научным трудам А. Н. Веселовского и поэтическим шедеврам В. И. Иванова и Ю. Н. Верховского — таков в самых общих чертах путь освоения в России наследия Ф. Петрарки. Однако достигнутые позднее успехи не должны, как нам кажется, заслонить от нас труд тех, кто в числе первых в России стремился к знакомству с сокровищами культуры итальянского Ренессанса.

---

[1] Франческо Петрарка: Библиографический указатель русских переводов и критической литературы на русском языке / Сост. В. Т. Данченко. М., 1986.

[2] Наливайко Д. С. Петрарка й Бокаччо в давній українській літературі // Радянське літературознавство. 1976. № 12. С. 46—57.

[3] *Маслова О. М.* Життя і літературна спадщина Лодовика Гвиччіардіні. Київ, 1929. С. 127. Этот факт тем более интересен, что, по наблюдениям немецкой исследовательницы Р. Лахман, петраркистская топика была усвоена русской поэзией уже в первой половине XVIII века (см.: Lachmann G. Pokin', Kupido, strely: Bemerkungen zur Topik der russischen Liebesdichtung des 18. Jahrhunderts // Slavistische Studien zum VI. Internationalen Slavistenkongreß in Prag 1968. München, 1968. S. 449—474).

[4] Полезное увеселение. 1762. Май. С. 195—220. Как установлено Х. Шлитером, характеристика Петрарки в этой статье, традиционно атрибутируемой С. Г. Домашневу, заимствована у Вольтера из раздела «Об итальянском стихотворстве» в «Опыте о нравах и духе народов» (1756—1769; см. подробнее: Schlieter H. Zu den Quellen der Abhandlung von S. G. Domašnev «O stichotvorstve» (1762) // Ost und West: Aufsätze zur Slavischen Philologie. Wiesbaden, 1966. S. 173).

[5] См. ИРЛИ. Шифр. 16.470/С IV б 20. Л. 31—33.

[6] *Глумов А.* Н. А. Львов. М., 1980. С. 13.

[7] Опубликован в статье: *Лаппо-Данилевский К. Ю.* К вопросу о творческом становлении Н. А. Львова (По материалам черновой тетради) // XVIII век. Сб. 16. Л., 1989. С. 262.

[8] Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale. Paris, 1936. T. 135. P. 122.

[9] Пользуюсь случаем засвидетельствовать свою признательность сотруднице русской службы Национальной Библиотеки М. Б. Лосской-Авриль, а также сотрудникам ИРЛИ Г. Н. Моисеевой и Г. М. Прохорову за содействие, оказанное при получении этого текста. Пользуюсь также случаем выразить искреннюю благодарность С. Я. Сомовой и В. Д. Раку за помощь в разысканиях.

[10] Данное издание было единственным опубликованным произведением малоизвестного французского писателя Н.-А. Роме (1741—?), ни в одном из многочисленных справочников по истории французской литературы нам не удалось найти о нем биографических сведений. Героида несомненно пользовалась успехом у современников, на что указывает факт ее републикации в собрании лучших образцов этого жанра (см.: Lettre de Pétrarque à Laure // Collection d'heroïdes et pièces fugitives de divers auteurs. A Liège et à Leipsig, 1769. T. V. P. 147—191).

[11] Отметим, что к сходным выводам относительно источника перевода А. В. Тинькова независимо от нас пришел итальянский исследователь С. Гардзонио (см.: *Gardzonio S.* Petrarca nelle traduzioni russi del XVIII secolo // Le lingue del mondo. 1988. № 6. P. 33—42; *Гардзонио С.* Малоизвестные переводы Петрарки в XVIII в. // Studia slavica. Academiae scientiarum hungaricae. T. 35. 1989. P. 19—35).

[12] Источник этой обширной цитаты по сочинениям Ж. С. Скалигера (как и его сына Ж. Ж. Скалигера), имеющимся в библиотеках Ленинграда, установить к сожалению, не удалось. Не имеем ли мы здесь дело с изложением мыслей самого Н. А. Роме, которым придана «весомость» ссылкой на авторитет?

[13] *Maver Lo Gatto A.* Primi poeti russi traduttori del Petrarca // Petrarca i petrarkizam u slavenskim zemljama. Zagreb; Dubrovnik, 1978. P. 327—334. Ср. также специальную главку о рецепции Петрарки в России в книге: *Lauer R.* Gedichtform zwischen Schema und Verfall. Sonett, Rondeau, Madrigal, Ballade, Stanze und Triolet in der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts. München, 1975. S. 314—315.

[14] *Дирин Н. П.* История лейб-гвардии Семеновского полка. СПб., 1883. Т. 2. С. 165.

[15] Нам не удалось разыскать, следуя описаниям в каталогах, книгу, которую можно было бы назвать непосредственным источником этого перевода; укажем лишь, что входящие в брошюрку «Эпистола к Корине» и «Письмо от Юлии Августовой дочери к Овидию» — переводы произведений К. Ж. Дора (элегии Овидия взяты из другого французского издания), напечатанных до появления брошюры Тинькова по крайней мере дважды: [*Dorat C. J.*] 1) Julie, fille d'Auguste, à Ovide, heroïde par l'auteur de Philomèle. La Haye

lib.pushkinskijdom.ru

et Paris, 1759; 2) Lettre de Julie, fille d'Auguste à Ovide. Genève et Paris, 1766. Нам удалось познакомиться лишь со вторым из них, из чего можно заключить, что метод работы А. В. Тинькова-переводчика в данном случае мало отличался от описанного нами ниже в связи с книжечкой Н. А. Роме.

[16] Воображения Петрарковы, или Письмо его к Лоре / Пер. с фр. А. Тинькова. СПб., 1768. С. 7. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

[17] Lettre de Pétrarque à Laure. Paris, 1765. P. 12—14.

[18] Ibid. P. 15.

[19] *Чулков М. Д.* Записки экономические. М., 1790. С. 173. Остроумная гипотеза М. В. Виднес и В. П. Степанова о сотрудничестве М. Д. Чулкова с «более состоятельным» (?) А. В. Тиньковым до сих пор документально не подтверждена (см.: XVIII век. Сб. 11. Л., 1976. С. 173).

[20] *Львов Н. А.* Идиллия. Вечер 1780 года ноября 8 // Собеседник любителей российского слова. 1783. Ч. I. С. 28—32.

[21] Полный черновой текст опубликован Б. И. Копланом в статье «К истории жизни и творчества Н. А. Львова» (Изв. АН СССР, VI серия. 1927. № 7—8. С. 718—719).

[22] *Львов Н. А.* Идиллия. С. 32.

[23] *Глумов А.* Указ. соч. С. 13.

[24] *Моисеева Г. Н.* Неизвестные стихотворения И. В. Паузе // Сравнительное изучение литератур. Сб. статей к 80-летию академика М. П. Алексеева. Л., 1976. С. 219—222.

[25] *Lauer R.* Op. cit. S. 84—287.

[26] *Львов Н. А.* Путевая тетрадь № 1. Л. 32, об.

[27] Стихотворение Анакреона Тийского. Перевел**** **** [Н. А. Львов]. СПб., 1794. С. VII—IX.

[28] Там же. С. XI.

[29] Общую хронологическую канву их отношений см.: *Лаппо-Данилевский К. Ю.* Новые данные к биографии Н. А. Львова (1770-е годы) // Русская литература. 1988. № 2. С. 137—138. Здесь же опубликован служебный аттестат Львова, где зарегистрировано, что «1776-го 5 июня по прошению его, а по определению помянутой Коллегии (иностранных дел. — *К. Л.-Д.*) в рассуждение знания его италианского, французского и немецкого языков принят в оную» (с. 139).

[30] ГПБ. Ф. 449. № 30. Л. 12.

[31] ГИМ. Ф. 445. № 48. Л. 11.

[32] Там же. Л. 30, об.

[33] Там же. Л. 49, 50.

[34] ГПБ. Ф. 499. № 37, оборот обложки.

[35] *Муравьев М. Н.* Полн. собр. соч. СПб., 1819. Т. I. С. 172—173.

[36] А. В. Храповицкий (Из записок Н. В. Сушкова) // Раут. Кн. 3. М., 1854. С. 128.

Е. О. Ларионова

К ИСТОРИИ СТИХОТВОРЕНИЯ В. А. ЖУКОВСКОГО «ИМПЕРАТОРУ АЛЕКСАНДРУ»

(ПИСЬМА А. И. ТУРГЕНЕВА В. А. ЖУКОВСКОМУ)

Послание В. А. Жуковского «Императору Александру» не привлекает, как правило, внимания исследователей. Думается, это не совсем справедливо и место послания как в творчестве Жуковского, так и вообще в контексте русской поэзии того времени определено еще недостаточно. Стихотворение «Императору Александру», появившись на фоне столь многочисленных в 1813—1815 годах поэтических произведений, вдохновленных победами русской армии, а порой и самой личностью Александра I, мгновенно заслонило их и оттеснило на второй план в сознании современников. Оно было с восторгом принято не только друзьями поэта, не только при дворе, но и самыми широкими кругами читающей России. Отметим, впрочем, что Жуковский в своем Послании не просто выразил общие тогда для многих чувства, он нашел и какие-то новые для русской поэзии интонации. «Прочти послание к А⟨лександру⟩ (Жук⟨овского⟩ 1815 году). Вот как русский поэт говорит русскому царю», — напишет много позже, в разгар литературных споров 1820-х годов, Пушкин А. А. Бестужеву.[1] А Александр Тургенев считал, что даже по замыслу послание Жуковского — «форма у нас совершенно новая».[2]

Что же касается языковой и ритмической системы, поэтической образности стихотворения, то здесь «Императору Александру» продолжает определенную линию в творчестве Жуковского, без внимательного рассмотрения которой мы вряд ли получим целостную картину его поэтической деятельности.

В. А. Жуковский окончил послание «Императору Александру» в Долбино 23 ноября 1814 года, а 1 декабря отправил его А. И. Тургеневу в Петербург с условием «прочитать вместе с Батюшковым, с Блудовым, с Уваровым и, если он состоит налицо, с Дашковым». «Не знаю, удалось ли, — писал Жуковский. — Мне нравится, другим нравится; но надобно, чтобы вам, священный мой ареопаг, против которого нет апелляций, понравилось! Если скажете: хорошо! то мое место в храме бессмертия свято».[3] Здесь же Жуковский просил Тургенева как можно скорее переписать Послание и доставить императрице Марии Федоровне. Обсуждение состоялось, ареопаг принял Послание с восторгом. Все же отдельные неточности и неудачные, по мнению судей, строки были отмечены. Замечания К. Н. Батюшкова Жуковский получил через А. И. Тургенева. В стихотворении «Ареопагу» поэт отвечал на них, а также и на устные замечания А. Ф. Воейкова

lib.pushkinskijdom.ru

и предложил ряд поправок. Отчасти исправления были внесены уже в отдельное издание Послания.[4]

Материал к истории Послания дают публикуемые письма. В фрагментах и без комментариев их использовал В. М. Истрин (см. с. 80), однако его работа не была учтена позднейшими исследователями.

Ареопаг, в котором читалось Послание к государю, составили Д. Н. Блудов, К. Н. Батюшков, И. А. Крылов и Н. И. Гнедич; отдельно Тургенев прочел его С. С. Уварову и по совету Батюшкова Ю. А. Нелединскому-Мелецкому. Уваров и Нелединский присутствовали также на чтении стихотворения у императрицы Марии Федоровны. Как проходило чтение во дворце, Тургенев описывает Жуковскому 1 января 1815 года,[5] а через неделю, 8 января, сообщает еще ряд замечаний — на этот раз Блудова и Нелединского. Большинство из них, впрочем, совпадает с замечаниями Батюшкова: сказалось, по всей видимости, обсуждение в ареопаге, в котором участвовал Блудов.

Жуковский соглашался, что Послание «надобно еще весьма поправить», тем более что в Москве его читали И. И. Дмитриев и Н. М. Карамзин и у них многое вызывало возражения.[6] 5 января отослано стихотворение «Ареопагу»,[7] 25 января, уже из Москвы, Жуковский посылает Тургеневу еще две поправки, но окончательную отделку произведения откладывает до приезда в Петербург.[8] Поэт завершил работу над стихотворением «Императору Александру» лишь при подготовке первого собрания своих стихотворений,[9] и сравнение первоначального варианта текста с окончательным показывает, что почти все критические замечания друзей были в результате учтены.

Что касается первоначального варианта, то его дает нам предназначенный к представлению в цензуру (с цензорской подписью И. Ф. Тимковского) рукописный экземпляр первой части Стихотворений (РО ГПБ. Ф. 286. Оп. 2. № 3). Она переписана рукой В. И. Губарева — старинного приятеля поэта, гостившего у Жуковского в эти месяцы (см. о нем прим. 12 к 1-му письму). Сопоставление со всеми высказанными на Послание замечаниями позволяет предположить, что Губарев переписал в составе тома тот текст стихотворения, куда еще не были внесены никакие позднейшие исправления.[10] Вместе с тем, как видно из писем Жуковского, посланный Тургеневу список Послания сделан тем же Губаревым и почти одновременно со списком для Стихотворений.[11] Можно считать, что если эти списки и не совпадали полностью, то, во всяком случае, были очень близки. И губаревская рукопись 1-й части Стихотворений отражает, таким образом, тот вариант послания «Императору Александру», который читали и критиковали в декабре 1814 года петербургские друзья поэта. (Кстати, сравнение губаревского списка Послания с замечаниями на него и с последующими изданиями показывает, что некоторые изменения, внесенные в первое, отдельное, издание, принадлежат не Жуковскому.)

Заслуживают внимания и сами по себе критические замечания. Друзья последовательно отмечают в стихотворении Жуковского места «темные», требующие уточнения, пояснения, неудачные обороты и целые стихи. Это критика в основе своей рационалистическая; критика, требующая предельной ясности мысли и выражения, соразмерности и уместности образов, точности словоупотребления. Так, в Послании должны были быть заменены слова, по мнению друзей, «низкие», «неблагородные» как не соответствующие тому высокому стилистическому ключу, в каком выдержано Послание. Изображение Наполеона[12] признается неоправданно карикатурным и т. д.

Обсуждение послания «Императору Александру» стоит в определенном ряду смежных явлений. В октябре 1814 года Жуковский в стихотворении, обращенном к П. А. Вяземскому и В. Л. Пушкину («Вот прямо одолжили...»), таким же образом разбирает послания, которыми обменялись его друзья-поэты. В сентябре 1815 года новый ареопаг (на этот раз — Тургенев, Жуковский, Блудов, Гнедич и Дашков) собирается для обсуждения «Вечера на Волге» Вяземского; замечания Жуковский сообщает Вяземскому в письме от 19 сентября 1815 года и по своему обыкновению в стихах («Благодарю тебя, мой друг, за доставленье...»). Батюшков примерно в это же время в письме к Вяземскому высказывает свое мнение о его стихотворении «К подруге». Перечень можно продолжить, вспомнив хотя бы письма А. И. Тургенева Вяземскому с замечаниями на послание «Сибирякову» и «Первый снег» или Пушкина тому же Вяземскому с критикой «Нарвского водопада».[13]

Подобный критический подход, как показала Л. Я. Гинзбург, формируется в 1810-е годы параллельно со становлением новой поэтической системы, называемой нами теперь «школой Жуковского—Батюшкова», и в соответствии с критериями, предъявляемыми этой системой к поэтическому слову.[14] Заметим еще, что он формируется в письмах и стихотворных посланиях литераторов, условно говоря, «арзамасского круга». Бо́льшая часть из обсуждавших Послание к Александру Жуковского — будущие члены Арзамаса: Тургенев, Батюшков, Блудов, Уваров. (Нелединский был признан «природным арзамасцем», чем подчеркивалась определенная близость литературных позиций.) Арзамас основан 14 октября 1815 года, и с этого времени литературно-критические разборы в основном переносятся на заседания общества.[15] Чтение в декабре 1814 года петербургскими друзьями Жуковского его послания «Императору Александру», таким образом, как бы предваряет арзамасские обсуждения и может служить еще одним свидетельством положительной литературной работы Арзамаса.

Письма публикуются по автографам, хранящимся в фонде Тургеневых в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР: Ф. 309. № 4713-а. Л. 47—51 (письма 1—3) и 4713-б. Л. 3—4 (письмо 4).

---

[1] *Пушкин.* Полн. собр. соч. [М.; Л.,] 1937. Т. 13. С. 179.

[2] ИРЛИ. Ф. 309. № 4713-а. Л. 44.

[3] Бумаги В. А. Жуковского в Приложении к Отчету Императорской публичной библиотеки за 1884 год. СПб., 1887. С. 151; Письма

lib.pushkinskijdom.ru

В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895. С. 130—131.

[4] Императору Александру. Стихотворение Василия Жуковского. СПб., в тип. Ф. Дрехслера, 1815. (Ценз. разр. от 15 января). Это первая публикация Послания. Жуковский в январе — феврале 1815 года был в Москве и в подготовке издания не участвовал.

[5] Опубликовано: Русский архив. 1864. Кн. 4. Стлб. 448—452; подлинник — в архиве Тургеневых: ИРЛИ. Ф. 309. № 4713-б.

[6] Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. С. 142, 135.

[7] Вместе со стихотворением «Ареопагу» были посланы письмо Уварову и записка Тургеневу, датируемая в «Письмах В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу» первыми числами января 1815 года (с. 134). Дата же на письме к Уварову: «5 декабря» — случайная ошибка, следует читать «января» (см.: Русский архив. 1900. Кн. III. № 9. С. 13).

[8] Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. С. 136, 142.

[9] Стихотворения Василия Жуковского. СПб., 1815. Ч. I; 1816. Ч. II.

[10] На тексте «Императору Александру» в этом рукописном томе — позднейшая карандашная правка Жуковского. В основном соответствует вариантам «Ареопага», но проведена непоследовательно.

[11] Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. С. 130, 132.

[12] С его дымящихся развалин великан,
Питомец ужасов, безвластия и брани,
Воздвигся, положил на скипетр тяжки длани,
И взорами на мир ужасно засверкал —
И пред страшилищем весь мир затрепетал.

[13] См.: *Жуковский В. А.* Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1959—1960. Т. 1. С. 224—228, 257—260. Т. 4. С. 562—563; *Батюшков К. Н.* Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 254—256 (здесь указанное письмо датировано 1813 годом, вместо традиционного 1815-го; обоснование см. также: *Зорин А. Л.* К. Н. Батюшков в 1814—1815 гг. // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1988. № 4. С. 371); Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 1. С. 301—304, 368—370; *Пушкин.* Полн. собр. соч. Т. 13. С. 209—211.

[14] *Гинзбург Л. Я.* О лирике. Л., 1974. С. 19—51.

[15] Это отражено в арзамасских протоколах: Арзамас и арзамасские протоколы. Л., 1933. См. также: *Гиллельсон М. И.* Молодой Пушкин и арзамасское братство. Л., 1974. С. 70—73.

1

<середина декабря 1814>

Спешу сказать тебе, милый друг Василий Андреевич, что я получил и письмо твое и послание к Государю и что другой день ничего более не читаю. Но никто еще не видал его. Сегодня собирается священный Ареопаг, состоящий из Блудова, Батюшкова, Крылова, Гнедича и меня, и в нем прочтено и рассмотрено будет прекрасное твое произведение. Сегодня же ввечеру прочту его Уварову и единственной, божественной женщине С. П. Свечиной.[1] Приговор их исполнен будет свято; но не думаю, чтобы они нашли нужными некоторые перемены; да и кто за это возьмется? Завтра же отдано будет оно первому здешнему каллиграфу для переписки; ибо мне советуют, не разглашая о нем, поднести его в рукописи Государыне и потом уже напечатать его. Я сам повезу печатный экз⟨емпляр⟩ к ней, к Велик⟨ой⟩ княжне и князьям.[2] A propos: на сих днях на бале у графа Кочубея[3] Великие князья снова спрашивали меня о тебе, о твоих занятиях и о твоем приезде; я сказал, что знал; но обещал им непременно тебя зимой представить. Сдержи за меня слово и не проезжай в Дерпт мимо П⟨етер⟩бурга. Я с нетерпением желаю знать причину возрождающейся в душе твоей надежды. Теперь более нежели когда-нибудь я тебе соучаствую и это также не без причины. Приезжай, милый друг, сюда и прямо ко мне и открой мне душу свою, дабы и моя отдохнула с тобою. Но между тем опиши ко мне свои отношения. Право, я и твой друг, и друг твоей славы, друг мыслей и чувств твоих, и еще более друг тайны сердца твоего, и то что ты чувствовал, когда желал пр слове: *еще кого-нибудь*, пожать руку мою, ощущаю я очень часто, когда по невольному движению *Ею* исполненного сердца, душа моя обращается к другому другу души моей, к тебе, мой милый, и тебе желает открыть себя. Право, святое, святое чувство. Одна только будущность помрачает настоящее блаженство. Молчи, если любишь твоего друга Тургенева. Молчи о его тайне, но открой ему все, что до тебя относится; это нужно и для того, чтобы показать страсть твою, Гос⟨ударын⟩е известную (но не через меня), в истинном свете. Строки твои будут сохранены от всех взоров.[4] — К печатанию приготовлю и лучшую бумагу и лучшую типографию и лучший формат, для того чтобы, по желанию твоему, не ломать строк; но Блудов сам хочет держать корректуру и не уступит этого Костогорову. Талант Свиньина не так превосходен, чтобы нужно было в его кисти. Если нужно будет сделать виньетку, то мы посоветуемся с Олениным. Он на это горазд.[5] Блудов сбирается непременно писать к тебе. Дашкова здесь еще нет, иначе он приглашен был бы к Ареопагу. Он должен быть теперь в Москве и скоро здесь. Присылай, милый друг, поскорее полное собрание своих сочинений, а если скоро нельзя, то написанные вновь. Почему к⟨нязь⟩ Вяземский имел перед нами предпочтение?[6] — Ты не сказал мне, что книги греч⟨еские⟩ нужны тебе для француза, и я послал тебе греч⟨еские⟩ с рус⟨ским⟩, ибо других нет. Gail нет здесь, но скоро по моему требованию получен будет и я тебе его доставлю. Впрочем, Уваров не хвалит его.[7] Я еще не говорил ему о нужных для тебя книгах; но если они у него есть, то он немедленно пришлет их к тебе.[8] — О переводе Астракова в другую армию я долго старался, но это трудно сделать без воли дивизионного генерала, а здесь и неизвестно, кто он; ибо Ртищев не может перемещать офицеров своих в другую армию. Попытаюсь еще и, что могу, верно, сделаю: но без приказа Государя это точно невозможно исполнить. О просьбе Астраковой справлюсь в сословии. Теперь нет никакой сум-

lib.pushkinskijdom.ru

мы более полугода. Если просьба с *свидетельством главнокомандующего* , без коего сословие ничего назначить не в праве, то при первых суммах выхлопочу хотя не большое пособие. Для чего прежде, т. е. за год не уведомил? [9]

Я не думаю, чтобы нужны были к посланию примечания? Впрочем об этом потолкуем в Ареопаге.[10] — Кавелину твои просьбы напомню.[11]

Любезному Воину Ивановичу [12] приношу мою искреннюю благодарность за приписание, которое, впрочем, удивило меня своею излишнею учтивостию. Разве мы не старые товарищи? Время и расстояние мест старого из памяти ничего не должно изглаживать. Обнимаю его и прошу верить моей всегдашней приязни.

Прости, мой бесценный друг. Ожидаю писем, стихов твоих и тебя самого.

Твой вечно. <Тургенев>[13]

Является ответом на письмо Жуковского от 1 декабря 1814 года (Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. С. 130—134). Письма из Долбино в Петербург шли дней 10 (см. там же, с. 73), что позволяет приблизительно датировать тургеневское письмо.

[1] С. П. Свечина (1782—1857) принадлежала к высшему петербургскому обществу, в дальнейшем — автор религиозно-нравственных сочинений, хозяйка католического салона в Париже. С глубоким уважением относились к Свечиной и Жуковский, и Вяземский. А. И. Тургенев, всегда сохранявший близкие приятельские отношения со Свечиной, в 1810-е годы был ее восторженным почитателем.

[2] К вдовствующей императрице Марии Федоровне, великой княжне Анне Павловне и великим князьям Николаю и Михаилу Павловичам.

[3] Граф В. П. Кочубей (1768—1834) — в эти годы член Государственного совета; в 1802—1807 и 1819—1823 годы — министр внутренних дел.

[4] Жуковский еще надеялся при содействии императрицы добиться согласия Е. А. Протасовой на его брак с Марией Андреевной. Далее зачеркнуто четыре строки.

[5] Жуковский писал: «Издание поручаю тебе. Надобно, чтобы формат был такой, чтобы не нужно было *ломать строк*: ломаные строки гадки и слишком пестры. Прошу, чтобы этого никак не было. Если можно, уговорить бы друга Михаила Дмитриевича позаботиться о корректуре: никто не может иметь такой точности, как он. Попроси его об этом от меня. Не худо бы было и виньетку; об этом лучше всего попросить Свиньина: для старого сотоварища он не поленится черкнуть раза три своею волшебною кистию. Вот, кажется, все, что касается до Послания» (Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. С. 131). Михаил Дмитриевич Костогоров (1782—1834) — товарищ Жуковского и Тургенева по Московскому Университетскому Благородному пансиону, член Собрания воспитанников пансиона, литератор, переводчик (*Загарин П.* [*Поливанов Л. И.*] Жуковский и его произведения. 2-е изд., доп. М., 1883. С. 15; Русский архив. 1900. Кн. III. № 9. С. 8). В эти годы служил секретарем при президенте Медико-хирургической академии, участвовал в издательских предприятиях. Ему была поручена корректура «Собрания образцовых русских сочинений и переводов, изданных Обществом любителей отечественной словесности» (СПб., 1815—1817. Ч. 1—12), готовившегося Батюшковым, Жуковским, Тургеневым, Дашковым и др. Жуковский думал также поручить Костогорову корректуру своего первого собрания стихотворений (Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. С. 132; Библиографические записки. 1859. Т. 2. Стлб. 423—424). П. П. Свиньин (1787—1839) — также выпускник Благородного пансиона, впоследствии известный издатель «Отечественных записок» (1820—1823), занимался живописью и в 1811 году удостоен звания академика. Ранее, в письме от 8 ноября 1814 года, Жуковский спрашивал о Свиньине: «Видаешь ли ты Свиньина Павла?.. Говорят, что он сделался славным живописцем» (Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. С. 129—130). А. Н. Оленин (1763—1843) — директор императорской Публичной библиотеки, с 1804 года почетный член Академии художеств и ее президент с 1817 года — уже рисовал до этого виньеты ко 2-му изд. «Певца во стане русских воинов» Жуковского. Послание «Императору Александру» было издано по желанию автора в 4-ю долю листа, хотя и без виньеток.

[6] Имеются в виду, судя по всему, новые баллады Жуковского, написанные в октябре—ноябре 1814 года (см. прим. 11 к письму 4). Перечень стихотворений, написанных Жуковским в эти месяцы, см.: Бумаги В. А. Жуковского... С. 151—152. Среди них и послания к Вяземскому, которые также, вероятно, были отправлены: «К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину» («Друзья, тот стихотворец — горе...»), «Послания к кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину» («На этой почте все в стихах...» и «Вот прямо одолжили...»), «К князю Вяземскому» («Нам славит древность Амфиона...») и «К Вяземскому. Ответ на его послание к друзьям».

[7] Речь идет об учебных книгах для французского доктора Фора, взятого в плен под Малым Ярославцем и жившего у друзей Жуковского Плещеевых в их имении Черни (см. в предшествующих письмах Жуковского к Тургеневу). Еще 13 ноября Тургенев писал Жуковскому: «...я посылаю греч⟨еский⟩ лексикон, греч⟨ескую⟩ грам⟨матику⟩ и греч⟨еское⟩ (на древн⟨ем⟩ и нов⟨ом⟩ наречиях) Евангелие. Gail найти не мог, но выписываю и пришлю тебе. Других книг греч⟨еских⟩ здесь никаких и нет, ни в лавках, ни у приятелей; ибо мало занимающихся греч⟨ескою⟩ словесностию» (ИРЛИ. Ф. 309. 4713-а. Л. 45, об.). Gail (Jean-Baptiste; 1755—1828) — франц. эллинист, автор многочисленных трудов, в том числе и учебных книг по греческому языку.

[8] 17 августа 1813 года Уваров писал Жуковскому: «Я получил на днях кипу английских книг; между прочим все поэмы Сира Вальтера Скота. Ein Volksdichter im edlen Sinne des Wortes (Поэт народный в благородном смысле этого слова. — *Е.Л.*). Когда я окончу чтение их, то к вам препровожу лучшие. Вы познакомитесь с большим, оригинальным, с вашим талантом свойственным талантом» (Русский архив. 1871. Кн. 2. Стлб. 0162). Жуковский в письме от 26 марта просил Тургенева напомнить Уварову его

lib.pushkinskijdom.ru

обещание, а 1 декабря, также через Тургенева, просил прислать поэму Р. Саути (1774—1840) «Талаба-разрушитель» («Thalaba the destroyer» 1801) и повесть Ричарда Хоула (Hole; ок. 1750—1803) «Артур, или Северное очарование. Пиитическая повесть» («Northern Enchantement. A poetical romance» 1790). Перевод английской рецензии на эту книгу был напечатан Н. М. Карамзиным в «Московском журнале» (1791. Ч. 1. Кн. 3. Март. С. 365—366) (Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. С. 110, 133). «Надеясь на будущее с вами свидание, — отвечал Уваров, — ныне книг вам не посылаю. *Southey's Thalaba* у меня нет; но я его читал, и он очень посредственный поэт, или, лучше сказать, совсем не поэт. Теперь у англичан их только два: *Walter Scott* и *Lord Byron*» (Русский архив. 1871. Кн. 2. Стлб. 0163).

[9] Жуковский просил похлопотать о назначении А. С. Астраковой, старинной знакомой его матери, денежного пособия. Ср. в письме И. И. Дмитриева Жуковскому: «Поспешаю уведомить любезнейшего Василия Андреевича, что г. Астраковой еще 4 сентября назначено 125 руб. Она получит их в то время, когда последует на то высочайшее утверждение» (Русский архив. 1871. Кн. 3. Стлб. 0423; без даты). Еще ранее, начиная с марта 1814, Жуковский просил содействовать переводу сына Астраковой, прапорщика Г. И. Астракова, служащего в Грузии, в другую армию (Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. С. 106, 108 и др.). Генерал Н. Ф. Ртищев (1754—1835) — в 1812—1816 годах главнокомандующий в Грузии.

[10] В отдельном издании Послания сделаны следующие примечания: к словам «И чуждый вождь» (ст. 238) — «Моро»; к ст. 325 («И звучно грянуло: воскреснул Искупитель!») — «Известно, что торжественное молебствие Российской армии совершено было в день Светлого Воскресенья на той площади, где погиб Людовик XVI». В губаревском списке этих примечаний нет; в Стихотворениях (СПб., 1815—1816) и в последующих собраниях сочинений Жуковского они не перепечатывались.

[11] Д. А. Кавелин (1778—1851) — хороший знакомый Жуковского и Тургенева, впоследствии член «Арзамаса», в 1812—1816 годах был директором Медицинского департамента. Жуковский просил Кавелина выяснить дело о награждении орловского доктора Гаспари, а также о докторе Фриофе (см.: Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. С. 108—109, 134; Русский архив. 1900. Кн. III. № 9. С. 23, 28, 31).

[12] Тургенев отвечает В. И. Губареву, приписавшему несколько строк в письме Жуковского от 1 декабря. Воин Иванович Губарев (1781—?), небогатый помещик Кромского уезда Орловской губ., был приятелем Жуковского и Ал. И. Тургенева по Благородному пансиону (Архив братьев Тургеневых. СПб., 1911. Вып. 2. С. 48—49 и по указателю), знакомым Блудова, Плещеевых, И. В. Лопухина. По свидетельству самого Губарева, в это время он почти год был вместе с Жуковским и уехал в начале января 1815 года, немного ранее отъезда Жуковского в Москву (см. Письмо Губарева к А. К. ошняку от 14 апр. 1816 // Русская старина. 1879. Кн. 10. Окт. С. 214—215; Письмо к А. А. Плещееву и Жуковскому от 8 янв. 1815 // ГПБ. Ф. 286. Оп. 2. № 386). Рукой Губарева переписана для представления в цензуру 1-я часть Стихотворений. Характеристику Губарева см. в «Литературных и житейских воспоминаниях» И. С. Тургенева (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1983. Т. 11. С. 69—70).

[13] Фамилия Тургенева в угловых скобках под письмом здесь и далее означает, что письмо подписано нераскрываемой аббревиатурой.

2

<22 декабря 1814>

Посылаю тебе, милый друг Василий Андреевич, письмо Уварова и замечания Батюшкова, которые заслуживают внимания.[1] Безделицы мы исправим в самой рукописи, которая переписывается и на днях поднесется Ее Величеству, а другие исправления постарайся доставить к тому времени, когда я начну печатать; я могу несколько дней подождать, но желал бы, чтобы ты доставил исправления как можно скорее, ибо в продолжение праздников я желал бы уже выдать в свет твое послание. Между тем Оленин будет готовить две виньетки, из коих одна будет проект его медали, о которой упоминает в конце замечаний Батюшков; на что уже и согласился Оленин; я вчера же говорил ему об этом. Медаль сия представляет сословия наши, клянущиеся перед жертвенником отечества. Вокруг ее Ол(енин) хотел написать стих Лобанова: «Мы все в одну сольемся душу».[2] Твой последний стих: «Обет наш перед ней: все в жертву за Царя» — очень кстати, и так как под самым стихом будет медаль, то нет нужды и повторять его на самой медали.

Девизом для всей твоей пиесы можно взять твои же два стиха:

О дивный век, когда певец Царя —
не льстец! —
Когда хвала — восторг, глас лиры —
глас народа. —

Согласен ли ты на все это? —

Для полных твоих сочинений я постарался бы достать англинской бумаги. Присылай их поскорее; по крайней мере новые.

Чем более читаю я твое послание, тем больше красот открываю; особливо во второй половине его. То же заметил за собою и строгий Батюшков. Блудов пророчит, что ты будешь певцом века освобождения и принадлежать славе Александра, как Виргилий принадлежит Августу, Державин Екатерине.

Присылай мне все, что напишешь. Здешнего ничего читать не хочется, кроме Батюшкова прекрасных безделок. Истинный талант — но и у него свое горе. Я забываю свое, когда твои стихи читаю или говорю о тебе с достойными тебя.

Ты славою, твоим я буду эхом жить.[3]

Получил ли ты письмо мое, на прошедшей почте посланное? —

lib.pushkinskijdom.ru

Сию минуту принесли мне показать переписанное уже посвящение твоего послания. Императорский титул может служить образцом рисунка и каллиграфии. Удивительное искусство. Меня даже и это радует.

Прости. Отвечай мне поскорее.

Тургенев.

22 декабря
1814. С. П<етер>бург

Отрывки этого, а также 1, 3 и 4 писем опубликованы: *Истрин В. М.* К биографии Жуковского. (По материалам архива братьев Тургеневых) // Журнал Министерства народного просвещения. 1911. № 4. Отд. 2. С. 228—237.

[1] Письмо С. С. Уварова (от 20 декабря 1814) с восторженным отзывом о Послании см.: Русский архив. 1871. Кн. 2. Стлб. 0163. Письмо К. Н. Батюшкова к А. И. Тургеневу с замечаниями на Послание: *Батюшков К. Н.* Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 315—317 (ранее: Русский архив. 1875. Кн. 3. № 11. С. 351—353 (без даты); Сочинения К. Н. Батюшкова. СПб., 1887. Т. 3. С. 299—302 (с неточной датой)).

[2] Стих из «Оды Российскому воинству» (СПб., 1813) М. Е. Лобанова (1787—1846).

[3] Неточная цитата из стихотворения Г. Р. Державина «Приношение Монархине» (1795). У Державина: «... эхом буду жить».

3

29-го дек⟨абря 1814⟩

Посылаю тебе, милый друг, два письма вдруг.[1] Примечаний мне более никаких еще не доставлено. На сих днях, по совету Батюшкова, читал я послание Нелединскому и утешался его непритворным и живым восхищением; при чтении второй половины послания не раз навертывались у старика слезы и восклицания прекрасно, превосходно часто мешали мне продолжать чтение. Он еще живо чувствует все прекрасное. О стихе:

Предстатель за Царей народ у Провиденья,

говорит он: c'est un vers seculaire; [2] который делает честь веку и дает ему особенный характер.

Сей час получаю повеление от Императрицы[3] приехать к ней завтра в 7-мь час. вечера с твоими стихами для чтения и поднесения. Я еду с Уваровым. Нелединский уже предуведомлен. При чтении бывают обыкновенно Вел⟨икая⟩ княжна, Вел⟨икие⟩ князья et quelques intimes. [4] Сперва прочту пред приятелями, дабы не уронить достоинство стихов. Сию минуту принес мне каллиграф и переписанное набело послание. Прости. Нет минуты свободной. ⟨Тургенев⟩

[1] Письмо написано на обороте письма К. Н. Батюшкова (см. : *Батюшков К. Н.* Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 317—318. Впервые: *Истрин В. М.* Указ. соч. С. 230—231).

[2] Это стих, встречающийся раз в столетие (франц).

[3] Марии Федоровны.

[4] Несколько приближенных (франц.). Кроме членов императорской фамилии, при чтении присутствовали Ю. А. Нелединский-Мелецкий, С. С. Уваров — с 1810 года попечитель Санктпетербургского учебного округа, графиня Ш. К. Ливен (1743—1828) — воспитательница великой княжны и Г. И. Вилламов (1773—1842) — статс-секретарь по ведомству императрицы Марии Федоровны (см.: Письмо Тургенева от 1 января 1815 г. // ИРЛИ. Ф. 309. 4713-б. Л. 1—2 и 2 ненум.; Русский архив. 1864. Кн. 4. Стлб. 448—452).

4

8 генваря 1815 С. П<етер>бург

Нелединский, с которым я читал еще раз стихи твои, милый друг Жуковский, который не раз слезами прерывал чтение, сделал некоторые замечания и просил меня сообщить тебе их. Я сообщаю только те, которые и Блудов нашел основательными.

Дерзнет ли свой листок и *пр.* Бл⟨удов⟩ находит нужным переменить этот стих.

Нет выше *бурь венца*, находят темным, хотя мысль прекрасная. [1]

Разгрянулся *в куски*, выражение неблагородное. [2]

Великан —— и взорами на мир ужасно засверкал и пр. находят слишком в карикатуре представленного Бон⟨апарта⟩. Но Нелединский с сим замечанием не согласен и думает, что иначе его и изображать не должно.

Двинул рабства плен.

Кричало: брань. Слово низкое, по замеч⟨анию⟩ Бл⟨удова⟩, но Нелед⟨инский⟩ думает, что оно тут прилично.[3]

И скоро сдавленный губителя стопою.[4]

И тяжкой опыта их бременя рукою. Нел⟨единский⟩ думает, что тут не об опыте говорить должно. Я не мог помирить его с сим стихом; но Бл⟨удов⟩ одобряет стих.

Полки —— *при глясе их отцев.* Все находят, что, хотя и можно догадаться, что здесь говорится о гласе отцов тех, которые низринули нашу столицу, но что это очень темно. [5]

С обезоруженным от ужаса челом. Выражение désarmé de terreur переведено удачно, но тут оно темно и рождает другую мысль.

И Бога с небеси сразить и пр.; нужно, кажется, переменить этот стих. [6]

В сей славе *предок* Твой, Герой спасенья спит,

Ты называешь Кутузова его предком; но Блудов и я сперва думали,что речь идет о Петре. Нелединский вразумил меня, но думает, что выражение предок, вместо предшественника или предтечи, не все поймут. Он долго думал, как бы переменить слово и удержать весь смысл стиха, но все его перемены не совсем удачны: вот одна из них:

Предтеча в славе сей, Герой спас⟨енья⟩ спит

Но слова *твой* недостает. Не придумаешь ли ты лучшей перемены с сохранением всей полноты

lib.pushkinskijdom.ru

мысли? Или сделать должно замечание, в котором намекнуть, о ком говорится.[7]
Когда Нева в теченье —— и пр.
Все заметили, что Нева и днем и ночью обтекает храм сей, и потому нужно определительнее означить час сей или тишиною, или чем другим. Тебе не трудно сделать эту перемену, оставив картину.[8]

Вот à peu près[9] все замечания. Легче мне было описать их, нежели тот восторг, который объемлет нас при каждом новом чтении стихов твоих. Нелединский третьего дня, во дворце, твердя стихи твои, сказывал мне, что еще не проходило ни одного дня, чтобы Государ(ын)я не вспоминала ему некоторых стихов твоих. Она послала другой список, мною ей доставленный, к Государю, а я послал в Вену к Николаю.[10]

Государыня разрешила нам печатать сначала без виньетов, а потом сделать великолепное издание, к которому ты исправления свои приготовить можешь.[11]

Вяземский отказал мне в присылке новых баллад твоих, утверждая, что они напечатаны будут в 1-й книжке какого-то журнала.[12] Если можно, пришли их поскорее и все сочинения свои. — Что 25-е декабря? — Можно ль надеяться,что мысль сия будет приведена в исполнение тобою?[13]

Обнимаю тебя. Пиши ко мне чаще и более и присылай стихов.

Весь твой. ⟨Тургенев⟩

Соответствующие стихи в примечаниях приводятся по губаревскому списку (без учета позднейшей карандашной правки Жуковского); оговаривается их изменение в отдельном издании Послания и в Стихотворениях (СПб.,1815—1816).

[1] Ст. 26: «Нет! выше бурь венца Ты ею возносился...». Так же в первой публикации. Начиная со Стихотворений (СПб., 1815—1816) печатается: «выше бурь земных». Изменение внесено Жуковским и в губаревский список. Соответствует поправке Батюшкова, первоначально Жуковским отклоненной (см. «Ареопагу»).

[2] Ст. 63: «Разгрянулся в куски и вспыхнул как волкан!». Так же в первой публикации; в последующих изданиях печатается вариант стиха, предложенный в послании «Ареопагу».

[3] Ст. 91: «Там все, и сам христов олтарь, кричало: брань!». Уже в первой публикации исправлено: «взывало: брань» (см. также «Ареопагу»).

[4] Ст. 113—114: «И скоро, сдавленный губителя стопою, Угасший пепел их покрылся мертвой мглою». Изменено уже в первой публикации в соответствии с поправкой в «Ареопагу».

[5] Ст. 304—305: «Полки его идут при гласе их отцов, И счастье прежних лет с победой к ним влетает!». Исправлены Жуковским в Стихотворениях (СПб., 1815—1816). С этого момента замечания Блудова и Нелединского начинают расходиться с замечаниями Батюшкова.

[6] Ст. 318: «И Бога с небеси сразить кинжалом мнило». Этот стих не упомянут ни в замечаниях Батюшкова, ни в ответе «Ареопагу», но изменен уже в отдельном издании Послания. Вероятно, изменение принадлежало не самому Жуковскому. В губаревской копии стих Жуковским не исправлен, хотя и отмечен на полях.

[7] Окончательный вариант стиха был найден уже в первом издании: «Предтеча в славе Твой, герой спасенья спит». Эта поправка, следовательно, также не принадлежит Жуковскому.

[8] Здесь (со ст. 378) перемены не были сделаны.

[9] Почти (франц.).

[10] Александр I находился в Вене на конгрессе представителей европейских держав (сентябрь 1814 — май 1815). Николай Иванович Тургенев в это время служил секретарем при бароне Штейне в Центральном административном совете, созданном Россией и Австрией для управления освобожденных территорий; тоже находился на конгрессе в Вене.

[11] Вторым отдельным изданием Послание не выходило.

[12] Из написанных Жуковским в октябре—ноябре1814 года баллад «Балладу, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем и кто сидел впереди» не пропустила московская цензура; «Ахилл» напечатан в «Вестнике Европы» (1815. № 4. февр.). Остальные опубликованы в журнале «Амфион», издававшемся в 1815 году А. Ф. Мерзляковым: «Эльвина и Эдвин» (февраль), «Эолова арфа» (март), «Варвик» (апрель), «Алина и Альсим» (июнь).

[13] 20 октября 1814 Жуковский писал Тургеневу: «У меня бродит в голове мысль,что если б 25-го декабря было бы для нас то же, что для англичан день святой Сесилии, чтобы непременно каждый год была сочинена ода на этот день и положена на музыку? Почему не быть у нас Дрейденам,Попам и Конгревам? А какой сюжет! Но только, чтоб это было установление утвержденное Государем. Оно перейдет к потомству. Молитвы своим чередом, а стихи своим» (Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. С. 127). Католическая святая Цецилия считается покровительницей музыки, день ее празднуется 22 ноября. Жуковский называет имена английских поэтов, писавших ко дню св. Цецилии — Джона Драйдена (1631—1700), Александра Попа (1688—1744) и Уильяма Конгрива (1670—1729). Приуроченную к этому дню оду Драйдена «Alexander's feast; or, the power of music» (1697) Жуковский перевел: «Пиршество Александра, или Сила гармонии» (1812). 16 декабря (ст.ст.) 1812 года русские войска под командованием гр. Витгенштейна перешли Неман. 25 декабря 1812 года, в день Рождества Христова, вышел манифест, возвещающий благополучное окончание отечественной войны. В тот же день постановлено соорудить в Москве храм во имя Христа Спасителя.

lib.pushkinskijdom.ru

Н. Н. ПЕТРУНИНА

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД «ЛИЦЕЙСКОЙ ТЕТРАДЬЮ» ПУШКИНА

1. У истоков автобиографических записок (1819)

Замысел автобиографических записок Пушкина принято относить к началу 1820-х годов. Основанием для этого стало прежде всего свидетельство самого поэта. Приступая в 1830-х годах к возобновлению сожженного труда, он писал: «Несколько раз принимался я за ежедневные записки... в 1821 году начал я свою биографию».[1] Своеобразным подтверждением этих слов стали так называемые «Заметки по русской истории XVIII века», которые, согласно распространенной гипотезе,[2] служили историко-публицистическим введением в уничтоженные записки — в беловом автографе «Заметки» датированы: «2 авг. 1822» (XI,17), — а также цифровая запись годов от 1811 до 1833, обнаруженная Я. Л. Левкович в рабочей тетради ПД 832 и определенная ею как «следы первоначального замысла записок». Последняя тоже относится к августу 1822 года.[3]

Запись, дошедшая до нас в составе рабочей тетради ПД 829, известной специалистам под условным названием «Лицейская тетрадь»,[4] не оставляет сомнений, что замысел автобиографической хроники возник у Пушкина до ссылки на юг, в раннепетербургский период его жизни. Товарищ поэта по Лицею И. И. Матюшкин начал вести записки в буквальном смысле слова со дня, когда он переступил порог Лицея, и начал их по совету Пушкина.[5] Уверенность в историческом значении записок о времени и о себе Пушкин вынес из царскосельского затворничества.

На л. 53 «Лицейской тетради» видим колонку из цифровых обозначений годов от 1810 до 1819; правее и наискосок от колонки дважды повторено: «un comerage».[6] На связь и одновременность обеих записей указывает то, что, не давая просохнуть чернилам, Пушкин одно за другим смазал и столбик цифр и слова «un comerage». По-видимому, уже после этого, но в то же обращение к тетради близ внешнего края листа поэт добавил «1807» и правее, столбиком — «1808 1809». (Не потому ли укорочен нижний кончик последней цифры, что он приходился на уже существовавшую запись «un comerage»?)

Перед нами, несомненно, самый ранний из известных набросков Пушкина, выдающих существование замысла записок.

Л.53 «Лицейской тетради» целиком воспроизведен и детально описан А. М. Эфросом.[7] Однако внимание исследователя было сосредоточено на рисунках поэта. К тому же, когда он писал свою книгу, изучение замысла автобиографических записок Пушкина оставалось делом будущего, а аналогичная цифровая программа[8] 1822 года не была известна. Эфрос описал «столбики с датами годов: 1807—1809 и 1810—1819, означающими, может быть, условное деление на два периода, приблизительно от смерти младшего брата, Н. С. Пушкина, до учреждения Лицея, и от учреждения Лицея до времени, когда заполнялась страница», но не понял, что запись связана с утраченными записками поэта. В недавнее время л. 53 стал предметом особого внимания А. Ю. Чернова, который целиком подчинил его интерпретацию и самую датировку сугубо гипотетическому определению одного из графических набросков (полуфигура летящего «дородного» эльфа) как карикатуры на императора Александра I.[9] Предложенная А. Черновым датировка записей и рисунков, заполняющих центральную и нижнюю части л. 53 (и в том числе интересующей нас колонки цифр), 1822 годом решительно опровергается анализом тетради, которая позволяет уверенно приурочить их к 1819 году. Не учел Чернов и однородности этой цепочки дат с позднейшими, связь которых с замыслом записок общепризнана. Не выдерживает критики и попытка представить цифровые записи л. 53 как след размышлений Пушкина о «позорных» вехах царствования Александра I: в своем перечне поэт переписал подряд все годы от 1807-го до 1819-го, включая те, когда «наш царь» «взял Париж» и «основал Лицей» (II,428).

Несколько слов о датировке программы.

Ключ к датировке дает положение наброска в тетради. Первой записью на л. 53 стало продолжение эпизода о Ратмире и двенадцати девах, вошедшего в четвертую песнь «Руслана и Людмилы». Начат он на л. 52 и 52, об. и после л. 53, перемежаясь с другими текстами, писался на л. 53,об., 54, 56, 69. Работа, затормозившаяся еще на л. 53, об., шла с трудом, и в паузах Пушкин стал рисовать. «Характерна для подобных скоплений графических набросков у Пушкина, появляющихся в результате прерванной работы над рукописью, — писал А. М. Эфрос о рисунках и записях, занимающих две нижние трети л. 53, — разнородность их состава: в данном случае изобразительный материал соединен с цифрами, надписями, арабесками, лишенными наглядно распознаваемой связи между собой». Однако именно на л. 53 аналитический взгляд различает две группы набросков, каждая из которых тяготеет к определенному кругу творческих мыслей Пушкина.

Первые, набросанные в срединной части листа рисунки — трубящий в рог плывущий тритон и полуфигура летящего эльфа, тоже дующего в рожок, — ассоциативно связаны с писанным выше фрагментом поэмы. Они появились на листе, когда в черновике поэмы был последним стих «Ревел Днепра мятежный вал» (IV, 238). Справа от этого стиха Пушкин набросал было и первый рисунок — склон горы и у ее подошвы водный разлив, но завершать набросок не стал, сделав поверх него фигурный росчерк. Отказавшись от общего пейзажного вида и оставив место для продолжения стихов, он ниже крупным планом изобразил плывущего в волнах тритона, а правее — крылатого эльфа, в котором А. Чернов нашел сходство с Александром I. Стихи, занима-

lib.pushkinskijdom.ru

ющие конец л. 52, об. и переходящие на л. 53, — описание пути Ратмира вдоль Днепра при последних лучах заходящего солнца. В первоначальном их наброске вокруг путника сгущалась атмосфера мрачного, тревожного уединения, среди отброшенных вариантов мелькнуло «толпились тени» (IV, 238, прим. 7 *г*). Думается, что интересующие нас рисунки в сочетании с тревожной тональностью стихов и — особенно — вариантом «толпились тени» позволяют предположить, что, приведя своего героя вечернею порой на берега Днепра, пользовавшиеся в народе дурной славой,поэт поначалу собирался описать встречу Ратмира с днепровской нежитью, знакомой ему в эти годы хотя бы по «Днепровской русалке» Н. С. Краснопольского. И если рисунки Пушкина вызывают в памяти садово-парковую скульптуру (тритон) или отзываются театральной машинерией (эльф), это не меняет дела: тени, роящиеся вкруг хана, он облекает в формы, привычные возросшему в царскосельских садах лицеисту и завсегдатаю театральных кресел.

Последние написанные на л. 53 строки поэмы идут в обход рисунка тритона, причем кончил Пушкин стихом «И видит — замок пред собой » (IV, 239), не реализовав хода, намеченного вариантом «толпились тени». Далее работа на этот раз не пошла, мысли Пушкина устремились по другому пути, выражаясь по преимуществу на языке графики. В средней и нижней части листа поэт набрасывает разнохарактерные портреты своих современников, военных и штатских; целую серию имитаций подписи Н. Ф. Кошанского; сложный, в виде развернутых крыльев птицы, арабеск.[10] И лишь в последнюю очередь, но теми же пером и чернилами в пробелах между рисунками и записями набросана цифровая программа записок.

Время работы Пушкина над эпизодом «Ратмир, у двенадц⟨ати⟩ сп⟨ящих⟩ де⟨в⟩», как назвал его сам поэт (IV, 213), устанавливается довольно точно. Все сохранившиеся в «Лицейской тетради» черновики эпизода писаны до середины февраля 1819 года, скорее всего незадолго до этой даты,[11] и в любом случае — не ранее декабря 1818 года. Интересующая же нас колонка цифр, где последним значится год «1819», не только позволяет датировать 1819 годом самую программу записок, но и с достаточной долей уверенности отнести к этому году всю, с самого начала, работу над эпизодом о Ратмире и девах на страницах «Лицейской тетради».

Новое свидетельство, отодвигающее возникновение замысла записок к началу 1819 года, одновременно дает и более полное представление о признаках, изначально ему присущих, а также об условиях, которые способствовали его зарождению.

Первое, что надо заметить: Пушкин явно имел здесь в виду не подневные записки, а воспоминания, повествование о прошедшем. Начинающая колонку цифра «1810» отсылает к последнему полному году долицейской московской жизни Пушкина. Но для мыслей поэта, которые наполняли скупые цифровые заметки реальным жизненным содержанием, было существенно нечто, совершавшееся в более ранние годы. Потому-то программа отступила в глубь лет — «1807 1808 1809». Что стояло за этой припиской? Позднейший развернутый план автобиографии (1830-е годы) скорее может служить ориентиром при осмыслении записи 1819 года, нежели прямым источником ее толкования. Единственный надежный вывод касается хронологических границ записок на раннем этапе становления их замысла.

О характере записок, как рисовались они перед мысленным взором Пушкина в 1819 году, позволяет догадываться дважды повторенное рядом с цифровой записью французское «un comerage». В позднейшем пушкинском словоупотреблении оно могло означать любые «сплетни», новости, и светские и политические. Вспомним записку Пушкина к Вяземскому, писанную около (не ранее) 17 марта 1836 года по поводу цензурования первой книжки «Современника»: «...бедный Тургенев! . . все политические комеражи его остановлены. Даже имя Фиески и всех министров вымараны » (XVI, 92). Письма А. И. Тургенева из Франции, о которых идет здесь речь, — хроника политической и общественной жизни Парижа, насыщенная историко-культурными сведениями. Как видим, именно комеражами назвал Пушкин в «Лицейской тетради» и свои будущие записки.

Отражением хода мыслей, итогом которого стала колонка цифр — первое письменное закрепление программы «автобиографии», являются рисунки, предшествовавшие ей на интересующем нас тетрадном листе. Мы уже говорили, что условно-фантастические образы, ассоциативно связанные с фрагментом поэмы, в определенный момент уступили место портретным наброскам, восходящим к житейским впечатлениям поэта. В этой части рисунков преобладают профили, повернутые влево: у внешнего края листа — строгого молодого военного (его глаз странно косит, оттого что рисован поверх чернильного пятна); в центре нижней половины листа — слегка шаржированный портрет Кюхельбекера (?) (ср. варианты его профиля в тетради ПД 835, л. 81, об.);[12] левее — полуфигура мужчины во фраке, с саблей в поднятой над головой левой (!) руке (дуэлянт?) и, наконец, слева, у нижнего края листа — групповой портрет двух подгулявших мужчин, колоритно-жанровый, очень выразительный.

Попытки назвать имена конкретных лиц, послуживших моделью для этих набросков Пушкина, пока не привели к общепризнанным результатам. Изучение, критический анализ и оценка высказанных догадок и предположений[13] требуют расширения круга поисков, выхода за пределы привлекавшегося для сравнения иконографического материала. Это задача самостоятельного исследования, и здесь мы не ставим ее перед собой. Заслуживает, однако, внимания разнообразие представленных на л. 53 типов. Оно вызывает в памяти позднейшие планы «Русского Пелама» — романа, который не был написан Пушкиным, но детально разработанные программы приурочивали начало его действия к 1810-м годам и предусматривали аналитическое изображение столичного (и не только столичного) общества, различных его слоев и групп. Разумеется,к середине 1830-х годов личный опыт Пушкина и исторический опыт его поколения побудили поэта по-новому взглянуть на людей и на события раннепетербургских лет. Соприкосновение между на-

lib.pushkinskijdom.ru

бросками — цифровыми, словесными, графическими, — собравшимися на л. 53 «Лицейской тетради», с одной стороны, и позднейшими отражениями эпохи конца 1810-х годов в «Евгении Онегине», «Романе в письмах», программах «Русского Пелама», уцелевших фрагментах автобиографических записок — с другой, для нас несомненно. Но вряд ли подмеченного достаточно для реконструкции (пусть даже самой предварительной) материала и формы замышлявшихся в 1819 году комеражей.

Важно другое. Программа «Лицейской тетради» привлекает внимание к тому культурно-историческому моменту и, уже, к той обстановке, когда у Пушкина впервые оформился замысел записок. Одновременно встает следующий вопрос: свелось ли дело в 1819 году к наброску программы, или Пушкин в той или иной мере приступил к реализации задуманного.

Мало вероятно, чтобы в 1819 году Пушкин принялся за последовательную летопись — от детских воспоминаний до описания сиюминутной петербургской действительности 1817—1819 годов: рассеянный образ жизни и другие творческие занятия, в 1819 году достаточно интенсивные, попросту не оставляли для этого времени. Что-то писать он, по-видимому, начал,но были это,скорее, «ежедневные записки» (XII, 210), ориентированные на будущую летопись, но совсем не обязательно имевшие форму дневника.

На страницах «Лицейской тетради» Пушкин мог «говорить о людях, кот.⟨орые⟩ после сделались историческими лицами» (XII, 310); мысленно возвращаться к прочитанному, увиденному, пережитому; развивать здесь недодуманные в дружеском споре «умозрительные и важные рассуждения» (VIII, 55), которые навсегда запомнились ему как примета умственной жизни конца 1810-х годов, выгодно отличавшая холостые пирушки со свободой нравов их и мнений от чинной «скуки большого света» (VIII, 976). Вспомним классически лапидарную концовку послания «К Каверину» (1817):

Молись и Вакху и любви
И черни презирай ревнивое роптанье;
Она не ведает, что дружно можно жить
С Киферой, с портиком, и с книгой,
и с бокалом;
Что ум высокий можно скрыть
Безумной шалости под легким покрывалом
(II, 27)

Если исходить из такого представления о жанровом и тематическом диапазоне отдельных комеражей, особого внимания заслуживают две записи в «Лицейской тетради». Обе они относятся к тому же 1819 году, что и программа записок. Наброски находятся в разных местах тетради (на л. 56 и 92) и никак не связаны между собой. Впрочем, даже для столь общего заключения нет достаточных оснований, ибо в одном случае речь идет о неразвитой и необработанной черновой заметке, во втором же не только размеры, но и сохранность записи крайне ограничивают возможности суждения о ней.

Незавершенный, писанный в два приема на л. 92 фрагмент оборван на полуслове:

«Где обяз⟨анность⟩ т.⟨ам⟩ и закон.

Г-н Кар⟨амзин⟩ неправ. Закон ограждается стр.⟨ахом⟩ нак⟨азания⟩. Законы нравственности, коих исполнение оставляется на произвол каждого (?), а нарушение не почитается гражданским преступлением, не суть законы гражданские.

Но гр. Шер.⟨еметев⟩ (?)—» (XII, 189).

Текст этот определен редактором Академического издания В. В. Гиппиусом, как «заметка при чтении т.VII гл. 4 „Истории Государства Российского“». В чем, с точки зрения Пушкина, неправ Карамзин?

Рассуждение историка Государства Российского, вызвавшее полемическую реплику Пушкина, таково: «Два Государя, Иоанн и Василий, умели навеки решить судьбу нашего правления и сделать самодержавие как бы необходимою принадлежностию России, единственным уставом государственным, единственною основою целости ее, силы, благоденствия. Сия неограниченная власть монархов казалась иноземцам *тиранией*: они в легкомысленном суждении своем забывали, что *тирания* есть только злоупотребление самодержавия, являясь и в республиках, когда сильные граждане или сановники утесняют общество. Самодержавие не есть отсутствие законов: ибо где *обязанность*, там и *закон*: никто же и никогда не сомневался в обязанности монархов блюсти счастие народное».[14] Смысл возражения Пушкина Карамзину проясняют слова, зачеркнутые поэтом в ходе обработки записи: «Закон, коего нарушение не почитается преступлением не есть закон » (XII, 413). Российские самодержцы, по мысли Пушкина, не подчинены никаким законам, кроме нравственных. А это не может служить гарантией соблюдения ими законов государства и прав граждан. Та же мысль — в концовке пушкинской оды «Вольность»:

И днесь учитесь, о цари;
. . . . . .
Склонитесь первые главой
Под сень надежную Закона,
И станут вечной стражей трона
Народов вольность и покой
(II, 48)

Со слов самого Пушкина мы знаем,что первые восемь томов «Истории» Карамзина он «с жадностию и вниманием» (XII, 305) прочел в феврале 1818 года. Между тем по палеографическим признакам и по положению в тетради наброски относится к первым месяцам следующего, 1819 года. Предмет заметки четко определен: различие между законами гражданскими и законами нравственности. В 1818 году это полемическое размышление могло явиться обычной при первом чтении «заметкой на полях». Год спустя, чтобы вызвать его к жизни, нужен был, думается, дополнительный повод. Судя по характеру наброска, нельзя исключить, что он был заготовкой или дополнением для записок, где, скажем, одна из житейских коллизий потребовала осмысления в контексте темы взаимоотношений личности и общества. Такого рода «умозрительные и важные рассуждения» были в духе времени; особую остроту и дополнительную связь с историческим моментом заключал в себе

lib.pushkinskijdom.ru

спор с историком Государства Российского, труд которого и в 1819 году сохранял актуальность для мыслящего современника.

Вторая запись, которая может, на наш взгляд, служить доводом в пользу предположения, что в 1819 году Пушкин не ограничился обдумыванием общего плана записок и их предполагаемых хронологических рамок, но приступил к реализации своего замысла, находится на л. 56 «Лицейской тетради». Набросок занимал нижнюю половину внутренней полосы листа, и большая часть его своеобразным «языком» вырвана из тетради (как если бы Пушкин, желая сохранить другие писанные на л. 56 тексты, хотел изъять только этот). Уцелевшие обрывки слов напечатаны М. А. Цявловским в сборнике «Рукою Пушкина» (М.;Л., 1935. С. 154-155):

<?> iада .
Мим<?> своими
любим въ, Нови-
ковъ, С<?> [15] <Кара>мзинъ [16]
Тур<геневъ,> Орлов<ъ> [15] <м>олодежь
[На] <вр-?>аговъ
Кр <ц>ензура
р ,
<3 строки утрачены целиком>
Це
<2 строки утрачены целиком>
<?>.
<Конец утрачен>

Как и программа записок, этот текст соседствует в тетради с одним из черновиков эпизода о Ратмире и девах замка, вошедших в четвертую песнь «Руслана и Людмилы», последним из написанных в «Лицейской тетради» его фрагментов. Ко времени возникновения интересующей нас записи утраченные ныне листы 54а и 54б были уже вырваны из тетради, и ее отделяли от программы два листа (5 страниц). Тем не менее положение записи в тетради и палеографические признаки позволяют думать, что прозаический текст появился позже наброска сцены в замке дев, по всей вероятности летом 1819 года, перед отъездом в Михайловское, куда поэт отправился 10 июля.

Уцелевший конец названия «iада» говорит об известной автономности писанного на л. 56 отрывка и вызывает мысль об эпопее в ироикомической разновидности этого жанра. Сохранившиеся слова («молодежь», «цензура»), а главное, сочетание имен — Новиков, Карамзин, Тургенев, Орлов — позволяют констатировать, что перед нами остатки наброска, насыщенного отголосками тогдашней литературной и политической жизни, ее реалиями, включенными в историческую перспективу. Напрашивается предположение, что л. 56 оборван одновременно с устранением из «Лицейской тетради» других «опасных» страниц.

В «Лицейской тетради» первоначально было 146 листов, из которых сейчас на месте 92. Свой нынешний вид тетрадь приняла при жизни Пушкина. Это видно по скрепляющей ее «красной» жандармской пагинации. Отсутствие в тетради следов ранней вольнолюбивой лирики наводит на мысль, что Пушкин мог «вычистить» ее в 1820 году, узнав о грозящем ему обыске перед известным вызовом к гр. М. А. Милорадовичу, когда поэт сжег часть рукописей.[17] Однако вряд ли можно даже гипотетически связать с событиями 1820 года выемки из последней трети тетради. В этой ее части (где сохранились преимущественно записи именно 1819 года) следом за листами 74 и 80 вырезано соответственно 7 и 17 листов. Примечательно, что судя по корешкам вырезанных листов, их выемка в каждом из этих случаев была произведена за один прием. Одновременно с пачкой из 17-ти листов в разных местах тетради было изъято по 1—2 листа. При достаточно беспорядочном заполнении «Лицейской тетради» трудно думать, что политические стихи были сосредоточены в одном месте и, тем более, занимали так много страниц. Скорее можно предположить, что в этой части тетради Пушкин какое-то время вел «ежедневные записки»или набрасывал другие заготовки для будущей автобиографии, которые были сожжены поэтом одновременно с другими рукописями его биографического труда «в конце 1825 года, при открытии несчастного заговора», так как уже в ранних набросках он «говорил о людях, которые после сделались историческими лицами»: записки «могли замешать многих и м. б. умножить число жертв» (XII, 310 и 432).

2. Поэтический диалог Пушкина и Кюхельбекера в 1818 году

На л. 43—44, об и 50, об. «Лицейской тетради» находится группа стихотворений, из которых одно — «Мечтателю», как сообщил еще П. В. Анненков со слов неизвестного современника Пушкина, обращено к В. К. Кюхельбекеру. Запись Анненкова доныне остается непрокомментированной.[18] Между тем есть основания полагать, что не только стихотворение «Мечтателю» (л. 44), но и связанные с ним тематически стихи «Дубравы, где в тиши свободы» (л.43 — первый черновик, л.44, об. — второй черновик) и «И я слыхал, что Божий свет» (л. 50, об.) написаны по совершенно конкретному поводу: в качестве своеобразных ответных реплик на два стихотворения Кюхельбекера — послания к Пушкину и Дельвигу «Царское Село» (1818) и «К моему гению» (1818; опубл. 1820). При этом стихи «И я слыхал,что Божий свет» созданы тогда, когда Пушкин окончательно отказался от завершения «Дубрав».

Приведем сводку первоначального черновика стихотворения «Дубравы»:

O Zauberei der ersten Liebe! . .

Wieland

Дубравы где в тиши свободы
Сиял мне счастьем каждый день
Ступаю вновь под ваши своды
Под вашу дружескую тень —
[Иду и вновь передо мною]
Знакомая [синеет] даль
[И в сердце трепетном (?)]
Восторг и сладкая печаль

(II, 539)

Перо и чернила, которыми писаны на л. 43 «Лицейской тетради»[19] черновики «Дубрав» и (в

lib.pushkinskijdom.ru

нижней части листа) другого незавершенного стихотворения — «Могущий бог садов — паду перед тобой», очень близки, хотя и не идентичны. Записи различаются и по почерку, но все же (что подтверждает история заполнения ближайших листов тетради) существенного хронологического разрыва между ними быть не может. В Академическом издании (II, 1037 и 1036) и в «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина»[20] оба наброска л. 43 — и «Дубравы», и «Могущий бог» — равно датированы «февралем—ноябрем 1818 г.». За верхнюю границу датировки здесь принято время выздоровления Пушкина после опасной болезни, с характером которой связан основной, но оставшийся неразвитым мотив наброска «Могущий бог». В десятитомнике Б. В. Томашевского, где сказано, что «оба отрывка, по положению в тетради, относятся ко второй половине ⟨1818⟩ года»,[21] эта граница заметно сдвинута. Но, на наш взгляд, положения черновиков в тетради недостаточно для обоснования такого решения: л. 42а «Лицейской тетради» утрачен, записи же на л. 42, об., соседствующие сейчас с интересующими нас записями, могут быть датированы лишь предположительно и единственным надежным ориентиром остается л. 44 (воспроизведен: II, между с. 540 и 541) с писанным не позднее середины ноября черновиком стихотворения «Мечтателю» (12 ноября — дата цензурного разрешения, а 21 декабря — выхода в свет[22] книжки «Сына Отечества», в которой напечатано стихотворение).

В цитированном выше первом черновом автографе «Дубрав» прослеживается два слоя записей. При повторном обращении к этой рукописи Пушкин чуть более светлыми чернилами вписал над сделанным ранее наброском эпиграф, а справа от текста, у края листа, начал переделывать стихи. Теми же чернилами (т. е., скорее всего, сразу после обработки первоначального наброска на л. 43) он на л. 44, об., не повторяя эпиграфа, предпринял сводку первого черновика и набросал несколько новых стихов. Попытаемся осмыслить эти наблюдения.

Эпиграф «O Zauberei der ersten Liebe! . . Wieland» — 132-й стих оды Виланда «Die erste Liebe»[23] — вписан в «Лицейскую тетрадь» с каллиграфическим усердием и двумя орфографическими ошибками. Ошибки исправлены чернилами своеобразного розовато-лилового оттенка, которыми Пушкин пользовался осенью 1819 года. Известно, что знание немецкого языка, вынесенное Пушкиным из Лицея, было «ниже самого снисходительного уровня требований».[24] Мало вероятно, чтобы он читал в оригинале (а тем более знал на память) длинное стихотворение Виланда. Как мы видели, эпиграф вписан в тетрадь, когда набросок «Дубрав» уже существовал. Ошибки же, допущенные в записи немецкого стиха, наводят на мысль, что Пушкин цитировал Виланда со слуха, что текст эпиграфа был кем-то подсказан ему уже после появления первого черновика «Дубрав».

«Дубравы, где в тиши свободы» — первое среди известных нам стихотворений Пушкина о Царском Селе, писанных после окончания Лицея. Темой Царского Села оно с неизбежностью вовлекается в перспективу лицейских воспоминаний. Немецких классиков лицейские поэты — и Пушкин, и Дельвиг — читали вместе с Кюхельбекером. К Кюхельбекеру ведут и особые обстоятельства лета 1818 года.

Летом 1818 года Кюхельбекер написал послание к Пушкину и Дельвигу, о котором мы уже упоминали. В рукописи стихи помечены: «14июля 1818 г. Царское Село».[25] Оба адресата послания, конечно, вскорости получили от автора собственноручные его списки. 8 августа Кюхельбекер в присутствии Пушкина и Дельвига читал свое стихотворение на заседании Вольного общества любителей словесности, наук и художеств[26] и тогда же дважды напечатал его — в «Благонамеренном» (1818, № 8 с. 133; цензурное разрешение 2 июля) и в «Сыне Отечества» (1818, № 35, с. 129; цензурное разрешение 27 авг.). В последнем случае послание появилось под полным заголовком — «К Пушкину и Дельвигу (из Царского Села)».

Поэтическую доминанту стихотворения Кюхельбекера образует переплетение двух тем — темы лицейских воспоминаний и темы дружбы, «тройственного союза» лицейских поэтов. Пушкин же начал свои «Дубравы» в pendant к посланию Кюхли, замещая тему дружбы темой первой любви. Подтверждение этой связи можно видеть в повторении в первоначальном наброске «Дубрав» рифмы свободы — своды (у Кюхельбекера в обратном порядке: своды — свободы). Характерно, что поначалу Пушкин написал:

Я вижу вновь сии дубровы
Сии счастливые поля, —

(II, 538)

но сразу же отказался от этих строк ради цитированных выше, где первый же стих кончается словом-рифмой «свободы». «Дубравы» сближает с «Царским Селом» Кюхельбекера и элегическая тональность.

Думается, что Пушкин вполне мог тогда же поделиться с Кюхельбекером этим замыслом и услышать в ответ меланхолическое «O Zauberei der ersten Liebe! . .».

Оговоримся. Приведенный выше первоначальный черновик «Дубрав» еще не содержит мотива первой любви. Однако последние его строки писаны, когда центральная часть л. 43 была уже занята серией женских головок, из которых первая (в отличие от остальных записей и рисунков) набросана карандашом на остававшемся еще чистым листе. Черновик «Дубрав» подходит к рисункам вплотную, рисунки едва ли не стали преградой, которая остановила работу поэта. Итак, стихи о своем возвращении в царскосельские дубравы Пушкин начал, возрождая в мыслях (и на бумаге) вереницу женских образов. Это они воскрешают в сердце поэта «Восторг и сладкую печаль» юношеской любви, еще не названной в первоначальном наброске стихотворения.

Надписав над наброском «Дубрав» эпиграф, Пушкин начал было тут же перерабатывать первые стихи, но, поскольку нижняя часть л. 43 была к этому времени занята черновиком стихов «Могущий бог садов», перенес сводку начала «Дубрав» на л. 44, об., не воспользовавшись для нее ближайшим тетрадным разворотом — л. 43, об. — 44. Даже если предположить, что л. 43, об.

lib.pushkinskijdom.ru

был зарезервирован для продолжения «Могущего бога», оставался еще л. 44. Видимо, между появлением на л.43 первого слоя черновика «Дубрав» и возвращением Пушкина к работе над этим стихотворением л. 44 был занят. Находящийся здесь черновик послания «Мечтателю» сложился не позднее середины ноября 1818 года и писан в два приема. Начат он чернилами того же цвета, что и использованные при первоначальном наброске «Дубрав».

Среди записей, сделанных П. В. Анненковым со слов неизвестных современников Пушкина, есть заметка: «Княж. Елена Волконская, потом Хилкова, была в Екатер(ининском) Институте. Кюхельбекер видел ее там часто благодаря связям и службе матери своей, влюбился в нее и говорил, что ему достаточно и одной любви к ней. Отсюда стих(отворение) „Мечтателю“».[27] Это свидетельство, несмотря на частные неточности, на которые указал Б. Л. Модзалевский при первой публикации записей Анненкова, в целом заслуживает доверия: по-видимому, Анненков сохранил память о реальной основе стихотворения Кюхельбекера «К моему гению». Мотив любви-страдания развивается здесь, собирая воедино элементы элегического клише, воспроизведенного Пушкиным в первых четырех стихах его послания «Мечтателю»:

Ты в страсти горестной находишь
наслажденье;
Тебе приятно слезы лить,
Напрасным пламенем томить воображенье
И в сердце тихое уныние таить.

(II, 64)

Если Анненкову даже в середине столетия рассказывали об увлечении Кюхельбекера, можно не сомневаться, что ближайшие друзья были посвящены в его душевные переживания. Мы не знаем, ни когда именно написано стихотворение «К моему гению», ни был ли Пушкин знаком с ним до появления в печати. Не исключено, что не стихи Кюхельбекера, а его изустные откровения вызвали к жизни послание «Мечтателю». Но тогда возможно и другое: сетуя на шутливое небрежение друзей сердечной тоской влюбленного, Кюхля отзывался на действительные шутки «братий» и Пушкина среди них, а быть может, и прямо отвечал на пушкинское послание. Стихи Кюхельбекера обращены к его Гению, ангелу-хранителю:

Главу с тяжелыми мечтами
Хочу на грудь твою склонить
И на груди твоей слезами
Больную душу облегчить!

Не ты, не ты моим страданьем
Меня захочешь упрекать,
Шутить над теплым упованьем
И сердце разумом терзать!

Но было время — разделенья
От братий ждал я, от друзей, —
Зачем тоски и наслажденья
Я не берег от их очей!

Безмолвный страж моей святыни, —
Я стану жить в одном себе:
О ней я говорю отныне,
Хранитель, одному тебе!

О ней! ее я обожаю,
Ей жизнь хотел бы я отдать!
Чего же я, чего желаю?
Чего желать? — любить, страдать! [28]

Нам не известно, до или после повторного обращения Пушкина к стихам о царскосельских дубравах и перебелки их начала на л. 44, об. он завершил черновик послания «Мечтателю». Из наблюдений над «Лицейской тетрадью» следует, однако, что, до того как отложив «Дубравы» поэт решительно занялся посланием, был момент, когда в тетради сосуществовали заготовки для обоих стихотворений.

Вторую, основную часть черновика «Мечтателю» Пушкин набросал едва ли не за один присест. Течение мысли, подсказывающей новые повороты в развитии темы, опережало воплощение. Свидетельство тому — заметка для памяти «ревность», [29] сделанная поэтом на оставшемся к этому времени свободным смежном л. 43, об. На упоение адресата, реального и литературного одновременно, «страстью горестной», бесплодной, литературно-мечтательной Пушкин отзывается голосом истинной страсти:

Поверь мне! ты еще не знал любви
И мрачной ревности не ве(даешь) мученья
И дум убийственных и пламени в крови
И беспрерывного волненья.

(II, 542)

Творческий порыв, которым сопровождалось создание стихов «К мечтателю» (как названы они в первой публикации), может служить косвенным доводом в пользу того, что между написанием черновика, его перебелкой и отдачей в печать не было сколько-нибудь значительного промежутка времени. Черновик следует датировать временем не ранее второй половины июля, когда Пушкин мог познакомиться со стихотворением Кюхельбекера «Царское Село», и не позднее середины ноября 1818 года.

Послание «Мечтателю» основано на контрасте литературно-мечтательной и юношески-страстной, чувственной любви. В 1818 году этот предмет скорее мог непосредственно увлечь Пушкина, нежели воспоминания о первой любви — центральная тема замышлявшегося им стихотворения «Дубравы, где в тиши свободы». Неудивительно поэтому, что новый замысел на время оттеснил более ранний.

Мы не знаем, как скоро за первоначальным наброском «Дубрав» последовали первые черновые строки стихов «Мечтателю»,не знаем и того, какой хронологический промежуток отделял замысел послания от его завершения. Вполне вероятно, что был момент, когда Пушкин не собирался возвращаться к наброску о царскосельских дубравах. Если так, то возникновение на остававшейся свободной части л. 43 черновика стихотворения «Могущий бог садов! . .» получает естественное объяснение. Мы уже говорили, что когда поэт вновь обратился к «Дубравам», предпослал им эпиграф и начал обрабатывать текст, сводку этого текста ему пришлось

lib.pushkinskijdom.ru

перенести на л. 44, об. Другими словами, набросок «Могущий бог садов» уже существовал. Что же касается послания «Мечтателю», то в его черновике есть поправки (см.: II, 543, прим. 4 *в*), сделанные пером и чернилами, которые ассоциируются у нас с теми, какими на л. 43 выведен эпиграф к «Дубравам» и одновременно на л. 43 и 44, об. продолжена работа над этим стихотворением. Одна из этих поправок учтена в первопечатном тексте послания, вторая дала промежуточный, отмененный при окончательной отделке текста вариант. Если поправки в черновике «Мечтателю» действительно совпали во времени с возобновлением интереса к «Дубравам» (а, по-видимому, так и было), случилось это не позднее середины ноября 1818 года.

За границей сводки текста, сложившегося еще на л. 43, второй автограф «Дубрав» переходит в черновой, а вскоре, введя в стихи мотив первой любви, Пушкин оборвал работу. Но связанная с этим замыслом поэтическая идея продолжала увлекать его, и через какое-то время поэт еще раз вернулся к «Дубравам».

В новом фрагменте текста (превосходящем по объему ранее написанную его часть) отразились колебания между обликом героини, преподавшей лирическому герою науку «безумной страсти», и овеянными поэзией воспоминаниями о первой любви. Победила поэзия, и появились стихи, которые впоследствии были использованы в XXI—XXII строфах второй главы «Евгения Онегина» — в рассказе о том, как пробуждалась любовь поэта Ленского.[30] Этот, последний по времени возникновения, фрагмент «Дубрав» не поддается датированию. Стихотворение осталось незавершенным, однако в черновых его набросках элегически окрашенные воспоминания о «дружеской сени» царскосельских садов едва ли не впервые соединились с целым комплексом мотивов: «потерянной младости», счастья и свободы лицейских лет, «волшебства первой любви» и пробуждаемой любовью «цевницы» поэта.

Итак, набросав первые черновые строки «Дубрав», Пушкин вступил в поэтический диалог с Кюхельбекером. Этот диалог он продолжил в послании «Мечтателю», унаследовавшем от замысла «Дубрав» лишь тему любви, которая отделилась от темы лицейских воспоминаний и обрела внутреннюю динамику в противопоставлении любви мечтательной и чувственной страсти. Дружеское увещание, обращенное Пушкиным к «неопытному мечтателю», связано, как мы пытались показать, с иными жизненными и поэтическими реалиями, нежели «Дубравы». Оно не было репликой на эпистолу Кюхельбекера «Царское Село», которая живо затронула Пушкина и по-прежнему требовала ответа. Это побудило поэта вернуться к «Дубравам»: обработка и попытка продолжения первоначального черновика предприняты с мыслью о том же Кюхельбекере. Однако последний по времени фрагмент стихотворения вышел за пределы прежнего замысла. Характер этого фрагмента дает основание предположить, что́ было причиной перерывов в написании «Дубрав».

Тема первой любви органически входила в лицейские воспоминания Пушкина, и в поэтической, и в чувственной ее разновидностях. И все же история текста «Дубрав» показывает, что от попытки ввести в эти стихи мотив «безумной страсти» Пушкин быстро отказался: видимо, по меркам «эсфетического чувства» (XI, 144) поэта он диссонировал со светлой лирикой лицейских воспоминаний. Что же касается любви поэтически невинной, то в контексте спора с влюбленным мечтателем Кюхлей посвященные ей строки «Дубрав» парадоксально сблизились со строем чувств, только что вызвавшим отповедь Пушкина в послании «Мечтателю». Последующая судьба отрывка, на котором остановилась работа над «Дубравами», не случайна: в облике Ленского П. А. Плетнев угадывал черты Кюхельбекера.[31]

Охладев к замыслу «Дубрав», Пушкин тем не менее не оставил послание «Царское Село» без ответа. Речь идет о стихотворении Пушкина «И я слыхал, что Божий свет», замыкающем ряд его стихов и отрывков 1818 года, связанных с Кюхельбекером. То, что в раннем наброске «Дубрав», где сохранен характерный для послания Кюхельбекера принцип сочетания двух ведущих тем, выражено посредством замены одной из них — темы дружбы — темой первой любви, в стихотворении «И я слыхал, что Божий свет» стало основным содержательным стержнем:

И я слыхал, что Божий свет
Одною дружбою прекрасен
. . . . . .
Но, слушай, чувство есть другое...
(II, 547—548)

Черновик нового стихотворения, по-видимому, сразу по его завершении в «Лицейской тетради» был перебелен на отдельном клочке бумаги (ПД 27), на обратной стороне которого Пушкин не ранее 16 декабря 1818 года, когда состоялся первый дебют А. М. Колосовой, сделал набросок обращенного к ней мадригала. Тем самым датируется и перебеленный автограф стихов «И я слыхал, что Божий свет»: поэтический диалог Пушкина с Кюхельбекером завершился в декабре 1818 года. Стихотворение «И я слыхал» при жизни Пушкина не печаталось. Было ли оно известно Кюхельбекеру, мы не знаем, да это уже и не столь существенно. Важнее было проследить движение мотивов, направление художественных исканий поэта, связывающих три стихотворения Пушкина.

---

[1] *Пушкин.* Полн. собр соч.: В 16 т. М.; Л., 1949. Т. 12. С. 310. Далее ссылки на это издание в тексте.

[2] Восходит к сведениям П. В. Анненкова, полученным от кишиневского друга Пушкина Н. С. Алексеева. См. об этом: *Эйдельман Н. Я.* Пушкин и декабристы. М., 1979. С. 133, где прослежена история разработки и обоснования гипотезы и приведены свидетельства в пользу датирования черновика пушкинских «Заметок» 1821 годом. Сам Н. Я. Эйдельман оспорил мнение Н. С. Алексеева.

[3] *Левкович Я. Л.* Автобиографическая проза и письма Пушкина. Л., 1988. С. 96—97.

lib.pushkinskijdom.ru

[4] «Лицейская тетрадь» — первая из известных рабочих тетрадей Пушкина. Содержит записи 1817—1824 (?) годов. Исследовательскую ценность тетради определяют «Стихотворения Александра Пушкина» — рукописный сборник ненапечатанных лицейских стихов поэта; практически все дошедшие до нас рабочие рукописи поэмы «Руслан и Людмила»; черновые и беловые автографы стихотворений 1817—1822 годов; наиболее ранний из сохранившихся подступов Пушкина к художественному повествованию в прозе — набросок «Наденька»; планы произведений, черновики писем и краткие памятные записи. И что особенно существенно — среди сохранившихся в составе «Лицейской тетради» автографов многие служат сегодня единственными источниками пушкинских текстов, стихотворных и прозаических.

[5] См.: *Грот Я.* Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. 2-е изд. СПб., 1899. С. 77.

[6] Так у Пушкина, надо «commérage» — сплетни (франц.).

[7] См.: *Эфрос А.* Рисунки поэта. М., 1933. С. 37, 192, 194, 196. Приводимые ниже ссылки на это издание имеют в виду указанные здесь страницы.

[8] Сознавая условность такого наименования цифровых записей, отразивших и закрепивших размышления Пушкина над будущим его трудом, пользуемся им для удобства изложения.

[9] См.: *Чернов Андрей.* Умысел // Пушкинский праздник. 1982. С. 11 (с сильно уменьшенным и ретушированным воспроизведением л. 53). Без каких бы то ни было оговорок приняла точку зрения А. Чернова исследовательница пушкинской графики Р. Г. Жуйкова в своей работе «Портретные рисунки А. С. Пушкина: Каталог атрибуций» (Временник Пушкинской комиссии. Л., 1989. Вып. 23. С. 72).

[10] «...Первое проявление этой игры, которую Пушкин повторял в своих рукописях неоднократно», — заметил по этому случаю А. Эфрос, а Т. Г. Цявловская уточнила: «В сущности, восходит она к лицейским временам, когда мальчики... щеголяли подобными концовками под текстами» (*Цявловская Т. Г.* Рисунки Пушкина. М., 1980. С. 21). Искусство художественного росчерка, овладение отдельными его образцами входили, по-видимому, в учебные программы по чистописанию или рисованию. В открывающем «Лицейскую тетрадь» сборнике стихотворений Пушкина, писанном лицеистами «вскладчину», многие из концовок повторяются не раз; встречается среди них и арабеск-птица, набросанный Ф. Х. Стевеном на л. 15 под списком стихотворения «Желание».

[11] Последний из них по времени возникновения (фрагмент, восполняющий недостающее звено между записями на л. 53 и 54) писан на л. 69 непосредственно перед черновым наброском стихов «За старые грехи наказанный судьбой», который появился, как это следует из его текста, на восьмой день болезни Пушкина, т. е. не позднее середины февраля 1819 года (см. о времени этой болезни: *Цявловский М. А.* Летопись жизни и творчества Пушкина. М., 1951. Т. 1. С. 175—176).

[12] А. М. Эфрос полагал, что это П. П. Каверин. См.: *Эфрос Абрам.* Пушкин-портретист. М., 1946. С. 67 (воспроизведение) и 106—108 (описание и атрибуция).

[13] Свод предложенных атрибуций см.: *Жуйкова Р. Г.* Портретные рисунки А. С. Пушкина: Каталог. С. 79 (№ 43), 86 (№ 75).

[14] *Карамзин Н. М.* История Государства Российского. СПб., 1817. Т. 7. С. 195—196.

[15] «С (?)» и «Орлов(ъ)» вписано.

[16] М. А. Цявловский читал «(Гол)ицинъ», в автографе сохранившийся конец слова ясно читается «мзинъ». Насколько можем судить, имя Карамзина уместно в контексте наброска. К тому же, в написании фамилии «Голицын» Пушкин устойчиво придерживался традиционного окончания «-цын».

[17] *Цявловский М. А.* Летопись. С. 211.

[18] Мимо нее прошел Ю. Н. Тынянов в известной работе «Пушкин и Кюхельбекер»; М. А. Цявловский писал о «Мечтателе»: «Послание посвящено В. К. Кюхельбекеру. „Поэзия создает мне мир мечтательный“, — писал о себе Кюхельбекер» (В кн.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1936. Т. 1. С.688).

[19] Воспроизведен и описан А. М. Эфросом в книге «Рисунки поэта» (с. 13, 181—182).

[20] *Цявловский М. А.* Летопись. С. 150.

[21] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1957. Т. 1. С. 506.

[22] *Цявловский М. А.* Летопись. С. 168.

[23] Отмечено М. А. Цявловским в кн.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. Т. 1. С. 690.

[24] *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1. С. 15.

[25] См.: *Кюхельбекер В. К.* 1) Соч. / Вступ. статья, ред. и прим. Ю. Тынянова. Л., 1939. Т. 1. С. 452 (Б-ка поэта, большая сер.); 2) Избр. произведения / Вступ. статья, подгот. текста и прим. Н. В. Королевой. М.; Л., 1967. Т. 1. С. 96, 613 (Б-ка поэта, большая сер.).

[26] *Цявловский М. А.* Летопись. С. 159.

[27] *Модзалевский Б. Л.* Пушкин. Л., 1929. С. 342.

[28] *Кюхельбекер В. К.* Избр. произведения. М.; Л., 1967. Т. 1. С. 98—99.

[29] При публикации черновика в Академическом издании запись не учтена (см. II, 541—542).

[30] Отмечено Н. Л. Бродским в кн.: *Бродский Н. Л.* «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина. М., 1937. С. 179—180.

[31] См.: Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым. Пб., 1896. Т. 3. С. 384.

lib.pushkinskijdom.ru

В. Е. Ветловская

ЧЕМ ПАХНУТ СРЕБРЕНИКИ ИУДЫ? *

В «Скупом рыцаре» Альбер, выгнав ростовщика, предложившего ему отравить отца, говорит:

...Иван, однако ж деньги
Мне нужны. Сбегай за жидом проклятым,
Возьми его червонцы. Да сюда
Мне принеси чернильницу. Я плуту
Расписку дам. Да не вводи сюда
Иуду этого...Иль нет, постой,
Его червонцы будут пахнуть ядом,
Как сребренники пращура его[1]...

Н. О. Лернер усомнился в правильности публикации последних стихов (статья 1912 года, перепечатанная в 1929 году): «Во всех изданиях „Скупого рыцаря", начиная с появления его в первой книге „Современника" 1836 г., мы читаем (сц. I, слова Альбера о Жиде):

Его червонцы будут пахнуть ядом,
Как сребренники пращура его».[2]

По мнению исследователя, опиравшегося на собственное прочтение единственной сохранившейся рукописи драмы (1830 года), эти стихи следует печатать иначе:

Его червонцы пахнуть будут *а*дом,
Как сребренники пращура его.

«Ясно, — пишет Н. О. Лернер, — что хотя мы должны считаться с разночтением печатной редакции, окончательно исправленной поэтом, но здесь мы можем с достаточным основанием усмотреть не поправку, а, напротив, ошибку. В самом деле, — Иуда не отравил Иисуса, а предал его , и сказать, что полученные предателем сребренники пахли „ядом" значило бы приписать Пушкину слишком натянутый образ. Недаром и пословица говорит: „деньги не пахнут". Иное дело — ад. Адская кара объединяет предателя и отравителя. Как бы ни были различны преступления, получаемая от них материальная корысть действительно одинаково „пахнет адом"... Невозможно допустить, что Пушкин сознательно испортил удачную редакцию и заменил лучший образ худшим, и несомненно в этом месте мы имеем дело либо со случайной опиской (едва ли самого поэта, а, вернее, переписчика), либо с ошибкой корректора, не заметившего проскользнувшей опечатки».[3] Доводы Н. О. Лернера показались убедительными Д. П. Якубовичу, и он принял предложенную поправку в редактировавшемся им шестом томе «Полного собрания сочинений Пушкина» издательства «Academia» (1935 год). Однако более внимательный анализ рукописи драмы, сличение написания *а* и *я* заставили Д. П. Якубовича отказаться от этой поправки: в тексте «Скупого рыцаря», опубликованном в издании «Пушкин. Полное собрание сочинений. Т. 7. Драматические произведения» (М.;Л., 1935), Д. П. Якубович вернулся к традиционному чтению, восходящему к первой публикации «Современника».[4] С тех пор издатели пушкинской драмы этой традиции не нарушали.

Понятно почему, но непонятно зачем Н. О. Лернер вспомнил пословицу «деньги не пахнут» (pecunia non olet). Она не подтверждала его предположений. В соответствии с ее двойственным смыслом следует признать, что либо деньги так же не пахнут адом, как и ядом (если пословица выражает безнравственное убеждение), либо что они пахнут или адом, или ядом, или чем угодно (если она выражает нравственное обвинение).[5]

Но в одном отношении Н. О. Лернер прав: сребренники Иуды не пахли ядом и Пушкин не мог употребить столь неточный и натянутый образ. Надо сказать, что он его и не употребил. В действительности исследователь был введен в заблуждение собственной неточностью. Он прочитал озадачившие его стихи так, как если бы они заключались точкой (она и поставлена Н. О. Лернером в конце цитат). Между тем у Пушкина сравнение обрывается многоточием. Интонирование стихов рассчитано на продолжение оборванной фразы:

Его червонцы будут пахнуть ядом,
Как сребренники пращура его...
<∪ — ∪ пахнут.>

Альбер споткнулся на середине речи, не желая или не смея ее докончить. Внезапно мелькнувшая мысль, возможно, поразила его самого. Правильное интонирование прерванной фразы, побуждая читателя задуматься над опущенными словами, ставит его перед вопросом: чем пахнут сребренники Иуды?

Ответ на этот вопрос подсказан в той же сцене.

Подчеркнем, что сребренники пращура и червонцы его далекого потомка увязывает общая связь. Посмотрим сначала, чем пахнут червонцы.

Ростовщик Соломон отказывает Альберу в просьбе ссудить его деньгами без заклада. Просьба и отказ, переданные через слугу, повторяются еще раз, когда ростовщик приходит к рыцарю сам:

Альбер.

. . . . . .Полно,
Не будь упрям, мой милый Соломон;
Давай червонцы. Высыпи мне сотню,
Пока тебя не обыскали.

---

* Предлагаемая вниманию читателя статья — небольшой фрагмент работы о драме Пушкина «Скупой рыцарь». Во избежание разнобоя слово *сребреники* в дальнейшем печатается по старой орфографии, принятой в пушкинских изданиях.

lib.pushkinskijdom.ru

Ж и д.

Сотню!
Когда б имел я сто червонцев!

А л ь б е р.

Слушай:
Не стыдно ли тебе своих друзей
Не выручать?

Ж и д.

Клянусь вам...

Альбер не верит клятвам, раздражен отказом и, взыскивая за свою нужду с бездельника-ростовщика, перебивает унизительное вымаливание то угрозой, то злой насмешкой:

Полно, полно.
Ты требуешь заклада? что за вздор!
Что дам тебе в заклад? свиную кожу?
Когда б я мог что заложить, давно
Уж продал бы. Иль рыцарского слова
Тебе, собака, мало?

Но рыцарского слова, слова чести (обещания вернуть заем с назначенными процентами) ростовщику мало, а что касается заклада,[6] то Соломон хорошо знает, что Альберу нечего заложить. Именно поэтому Соломон и пришел. Не для того, конечно, чтобы, только что отказав слуге, запросто уступить хозяину. В крайнюю для рыцаря минуту ростовщик решил предложить крайнее «средство»:

В стакан воды подлить... трех капель будет,
Ни вкуса в них, ни цвета не заметно;
А человек без рези в животе,
Без тошноты, без боли умирает.

Боясь догадаться о смысле сказанного и продолжая насмешки, Альбер невольно уточняет условия сделки:

Что ж? взаймы на место денег
Ты мне предложишь склянок двести яду,
За склянку по червонцу. Так ли, что ли?

Ж и д.

Смеяться вам угодно надо мною —
Нет; я хотел... быть может, вы... я думал,
Что уж барону время умереть.

Все выяснилось. Говоря о склянках и деньгах, Альбер и впрямь смеется над «приятелем»: ведь тот никак не мог продешевить. Вместо ста червонцев ростовщик сулит не двести склянок, но лишь три капли яда — ровно столько, сколько требуется, чтобы убить отца и завладеть наследством. По мнению Альбера, склянка яда станет ему (со всеми процентами) в червонец; по мнению Соломона, — в сто. Но, в конце концов, на какое бы количество склянок ни переводить эти червонцы, довольно одной, чтобы их отравить. Да и одной, как оказалось, не нужно. Альберу хватило дьявольски искусительного совета, ничего не стоящих и ни к чему не обязывающих слов — всего лишь мысли о преступлении:

Как! отравить отца! и смел ты сыну...
Иван! держи его. И смел ты мне! . .
Да знаешь ли, жидовская душа,
Собака, змей! что я тебя сейчас же
На воротах повешу!

Ж и д.

Виноват!
Простите: я шутил.

А л ь б е р.

Иван, веревку.

Ж и д.

Я... я шутил. Я деньги вам принес.

А л ь б е р.

Вон, пес!

Смешанное чувство вины и отвращения упраздняет в глазах Альбера всякую надобность в услугах «приятеля». Какой бы крайней ни казалась рыцарю нужда, проклятые червонцы теперь не могут его спасти:

Да не вводи сюда
Иуду этого... Иль нет, постой,
Его червонцы будут пахнуть ядом...

Для рыцаря на самом деле они уже пахнут ядом, т. е. преступлением.

Но не только. Они пахнут также возмездием. Это цена зла от начала и до конца, от гибельной причины до гибельного следствия. Ведь сто червонцев, которые, «пошутив», принужден был выложить Соломон, он готов отдать и вместо яда, и вместо неприятной перспективы (ввиду нешуточной угрозы) быть повешенным. Эти деньги — выкуп за «веревку». Ср. слова Альбера, предваряющие появление ростовщика:

И в а н.

Он сам хотел прийти.

А л ь б е р.

Ну, слава богу.
Без выкупа не выпущу его. (*Стучат в дверь.*)
Кто там? (*Входит жид.*)

Ж и д.

Слуга ваш низкий.

«Приятель» рыцаря оказался настолько «низким», что для того, чтобы его чуть-чуть поднять, его оставалось только повесить.

Мотивы повешенья и веревки прямо связывают червонцы ростовщика и сребренники Иуды. «Тогда один из двенадцати, называемый Иуда Искариот, пошел к первосвященникам и сказал: что вы дадите мне, и я вам предам Его? Они предложили ему тридцать сребренников...» Затем: «Тогда Иуда, предавший Его... раскаявшись, возвратил тридцать сребренников первосвященникам и старейшинам, говоря: согрешил я, предав Кровь невинную. Они же сказали ему: что нам до того? смотри сам. И бросив среб-

lib.pushkinskijdom.ru

ренники в храме, он вышел, пошел и удавился» (Евангелие от Матфея. Гл. 26. Ст. 14—15; гл. 27. Ст. 3—4). С тех пор как Иуда удавился, тридцать сребренников становятся в такой же мере платой за преступление, в какой и за наказание. Это цена чужой и собственной жизни, в конечном счете — цена «веревки». Вот почему прерванную Альбером фразу следует продолжить так:

Его червонцы будут пахнуть ядом,
Как сребренники пращура его...
<Веревкой пахнут.>

Но ядом и веревкой деньги пахнут именно для Альбера. Только он (воспользуйся он злодейским советом) и может быть предателем по отношению к родному отцу и только ему грозят муки раскаяния. Точно так же: только он, как и Иуда, лишь за то, что подержал в руках проклятые червонцы, возвратит их тому, кто их ссужал, с процентами второго, не оплаченного и не оговоренного в условии, убийства. Ростовщик здесь — в стороне. Он заказывает музыку, под которую другие должны плясать. Для него деньги, чем бы они ни пахли, не пахнут ничем — ни ядом, ни веревкой. Скорее, и яд, и веревка пахнут для него деньгами; в одном случае (яд) — прибылью, в другом (веревка) — убытком (разумеется, всегда восполнимым). Так раскрывается смысл зловещей шутки Соломона («Я... я шутил»), стоящей всех насмешек и угроз Альбера: предложив сыну убить отца, ростовщик предложил рыцарю роль Иуды. Не дав Альберу ни червонца, он собирался взять в заклад не его «свиную кожу», а душу. Но тогда, хотел он этого или не хотел, самому Соломону выпадает роль дьявола:

Иван.

Он говорит, что более не может
Взаймы давать вам денег без заклада.

Альбер.

Заклад! а где мне взять заклада, дьявол!

Ср.: «Вошел же сатана в Иуду, прозванного Искариотом...» (Евангелие от Луки. Гл. 22. Ст. 3).

Ниже дьявола, готового в свою пользу услужить каждому, нет никого. И лишь несколько выше надо поместить Иуду, готового вопреки собственной пользе услужить дьяволу.

---

[1] *Пушкин.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1948. Т. 7. С. 108.

[2] *Лернер Н. О.* Рассказы о Пушкине. Л., 1929. С. 221.

[3] Там же. С. 222.

[4] Об этом см.: *Якубович Д. П.* Скупой рыцарь // Пушкин. Полн. собр. соч. М.; Л., 1935. Т. 7. С. 507.

[5] Пословица восходит к эпизоду из жизни римского императора Веспасиана (9—79?), которому однажды пришло в голову обложить налогом общественные уборные. Когда сын его Тит упрекнул отца за постыдные доходы, «тот взял монету из первой прибыли, поднес к его носу и спросил, воняет ли она. „Нет", — ответил Тит. „А ведь это деньги с мочи", — сказал Веспасиан» (*Гай Светоний Транквилл.* Жизнь двенадцати цезарей. М., 1966. С. 203). «Деньги не пахнут» тогда и только тогда, когда для нравственно разборчивой души они «воняют».

[6] Мнение Г. А. Гуковского о том, что «свиная кожа» здесь означает «пергамент с родословным древом, с гербом или с рыцарскими, баронскими, феодальными патентами и правами», ничем не обосновано. «Символ вековой власти, устоя родовых прав и родовой чести, священная хартия благородства — она теперь стала обыкновенной, бесполезной свиной кожей, и только» (*Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 316). Оставив в стороне другие соображения, заметим: пока жив отец, старый барон, его сын так же мало владеет родовыми пергаментами с «правами» и «патентами», как и наследственным богатством. Слова Альбера — откровенная издевка, обыгрывающая религиозные понятия евреев о «чистых» и «нечистых» вещах.

А. Е. Новиков

ПОВЕСТЬ Н. В. ГОГОЛЯ «КОЛЯСКА» В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЛЕМИКИ СЕРЕДИНЫ 30-Х ГОДОВ XIX ВЕКА

1

Оценки повести Гоголя «Коляска», которая на первый взгляд кажется произведением «проходным», не играющим существенной роли в наследии писателя, поражают своей несоразмерностью, полярностью. Чего стоит, например, мнение Толстого, заметившего, что «Коляска» — «верх совершенства в своем роде».[1] Или оценка Чехова: «Одна его „Коляска" стоит двести тысяч рублей. Сплошной восторг и больше ничего».[2] Некоторые из современников Гоголя расценивали «Коляску» как «произведение, выразившее совершенно свою идею» (К. С. Аксаков).[3]

Другой ряд оценок тоже не менее славен именами. Н. А. Котляревский утверждал, что в «Коляске» «странно было бы доискиваться какой-нибудь идеи».[4] По мнению Чернышевского, «Ко-

lib.pushkinskijdom.ru

ляска» — это «проявление большого дарования, но среди других произведений одно из слабейших».[5] Большинство же русских писателей и критиков просто не обращало внимания на эту «безделицу» Гоголя.

Может быть, поэтому повесть Н. В. Гоголя «Коляска», впервые напечатанная в первом номере пушкинского «Современника» (вышедшего в свет в начале апреля 1836 года), — одно из самых «странных», неразгаданных явлений в творчестве писателя. Целый ряд невыясненных обстоятельств сопутствует судьбе повести в истории русской литературы. Рассмотрим некоторые из них.

«Коляска» на фоне других событий общественной и литературной жизни в середине 30-х годов (например, премьеры «Ревизора» Гоголя 19 апреля 1836 года) была почти не замечена критикой. Лишь Белинский в статье «Несколько слов о „Современнике“» бегло отозвался о повести, отказывая ей в каком-либо серьезном значении. По его мнению, «Коляска» — только «шутка, хотя и мастерская в высочайшей степени».[6] Сам Пушкин, однако, отозвался о повести восторженно. Прочитав ее еще в рукописи, он заметил в письме к П. А. Плетневу: «Спасибо, великое спасибо Гоголю за его „Коляску“, в ней альманах далеко может уехать».[7] Несомненно, Пушкин видел в «Коляске» нечто большее, чем мастерскую шутку: в этом незначительном «анекдоте» он сумел найти глубокий смысл. Но в чем этот смысл?

Может быть, Пушкин угадывал в повести и еще что-то, имеющее отношение к некоторым реалиям внутрилитературной борьбы: о степени погруженности Пушкина в перипетии скрытой литературной полемики свидетельствуют последние строки вышецитированного письма к Плетневу: «Радуюсь, что Сенковский промышляет именем Белкина,[8] но нельзя ль (разумеется, из-за угла и тихонько, например, в «Московском наблюдателе») объявить, что настоящий Белкин умер и не принимает на свою долю грехов своего омонима? Это бы, право, было не худо».[9] Не исключено, что и «Коляска» имела отношение к такого рода обстоятельствам «тайной» литературной борьбы.

Немало проблем возникает с определением места «Коляски» в системе других произведений Гоголя.

Некоторые исследователи рассматривают «Коляску» как промежуточное звено в творчестве Гоголя. В частности, В. И. Баранов считает повесть этапным произведением на пути создания поэмы «Мертвые души», указывая на внутреннее единство «Коляски» и «Мертвых душ».[10]

Существует проблема соотнесения или несоотнесения «Коляски» с так называемыми «петербургскими» повестями («Невский проспект», «Нос», «Портрет», «Шинель», «Записки сумасшедшего»). К примеру, В. М. Маркович совсем не связывает «Коляску» с пятью собственно «петербургскими» повестями, подчеркивая, что «понятие „цикл“» за ними «закреплено всей историей русской культуры: петербургские повести Гоголя вошли в нее именно как целое».[11] Правда, есть целый ряд черт, сближающих «Коляску» с петербургскими повестями (соотносимость названий повестей «Нос» — «Портрет» — «Шинель» — «Коляска», представляющих собой ряд образов-предметов, вещественных атрибутов; близость повестей «Нос» и «Коляска» как анекдотических в своей основе; «петербургский» по своему происхождению анекдот, перекликающийся с фабульной основой «Коляски» и т. д.). Наконец, сам Гоголь включил «Коляску» в число семи повестей, объединенных в третьем томе его Сочинений (1842), тем самым подчеркнув общность этих повестей и придав им характер цикла. На основании этого, например, Ю. В. Манн доказывает правомерность существования цикла под общим названием «Повести».[12] Таким образом, «Коляска» сближается с «петербургскими» повестями, но эта близость раскрывается, по-видимому, не на тематическом уровне ее содержания, а вытекает из особой творческой установки, понятной лишь в контексте задач, стоявших перед писателем в период ее создания. Гоголь, несомненно, связывал «Коляску» с какими-то особенными своими петербургскими впечатлениями.

2

«Коляска» была написана Гоголем в период теснейшего творческого сотрудничества с Пушкиным. Почти все, написанное Гоголем в это время, создается им с ведома Пушкина.[13]

В середине 1835 года, очевидно по просьбе Пушкина, Гоголь начинает работать над «Коляской», предназначенной для альманаха, который планировал издавать Пушкин (преследуя при этом различные цели, но прежде всего полемические). Гоголь закончил и переписал повесть набело в сентябре этого же года, отправив ее к Пушкину в Михайловское.

Издание альманаха Пушкину осуществить не удалось, и «Коляска» была опубликована в первом номере «Современника», разрешение издавать который Пушкин получил в конце 1835 года.

Сохранились два варианта повести «Коляска»: первоначальная редакция и текст, напечатанный в «Современнике». Между этими двумя редакциями есть существенные различия, свидетельствующие о кропотливой работе, проделанной Гоголем. «Черновик» повести подвергся в основном стилистической правке, что в свою очередь привело к значительным изменениям в образной системе повести и смысловом ее содержании.

Так, в окончательном варианте значительно усиливается иронический подтекст, более очевидным становится присутствие «умного и живого лица самого автора»,[14] тонко посмеивающегося над своими героями. Благодаря этому, как уже было отмечено Р. А. Семеновым, ярче проявляется «ужасно неудобное чувство глупости», во многом определяющее содержание произведения; начинает превалировать мотив балагана, шутовства, нелогичности происходящего. Но наиболее серьезным изменениям подвергся характер главного героя повести — Пифагора Пифагоровича Чертокуцкого. В его облике усиливаются такие черты, как аристократизм, честолюбие, хвастливость, безалаберность.

Интересна эволюция имени героя «Коляски». Вначале, в черновой редакции, он назван нейтрально-бытовой фамилией Кропотов (более того: «некто Кропотов», один из многих). Однако в той же черновой редакции вскоре появляется

lib.pushkinskijdom.ru

другая фамилия — Кра(о?)пушкин. Разница существенная: в измененной фамилии появляется ирония, с одной стороны, и явно «литературная» установка, с другой. «Кро-Пушкин» — «кропатель», «кроитель» стихов, возомнивший себя Пушкиным, бездарный литератор с большими претензиями. Такая фамилия отражала литературные установки 30-х годов.

В эпиграммах этого времени часто встречаются подобные каламбуры:

Согласен я: он просто скот,
Но что он Вальтер Скотт, — не верю.[15]

Встречается и сочетание Кро-Пушкин, которое содержит сопоставление с Пушкиным — лидером «истинной» литературы:

Свои стихи Тощев-пиит
Покроем Пушкина кроит...[16]

Так что фамилия «Кропушкин», помимо основного, несла в себе глубокое литературное содержание, настраивала читателей 30-х годов на определенное восприятие и была даже очень «говорящей».

Кра-Пушкин — этот вариант также имеет иронический оттенок с «литературной» проекцией. Кра — крик вороны, карканье (по словарю Даля). Кра-Пушкин — каркающий, клевещущий на Пушкина. В этом варианте обращает на себя внимание немаловажная для Гоголя неблагозвучность сочетания имени Пушкин и грубого, неэстетического звукового сочетания «кра».

В окончательной редакции имя героя кардинально меняется — Пифагор Пифагорович Чертокуцкий. Имя гротескное и опять-таки имеющее «учено-литературную» направленность.

У самого Гоголя слово «черт» имело обычно комически-иронический оттенок и употреблялось в основном в тех случаях, когда писатель хотел посмеяться над нечистой силой и в ее лице над некоторыми человеческими пороками. Одним словом, в произведениях Гоголя «литературное» понятие «черт» связывалось либо с чем-то смешным,[17] либо заключало в себе представление о некой иррациональной силе, воплощающей злое начало и противостоящей земным устремлениям героя. Вообще «черти» довольно часто встречаются в литературе 30-х годов. Например, в творчестве Сенковского, который имел к ним особое пристрастие (повести «Большой выход у Сатаны», «Записки домового» и др.).[18]

Наконец, знаменательно имя и отчество героя: Пифагор Пифагорович. По остроумному замечанию И. П. Золотусского, «это как бы Пифагор в квадрате»,[19] человек большого ума, мудрец. Но в сочетании с фамилией героя и, главное, в контексте создаваемого Гоголем психологического облика Чертокуцкого подобное имя главного героя «Коляски» приобретает явно иронический оттенок. Как характеризует автор Чертокуцкого? «Это был один из главных аристократов Б.[20] уезда, более всего шумевший на выборах...»[20] Остановимся на первой фразе. Уездный аристократ, шумящий на выборах, — таков новоявленный Пифагор. Другие детали биографии Чертокуцкого еще более усиливают иронический подтекст выбранного Гоголем имени, поскольку касаются нравственных качеств героя: «Он служил прежде в одном из кавалерийских полков, был из числа значительных и видных офицеров...», но вышел в отставку «по одному случаю, который обыкновенно называют неприятною историею: он ли дал кому-то в старые годы оплеуху, или ему дали ее, об этом наверное не помню, дело только в том, что его попросили вытти в отставку» (III, 179). Но здесь, в уездном городке, подчеркивает автор, Чертокуцкий «вел себя по-барски... Словом, он был помещик как следует...» (III, 180). И вновь отпущенная аристократу «оплеуха» (даже не пощечина) наполняет черты личности Пифагора Пифагоровича ореолом загадочной двусмысленности. Элемент алогизма, заключенный в сочетании имени и фамилии героя «Коляски», можно сравнить с образом Акакия Акакиевича в «Шинели». Но если в «Шинели» сочетание вполне дополняет характеристику героя, то здесь, как было замечено выше, не имеет такого значения. Но случайным это сочетание назвать нельзя, и если оно не соответствует характеристике изображаемого лица, то, видимо, оно должно нести намек на какое-то реально существовавшее лицо, к которому подходила бы смысловая подоплека сочетания Пифагор Пифагорович Чертокуцкий. Кто же это лицо?

3

30-е годы прошлого столетия, как известно, — это годы оживленной литературно-критической полемики между представителями различных направлений русской журналистики. Значительную роль в этой полемике сыграл журнал «Библиотека для чтения», основанный в 1834 году. «Библиотека...» имела колоссальный успех среди читателей. Число подписчиков достигало порой пяти тысяч — цифры до той поры небывалой. В то же время журнал был явлением неоднозначным, противоречивым.

«Библиотека...», как отметил Белинский, оказала «огромное влияние не только на русскую журналистику, но и вообще на русскую литературу»[21]: это был первый энциклопедический журнал в России и первый русский журнал, основанный как солидное предприятие, учитывающее все тонкости сложного журнального хозяйства, что позволило «Библиотеке...» сыграть решающую роль в профессионализации писателя в России.

Главным, что обеспечило «Библиотеке...» успех у читателя, была массовая ориентация журнального материала. В ней был «товар для всех профессий и на все вкусы»,[22] она была способна угодить любому, посмеяться над всем, а чаще всего ни над чем. Все это определило содержательную сторону «Библиотеки...» и превратило ее в идеальный массовый популярный орган.[23] Именно это и вызвало резкую отрицательную реакцию у писателей пушкинского круга, сторонников литературного «аристократизма» (В. Ф. Одоевского, П. А. Вяземского, Н. В. Гоголя и др.).

Редактором, «главным деятелем и главною пружиною всего журнала» (VIII, 158) был Осип Иванович Сенковский (также известный под именем Барона Брамбеуса), профессор арабской словесности, известный ученый-ориенталист, писатель, переводчик, журналист, сыгравший в рус-

lib.pushkinskijdom.ru

ской литературе и журналистике не последнюю роль.

Личность Сенковского, наложившая неизгладимый отпечаток на «Библиотеку...», была неординарной и противоречивой. Сенковский не придерживался строгих принципов в вопросах литературной полемики, часто был неразборчив в средствах и опрометчив в суждениях. Так, он «поставил г. Кукольника наряду с Гете» (VIII, 160), а Вальтера Скотта назвал шарлатаном. Он то неумеренно восхваляет Пушкина (пока Пушкин печатает свои произведения в «Библиотеке...»), то вдруг делает несколько резких нападок на него (когда узнает о намерении Пушкина издавать собственный журнал).

В январском выпуске «Библиотеки...» за 1836 год, в разделе «Литературная летопись», Пушкин, анонимно издавший поэму Е. П. Люценко «Вастола», был обвинен в плагиате: «Важное известие! А. С. Пушкин издал новую поэму под заглавием „Вастола или желания сердца". Мы еще ее не читали, и даже не могли достать, но, говорят, что стих ее удивителен. Кто не порадуется появлению новой поэмы Пушкина? Истекший год заключился общим восклицанием: Пушкин воскрес!».[24]

Пушкин был серьезно задет этой рецензией, она «едва не довела его до дуэли с Хлюстиным, повторившим в обществе некоторые из обвинений Сенковского».[25]

А когда Сенковскому стала известна программа «Современника» и сам факт появления журнала-противника «Библиотеки...» стал реальностью, то в мартовском номере «Библиотеки...» в разделе «Разные известия» читателям предлагалась следующая новость: «Вообще нет ничего нового в политическом свете. Все народы живут в мире и согласии. Прочие известия — самые пустые. Африканский король Ашантиев, говорят, объявил войну Англии и уже открыл кампанию. Александр Сергеевич Пушкин в исходе весны тоже выступает на поле брани: он хочет издавать альманах или журнал „Современник". Этот журнал или альманах учреждается нарочно против „Библиотеки для чтения", с явным и открытым намерением при помощи божией уничтожить ее в прах!.. Журнал Пушкина будет содержать в себе обозрения русской журналистики... следовательно, журнал Пушкина сам объявляет, что будет принадлежать к „журнальной черни", которая одна занимается литературною полемикою...»[26] и т. д.

Гоголь тоже не был обойден критикой «Библиотеки...». Например, в IX томе «Библиотеки...», вышедшем в марте 1835 года, помещена рецензия на альманах «Арабески». Сенковский в статье, носящей фельетонный характер, берет отдельные, вырванные из контекста отрывки статей Гоголя и рассматривает их негативно, почти не касаясь содержания и идей, выраженных в этих статьях. Статья Сенковского поражает немотивированностью оценок. В частности, утверждается, что «подобных этим (сочинениям. — *А. Н.*) никогда еще не видели. Это уж полная мистификация наук, художеств, смысла и русского языка».[27] Однако же столь серьезное обвинение Сенковский даже и не пытается логически обосновать. Не задерживая своего внимания на этом, его мысль переносится на другой предмет... Стиль статьи Сенковского витиеват и запутан, напоминает речь человека, тщетно пытающегося задержать свое внимание на каком-либо определенном предмете. Все это очень похоже на поведение героя повести «Коляска» Гоголя — Пифагора Пифагоровича Чертокуцкого...

В этом же томе «Библиотеки...» помещена и рецензия Сенковского на «Миргород». В ней не поймешь, где хвалят и за что и где ругают и почему. Вот что, к примеру, говорится о повести «Вий»: «В„Вие" нет ни конца ни начала, ни идеи — нет ничего, кроме нескольких страшных, невероятных сцен. Тот, кто списывает народное предание для повести, должен еще придать ему смысл: тогда только оно сделается произведением изящным...».[28] А вот что говорится Сенковским в общем-то благоприятной для Гоголя статье, посвященной 2-му изданию «Вечеров...»: «Литература эта, конечно, невысока, эта публика еще одной степенью ниже знаменитой публики Поль-де-Коковой; однако ж, книга читается с большим удовольствием, потому что она написана слогом плавным, приятным, исполненным непринужденной веселости...»[29] Эта последняя благосклонная статья Сенковского о Гоголе. Она вышла как раз накануне появления 1-го тома «Современника», в котором Гоголь впервые публично выступил в статье «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» против Сенковского-Брамбеуса.

Гоголь стал непримиримым противником «Библиотеки...» и Сенковского сразу же после появления 2-го тома журнала. Об этом свидетельствует и запись в дневнике цензора А. В. Никитенко, сделанная 10 января 1834 года: «Разнесся слух, будто он (Сенковский. — *А. Н.*) позволяет себе статьи, поступающие к нему в редакцию, переделывать посвоему... У меня сегодня был Гоголь-Яновский в великом против него негодовании».[30] А в письме к М. П. Погодину от 11 января Гоголь выразил свое отношение к новому изданию: «Кстати, о Библиотеке. Это довольно смешная история. Сенковский очень похож на старого пьяницу и забулдыжника, которого долго не решался впускать в кабак даже сам целовальник. Но который, однако ж, ворвался и бьет, очертя голову спьяна, сулеи, штофы, чарки и весь благородный препарат... Но вот что плохо, что мы все в дураках!.. Они поставили новый краеугольный камень своей власти. Это другая Пчела. И вот литература наша без голоса!...» (X, 293—294).

Для борьбы с «Библиотекой...» была организована целая журнальная кампания. Гоголь активно участвует в консолидации литературных сил в противовес «Библиотеке...» и ее влиянию: сначала он пытается вместе с Пушкиным и Одоевским выпустить литературный альманах «Тройчатка или альманах в трех этажах»; после неудачи этого замысла Гоголь помогает в организации журнала «Московский наблюдатель», главной задачей которого была борьба с «брамбеусиной». «Московский наблюдатель», однако же, не оправдал возлагавшихся на него надежд. Он не смог противопоставить себя «глупой „Библиотеке"» (Гоголь) и оказался, по меткому выражению П. А. Вяземского, «слаб и тощ».[31] Вопрос о господстве «Библиотеки...» продолжал оставаться злободневным. Это и явилось одной из главных причин создания журнала «Современник», на что, в частности, указывает и первый биограф Пушкина

lib.pushkinskijdom.ru

П. В. Анненков. Он видит причины основания «Современника» «в противодействии тому насмешливому, парадоксальному взгляду на литературу нашу, который высказался в последних годах и... имел сильное влияние, особенно на людей полуобразованных, из которых везде и состоит большинство читателей. Пушкин думал вместе со многими из друзей своих, что, несмотря на безобразие многих отдельных мнений, литература наша в общности всегда была сильным орудием образованности, что легкое, постоянно шутливое обращение с ней лишено и основания и цели, если не полагать цель в доставлении одной забавы праздному чтению».[32]

Гоголь сыграл важную роль в издании «Современника». Как справедливо заметил А. Н. Степанов, «Пушкин — редактор „Современника" встретил в Гоголе единственно верного помощника, разделявшего полностью его планы...».[33] По словам самого Гоголя, «сильного желания издавать этот журнал в нем (Пушкине. — *А. Н.*) не было, и он сам не ожидал от него большой пользы. Получивши разрешение на издание его, он уже хотел было отказаться. Грех лежит на моей душе: я умолил его. Я обещался быть верным сотрудником. В статьях моих он находил много того, что может сообщить журнальную живость изданию, какой он в себе не признавал» (VIII, 422).

Гоголь готовит к помещению в журнале «Коляску». Заметим, что повесть изначально готовилась к публикации именно в периодике (сначала для неудавшегося альманаха Пушкина, а затем уже для «Современника») и, вероятно, могла иметь и некоторые полемические цели. Кроме повести Гоголь передал для «Современника» статью «О движении журнальной литературы...», сцену «Утро делового человека».

Пушкиным была проделана немалая работа по составлению 1-го номера «Современника». Об этом свидетельствует и оживленная его переписка того времени,[34] анализ которой показывает, что выбор произведений для 1-го тома журнала был во многом не случаен. При внимательном прочтении 1-й книжки «Современника» бросается в глаза, что большинство из включенных в нее материалов призваны по-своему познакомить читателей с литературными и критическими новинками, поскольку почти все опубликованные произведения обращены к последним событиям, новейшим веяниям литературной и общественной жизни. При этом композиционным центром всего содержания первого номера являлись по существу названные сочинения Гоголя.

Можно предположить, что журнальное соседство трех «вещей» одного автора было в какой-то степени заданным. Особенно это касается соседства «Коляски» с критической статьей Гоголя. Знакомясь с их содержанием, мы видим, что они в чем-то внутренне связаны, взаимно дополняя друг друга.

4

Статья «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» выражала, по словам Белинского, «дух и направление нового журнала».[35] В ней дается характеристика всех более или менее значительных периодических изданий, издававшихся в середине 30-х годов. Своим критическим острием статья была направлена против «Библиотеки для чтения» и О. Сенковского как главного ее «распорядителя».

Повесть «Коляска» — всего лишь шутка, провинциальный анекдот. Но только ли над одним незадачливым помещиком, героем повести, посмеивается автор, по складу своего характера не любивший «просто» шутить?

Оказывается, главный «герой» статьи «О движении журнальной литературы...» Брамбеус-Сенковский и главный герой повести «Коляска» Чертокуцкий имеют между собой довольно много общего. Читая статью, мы видим, что «г. Сенковский является в журнале своем как критик, как повествователь, как ученый, как сатирик, как глашатай новостей и проч., и проч., является в виде Брамбеуса, Морозова, Тютюнджу-Оглу, А. Белкина, наконец, в собственном виде» (VIII, 159). Герой повести «Коляска» тоже личность весьма разнообразная. Чертокуцкий многолик: это и респектабельный помещик, «один из главных аристократов Б...», который ведет себя «по-барски, как выражаются в уездах и губерниях»; это и ловкий авантюрист, предприимчивый делец, который «бывал на всех многолюдных ярмарках, куда внутренность России, состоящая из мамок, детей, дочек и толстых помещиков, наезжала веселиться...»; это и «один из числа значительных и видных офицеров» (III, 180) в прошлом; и донжуанствующий «гусар», покоряющий девиц Тамбовской и Симбирской губерний; и наверняка азартный игрок в карты, может быть и на руку не чистый; и хвастливый болтун не хуже барона Мюнхгаузена или Брамбеуса; и это, наконец, по сути своей жалкий, ничтожный человечек, бледная тень «главного аристократа Б...», предстающая перед нами в финале повести внутри своей «необыкновенной» коляски.

Из статьи узнаем, что «в критике г. Сенковский показал отсутствие всякого мнения, так что ни один из читателей не может сказать наверное, что более нравилось рецензенту и заняло его душу, что пришлось по его чувствам: в его рецензиях нет ни положительного, ни отрицательного вкуса — вовсе никакого» (VIII, 160), т. е., по мнению Гоголя, Сенковский как критик не уверен в суждениях, но так же и Чертокуцкий не уверен в своих действиях: «Подали свечи. Чертокуцкий долго не знал, садиться или не садиться ему за вист. Но как гг. офицеры начали приглашать, то ему показалось очень несогласно с правилами общежития отказаться. Он присел...» (III, 184) и т. д.

Сенковский довольно опрометчиво может высказываться в отношении некоторых вещей. Им «Вальтер Скотт, этот великий гений... назван шарлатаном... Можно быть уверену, что г. Сенковский сказал это без всякого намерения, из одной опрометчивости, потому что он никогда не заботится о том, что говорит, и в следующей статье уже не помнит вовсе написанного в предыдущей» (VIII, 160). Чертокуцкому же свойственна опрометчивость не только в словах, но и в поступках. Так, он выходит в отставку «по одному случаю, который обыкновенно называют неприятною историею: он ли дал кому-то в старые годы оплеуху, или ему дали ее, об этом наверное не помню, дело только в том, что его попросили вытти в

lib.pushkinskijdom.ru

отставку». Автор не говорит о том, что именно произошло, но всей манерой изложения подчеркивает, что его герой совершил какой-то опрометчивый поступок, за что и пострадал. Далее Чертокуцкий совершает целый ряд таких же необдуманных действий: он очень опрометчиво приглашает генерала и офицеров в гости, а потом вдруг (неожиданно для себя) напивается до последней степени и в бессознательном состоянии попадает домой; а утром, спросонья, не находит ничего лучше, чем спрятаться в коляске, конечно же позабыв, как он расхваливал ее накануне господам офицерам. Автор всем ходом повествования убеждает, что случившийся с Чертокуцким казус — не случайность, а закономерность, следствие его постоянной опрометчивости в словах и действиях, такой же точно опрометчивости, что и у Сенковского.

О сочинениях Барона Брамбеуса Гоголь замечает: «Неизвестно тоже, почему называл он некоторые статьи свои фантастическими. Отсутствие всякой истины, естественности и вероятности еще нельзя считать фантастическим. Фантастические сочинения барона Брамбеуса напоминают книги, каких некогда было очень много, как-то: „Не любо — не слушай, а лгать не мешай“, и тому подобные...» (VIII, 161). А вот как Чертокуцкий расписывает свою коляску: «А уж укладиста как! то есть я, ваше превосходительство, и не видывал еще такой. Когда я служил, то у меня в ящики помещалось 10 бутылок рому и 20 фунтов табаку; кроме того, со мною еще было около шести мундиров, белье и два чубука... а в карманы можно целого быка поместить» (III, 183). Это рассказ из той же серии «Не любо — не слушай...». Далее же речь Чертокуцкого полностью лишается «всякой истины, естественности и вероятности».

«— Я, ваше превосходительство, заплатил за нее четыре тысячи.

— Судя по цене, должна быть хороша; и вы купили ее сами?

— Нет, ваше превосходительство; она досталась по случаю. Ее купил мой друг, редкий человек, товарищ моего детства, с которым бы вы сошлись совершенно; мы с ним — что твое, что мое, все равно. Я выиграл ее у него в карты» (III, 183).

Во всем этом просматривается та же самая нелогичность, бестолковость, безотчетность, что и у Сенковского в его критиках и фантастических произведениях.

Итак, в повести «Коляска» перед нами предстает помещик Чертокуцкий, странно похожий на профессора Сенковского, описанного в статье «О движении журнальной литературы...». Логика поведения героя повести, характер поступков его, напоминающих деятельность «пресловутого» Брамбеуса, позволяют сделать предположение о некотором сходстве их психологических черт.

В таком контексте становится понятным и найденное Гоголем имя, призванное оттенить личность «изрядного помещика», Пифагор Пифагорович, на иронический смысл которого мы уже выше указывали. В самом деле, Сенковский был знаменитым ученым, академиком и почетным членом ряда европейских ученых обществ, а Ф. В. Булгарин даже поставил его в одной статье «выше Шлецера, Гумбольта и всех когда-либо существовавших ученых» (VIII, 159).[36] Сам Сенковский очень гордился званием профессора и своей ученостью, и имя Пифагора порой встречается в его сочинениях. В «Сентиментальном путешествии на гору Этну» дается шутливо-ироническое описание Пифагора: по словам подземного философа, «он жил и умер на потолку и на потолку хотел быть похоронен»; Пифагор — педант и «немножко сумасшедший: он изобрел... таблицу умножения и спорил... до слез, что дважды два — четыре...». Барон Брамбеус, провалившись в кратер вулкана Этны и оказавшись в «вывороченном ногами вверх свете», по совету подземного философа «дном к свету» во взаимоотношениях с жителями света «наоборот» пользуется рекомендациями Пифагора.

Явно соотносим с излюбленными мотивами творчества Сенковского и выбор фамилии героя «Коляски». Черти вообще довольно часто присутствуют в оформлении замыслов Барона Брамбеуса. Достаточно вспомнить его нашумевшую повесть-фельетон «Большой выход у Сатаны», принесшую автору скандальную известность, где действующие лица сплошь черти-литераторы. В повести «Записки домового», в которой некоторые находят иронические намеки на Пушкина и его окружение, одно из главных действующих лиц также черт, лорд-дьявол журналистики Бубантес... Эту сторону содержания критических выпадов Сенковского, на наш взгляд, и высмеял Гоголь в образе героя «Коляски» Чертокуцкого.

Таким образом, журнальное соседство повести «Коляска» и статьи «О движении журнальной литературы...» не случайно: и статья, и повесть по-своему направлены против Сенковского-Брамбеуса. Это подтверждают и некоторые стилистические наблюдения над повестью.

Исследователь Р. А. Семенов, анализируя стиль повести «Коляска», заключает, что ее «преобладающим мотивом, главным содержанием становится ужасно неудобное чувство глупости, балагана, шутовства».[37] Интересно, что этот мотив, почти незаметный в черновой редакции, значительно усиливается в окончательном тексте:

Черновая редакция	*Окончательный текст*
Бывало проезжаешь, невольно чувствуешь на сердце какую-то тоску. Домики низенькие мазаные, (иной) глядит на улицу так кисло... (III, 462).	Когда, бывало, проезжаешь его и взглянешь на низенькие мазаные домики, которые смотрят на улицу до невероятности кисло, то... невозможно выразить, что делается тогда на сердце: тоска такая, как будто бы или проигрался, или отпустил некстати какую-нибудь глупость, одним словом: не хорошо (III, 177).

Как видно из сопоставления начальных строк, происходит не только усиление ощущения тоски, но появляется и совершенно новый мотив — мотив некстати отпущенной глупости, который затем доминирует в повести, внося в нее атмосферу балагана, шутовства, нелогичности происходящего. Причем эта атмосфера становится определяющей именно в окончательном варианте текста. Особенно это заметно на примере двух вариантов сцены обеда у бригадного генерала.

Пригласив господ офицеров к себе на обед, Чертокуцкий хотел немедленно удалиться, чтобы сделать необходимые приготовления для приема гостей, но... все-таки остался. Так вот, при чтении черновой редакции нам понятно, почему так случилось: это достаточно хорошо мотивировано: «Генерал и гости возвратились в комнаты, где расставлены были карточные столы. Ну что ж, подумал он: в вистун можно сыграть робертика два, так только для виду, да сию минуту и домой...». И далее: «Два роберта, на которые сел Крапушкин, кончились в одну минуту. „Ну что ж, за эти нечего и садиться. Еще четыре можно сыграть“» (III, 470) и т. д. Потом принесли ром, о действии которого рассказывается на протяжении целого абзаца. Под действием такого рома Крапушкин совершенно логично забывает обо всем на свете, в том числе и о завтрашнем обеде.

Иное дело в окончательном тексте: «Чертокуцкий после этого хотел немедленно отправиться домой... Он взял уже было и шляпу в руки, но как-то странно случилось, что он остался еще на несколько времени. Между тем уже в комнате были расставлены ломберные столы... Чертокуцкий долго не знал, садиться или не садиться ему за вист. Но как гг. офицеры начали приглашать, то ему показалось очень несогласно с правилами общежития отказаться. Он присел. Нечувствительно очутился перед ним стакан с пуншем, который он, позабывшись, в ту же минуту выпил. Сыгравши два роберта, Чертокуцкий опять нашел под рукою стакан с пуншем, который тоже, позабывшись, выпил, сказавши наперед: „Пора, господа, мне домой, право пора!“ Но опять присел и на вторую партию...» (III, 184).

Автор, как видим, кардинально меняет манеру изложения; убирает размышления героя о том, остаться ему или нет; мотивировка поведения Чертокуцкого затушевывается, а алогизм поступков героя наоборот усиливается и выдвигается на первый план: «как-то странно случилось»; «долго не знал, садиться или не садиться» и т. д.

Такое усиление мотива нелогичности, нелепости происходящего не только приводит героя к странно совершаемой глупости, но и делает закономерным возникновение в повести обстановки балагана, шутовства. Поэтому, наверно, в беловом варианте появляется ранее отсутствовавший отрывок, данный в стиле «лубка»: автором вводится описание поведения гостей и Чертокуцкого после воздействия пунша и описание ужина. Появляется некий штабротмистр, который, «подложивши себе под бок подушку, с трубкою в зубах рассказывал довольно свободно и плавно любовные свои приключения»; также «один чрезвычайно толстый помещик с короткими руками, несколько похожими на два выросшие картофеля...» (III, 184). Эти невероятно странные участники застолья напоминают куклы ярмарочного театра, героев балаганного представления.

Отмеченные выше черты нелогичности происходящего усиливаются в финальной сцене окончательного текста. Развязка повести неожиданна и мгновенна. Генерал и офицеры, нечаянно обнаружив Чертокуцкого в его собственной коляске, «сидящего в халате и согнувшегося невероятным образом» (III, 189), тут же уезжают. Почему?

Увидев Чертокуцкого, генерал сам очутился в ситуации неудобства, став жертвой некстати отпущенной глупости, ему стало «не хорошо». Вот почему он делает вид, будто бы ничего не случилось, тем самым скрывая свое внутреннее неудобство.

Таким образом, балаганность изображаемого в повести жизненного материала помогает уловить пародийный смысл «Коляски». Но в первой редакции повести он лишь едва обозначен. Зато этот мотив отчетливо выражен в окончательном тексте. На наш взгляд, это далеко не случайно.

«Коляска» написана в период активного участия Гоголя в литературной борьбе, и это наложило известный отпечаток на все творчество писателя этого времени. Готовясь к выступлению против «Библиотеки...» и Сенковского, Гоголь внимательно следит за выходками Барона Брамбеуса, читает все, им написанное.[38]

К моменту окончательного оформления замысла «Коляски» нападки Сенковского на Гоголя и Пушкина не только резко усилились, но и приобрели почти пасквильный характер. Статья Гоголя, помещенная в № 1 «Современника», уже несла в себе отчетливо выраженную направленность против журнала Сенковского. В повести Гоголь представил в ироническом свете личность Сенковского. Именно поэтому в «Коляске» в процессе работы над текстом появляются некоторые мотивы, свойственные творчеству Сенковского и «Библиотеке...».

Журнальному облику «Библиотеки...», к примеру, были присущи черты балаганности, шутовства. Об этом пишет К. С. Аксаков в статье «Письмо из деревни»: «Около нее («Библиотеки...». — *А. Н.*) собирается народ, которого тешит записной остряк, готовый на какие угодно штуки, чтоб только вынудить смех...»[39] Это очень близко к ситуации, имеющей место в «Коляске». В повести действительно происходят «какие угодно штуки». Близость «Коляски» к манере Сенковского-беллетриста прослеживается и в произведениях последнего. Так, между «Фантастическими путешествиями барона Брамбеуса» — самым знаменитым произведением Сенковского — и гоголевской «Коляской» тоже обнаруживаются определенные черты сходства.

Прежде всего, в каждом из этих различных по объему и жанру произведений господствует принцип алогичности как основа архитектоники текста и развития сюжета. «Фантастические путешествия барона Брамбеуса» — это своеобразный каскад ничем не мотивированных событий, непрерывно следующих одно за другим по воле случая и благодаря неистощимой энергии главного героя. Нечто подобное (только в миниатюре) представляет собой и повесть «Коляска», движущей пружиной происходящего в которой является безалаберность героя, человека деятельного, но

lib.pushkinskijdom.ru

не умеющего руководить своими поступками. Гоголь сам подводит своих читателей к пониманию этого. Так, описав в зачине повести царящую в городке скуку, автор заключает: «...невозможно выразить, что делается тогда на сердце: тоска такая, как будто бы или проигрался, или отпустил некстати какую-либо глупость, — одним словом: нехорошо». Сходный с ним мотив «глупости» присутствует и в «Фантастических путешествиях...». «Я видел много глупостей и сам сделал их много...» — признается Барон Брамбеус в «Осенней скуке» (замаскированном предисловии к «Фантастическим путешествиям...»).[40] А затем заявляет: «Человек, говорю я, есть то особенное, единственное в природе животное, которого главная забава состоит в том, чтоб тешиться глупостями своего рода». И добавляет: «...для общей нашей потехи я готов уделить вам три отрывка моей глупости».[41] «Глупостями» Барон Брамбеус называет три своих путешествия.

Брамбеус очень похож на Сенковского, но и Чертокуцкий напоминает Брамбеуса. Непредсказуемость и алогичность — вот что делает сходными почти все поступки барона Брамбеуса и главного аристократа Б...

Сначала Барон Брамбеус предлагает читателям вместе с ним броситься в Неву: «Погода ужасна, усы наши обвисли (усы, так удачно обыгранные в «Коляске». — *А. Н.*)... Разве это жизнь?.. Лучше пойдем в Неву! Утонем все вместе...» Затем он резко изменяет свои намерения и решает: «Вместо того, чтобы броситься в реку, я определюсь в судьи... Сяду в кресла... Секретарь станет читать длинную записку; я стану спать. Он все будет читать, я все буду спать — спать сном сладким, длинным, предлинным, бесконечным...» (сравните из «Коляски», про городничего — «рассудительного человека, но спавшего решительно весь день: от обеда до вечера и от вечера до обеда» — III, 178). Далее Барон Брамбеус желает стать супругом, затем хочет «беседовать, гулять, рассуждать и жить с животными»; потом — играть с своим самолюбием, «как с обученным пуделем» и т. д.[42] Как это все напоминает поведение Чертокуцкого.

Такие же метания происходят с Брамбеусом и в «Поэтическом путешествии...»: вдруг уезжает из Петербурга; сам того не желая, неожиданно оказывается в Одессе; там непроизвольно выигрывает 3000 рублей у двух помещиков, прячется от них и от полиции в карантине; потом вдруг устремляется в Константинополь, где непонятно почему его принимают за высокопоставленного чиновника... И далее клубок событий раскручивается таким же непостижимым образом, без связи и какой-либо логики. Все это впоследствии (как нам кажется) получило своеобразное преломление в психологическом облике Пифагора Пифагоровича Чертокуцкого...

Параллели между «Коляской» и сочинениями Сенковского наблюдаются и в обыгрывании сходных мотивов, играющих роль значимых деталей описания. Атмосфера скуки, тоски находит продолжение и развитие как у Гоголя, так и у Сенковского. Она сменяется осязаемым, физическим ощущением грязи, находящим своеобразное образное воплощение: «На улицах ни души не встретишь, — описывает автор городок Б... в начале «Коляски», — разве только петух перейдет через мостовую, мягкую, как подушка, от лежащей на четверть пыли, которая при малейшем дожде превращается в грязь, и тогда улицы городка Б... наполняются теми дородными животными, которых тамошний городничий называет французами» (III, 177).

Своего рода грязевые «ванны» принимает и герой «Фантастических путешествий...». В начале «Поэтического путешествия по белу свету» читаем: «Дождь начинает идти, и картина переменяется: вся страна мгновенно превратилась в океан грязи. Мы плаваем по ней с бричкою и четырьмя пегими кобылами...»[43]

Правда, разница заключается в том, что возникающий в «Коляске» образ грязи физической предшествует в повести появлению «грязи» духовной во взаимоотношениях героев, тогда как в «Фантастических путешествиях...» это всего лишь очередное приключение вездесущего Брамбеуса. Но далее у Сенковского появляется следующее рассуждение о грязи: «Теперь я постигаю поэзию грязи, которую малороссияне так страстно любят переносить в свои романы».[44]

Учитывая малороссийское происхождение Гоголя, трудно отрешиться от мысли, что и здесь пассаж о любви к грязи со стороны малороссиян носил полемический оттенок. И Гоголь не преминул отпарировать этот выпад в своей «Коляске».

Возможны и еще некоторые сопоставления. Например, между женскими образами «Фантастических путешествий...» и «Коляски». У Сенковского в «Осенней скуке» воображаемая жена Барона Брамбеуса выглядит так: это «белая, розовая, молоденькая супруга с прелестною ручкою и сердцем»; у нее голос «светлый, благозвучный, как майская песнь соловья; ротик чистый, свежий, сахарный, которого никогда не оскверняли ни измены, ни подьяческие местоимения...»[45] и т. д. Этакое ангелоподобное существо — расхожий идеал многих мужчин, одна из вариаций пушкинской Ольги. Жена Чертокуцкого из этого же ряда героинь: «довольно хорошенькая», «молоденькая и хорошенькая жена, лежавшая прелестнейшим образом», «хорошенькая хозяйка»; разговаривает с мужем так же приторно-сахарно («Душенька», «Пумпультик»...), как и предполагаемая супруга Брамбеуса.

Словом, правомерен, на наш взгляд, целый ряд смысловых и текстологических параллелей между «Фантастическими путешествиями...» и «Коляской», что делает законным предположение о наличии связей между этими произведениями. Пафос повести Гоголя определенно имеет полемическую направленность.

Напомним, что в период работы над «Коляской» появляется бранный отзыв Сенковского об «Арабесках», напечатанный в «Библиотеке...», без сомнения глубоко задевший Гоголя. Основные черты стиля этой критической статьи — отрывочность, недосказанность, немотивированность, нелогичность. Но это же является и основой психологии поведения Чертокуцкого, особенностью поэтики «Коляски». Гоголь, всегда болезненно воспринимавший отзывы критики, прочитав статью Сенковского, мог испытать от нее неприятное чувство, подобное тому, какое испытал генерал при виде Чертокуцкого, спрятавшегося в коляске...

lib.pushkinskijdom.ru

Все это: и балаганный характер «Библиотеки для чтения», и особенности «Фантастических путешествий Барона Брамбеуса», и резкая критическая статья Сенковского — психологически могли повлиять в момент работы над повестью на Гоголя, на стиль его «Коляски», на облик главного героя.

Рассматривая некоторые особенности творчества, В. В. Гиппиус в статье «Заметки о Гоголе» останавливается на его статье «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году». Он считает характеристику Сенковского, данную Гоголем в этой статье, реально-литературным вариантом Хлестакова, поскольку, характеризуя редактора «Библиотеки...», Гоголь «делает ударение именно на его хлестаковских чертах».[46] Доказательству этого положения и посвящена статья Гиппиуса.

В повести «Коляска» полемический пафос также являет собой проекцию на реальное историческое лицо — Сенковского и его литературную «маску» — Барона Брамбеуса. Пародийность главного героя придает образу Чертокуцкого второй смысловой план: черты Сенковского-Брамбеуса определенным образом видоизменяются, преломляясь в образе Чертокуцкого. Это и придает повести литературную направленность, вносит в нее элементы пародии, примерно в том смысле, в каком Ю. Н. Тынянов усматривал пародию на «Выбранные места...» Гоголя в облике Фомы Опискина.[47]

Эти мотивы по ряду причин остались не раскрытыми современниками писателя. «Коляска» оказалась в их восприятии заслонена другими событиями литературной жизни второй половины 1830-х годов, а с течением времени мотивы литературной полемики утратили свою актуальность. Поэтому повесть «Коляска» и оказалась стоящей в его творчестве несколько особняком.

Разумеется, предложенный нами анализ обстоятельств, обусловивших появление «Коляски», не исчерпывает всех возможных путей ее истолкования. Но, на наш взгляд, объяснение некоторой странности и неразгаданности «Коляски» при таком подходе получает дополнительные аргументы.

---

[1] *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1936. Т. 38. С. 50.

[2] *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1976. Т. 3. С. 202.

[3] ИРЛИ. Ф. 173. № 10604. XV. С. 1. Л. 146, об. (письмо К. С. Аксакова к М. Д. Карташевской от 16 янв. 1837 года).

[4] *Котляревский Н. А.* Николай Васильевич Гоголь... Пг., 1915. С. 238.

[5] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1947. Т. 3. С. 30—31.

[6] *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1976. Т. 1. С. 490.

[7] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1949. Т. 16. С. 56.

[8] О. И. Сенковский издал под именем А. Белкина (И. П. Белкин Пушкина был превращен в А. Белкина, т. е. Пушкин отождествлялся с Белкиным) несколько повестей, в одной из которых пытался пародировать Пушкина. Об этом см.: *Михайлова Н. И.* Болдинские повести Пушкина и пародии Сенковского // Болдинские чтения. Горький, 1977. С. 144—152.

[9] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 16. С. 56.

[10] См.: *Баранов В. И.* Повесть Гоголя «Коляска» // Учен. зап. Горьковск. ун-та. Горький, 1958. Вып. XLVIII. Сер. филол. С. 45.

[11] *Маркович В. М.* Петербургские повести Н. В. Гоголя. Л., 1989. С. 5—6.

[12] См.: *Манн Ю. В.* «Повесть разнообразится чрезвычайно...» // Гоголь Н. В. Повести. Воспоминания современников. М., 1989. С. 5—18.

[13] Об этом см.: *Гиппиус В. В.* Литературные общения Гоголя с Пушкиным // Учен. зап. Пермск. ун-та. 1931. Вып. 2; *Петрунина Н. Н., Фридлендер Г. М.* Пушкин и Гоголь в 1831—1836 годах // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1969. Т. 6; *Макогоненко Г. П.* Гоголь и Пушкин. Л., 1985; *Вацуро В. Э.* «Великий меланхолик» в «Путешествии из Москвы в Петербург» // Временник Пушкинской комиссии: 1974. Л., 1977. С. 43—63.

[14] *Семенов Р. А.* Стиль Гоголя в повести «Коляска» // Русская литература. 1976. № 3. С. 82.

[15] Русская эпиграмма. Л., 1988. С. 367.

[16] Там же. С. 261.

[17] См.: *Манн Ю. В.* Поэтика Гоголя. М., 1988. С. 20—26.

[18] См.: *Сенковский О. И.* Сочинения Барона Брамбеуса / Сост., вступ. ст. и примеч. В. А. Кошелева и А. Е. Новикова. М., 1989.

[19] *Золотусский И. П.* Поэзия правды: Статьи о Гоголе. М., 1987. С. 173.

[20] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1938. Т. 3. С. 179. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

[21] *Белинский В. Г.* Собр. соч. Т. 7. С. 256.

[22] *Каверин В. А.* Барон Брамбеус: История Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения». М., 1966. С. 53.

[23] См.: *Кошелев В. А., Новиков А. Е.* «...Закусившая удила насмешка...» // Сенковский О. И. Сочинения Барона Брамбеуса. М., 1989. С. 3—22.

[24] Библиотека для чтения. 1836. Т. XIV. Литературная летопись. С. 30.

[25] *Каверин В. А.* Указ. соч. С. 76.

[26] Библиотека для чтения. 1836. Т. XV. Литературная летопись. Разные известия. С. 67—70.

[27] *Сенковский О. И. (Барон Брамбеус).* Собр. соч. СПб., 1859. Т. 9. С. 346.

[28] Библиотека для чтения. 1835. Т. IX. Литературная летопись. С. 34.

[29] Там же. 1836. Т. XV. Литературная летопись. С. 3—4.

[30] *Никитенко А. В.* Дневник. М., 1955. Т. 1. С. 137.

[31] Цит. по: *Мордовченко Н. И.* Гоголь и журналистика 1835—1836 гг. // Н. В. Гоголь: Материалы и исследования. М.; Л., 1936. Т. 1. С. 145.

[32] *Анненков П. В.* Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984. С. 368—369.

lib.pushkinskijdom.ru

[33] *Степанов А. Н.* Гоголь-публицист // Н. В. Гоголь: Статьи и материалы. Л., 1954. С. 42.

[34] См.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 16. С. 72, 87, 89, 91, 92 (письма к Н. А. Дуровой, В. Одоевскому, Д. Давыдову, П. Вяземскому и др.); см. также: *Гиллельсон М. И.* Пушкинский «Современник» // Современник: Приложение к факсимильному изданию. М., 1987. С. 3—39.

[35] *Белинский В. Г.* Собр. соч. Т. 1. С. 491.

[36] В статье «О общеполезном предприятии книгопродавца А. Ф. Смирдина» Ф. В. Булгарин утверждал, что Сенковский «займет одно из первых мест в Европе... невозможно иметь более учености, основанной на здравом рассудке...» (Сев. пчела. 1833. № 300. С. 1188).

[37] *Семенов Р. А.* Указ. соч. С. 82.

[38] См. об этом: *Макогоненко Г. П.* Указ. соч. С. 31.

[39] *Аксаков К. С.* Письмо из деревни // Кошелев В. А. Славянофильство и литературное движение в России 40-х гг. XIX в.: Дис. ... канд. филол. наук. Череповец, 1977. Приложение. С. 93.

[40] *Сенковский О. И.* Сочинения Барона Брамбеуса. С. 33.

[41] Там же. С. 34.

[42] Там же. С. 26, 27, 29.

[43] Там же. С. 42.

[44] Там же. С. 43.

[45] Там же. С. 28—29.

[46] *Гиппиус В. В.* Заметки о Гоголе // Учен. зап. ЛГУ. Сер. филол. наук. Л., 1941. Вып. 2. С. 9.

[46] *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 212—221.

В. Г. Березина

БЕЛИНСКИЙ ДОПОЛНЯЕТ АФОРИЗМ ВОЛЬТЕРА

(К ПРОБЛЕМЕ СОВРЕМЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ)

Белинский прекрасно понимал, что не только проблематика, направление и характер литературного творчества, но также литературные жанры и формы зависят от эпохи, в которую живет и действует автор.

Выдвижение на передний план того или иного жанра определяется конкретными историческими условиями, потребностями и интересами времени — это Белинский показал на примере жанра повести. Так, объясняя в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835) распространение в России в 1830-е годы жанра повести «господствующим духом времени», требующим от писателя воспроизведения жизни «как она есть», Белинский свою мысль об исторической обусловленности этого литературного жанра выразил следующим образом: «...в наше время и сам Ювенал писал бы не сатиры, а повести, ибо если есть идеи времени, то есть и формы времени».[1] И в 1840-е годы Белинский объяснял повышенный интерес читателей к жанру повести ее общественным, современным значением. Он писал в 1843 году в одной рецензии на литературный сборник: «Повесть в наше время есть зеркало общественной жизни, орган сознания общества и умственная его пища». Напомнив, что «повесть завладела вниманием всех и каждого», Белинский справедливо замечает: «Вот почему... у нас начали появляться разные сборники, преимущественно наполняемые повестями и рассказами» (VI, 675).

Необходимость соответствия жанра требованиям современности для Белинского была аксиомой. Интересно в этой связи дополнение, сделанное Белинским к известному афоризму Вольтера. Очевидно, критик придавал своему дополнению важное значение, потому что высказал его дважды, причем в непродолжительное время. Так, в февральском номере «Отечественных записок» за 1845 год, в статье «И. А. Крылов» он пока заметил кратко: «Вольтер прав, сказав, что все роды поэзии хороши, кроме скучного... и несовременного, прибавим мы» (VIII, 575).[2]

А через четыре месяца, в июньском номере журнала, в статье-памфлете «Тарантас» критик предложил читателям более развернутое толкование изречения Вольтера: «Наше время вполне принимает глубоко мудрое правило Вольтера: „все роды хороши, кроме скучного". Но мы, в отношении к этому правилу, гораздо последовательнее самого Вольтера, который противоречил своему собственному принципу, держась преданий и поверий французского псевдоклассицизма. К правилу Вольтера: „все роды хороши, кроме скучного", наше время настоятельно прибавляет следующее дополнение: „и несовременного", — так что полное правило будет: „все роды хороши, кроме скучного и несовременного"» (IX, 77).

Подобным теоретическим положением, касающимся природы литературных жанров, четко сформулированным в 1845 году, Белинский руководствовался в своей литературно-критической деятельности постоянно. И это было связано с пониманием Белинским современности как важнейшего критерия ценности художественного творчества. «В числе необходимых условий, составляющих истинного поэта, должна непременно быть современность» (I, 326), «Современность есть великое достоинство в художнике» (V, 25), «Нельзя жить в прошедшем и прошедшим, закрыв глаза на настоящее» (VI, 285), «Чтоб быть поэтом... нужно могучее сочувствие с вопросами современной действительности» (IX, 39), «Кто живет вне настоящего, современного, тот нигде не живет» (IX, 117), — писал критик в 1835, 1842 и в 1845 годах. Закономерны поэтому сетования Белинского на А. Н. Струговщикова и А. Н. Майкова за их пристрастие к антологичес-

lib.pushkinskijdom.ru

кой поэзии, которая, при всей ее мудрости и художественности, далека от нашего времени.

Но почему именно в статье «И. А. Крылов» и статье-памфлете «Тарантас» и в каком точно контексте Белинский привел афоризм Вольтера, чтобы сделать к нему свое дополнение?

В статье о Крылове Белинский рассматривает два рода басен: басню как нравоучение, которая «в наше время — действительно ложный род», и «басню как сатиру», которая и в наше время «есть истинный род поэзии» (VIII, 575).[3] К лучшим басням Крылова он отнес остроумные басни с сатирической направленностью, исполненные «сатиры и иронии», правдиво отражающие современную русскую жизнь («...В лучших баснях Крылова нет ни медведей, ни лисиц, хотя эти животные, *кажется*, и действуют в них, но есть люди, и притом русские люди» — VIII, 574). Крыловские «басни-сатиры», весьма актуальные для России 1840-х годов, дали Белинскому повод дополнить формулу Вольтера указанием на современность как неотъемлемую принадлежность жанра подлинно художественного произведения.

Эта же проблема со всей остротой встала перед Белинским при характеристике и оценке «Тарантаса» В. А. Соллогуба и определении его жанра. По мнению критика, жанр «Тарантаса» синтетичен, что отражает сложность современной жизни и свидетельствует об актуальности произведения. «„Тарантас“ — художественное произведение в современном значении этого слова. Оттого в него вошли не только рассуждения между действующими лицами, но и целые диссертации. Оттого оно — не роман, не повесть, не очерк, не трактат, не исследование, но то и другое и третье вместе» (IX, 78), — утверждает Белинский.[4] Поэтому предпосланный этим рассуждениям афоризм Вольтера с, так сказать, «поправкой на современность», сделанной Белинским, вполне оправдан и логичен.

Думается, дополнение Белинского к широкоизвестной формуле Вольтера имеет полное право на включение в работы по теории литературы.

---

[1] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1953. Т. I. С. 276. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

[2] В предисловии к своей комедии «Блудный сын» („L'enfant prodigue“) Вольтер писал: «Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux». Слово «жанр» отсутствовало в русском языке первой половины XIX века (оно впервые зарегистрировано в русской лексикографии только в 1860-е годы, точнее, в 1864 году, во втором томе «Настольного словаря для справок по всем отраслям знаний», изданном Ф. Толлем). Обычно вместо слова «жанр» употребляли слово «род», реже — «вид». Характерно название теоретической статьи Белинского — «Разделение поэзии на роды и виды» (1841). Он писал о Пушкине: «Однако ж очевидно, что настоящим его родом был лиризм, стихотворная повесть (поэма) и драма, ибо его прозаические опыты далеко не равны стихотворным» (IV, 198). «Род» в значении «жанр» литературного произведения часто встречается у Пушкина. Например, в наброске статьи о сборнике стихотворений Е. Баратынского (1827) сказано: «Первые произведения Баратынского были элегии и в этом роде он первенствует» (*Пушкин.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1958. Т. 7. С. 51). «Род» в роли аналога к термину «жанр» постоянен в статьях и рецензиях Н. А. Полевого, например: «Державин испытал многие роды стихотворений (т. е. стихотворных произведений. — *В. Б.*): драму, оду, элегию, переложение Псалтыри, Горациевых од, идиллию...» (*Полевой Н.* Очерки русской литературы. СПб., 1839. Ч. 1. С. 30). Если в иностранном (французском) источнике встречалось слово «genre», его переводили как «род». Имея в виду афоризм Вольтера «Все жанры хороши, кроме скучного», К. Н. Батюшков писал: «Все роды хороши, кроме скучного. В словесности все роды приносят пользу языку и образованности» (Труды Общества любителей российской словесности при имп. Московском университете. 1816. Ч. VI. С. 55, 1-я паг.). Так же перевел слово «жанр» в афоризме Вольтера и Белинский.

[3] Как известно, в начале 1841 года в статье о «Стихотворениях» Лермонтова Белинский отказался от своего прежнего мнения (поры временного «примирения с действительностью»), что «сатира... не может быть художественным произведением» (III, 485) и решительно заявил: «сатира есть законный род поэзии» (IV, 522). В последующие годы критик доказывал, что сила и национальное своеобразие русской литературы состоит в ее сатирической направленности, что «сатирическое направление со времен Кантемира сделалось живою струею всей русской литературы» (VIII, 615).

[4] В кратком предварительном библиографическом отзыве о «Тарантасе» (Отечественные записки. 1845. № 4) Белинский писал: «Это не роман, не повесть, не путешествие, не философский трактат, не журнальная статья, но то и другое и третье вместе. Автор является в своей книге и литератором, и художником, и публицистом, и мыслителем...» (IX, 8).

А. А. Шелаева

ИСТОРИЯ ВОСПИТАННИЦЫ Н. С. ЛЕСКОВА ВАРИ ДОЛИНОЙ ПО ЕГО ПИСЬМАМ К ЕЕ МАТЕРИ Е. А. КУКК

В год смерти Лескова, в 1895 году, его воспитаннице Варе Долиной было неполных шестнадцать лет. Незадолго до своей кончины Лесков писал о ней Л. Н. Толстому: «Вышла она

lib.pushkinskijdom.ru

у меня добрая и сострадательная ко всякому горю и прекрасная чтица, какой я и не слыхивал. Влад. Соловьев слушает ее с восторгом, и Ге ее ласкал... И все она ваши книжки знает... Вот какая мне послана отрада».[1] Действительно, в кругу близких знакомых Лескова последних лет жизни — Я. П. Полонского, А. П. Чехова, А. С. Суворина, Вл. Соловьева, художников И. Е. Репина, Н. Н. Ге, И. И. Шишкина, В. А. Серова — Варя рано повзрослела и сформировалась нравственно.

История Вари Долиной (Варвары Ивановны Кукк) до сих пор окутана некоей тайной.

Существуют две ее версии. Одна из них возникла, видимо, еще при жизни писателя, и ныне она бытует среди сотрудников Орловского дома-музея Лескова. Правда, в печати эта версия никогда не излагалась. Согласно этой версии, Варя Долина — незаконнорожденная дочь писателя, воспитанная в его семье. Между сотрудниками музея и дочерью Вари Долиной Кирой Александровной Дюниной в 1975 году были установлены тесные связи, и семья Дюниных передала музею Лескова более 50 единиц хранения, среди которых ценные документы и личные вещи Лескова. Однако среди них нет прямых доказательств правомерности изложенной версии. Предположение о том, что Варя — незаконнорожденная дочь Николая Семеновича, основано на особом прочтении письма Лескова Л. Н. Толстому, в котором якобы существует некая тайнопись.

В начале 1890-х годов Лесков писал Льву Николаевичу: «... к девочке я привязан, и она меня жалеет и любит, так что разлучиться нам — это значит замучиться... она в свои ранние годы и по духу-то мне родная стала».[2] Последние слова письма «и по духу-то мне родная стала» с точки зрения тех, кто поддерживал версию происхождения Вари как незаконнорожденной дочери Лескова, означали, что кровное их родство для писателя вне всякого сомнения. В глазах многих современников утверждению этой версии послужил и тот факт, что в духовном завещании Лесков уравнял Варю в наследственных правах со своими законными детьми, а в посмертном письме, озаглавленном «Моя последняя просьба»,[3] просил литературный фонд позаботиться о завершении Вариного образования.

Другая версия сложилась на основе жизненных фактов, приведенных сыном писателя Андреем Николаевичем Лесковым в его книге воспоминаний. Они собраны в пятой главе шестой части, озаглавленной «О детях и о многом другом».

Летописец жизни Лескова полностью отрицает какие-либо домыслы о том, что Варя — незаконнорожденная дочь его отца, и связывает появление четырехлетней воспитанницы в доме известного писателя с его увлечением взглядами крестьянского философа-самоучки В. К. Сютаева, с которым Лесков был лично знаком. По этому поводу Андрей Николаевич цитирует написанный Лесковым некролог Сютаеву. В некрологе «Новопреставленный Сютаев» сочувственно говорилось, что он «наделен был сердцем нежным и сострадательным. Особенно он жалел сирот и „подбирал" их сам, и других любил склонять к этому». А дальше Лесковым с восхищением вспоминалось, что этот крестьянский мыслитель распространял любовь «не на своих детей, а на чужих — на сирот... — „Свои это что! — говорил он... — Своих-то любить велико ли дело!.. Своего теленка и корова оближет... Нет, надо, милый, чтобы чужих сирот взять... надо, чтобы бесприютных сирот не было ' И он кое-кого научил этому счастью...».[4]

Во всем, что сказано в книге сына писателя относительно Вари Долиной, сквозит жестокая ревность. Неудовлетворенность Андрея Николаевича своими отношениями с отцом (не случайно он впоследствии назовет их «карамазовщиной») наложила свой отпечаток на его восприятие обстоятельств Вариного рождения и появления в доме Лескова. Тем более что этот период в отношениях писателя и его сына был отмечен полным взаимным непониманием. Лескову были чужды молодые увлечения сына, его пристрастия к танцам, опере, волокитство за горничными и многое другое, что крутило молодого петербуржца в вихре светской жизни. Сын, в свою очередь, считал завышенными требования отца к его учебе в военной гимназии. Из-за этой распри Андрей не мог понять привязанности отца к чужому ребенку и с большой долей иронии рассказал в своей книге о многочисленных столкновениях писателя со знакомыми и родственниками, не проявлявшими к Варе, по его мнению, достаточного внимания и уважения. В опалу попадают все, кто полностью и безоговорочно не признавал правомерным ее присутствия около Лескова: сестра Ольга Семеновна Крохина, издательница журнала «Игрушечка» Александра Николаевна Толиверова, мать маленькой Лиды Пальм О. А. Елшина и другие.

В настоящее время мы располагаем целым рядом источников, которые дают возможность предложить третью версию истории Вари Долиной. Она предельно документирована и основана на письмах Лескова к матери Вари Екатерине Антоновне Кукк, или Кэтти, как ее называли в семье Лескова. Это 22 письма за десятилетие — 1883—1893 годы. Оригиналы хранятся в рукописном отделе ИРЛИ.[5] Ответы Кукк, к сожалению, не известны. В этих письмах история Вари изложена самим Лесковым, и это позволяет отмести многие домыслы.

Во-первых, полностью отвергается мысль о том, что Варя — дочь Лескова, и подтверждается признание, которое Николай Семенович сделал в другом письме Льву Николаевичу: «Я живу один с 11-летней девочкой, сироткой... она теперь уже обо мне нежно заботится. Иные говорят, будто она моя дочь, — но я бы и не боялся признаться в этом, если бы это была правда...»[6]

Во-вторых, как представляется, из содержания этих писем можно предположить, что в судьбе Вари основную роль сыграла не христианская сиропитательная идея, которая, безусловно, владела душой Николая Семеновича и которую Андрей Николаевич обрисовал в своей книге в несколько уродливом виде. В судьбе Вари сыграли огромную роль личные, во многом драматические, отношения Николая Семеновича с матерью Вари Екатериной Антоновной Кукк.

Екатерина Антоновна провела в доме Лескова два года. Она пришла к Лесковым по объявлению, но с рекомендацией в 1882 году. Служила скорее домоправительницей, чем горничной. Нет сомнений, что Лескова связывали с этой женщиной также и доверительные, дружеские отношения.

lib.pushkinskijdom.ru

Отправившись в 1884 году на курорт, он пишет в Петербург аккуратно раз в неделю и требует таких же аккуратных ответов с докладом о состоянии дома. Но вместе с тем он делится с Екатериной Кукк как с близким другом соображениями о состоянии своего здоровья: «Здоровье мое много лучше. Весу во мне было 182 фунта, а теперь 166 фунтов — менее 160 — не нужно. Силы лучше — хожу очень много и не устаю. Встаю в 4 часа утра и ложусь в 9 — всякий день. Ем — утром ветчину без жиру (здесь так продают обрезанную) и 2 яйца, которые варю сам в чайнике, в 1 час обедаю: бульон с яйцом, бивштекс durch gebrannt и gemischder Kompott (pflaumen, kirschen und apricosen zusammen) — вечером пью маленький кофейничек ferkiert (3 части молока и 1 часть кофе с 1 кус. сахара). Кашель все-таки еще продолжается и мокроты идет много. Воды пью Kreuzebrunen — 4 кружки по 10 унций в каждой, да по одной кружке Lizge Molken. Слабит в день раз пять, иногда шесть и все черным, как землею. Это все старая заваль из желудка и кишок... Лечусь я очень внимательно, как только лечатся одни англичане, да немцы, а наши русские больше разъезжают да наряжаются. Дам русских и здесь много, и они меня часто беспокоят и докучают мне» (письмо от 9 июля).

«Силы мои хороши, и кашель хотя есть еще, но откашливаюсь я легко, и отходит очень много мокроты. Хрипов в груди теперь уже нет. Замечаю, что мне здешний кофе (ferkiert) гораздо здоровее чаю, и пью чай только после обеда, почти без сахару, а утром и вечером пью „феркерт“ и очень его полюбил» (письмо от 18 (6) июля).

Подробно Лесков рассказывает о впечатлениях, которые производит на него заграница: «Говорят здесь по-немецки так, что не только мы, но и прусаки, и наши рижские немцы с трудом их понимают. Иногда я слушаю, слушаю и плюну, — ничего разобрать не могу. Где много разъездов на станциях — беда с этим непонятным языком. В Егере скрещиваются 18 поездов и все „ain moment“, а расспросить ничего не разберешь. Недавно спрашиваю кондуктора — куда мне садиться, — какая надпись? Он отвечает: „Tornboch“ — Я знаю, что такого города нет. Думал, думал и говорю: „Ist das mëglich Darnbach? — O jo, jo — frailich Fornbach“. Чтоб тебя черт взял с таким языком... И по характеру они больше похожи на французов, чем на немцев. Едят очень мало, по три раза в день и все понемножечку, — женщины и девушки очень легкие, скорые и много очень красивых, — одеваются ловко и хорошо» (там же).

Лесков благодарит Екатерину Антоновну за заботливость, с которой она собрала его в путь, заставив захватить с собой теплое пальто — в горах шел снег. Подробно рассказывает о состоянии одежды и планах на будущее. Наконец, когда с Николаем Семеновичем в этой поездке происходит несчастье, Екатерине Антоновне Кукк, единственной из петербургского круга общения, летит письмо, полное грусти и отчаяния: «Со мною случилось большое несчастье: в Праге меня обокрал кельнер. Украл весь бумажник, где были все деньги (400 руб.), векселя, кредитив и паспорт. Еду в Вену к посланнику просить паспорта. Брат из Киева перевел мне денег на дорогу 200 руб. Более никуда не поеду. Расстроен очень. Спешу вернуться домой. Не знаю, сколько времени в Вене придется ждать паспорта. Не говорите об этом никому, кроме Виктора Петровича. Горю не поможете, а пойдут пустые толки. Варю целую. Еду в Вену сейчас. Пишите мне туда скорее так: Wien. Leopoldstadt Hotel „Goldnes Lamm“. Arn. Nicolas Lesskow» (письмо от 2 авг.).

В 1883 году в доме Лескова появляется Варя, которая до этого воспитывалась в дешевом приюте в чрезвычайно плохих условиях. Ей исполнилось четыре года. По заведенному в приютах такого рода порядку мать, если она не забирала ребенка в этом возрасте, теряла на него юридические права. Чтобы предотвратить трагедию, Лесков предлагает Кэтти забрать ребенка и поселить в своем доме. Варя называет Лескова дядей, обедает с ним за одним столом. Единственной из всех обитателей дома ей позволяется бывать в кабинете писателя. Из Мариенбада с курорта в Петербург он шлет ей ласковые слова: «Варю целую и благословляю. Был в Темле (городок) и купил ей батистовый платочек с ее вышивкой; ездил в Егер и там купил ей фартучек к обеду с немецкой картинкой. Когда она пришлет свою мерку — куплю ей здешние замшевые башмачки на замшевых подошвах, чтобы знала, что дядя-кормилец нигде о ней не позабывал и везде свою сиротку помнит и любит» (там же).

Но, несмотря на привязанность Лескова к девочке и самой Кэтти Кукк, в 1884 году она внезапно покидает дом Лескова. О причинах деликатно умалчивает биограф Лескова Андрей Николаевич Лесков, не раскрывают их и письма Лескова к Екатерине Кукк, до этого момента обстоятельно повествующие об общих планах по устройству квартиры и надеждах на благополучное сосуществование в ее стенах.

Какой-то намек на сложность взаимоотношений и одностороннюю со стороны Лескова удовлетворенность ими высвечивается в воспоминаниях журналиста Л. Оболенского, который посетил Лескова в 1883 году на даче в окрестностях Петербурга. Здесь же впервые современником был обрисован внешний облик Кэтти Кукк, портреты которой не сохранились. «Когда я приехал, — писал Л. Оболенский, — его (Лескова. — *А. Ш.*) не было дома. Меня встретила очень изящная прислуга — немка, говорившая ломаным русским языком, скромная, но ласковая, очень чисто одетая и очень недурная собой. Она посоветовала мне подождать Николая Семеновича, который уже полчаса тому назад должен был вернуться из города».[7]

Случайно Оболенский, приехавший к Лескову по издательским делам, становится свидетелем натянутых отношений между писателем и его домоправительницей. Вернувшись из города, Лесков вручает ей в качестве подарка, сопроводив это событие ироническими замечаниями, пробник для молока. «Немка выразила или старалась выразить удовольствие от такого подарка», — писал Оболенский.[8] Лесков же испытывал удовольствие от того, что поймал ее на ожидании чего-то большего и совсем иного рода.

Из содержания писем также можно предположить, что разрыв мог произойти по причинам психологическим. Уже серьезно больной Лесков никак не мог, а может быть, и не хотел

lib.pushkinskijdom.ru

сдерживать свой «нетерпячий» характер, а Екатерина Антоновна могла по молодости лет (ей было двадцать шесть) не снести бесконечных придирок. Лесков упрекает ее, что письма к нему она пишет плохими чернилами, а также не теми буквами и не на том языке: «Вперед пишите мне по-немецки французскими буквами. По-русски Вам писать не удается» (письмо от 9 июля 1884 года). Испрошенная Лесковым для покупки в Германии детских башмачков мерка, по его представлениям, снята неточно: «Письмо Ваше писано такими чернилами, что все слиплось и изорвалось прежде, чем я мог его развернуть. Мерка Вариной ноги никуда не годится. Я не мог ее разобрать и не мог купить башмачков. Не может быть, чтобы у 4-х летней девочки был такой большой следок... Мне это очень досадно» (письмо от 18 (6) июля 1884 года). Это только в письмах, относящихся к периоду домоправительства у Лесковых. Но иногда Е. А. Кукк приходилось оправдываться за провинности, совершенные еще до службы у Лесковых. В одном из писем Лесков резко выговаривает ей, обращаясь к каким-то давним, не ясным по их курортной переписке фактам: «Оттокаров (прежних хозяев Е. А. Кукк. — А. Ш.) мне о Вас спрашивать не для чего. Я Вам так это написал, как новость, а мне ничьи слова ничего не значат. Я имею о людях мое собственное мнение, и чужими словами не руковожусь» (письмо от 27 (15) июля 1884 года).

Однако чаще всего Лесков избирает для «язвления» души Екатерины Антоновны, видимо, трудно переносимую ею тему жестокого отношения матери к дочери. Варя родилась в обычных по тому времени петербургских обстоятельствах. В метрической книге Санкт-Петербургского Андреевского собора за 1879 год под № 229 показано: «У уроженки Лифляндской губернии, Перновского уезда, волости Штемпгоф, девицы Екатерины Кукк, лютеранского исповедания, незаконнорожденная дочь Варвара родилась четвертого, а крещена 11 декабря 1879 года. Восприемниками были С.-Петербургский мещанин Иван Семенов Марев и крестьянка Витебской губернии Ржецкого уезда деревни Пустошки Евдокия Иванова».[9] После крещения дочери девица Екатерина Кукк, оставленная родителями без помощи, вынуждена была сбыть дочь с рук, чтобы зарабатывать на ее содержание в приюте. По этому поводу Лесков писал своей адресатке: «...вы женщина честная и хорошая. А впрочем желаю Вам на досуге обдумать свой характер и постараться его изменить к лучшему, чем можете доказать дочери свою любовь к ней. Мать, которая решилась подвергать дитя всяким случайностям перемен из-за своего глупого нрава — не стоит похвалы и уважения» (письмо от 18 (6) июля 1884 года).

Что стало поводом для окончательного разрыва Лескова с Кэтти Кукк — нам не известно, как и то, на каких основаниях Лесков оставляет у себя ее ребенка. Видимо, первоначально речь идет о временном пребывании Вари в доме Лескова, так как Екатерина Антоновна ведет жизнь, полную трудностей. Она работает по найму то в Париже, то в Риге. По возможности помогает с[о]держать дочь. Отношения с опекуном носят весьма неровный характер: то он усиленно предлагает Кэтти навестить дочь, бурно негодует на то, что их свидание не состоялось, то насильственно перекрывает всякий доступ матери к ребенку. С 1887 года между Е. Кукк и Лесковым наконец устанавливается регулярная переписка по вопросам воспитания Вари. Николай Семенович разрабатывает программу, руководствуясь следующими идеями: 1) никакой роскоши, ничего лишнего; 2) реальное воспитание с выработкой привычки к труду. Осенью 1887 года Лесков пишет Е. А. Кукк в Париж: «Варя здорова и учится в школе. Я переменил квартиру. Живу на Фурштадской 50, кв. 4. В школу ей так же близко, как и прежде. Все, что ей нужно, то у нее есть. Спит она в столовой на кроватке, близко от меня. Теплый салоп я ей закажу длинный на вате и мягкий. Что будет стоить запишу. Платье для класса ей сшила Анна Ивановна. Больше пока ничего не нужно. Привезите больше чулок, белья и фартуков. Очень нарядных платьев не нужно, — это дитя портит. Нужно только, чтобы было чисто и тепло, и чтобы всего было довольно. Обижать ее у меня никто не смеет и не может. Я ее всегда вижу. На дворе у нас есть большой сад и она играет с детьми на глазах. Кроме того она ходит через улицу играть к Александре Николаевне Якоби, с детьми которой подружилась в Аренсбурге, где мы жили рядом. Девочка она неглупая и незлая, но шалит... И еще жалко, что ее некому понемножечку учить работать. Это было бы очень хорошо, но я этого сделать не могу. Впрочем, она к 10-ти годам должна кончить маленькую городскую трехклассную школу и тогда надо будет поместить ее в ремесленную школу, где и научат работать. Дома же ее учить работать некому. Мать в этом случае никакая чужая женщина заменить не может. Но она еще мала и ей надо укрепить свои силы, заморенные на дрянной пище у чухон. Беспокоиться Вам о ней нечего, а надо стараться, как мне помогать в том, чего я сам, как мужчина, сделать не могу и не могу все видеть и все понимать... Никаких дурных пороков у Вари не замечаю. Золотухи после Аренсбурга нет и волосы на голове заросли хорошо. Больше ее не стригу» (письмо от 10 (22) сент.).

В 1889 году Лесков, однако, отказывается от прежних весьма скромных планов относительно образования Вари. Он решает, учитывая ее происхождение, отдать девочку в одну из лучших гимназий Петербурга — Annen-Schule, где обучение велось на немецком языке. Для этого было необходимо юридически оформить опекунство Лескова. В письме Е. А. Кукк от 7 (19) августа 1889 года Николай Семенович сообщает обо всех этих проблемах следующее: «Варя здорова и все лето училась по-немецки, по 3 урока в неделю. Много о ней писать нечего. Она живет хорошо, но надо заботиться, как ее учить дальше. Ей надо взять метрику из Консистории и приписать ее в петербургские мещане. Я взял для этого чиновника, который там служит и все сделает. Варю причислют в мещане и до ее совершеннолетия назначат меня ее опекуном, причем от меня зависит дать ей фамилию русскую. Я думаю дать ей фамилию Долина, оттого, что ее ко мне привела ее доля, ее судьба, и оттого, что имя ее с этою фамилиею выходит красиво и приятно для слуха: „Варя Долина“. И ей это очень нравится. Я с большим удовольствием дал бы ей свою фамилию, но это возбудит против нее много недоброжеланий

lib.pushkinskijdom.ru

и досад, а никакого особенного счастья ей не даст. А потому, чтобы ей не наживать себе без нужды и без пользы напрасно врагов, я предпочитаю дать ей новую, простую и красивую, русскую фамилию Долина. Но я упустил из вида, что Ваша записка на оставление мне Вари не засвидетельствована у нотариуса, как это следовало бы сделать. Теперь, чтобы поправить это упущение, надобно, чтобы Вы подписали новую записку и засвидетельствовали ее у русского консула. Прилагаю Вам эту записку, составленную как нужно. Возьмите ее и идите с нею к русскому консулу, где он есть. Вероятно, есть консул во Франкфурте. Там у консула ее подпишите (а не дома) и просите консула засвидетельствовать Вашу подпись, и потом, как можно скорее, пришлите ее мне. Без этого нельзя Варю зачислить в Петербургские мещане и назначить меня ее опекуном, и нельзя ей поступить в школу с фамилиею, которую я ей избираю вместе с Вами и просим ей эту фамилию „Долина" утвердить. Спешите все это сделать как можно скорее и пошлите мне заказным письмом.

Если Вы не сделаете этого скоро (к 20-му августа), то я не буду иметь возможности поместить Варю в этом году в Annen-Schule, а отдам ее на год ходить в частный пансион возле нас у Таврического сада. Иначе она потеряет год, а ей теперь уже не расчет ходить в городскую школу, где иностранным языкам не учат. Надо, чтобы она не позабыла, что выучила по-немецки за лето, и училась бы по-французски. Тогда она на будущий год может из пансиона перейти в Annen-Schule во 2-й класс и ничего не потеряет. Пансион же этот от меня всего два дома, за угол, против сада. Деньги Ваши, то есть билет, пока еще не тронуты, и их без сомнения будет слишком довольно и еще останется на целый год учения в пансионе. Но еще бы лучше, если бы Вы успели скоро прислать мне записку, засвидетельствованную консулом, и я мог бы представить Варю на экзамен в Annen-Schule. Впрочем, я сделаю все, что мое понимание откроет мне за лучшее для Вари. Люди у меня те же: Прасковья Михайловна и Лиза. Лето все я работал и не уезжал. С Варею ездили на острова и в Зоологический сад. Неделю она гостила у моих друзей в Царском Селе, а теперь три дня гостит у Познанской в Шувалове. Ходила с Лизою купаться в купальню на Неву. Читает по-немецки хорошо, а пишет очень красиво. Спешите прислать бумагу».

В начале 1890-х годов миролюбивый тон писем Лескова резко сменяется на недовольно-требовательный: «Вы все необязательно делаете, а чтобы дело шло хорошо — надо делать все в свое время и аккуратно... Если же не можете или не хотите, то скажите. Я с Вас не стребую и буду обходиться как могу. — Почему я не отвечал на два Ваши письма — это не важно: ничего особенного, писать было нечего, а я почти целый год был болен...» (письмо от 28 авг. (10 сент.) 1890 года); «По своему обыкновению Вы что-то утаиваете и говорите не то, что есть. Очень дурно и непростительно Вам, что Вы не приехали летом к дочери, чтобы пожить с нею и познакомиться с нею... Этому невниманию Вашему не может быть извинения, так как поездка стоила пустяков» (письмо от 6 окт. 1891 года).

Лескова все более одолевает отеческое беспокойство по поводу будущего Вари. «... В случае моей смерти она могла бы жить с Вами, — пишет он Кукк, — и докончить свое учение в Анинской школе, а Вы сделали так, что, лишась меня, она здесь не найдет никого, кто бы ее поддержал и дал бы ей средства доучиться. И это может причинить ей несчастие на всю ее жизнь, а Вам я это все говорил, и Вы этого не приняли к совести и поступили легкомысленно и жестоко против своей дочери...» (там же).

В связи с этим, вероятно, Варя, которой уже было тринадцать лет, сама интересовалась возможностями и положением матери. Но Лескова пронзает мысль, что Екатерина Антоновна превратно понимает дочь, и он, негодуя на эту несправедливость, в ответ на одно из писем Екатерины Антоновны, защищая свою воспитанницу, обрушивает на Кукк целый град упреков: «Вы напрасно делаете Варе упреки за то, в чем нет ее вины. Ребенку свойственно желание знать о том, что делается с матерью. Вы не имеете понятия о том, что хорошо и что дурно в дитяти. Всегда хорошо, если дитя правдиво и говорит то, что оно думает, а не таит ничего на душе. Ваши слова могут только сбивать девочку с толку — как надо думать и поступать. Очень смешно и неумно видеть для себя обиду в том, что дитя спрашивает Вас о том, о чем оно со всех сторон слышит! Вы, верно, забываете, что ей уже 13-й год и что она умна, понятлива и много читает и много думает, и с нею уже нельзя говорить как с Kleine Pupchen (письмо от 6 окт. 1891 года).

Последнее разрывное письмо Варя пишет матери под диктовку Николая Семеновича, вернее, переписывает текст, написанный им от ее имени: «Мы возвращались 15 августа. 16-го я получила от Вас 5 р. на теплые панталоны, в которых до сих пор нужды не имела. Благодарю за внимание, но так как, по словам Вашим, Вам жить очень трудно, то Вы напрасно прислали мне 5 рублей. Вас это лишает денег, а моих надобностей покрыть не может. Любит или нет меня дядя, об этом не для чего спрашивать. Все равно я всем обязана одному ему, и если бы он меня не любил, то Вы этого поправить не можете; а мне неприлично говорить о человеке, который один меня спасал от нищеты и ничтожества. Прошу Вас об этом меня более не спрашивать. Учусь я в той же школе, в 5 классе и все мне нужное имею. Лето провела в Мерекюлле. От Риги туда проезд стоил 4 рубля. О периодических явлениях в женском теле все знают, и я знаю. Прошу Вас верить моему желанию Вам всего доброго и полезного Вашей душе» (письмо от 16 авг. 1891 года). В этом письме ощущается не столько обида, сколько желание преподать нравственный урок немилосердной матери, подвергшей своего ребенка тяжелым испытаниям судьбы, а также и негодующий упрек за невнимание к себе, опекуну, заменившему ребенку отца и давшему ей дом. Появляется также мысль, что, используя рычаги совести, Лесков хотел вернуть Екатерину Антоновну в Петербург, поселить вблизи себя и, может быть, надеялся на ее расположение и поддержку в своей одинокой жизни, уже полной разочарования и болезней. Но все лесковские усилия по перевоспитанию Е. А. Кукк были напрасны. Она осталась холодна к дочери и ее опекуну. После смерти отца Кэтти вернулась в родной город Пернов, получила по завещанию матери какую-то недвижимость, вышла замуж и была далека от мысли соединиться с дочерью. В 1932 году уже взрослая Варя, проживав-

lib.pushkinskijdom.ru

шая в Астрахани, получила от нее последнее письмо и фотографию. На этом отношения Е. А. Кукк с дочерью навсегда прервались.

Помимо глубоких личных мотивов, продиктованных весьма близкими и до известной степени интимными отношениями Лескова с Кэтти Кукк, причастность писателя к судьбе Вари Долиной определяли и другие. Лесковым, видимо, двигало также и стремление попытаться практически воссоздать в девочке тот в его понимании идеальный женский характер, не раз так гениально воплощенный писателем в его художественных произведениях в женских образах «Захудалого рода» (1873), «Колыванского мужа» (1889), «Зимнего дня» (1891). Таким образом ему удалось бы компенсировать неудачи в воспитании всегда неудовлетворявшей его дочери от первого брака Веры Нога и относительные успехи в воспитании падчерицы Веры Бубновой (в замужестве Макшеевой). Надо отметить, что в биографии Лескова это еще один романический сюжет, заслуживающий внимания в силу того, что в его рамках Лесков впервые раскрывает свои способности педагога, а в письмах к Вере Бубновой и писателя-моралиста. Письма Лескова к падчерице еще ждут своей публикации. Понуждая ее к переписке в период своего отъезда, Лесков писал так: «Переписка вещь хорошая и обоюдно полезная: она развивает способность группировать и излагать свои мысли. Я буду очень рад твоим письмам и на каждое из них отвечу».[10] Как правило, почти каждое письмо девушке содержало глубокий анализ возможных нравственных коллизий и могло заменить собой отдельные главы учебника этики. «А тебе так скажу, — обращается он к Вере, — что обязанная создать в себе характер, который бы мог тебя сделать милой мужу, полезной детям и приятной обществу, ты должна помнить одно оч. важное правило: „будь горячо признательна за всякое внимание, но никогда его ни у кого не домогайся". Следуя этому правилу всю жизнь, я никогда не сомневался в его достоинстве и могу его смело рекомендовать тебе вместо ответа на твои просьбы постыдить кого-то чем-то».[11]

Лесков многое сделал для воспитания падчерицы: покровительствовал ее желанию стать певицей и организовал ее обучение в Париже в школе Полины Виардо, активно занимался устройством ее брака с З. Макшеевым, но в случае с Варей Долиной ему удалось значительно больше. Она стала человеком, способным принимать собственные решения, полезным обществу, и прожила жизнь, ничем не уронив собственного достоинства. Из маленького городка Устюжна Новгородской губернии, где она оказалась после своего первого неудачного брака с А. Стромиловым, служившим судейским чиновником, Варя уезжает в Петербург, чтобы стать врачом. В 1913 году она заканчивает Женский медицинский институт. Работает врачом сначала в Устюжне, затем в Майкопе, Астрахани. В трудное время гражданской войны складывается второй брак Варвары Долиной с А. Г. Дюниным, лесоводом, биологом, исследователем Астраханского края. Жизнеописание этих людей, подготовленное их дочерью К. А. Дюниной, еще ждет своей публикации и, вероятно, объяснит охлаждение Кэтти Кукк к дочери и разрыв всяких отношений с ней, последовавший в 1932 году.

1 *Лесков Н. С.* Письмо к Л. Н. Толстому от 7 июня 1891 года // Лесков Андрей. Жизнь Николая Лескова: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 262.

2 *Лесков Н. С.* Письмо Л. Н. Толстому от 14 сент. 1891 года // Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями. М., 1962. С. 552.

3 *Лесков Андрей.* Жизнь Николая Лескова. Т. 2. С. 491—493.

4 *Лесков Н.* Новопреставленный Сютаев // Труды Толстовского музея: Лев Николаевич Толстой. М., 1929. С. 330—331.

5 Фонд Н. С. Лескова. Письма Н. С. Лескова к Е. А. Кукк. № 14173.

6 *Лесков Н. С.* Письмо Л. Н. Толстому от 7 июня 1891 года.

7 *Оболенский Л. Е.* Литературные воспоминания и характеристики (1854—1892) // Ист. вестник. 1902. № 3. С. 903.

8 Там же.

9 Из копии свидетельства о рождении Варвары Долиной. Возможность использовать документы из семейного архива В. И. Долиной любезно предоставлена автору статьи дочерью В. И. Долиной К. А. Дюниной.

10 *Лесков Н. С.* Письмо Вере Бубновой от 22 (11) июля 1875 года // ИРЛИ. Ф. 220. Ед. хр. 33.

11 *Лесков Н. С.* Письмо Вере Бубновой от 15 дек. 1879 года // Там же.

Кэтлин Партэ (США)

МЕТАМОРФОЗА СМЕРТИ У Л. Н. ТОЛСТОГО *

«Смерть Ивана Ильича» — одно из самых поразительных описаний процесса умирания в мировой литературе. Хотелось бы обратить внимание на очень своеобразную и волнующую

* Впервые напечатано: Language and Style. 1985. Vol. 18. № 2. P. 205—214. Перевод Александры Глебовской.

lib.pushkinskijdom.ru

подробность повествования: на одном из этапов страданий Ивану Ильичу постоянно является призрак, который описан с большой психологической убедительностью и обозначен просто местоимением *она*. Исследователи так пока и не нашли исчерпывающего объяснения, как удалось Толстому органически включить это безымянное воплощение смерти в произведение, в целом относящееся к типичной реалистической прозе конца XIX века, однако сходятся на том, что появление сверхъестественного в повести является авторской удачей. Б. Эйхенбаум отмечает, что важно не то, являются ли сцены смерти у Толстого реалистическими и правдоподобными (об этом могут судить лишь мертвые), а то, какими приемами Толстой пользуется.[1] В своей статье я попытаюсь показать, какие языковые и литературные приемы позволили Толстому создать настолько убедительное и необычное описание смерти, что читатель с готовностью принимает его за подлинное духовное переживание самого Ивана Ильича.

Толстой сумел с большим мастерством внести элемент сверхъестественного в описание повседневной жизни, и тем самым вызвать у читателя удивление.[2] Упоминания о сверхъестественном, раскиданные по всему тексту, подготавливают драматическое появление *ее* в 6-й главе. Основной языковой прием, с помощью которого Толстой подводит читателя к появлению таинственного призрака — неопределенность грамматической референции или «маскировка».[3] Косвенные ссылки на понятия преобладают над прямыми наименованиями, и само слово «смерть» — вторичное или даже третичное обозначение того, что происходит с Иваном Ильичом. Ведя своего героя от подозрения к осознанию, а потом — к ужасу перед лицом неминуемой смерти, Толстой с большим стилистическим тактом отбирает слова: «что-то» (неопределенное местоимение), «боль» (существительное, которое используется в обобщенной, почти «прономинальной» функции, т. е. практически в отношениях взаимозаменяемости с «это») и выделенное курсивом *«она»*, которое относится сначала к «боли», а потом к «смерти». До появления призрака неопределенное состояние, которое впоследствии окажется смертью Ивана Ильича, обозначается словами «что-то» и «боль».

«Что-то» появляется на первой стадии (подозрения), после того как Иван Ильич падает (показывая, как вешать драпировку в новой квартире) и ушиб долго не заживает. Чередуясь с «болью», неопределенное местоимение выражает предчувствие Ивана Ильича, что повреждение может быть серьезно. Некоторое время его нездоровье именуется «болезнь», но неспособность или нежелание докторов точно установить природу болезни (существуют подозрения на слепую кишку, блуждающую почку и др.) коренным образом изменяют представление Ивана Ильича о своем недуге. Теперь он видит в нем некую очень многозначащую «боль», которая постоянно заставляет к себе прислушиваться.

«Боль же эта, глухая, ноющая боль, ни на секунду не перестающая, казалось, в связи с неясными речами доктора получала другое, более серьезное значение. Иван Ильич с новым тяжелым чувством теперь прислушивался к ней».[4]

С усилением недомогания увеличивается количество фраз, содержащих «что-то»: «Что-то страшное, новое и такое значительное, что значительнее никогда в жизни не было с Иваном Ильичом, совершалось в нем» (26, 87). Фразами типа «совершалось в нем» Толстой подчеркивает, что «что-то» происходит внутри, все набирая силу и уже не подчиняясь воле. «...Что-то ужасное и страшное, неслыханное, что завелось в нем и не переставая сосет его и неудержимо влечет куда-то...» (26, 88).

Так, не называя никакого определенного недуга, Толстой создает ощущение почти одушевленной силы, которая существует независимо от Ивана Ильича, властвует над ним. Это очень нетрадиционная интерпретация состояния, проистекающего из физического недомогания.

На этой стадии основным обозначением того, что происходит в теле Ивана Ильича, становится «сосущая, мучительная боль», заменяя «что-то». Иван Ильич пытается справиться с болью, думая об излечении, об «исправлении» больного органа. Эти мысли помогают на некоторое время, но потом возвращается знакомая «боль». Процесс, происходящий в теле Ивана Ильича, опять перестает подчиняться его воле.

Эти непрекращающиеся внутренние изменения, несогласующиеся со всеми усилиями воли и рассудка, превращают в уверенность догадку Ивана Ильича об истинном значении «чего-то» и «боли». В самом начале второго этапа умирания Ивана Ильича (осознание и ужас) Толстой показывает, к какому заключению — невысказанному и мучительному — приходит страдалец: «Не в слепой кишке, не в почке дело, а в жизни и... смерти... Да. Зачем обманывать себя? ...я умираю, и вопрос только в числе недель, дней... То свет был, а теперь мрак. То я здесь был, а теперь туда! Куда? Его обдало холодом...» (26, 91).

Мысль о собственной смертности, теперь очевидной, постоянно возвращается и «становится» перед Иваном Ильичом (26, 93).[5] И именно осознав смерть, *свою* смерть, Иван Ильич способен воспринять духовные явления, которые раньше были ему недоступны. Боль внутри, которая заставляет его постоянно думать о смерти, уже невозможно заглушить и на службе: «Но вдруг в середине боль в боку, не обращая никакого внимания на период развития дела, начинала *свое* сосущее дело» (26, 94). Здесь подчеркнута одушевленность боли, на что раньше лишь намекалось.

В рамках всего лишь одного предложения «боль» изнутри перемещается вовне, внутренний страх смерти экстраполируется в понятии *она*: «Иван Ильич прислушивался, отгонял мысль о ней, но она продолжала свое, и *она* приходила и становилась прямо перед ним и смотрела на него, и он столбенел, огонь тух в глазах, и он начинал опять спрашивать себя: „Неужели только *она* — правда?“» (26, 94).

Иван Ильич теперь понимает, что это не просто боль в боку; он остается лицом к лицу с самой смертью. Автор осуществляет переход от внутренней, загадочной «боли» к внешнему, четкому понятию «смерть» посредством изящного языкового приема, который можно назвать «референционным мостиком»: в середине предложения он изменяет референцию местоимения «она», вы-

lib.pushkinskijdom.ru

деляя местоимение в его новом значении курсивом.[6] Это, конечно, возможно только в языке с грамматически выраженной категорией рода и одинаковой родовой отнесенностью (в данном случае — к женскому роду) семантических «партнеров», таких как «боль» и «смерть».[7]

Она, возникающая перед Иваном Ильичом, — не просто идея, символ или аллегория; это часть его внутреннего мира. В русском языке, как и в других языках подобного строя, где род является грамматически выраженной, «вмонтированной» категорией, личное местоимение «она» может относиться как к лицам, так и к предметам женского рода. Местоимения, выражающие род, предполагают одушевленность, особенно если они выделены заглавной буквой или курсивом.[8] Одушевленность *ее — смерти* не просто подразумевается; она подчеркнута глаголами «приходила», «становилась», «смотрела», которые особенно красноречивы в сочетании с предшествующей «болью» (которая «сосала» и «томила»).

Так перекидывается мостик от бесформенного неизвестного (пре-референционное значение) к известному, но запретному, табуированному (пост-референционное значение). Переход от внутренней «боли» к внешней фигуре смерти тем более выразителен, что происходит неоднократно (об этом явственно говорит несовершенный вид глаголов), Иван Ильич вынужден признавать *ее* снова и снова; ему просто некуда от *нее* деваться. Толстой не только дает нам понять, что переход совершается неоднократно, но и описывает разные варианты столкновений с *нею*: «Он... возвращался домой с грустным сознанием... что судейским делом он не может избавиться от нее. И что было хуже всего — это то, что *она* отвлекала его к себе не за тем, чтобы он делал что-нибудь, а только для того, чтобы он смотрел на нее, прямо ей в глаза, смотрел на нее и, ничего не делая, невыразимо мучился» (26, 94).

Различные «ширмы», за которыми Иван Ильич пытается укрыться от *нее*, скоро становятся прозрачными, поскольку «*она* проникала через все, и ничто не могло заслонить ее» (26, 94).

Главная *ее* цель — мучить Ивана Ильича, заставляя обращать на себя внимание. Заботы по дому позволяют ему иногда ненадолго забыть о *ней*, но вот жена заставляет его бросить их, ссылаясь на его слабость, и самообман мгновенно разрушается. *Она* всегда поблизости. «...И вдруг *она* мелькнула через ширмы, он увидал *ее*. *Она* мелькнула, он еще надеется, что *она* скроется, но невольно он прислушался к боку, — там сидит все то же, все так же ноет, и он уже не может забыть, и *она* явственно глядит на него из-за цветов» (26, 95). Смерть вновь одновременно и смотрит снаружи, и сосет изнутри.

Поскольку общение с окружающими облегчения не приносит, Иван Ильич уединяется в своей комнате. Однако и там его подстерегает *она*. «С глазу на глаз с *нею*, а делать с *нею* нечего. Только смотреть на *нее* и холодеть» (26, 95).

Толстой не счел нужным сохранять это состояние духовной растерянности персонажа до конца повествования. Переход от «боли» к «смерти» (посредством «референционного мостика»), постоянные столкновения с безымянной, но одушевленной смертью — все сосредоточено на нескольких страницах, составляющих шестую главу. Сцена ухода Ивана Ильича в кабинет — последняя сцена встречи с *нею*. Свидание с глазу на глаз со смертью — один из кульминационных моментов повести, а также момент перехода к третьей и последней стадии умирания, возвышению над смертью.

На последней стадии Иван Ильич оглядывается на прожитую жизнь и заключает, что жил дурно. Помимо прочего, это проявлялось в том, что он не признавал смерть частью жизни. С осознания этого и начинается возвышение над смертью. Лишь за несколько часов до конца Иван Ильич обнаруживает нечто новое и позитивное, способное побороть страх перед *нею*. После навеянного опиумом кошмара, он вдруг обнаруживает, что на месте безымянной, одушевленной «смерти» появился спокойный, ровный «свет». В последние минуты он отвергает и боль, и смерть (называя и ту, и другую «она»), первую — как уже не значащую, вторую — как более не существующую. Последняя мысль его — «Кончена смерть. Ее нет больше» (26, 113). Одушевленная *она* растворилась в радующем «свете», который лежит по ту сторону жизни. И совершенно очевидно, что этот «свет» не относится к области сверхъестественного (в отличие от смерти, *ее*).

Основные отличительные черты *ее* — пронизывающий взгляд, способность проникать сквозь ширмы и барьеры, способность молчаливо притягивать умирающего все ближе, приковывать его взглядом и приковывать его взгляд к себе. Поскольку читатель смотрит на это столкновение глазами Ивана Ильича, *она* и ему представляется конкретной, неумолимой силой. Сами бы мы ее не увидели, но Иван Ильич видит, и его видение передается нам.

Следует отметить, что на тех страницах, где происходит столкновение с *нею*, Толстой на время отказывается от иронии, которой пронизана повесть. *Она*, порожденная страхом, терзающим ум и душу Ивана Ильича, должна быть реальной и значимой и для читателя. Отказ от иронии заставляет читателя отбросить скептицизм в отношении к реальности, допустить, что такая смерть, возможно, уготована и ему.[9]

Воспринять видение должным образом нам помогает еще и то, что сам Иван Ильич ни на минуту не сомневается в его реальности, не принимает его за галлюцинацию, не задается вопросом, не привидение ли это. Ясно, что автор хотел исключить всяческие сомнения относительно этой стороны духовных переживаний умирающего. Ивану Ильичу некому рассказать о встречах с призраком, как не с кем поделиться и другими важными переживаниями и глубокими чувствами; это еще один показатель его психологического и физического одиночества, которое названо «совершенным одиночеством».[10] У этого одиночества две причины: то, что сам Иван Ильич никогда не любил близко сходиться с людьми, и своего рода табу, налагаемое на умирающего.

Основной эмоциональный эффект повести можно описать как «соположение обыденной жизни и выходящего за рамки обыденного ужаса».[11] На месте привычного, постижимого материального мира появляется безымянный призрак, который невозможно логически объяснить, которому нет названия в языке. Ивану Ильичу всегда была ближе рациональная сторона жизни, он избегал мыслей о конечности бытия,

lib.pushkinskijdom.ru

но это отнюдь не спасает его от того, что Филип Рав называет «кризисом не только в сознании, но и в объективной реальности». Этот кризис ведет к появлению «потустороннего», которое необходимо в повествовании, даже если и разрушает его реалистическую основу.[12]

Целью Толстого было создать ощущение «потустороннего», т. е. превосходящего человеческое понимание. Иван Ильич достигает того уровня понимания, где «обычный человеческий опыт уже не применим».[13] Только узнав о душевном состоянии умирающего на этой новой стадии, мы можем судить, что же с ним все-таки происходит; он испытывает нечто, что невозможно описать словами.

И отнюдь не мысли о загробной жизни, т. е. страх вечных мучений, доводит Ивана Ильича до состояния, в котором он способен «разглядеть» нечто, недоступное другим: у Ивана Ильича нет четкого представления, «куда» он уходит, и, думая об этом, он не оперирует понятиями ада и рая. Он, скорее, боится «пустоты» впереди, его страшит конец существования. Именно этот «физический страх»[14] делает душу Ивана Ильича столь уязвимой, именно он с легкостью подавляет все рациональное и рассудочное. Этот физический страх возникает у Ивана Ильича, когда в его боку появляется «что-то», что потом превращается в «боль», которая никогда не проходит, постепенно приобретая все большую одушевленность и самостоятельность.

Точно так же как *она* — не просто местоимение, обозначающее «смерть», «боль» — не просто симптом конкретного заболевания. Как и *она*, «боль» указывает на «что-то», происходящее в теле Ивана Ильича, но не дает ему рационального объяснения, играя на присущем каждому страхе болезни, смерти и неизвестного вообще. «Боль» отнюдь не является частью реалистического описания болезни, но скорее той гранью, за которой автор переходит от подробного описания к чему-то совсем иному, к тому, что Чернышевский (а следом за ним и другие) называл «диалектикой души».[15]

Иван Ильич понимает, что *она* больше, чем просто «болезнь».[16] Переход от «чего-то» к «боли», а потом к *ней* позволяет Толстому показать, как «взбунтовавшаяся плоть... расшатывает и разрушает слабую дисциплину разума».[17] Именно поэтому кризис наступает после неудачных попыток самоврачевания, когда Иван Ильич осознает, насколько хрупко его тело. Безымянный ужас, который лежит за гранью разумного и материального, на деле всегда рядом: он — скрытый спутник обыденной жизни, как и боль — спутник плоти.[18] Имея в виду повесть Толстого, поэт Рильке писал о «смерти, которая, возможно, столь близка к нам, что нельзя определить дистанцию между нею и нашим внутренним жизненным центром, не вынося их вовне».[19]

Ужасающая *она*, порожденная физическим страхом, не только одушевленна и безымянна, но и крайне компактна. Несовершенный вид и прошедшее время глаголов, подчеркивая повторяемость действия, дают понять, что каждое столкновение с *нею* происходит неоднократно, но все они сжаты до объема нескольких страниц. Стейнер сравнивает эту насыщенность с подобным же приемом в «Крейцеровой сонате»: «Их невероятная насыщенность происходит не только из преобладания воображаемых явлений, но и из их сгущенности; подобно карликам на полотнах Босха, они обладают огромной энергией сжатого тела».[20]

Все языковые и литературные приемы действуют тем более сильно, что они сосредоточены в одной небольшой части повести. Следует также отметить, что непрописанный, свободный от детализации фон этого типичного произведения поздней прозы Толстого особенно ярко подчеркивает те детали, которые все же остаются. Васиолек называет эти значимые детали иероглифами и отмечает, что всю повесть следует прочитывать как «квинтэссенцию» жизни.

Подобно тому, как Иван Ильич, совершенно одинокий, удаляется в свою комнату, где он и *она* остаются с глазу на глаз, так и определенные приемы сосредоточены только в одной части повести, изолированные от других, таких как, например, ирония.

За двадцать лет до создания «Смерти Ивана Ильича» Толстой впервые ввел в повествование такой же безымянный призрак, описывая смерть князя Андрея Болконского в «Войне и мире». Смертельно раненному, мучимому лихорадкой князю Андрею смерть является в коротком сне. В этом сне комната, в которой Андрей лежит, становится чем-то вроде гостиной, где он весьма остроумно спорит с кем-то о незначительном предмете. Постепенно гости расходятся, и Андрея начинает мучить вопрос, заперта ли дверь в его комнату. Он знает, что должен задвинуть задвижку, и когда понимает, что не в силах сделать этого, начинает испытывать панический страх: он знает, что за дверью стоит *оно*.

«Что-то нечеловеческое — смерть — ломится в дверь, и надо удержать ее. Он ухватывается за дверь, напрягает последние усилия — запереть уже нельзя — хоть удержать ее; но силы его слабы, неловки, и надавливаемая ужасным, дверь отворяется и опять затворяется.

Еще раз оно надавило оттуда. Последние, сверхъестественные усилия тщетны, и обе половинки отворились беззвучно. *Оно* вошло, и *оно* есть *смерть*» (12, 64).

Интересно отметить, что в «Смерти Ивана Ильича» Толстой замещает существительное «смерть» (как и «боль») правильным местоимением женского рода «она», в «Войне и мире» же «смерть» недвусмысленно соотносится с местоимением среднего рода — «оно». Возникает вопрос, в чем причина и какова цель использования двух разных местоимений применительно к «смерти». Почему автор избирает «неправильный» род в более раннем произведении, а затем возвращается к грамматической норме, сохраняя, однако, курсив?[22] Переход от одного языкового приема к другому связан, как можно догадаться, с изменением восприятия одушевленной фигуры смерти и роли, которую Толстой отводит ей в произведении как целом.

Чтобы понять смысл изменения родовой принадлежности смерти у Толстого, мы должны кратко остановиться на особенностях русского языка и русских народных поверий. В русских народных сказках нередко фигурирует персонаж (как правило, нечисть), который поначалу относят к среднему роду и только позднее — к мужскому или женскому соответственно.[23] Средний род и связанные с ним безличные формы употребляются для создания ощущения размытости, неопределенности объекта (пре-референция); в

lib.pushkinskijdom.ru

качестве референтов могут выступать неопределенные местоимения «что-то» и «кто-то», но постепенно их значение сужается и, как правило, когда референт уже известен, но его истинное имя произносить по каким-либо причинам не рекомендуется (табу), они замещаются личными местоимениями. «Он», например, соотносится со многими проявлениями нечистой силы — леший, домовой, а «она» — с опасными болезнями и существами, как лихорадка, холера, гадюка, змея.[24] Вне всякого сомнения, Толстой пользовался средствами условного народного языка.[25]

В «Войне и мире» князь Андрей видит смерть во сне; *оно* — это сила, которая стоит за дверью, а потом вламывается в комнату, где, как снится Андрею, он находится. Он не видит *его* в конкретной, осязаемой форме, он просто сознает *его* присутствие. Местоимение среднего рода, описывающее смерть, подчеркивает бесформенность видения.

Иван Ильич, напротив, видит *ее* наяву. Хотя он и не рассказывает своего видения, мы можем судить о *ней* по описывающим *ее* глаголам; мы также знаем, что он смотрит *ей* в глаза. В отличие от «Войны и мира», где Андрей видит *его* лишь однажды, к Ивану Ильичу *она* приходит неоднократно. Так что неудивительно, что Толстой не воспользовался нетрадиционным местоимением *оно* в «Смерти Ивана Ильича», где смерть появляется неоднократно и в гораздо более конкретной форме.

Одушевленное местоимение среднего рода куда чаще встречается в народных сказках и страшных историях, чем в «правдивом» повествовании. И хотя сон князя Андрея ни в коем случае не сказка, он ближе к сказке, чем рассказ о смерти Ивана Ильича. Андрей — красивый, одухотворенный, богатый князь, который получает смертельную рану в борьбе за благородные идеалы; смерть князя Андрея проста и возвышенна; он умирает, исполненный покоя и любви, окруженный близкими людьми, которые будут долго помнить о нем. Толстой не настаивает на реальности сна князя Андрея — этим он тоже похож на сказку.

Иван Ильич же, напротив, — судья, для которого не существует ничего, кроме его карьеры, его имущества и его понимания comme il faut. Он умирает по глупой случайности, не любящий и не любимый; он одинок до самого конца, и о нем, очевидно, скоро забудут. Если посмотреть, как степень конкретности видения смерти соотносится с личностью человека, которому она является, становится ясно, что использование местоимения *оно* в одном произведении и *она* — в другом стилистически оправдано.

Поскольку князь Андрей не одинок, мы видим, как воспринимают его умирание другие. Удачно используя местоимение «это», Толстой показывает, как Наташа и Марья пытаются понять, что же происходит с Андреем (они знают, что он умирает, но не знают, что он видел *его*). *Оно* — это лишь невоплощенный призрак, смерть, который видел один только князь Андрей. Поскольку читатель видит происходящее и снаружи, и изнутри, он может спокойно оставаться в стороне. А в «Смерти Ивана Ильича» взгляд последовательно внутренний, хотя Иван Ильич и окружен людьми, они обращают на него очень мало внимания и озабочены только тем, как его медленное умирание отразится на них.[26] Для окружающих Ивана Ильича смерть явно не вяжется с comme il faut; следовательно, является табу. Из-за последовательно внутреннего взгляда повесть оставляет куда более страшное впечатление.

По замечанию Эйхенбаума, Толстой хотел коренным образом изменить укоренившийся в литературе взгляд на смерть, поскольку считал его неверным.[27] По мнению Рильке, Толстой чувствовал в себе и других не один страх смерти, но несколько.[28] Толстой ввел в литературу одушевленный призрак смерти (*оно* в «Войне и мире», *она* в «Смерти Ивана Ильича») как возможную составную часть духовных переживаний современного человека; эта психологическая персонификация отражает развитие представлений автора о смерти. Толстой, как и его герои, ощущал страх смерти, который не так просто понять умом или выразить словом, страх, который вдохновил его на использование описанных выше языковых и литературных приемов.

---

[1] См.: *Эйхенбаум Б.* Молодой Толстой. Пб.; Берлин, 1922. С. 129.

[2] К вопросу о переплетении сверхъестественного и обыденного см.: *Penzoldt P.* The supernatural in fiction. London: Peter Nevill, 1953. P. 3—28.

[3] Под «маскировкой» имеется в виду неполное, неопределенное упоминание об объекте или действии, которое нацелено на то, чтобы сбить читателя. Может использоваться, когда писатель не хочет проводить четкой границы между естественной и сверхъестественной интерпретацией необычного персонажа или события. Для этого применяется ряд грамматических приемов, например, безличные глаголы, неопределенные местоимения с нечеткой референцией. Более полно см.: *Parthe K.* Masking in the fantastic and the boo in Russian literature: a hierarchy of grammatical devices: Diss. Cornell, 1979. P. 1—38.

[4] *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1936. Т. 26. С. 85. Далее ссылки на это издание в тексте.

[5] Употребление возвратного притяжательного местоимения «свое» подчеркивает одушевленность объекта.

[6] Факт, что «она» относится и к «боли», и к «смерти» отмечен в кн.: *Wasiolek E.* Tolstoy's major fiction. Chicago: Univ. of Chicago, 1978. P. 176.

[7] В «Войне и мире» мы встречаем целый ряд таких «референционных мостиков»: «она» (Наташа, смерть), «оно» (пробуждение, смерть), «она» (ложь, смерть), «он» (Пьер, Андрей и Анатоль, Андрей). Они являются «мостиками» в том смысле, что одно местоимение используется в рамках абзаца применительно к двум объектам с намеренной нечеткостью разграничения референции.

lib.pushkinskijdom.ru

[8] *Bloomfield M.* A grammatical approach to personification allegory // Modern philology. LX. № 3. (February 1963). P. 162.

[9] Подобный же отказ от иронии при появлении сверхъестественного есть в «Поликушке». См.: *Parthe K.* Masking the fantastic and the taboo in Tolstoj's «Polikuska» // Slavic and East European Journal. XXI. № 1 (Spring 1981). P. 27—32. В более ранней редакции «Смерти Ивана Ильича» в четвертой главе есть явно иронический абзац: приятель Ивана Ильича говорит о страхе смерти, на что еще здоровый Иван Ильич отвечает: «Вот я, так должен вам сказать, что я даже совершенно не понимаю этого страха перед смертью. Я живу, пользуюсь теми благами, которые мне дает жизнь. И в общем мне кажется, что благ больше, чем зол» (26, 524). В более поздней редакции ничего подобного нет.

[10] См.: *Шестов Л.* На страшном суде: Последние произведения Толстого // *Шестов Л.* На весах Иова (Странствования по душам). Париж, 1929.

[11] *Wasiolek E. Op. cit. P. 170—171.*

[12] *Rahv P.* «The Death of Ivan Ilych and Joseph K.» // Literature and the sixth sense. Boston: Houghton Mifflin, 1969. P. 44.

[13] Ibid.

[14] *Speirs L.* Tolstoy and Chekhov. Cambridge Univ., 1971. P. 144.

[15] *Чернышевский Н. Г.* Детство и отрочество: Военные рассказы Л. Н. Толстого // Полн. собр. соч. М., 1947. Т. 3. С. 423.

[16] *Rahv P.* Op. cit.

[17] *Steiner G.* Tolstoy or Dostoevsky. New York: Dutton, 1971. P. 283.

[18] *Wasiolek E.* Op. cit. P. 166.

[19] *Rilke R. M.* «To L. H.» 8 Nov. 1915 // Letters of Rainer Maria Rilke. II. New York: Norton, 1947. P. 148.

[20] *Steiner G.* Op. cit. P. 283.

[21] *Wasiolek E.* Op. cit. P. 166.

[22] Замещение «смерти» местоимениями «она» и «оно» отмечено в кн.: *Spence G. W.* Tolstoy the Ascetic. New York: Barnes and Noble, 1967. P. 33.

[23] *Гин Я. И.* Из наблюдений над грамматической категорией рода в русской народной сказке // Язык жанров русского фольклора. Петрозаводск, 1977. С. 121—123. См. также: *Буслаев Ф. И.* Историческая грамматика русского языка. М., 1959. С. 380.

[24] См.: *Максимов С. В.* Нечистая сила. Неведомая сила // Собр. соч. Спб., 1896. Т. 18. С. 34, 52—53, 92.

[25] Более полно о средствах условного народного языка у Толстого см.: *Parthe K.* Masking the fantastic and the taboo in Tolstoy's «Polikuska». P. 21—33.

[26] Сближение с Герасимом происходит уже после того, как она перестает появляться.

[27] *Эйхенбаум Б.* Указ. соч. С. 109.

[28] *Rilke R. M.* Op. cit. P. 150.

А. М. Любомудров

КНИГА БОРИСА ЗАЙЦЕВА «ПРЕПОДОБНЫЙ СЕРГИЙ РАДОНЕЖСКИЙ»

Обозревая свой творческий путь, Борис Константинович Зайцев (1881—1972) отмечал: «Революция странное действие оказала на мое писание: сперва резко отвела от тургеневско-чеховского вновь в сторону лиризма и импрессионизма... А затем, в эмиграции, дала созерцать издали Россию, вначале трагическую, революционную, потом более ясную и покойную — давнюю, теперь легендарную Россию моего детства и юности. А еще далее вглубь времен — Россию Святой Руси, которую без страданий революции, может быть, не увидел бы и никогда».[1] Миссию русского писателя, оказавшегося вдали от родины, Зайцев видел в том, чтобы открывать отечественные духовные ценности не только для России, на возвращение в которую книг зарубежья он надеялся в будущем, но и для Запада, для всего мира: в лице русской эмиграции православие, по мысли Зайцева, выходило на мировой простор.

«Россия Святой Руси» запечатлена Зайцевым в книгах «Афон» (1928), «Валаам» (1936) — этим святым местам посвящен также ряд заметок 20—60-х годов; в очерках об Оптиной пустыни и ее старцах, о святых Серафиме Саровском, Иоанне Кронштадтском, патриархе Тихоне; в заметках о церковных деятелях русской эмиграции, с которыми был знаком, о Сергиевом Подворье и парижском Богословском институте, в очерках о православных русских обителях во Франции и т. п. Начало этим работам, создававшимся Зайцевым на протяжении полувека его эмигрантской жизни, положила книга «Преподобный Сергий Радонежский», написанная в Париже в 1924 году.[2] Насколько закономерным было обращение к этой теме в контексте предшествующего творчества писателя?

Главный, определяющий мотив дореволюционных произведений художника — «смиренное принятие жизни». Критика тех лет отмечала, что лирической прозе Зайцева присущи «доверие к жизни и оправдание ее», «душевное равновесие», «просветленный оптимизм». Исследователь наших дней, опираясь уже на весь 70-летний опыт творчества писателя, справедливо отмечает, что его проза не утрачивала «ничего из того, что было ей свойственно в самом начале... — лиризма, сердечности, преклонения перед творцом, создавшим Жизнь».[3] Однако в раннем (дореволюционном) творчестве эти черты были еще не осознаны вполне, не выстраданы. В лирических переживаниях и бесцельных скитаниях героев — «путников» и «странников» — по жизни, в меланхолических раздумьях автора, в волнах света, пронизывающих мир и сердца героев, представления о смысле и назначении

lib.pushkinskijdom.ru

человеческой жизни оставались весьма смутными и расплывчатыми.

Для Бориса Зайцева характерна плавность, постепенность внутреннего духовного развития. В автобиографической заметке «О себе» (1943) он писал: «Владимир Соловьев... пробивал пантеистическое одеянье моей юности и давал толчок к вере... Вместо раннего пантеизма начинают проступать мотивы религиозные... в христианском духе», но полные еще «молодой восторженности, некоторого прекраснодушия и наивности». Страдания и потрясения революции «вызвали религиозный подъем... Хаосу, крови и безобразию противостоит гармония и свет Евангелия, Церкви».[4] Таким образом, «подъем» на новую ступень духовного становления был вполне закономерным. «Просветленный оптимизм» и «оправдание жизни» подверглись, конечно, серьезнейшему испытанию в годы революции, но не были утрачены, поскольку обретали в те же годы прочную мировоззренческую основу. Впрочем, серьезную проверку они прошли еще в годы первой мировой войны. В декабре 1914 года Зайцев писал Г. Чулкову, что война — «ужасная бойня или, если хотите, великое испытание, посланное людям за то, что они много нагрешили... *Все без исключения* ответственны за эту войну. Я тоже ответствен. Мне это тоже напоминание — о неправедной жизни».[5] Эти строки помогают понять, почему и новую, несравненно более ужасную «бойню» революционных лет (уже в первый день Февральской революции был убит его племянник) Зайцев встретил с теми же настроениями покаяния и смирения. Годы революции окончательно сформировали «православное» мировоззрение художника: «Кровь, сколько крови! Но и лазурь чище. Если мы *до* всего этого смутно лишь тосковали и *наверно* не знали, где она, лазурь эта, то теперь, потрясенные и какие бы грешные ни были, ясней, без унылой этой мглы видим, что всего выше: не только малых наших дел, но вообще жизни, самого мира...»[6]

В рассказах, созданных в 1918—1921 годах («Улица св. Николая», «Душа», «Белый свет», «Уединение»), Зайцев вглядывается в жизнь, пытаясь спокойно, непредвзято понять высший смысл происходящего. Ни в коей мере не оправдывая преступления, расстрелы, разгул злобы и низменных страстей («очень страшное время», время «всяческого зверства» — не раз будет он называть этот период впоследствии), Зайцев воспринимает революцию как событие все же закономерное, происшедшее не «вдруг» и не по воле горстки узурпаторов-большевиков. События 1917 года — закономерный итог предшествующего исторического процесса, возмездие за «распущенность, беззаботность... и маловерие», за самоупоенные разглагольствования, когда страна стояла на краю исторической катастрофы: «Много нагрешил ты, заплатил недешево».[7] Не озлобленность и ненависть, не, с другой стороны, бегство от жизни в чистый эстетизм, но прежде всего покаяние, признание своей ответственности за происходящее — такова позиция Б. Зайцева. В произведениях этих лет он призывает к любви, кротости и милосердию; и сам неизменно остается на этих началах.

Символом неуничтожимых духовных ценностей России предстает в рассказе «Улица св. Николая» (1921) старичок возница, спокойно едущий на своей лошаденке по Арбату и крестящийся на три церкви Николая Чудотворца, — при всех властях, режимах, переворотах. Сам он обликом и чертами («ровный и покойный», смиренный и простой) похож на Николу, особенно почитаемого на Руси святого-покровителя. Высшая, надмирная сила хранит вечного Миколку-возницу, и этот кроткий старичок, верится автору, вывезет Россию из самой тяжкой исторической катастрофы.

Пожалуй, немного найдется русских художников, которые непосредственно после революции воплощали бы в своем творчестве прежде всего идеи смирения и кротости. Но именно эти качества представляются Зайцеву самыми насущными и необходимыми, в них — как ни парадоксально — видится ему самая твердая опора в ураганах истории, в море жертв и страданий.

Следует подчеркнуть, что у Зайцева эти качества имеют не расхоже-бытовой, «психологический» смысл, но религиозно-философское значение. Христианское смирение — прежде всего обуздание собственной гордыни, отказ от «самости», свободное подчинение своей жизни воле Промысла. Позиция Зайцева не имеет ничего общего ни с толстовским «непротивлением злу», ни с фаталистической покорностью «року», ни с проповедью пассивного, равнодушного к добру и злу существования. Его «спокойствие» — вовсе не бесчувственная атараксия, погружение в замкнутый мир своей личности, напротив, он призывает участвовать в жизни — и несением своего креста, и состраданием и любовью к ближним, причем не только к жертвам, но и к палачам («усмотрю ли брата в звере?»). Точно так же «кротость» Зайцева не мягкая и аморфная, умильная или сентиментальная: за ней стоит твердость и строгость в отстаивании истины, спокойная решимость на всякую скорбь и даже смерть. В древней святоотеческой литературе кротость сравнивается с твердой скалой, которую не в силах разбить бушующие волны моря мирских страстей. В статье «Блаженный» критик берлинской газеты «Руль» С. Яблоновский писал о Борисе Зайцеве: «Одни перекрасились, другие застонали, третьи прокляли, все шарахались в разные стороны, — а Зайцев смотрел, и в лице его — как всегда! — были и ясность, и строгость, и любовь, и печаль, и улыбка. Сам переносил — все перенес. Другим помогал переносить. Учил без учительства. Мирился. Не с злодейством, не с подлостью, а с жизнью, потому что жизнь для него — подвиг, и когда можно — радость, и — когда надо — Голгофа».[8] Именно это мироотношение явственно проступает и в книге о Сергии Радонежском.

В финале «Улицы св. Николая» звучит призыв автора к «русскому гражданину»: «Будь спокоен, скромен, сдержан. Призывай любовь и кротость, столь безмерно изгнанных, столь поруганных». Эту задачу осуществляет в своем творчестве и сам Зайцев. В «Улице...» он напомнил, что один из самых почитаемых на Руси святых, «тихий и простой святитель» Николай — смиренен и милостив (в тропаре Николаю Мирликийскому подчеркиваются именно эти качества: «образец кротости», «учитель смиренномудрия». Через четыре года, уже в эмиграции (Зайцев покинул Россию в 1922 году), он обращается к образу другого «небесного покровителя»

lib.pushkinskijdom.ru

Русской земли — преподобного Сергия Радонежского. Характерно, что и этому, одному из самых известных и великих русских святых, были присущи в первую очередь те же свойства — простота и смирение («Радуйся, смирением возвышаемый, в вечныя кровы возлетевший», — поется в акафисте Сергию). Конечно, имеется множество других русских подвижников, в которых они проявились не менее ярко. Можно предполагать, что Зайцев остановил свой выбор именно на фигуре Сергия Радонежского в силу следующих причин.

Сергий особенно почитался русскими православными эмигрантами 1920-х годов. Имя этого святого получило основанное в июле 1924 года в Париже русское Церковное Подворье (Зайцев присутствовал на его освящении),[9] при котором через год был образован Православный Богословский институт. Возможно, работа Зайцева была заказом издательства «YMCA-press». В этом издательстве в том же 1925 году и в той же серии «Религиозная библиотека Американского Христианского Союза Молодых Людей» вышла книга еще об одном известнейшем русском святом — «Преподобный Серафим Саровский», написанная В. И. Ильиным. В ряде рецензий эти книги рассматривались вместе.

Безусловно, немалую роль в обращении Зайцева к личности Сергия играло ощущение духовного родства с людьми подобного типа. В своих биографических сочинениях он всегда писал о тех людях, которые были наиболее близки ему — чертами личности, характера, гранями мироотношения. По справедливому наблюдению современного исследователя, «и в Чехове, и в Тургеневе, и в Жуковском Зайцев по преимуществу искал и находил свое отражение», но это не мешало ему «делать историко-литературные наблюдения с такой степенью точности, которой не достигает самая пунктуальная фактография».[10] В исторических личностях Зайцев подмечал и акцентировал те черты, которые не всегда останавливали внимание их жизнеописателей, но которые в той или иной мере были действительно присущи им — и самому автору: спокойствие, созерцательность, гармоничность натуры. И в книге о Сергии, как писал Ю. И. Айхенвальд, налицо «известное сродство и сходство между субъектом и объектом биографии».[11]

Но, наверное, одной из главных причин обращения к образу Сергия явилась схожесть исторических эпох. Революция многими воспринималась как новое порабощение России; в крови, жертвах, разрухе послеоктябрьских лет виделись последствия нового «ордынского ига». В давние годы монголо-татарского владычества отшельничество, уход от мира, «смирение» Сергия парадоксальным, казалось, образом в итоге в огромной мере содействовало возрождению и расцвету Руси. В своей книге о Сергии Зайцев стремится подтвердить действенность и спасительность таких качеств в эпоху «новой орды», хотя она в некоторых отношениях оказалась более страшной. «Татары, может быть, не тронули бы Сергия, если б и добрались до Лавры: у них было уважение к чужой религии... Наш век, в сознании полнейшей правоты разгромил Лавру, надругался над мощами Сергия», — пишет он во вступлении к книге. Но, убежден автор, «не во власти века затемнить образ Преподобного... Облик Сергия, — теперь и в ореоле мученичества, — светит еще чище, еще обаятельней».[12]

Пафос книги, однако, вовсе не обличительный, и в приведенной цитате автор, заметим, не столько обличает (конкретную власть, «большевиков» и т. п.), сколько констатирует жестокость разворачивающейся в мировом масштабе схватки «века сего» с вечными духовными ценностями. Основная цель книги — показать ясный и чистый облик русского подвижника, заронить в душу читателя искру света Истины, вдохновлявшей Сергия. Эта задача оказалась в высшей степени органичной для изначально «светоносного» художественного дарования Бориса Зайцева.

Перед Зайцевым, вероятно, открывалось несколько возможностей и в выборе формы повествования. Исторические новеллы Зайцева «Рафаэль» (1919), «Карл V» (1922) можно назвать и лирическими повестями, и поэмами в прозе. Для них характерна активность авторского вымысла, смелая разработка характеров, яркость деталей, красок. Данные исторических источников автор использует лишь как канву для построения сюжета. Практически одновременно с созданием «Преподобного Сергия Радонежского» Зайцев обращается к образам еще двух православных святых и пишет миниатюру «Богородица Умиление сердец» (впоследствии название изменено на «Сердце Авраамия») и новеллу «Алексей Божий Человек»,[13] представляющие собой художественные переработки житий святых Алексия (IV—V века) и Авраамия Чухломского (XIV век). В «Алексее...» Зайцев раскрывает внутреннюю красоту смиренного и кроткого святого, но не менее увлеченно описывает любимую им с юности Италию, красочную экзотику средиземноморских стран; автор насыщает повествование вымышленными героями, вносит существенные изменения и дополнения в сюжет канонического жития. «Сердце Авраамия» написано в форме поэтической северной легенды, для которой несущественны конкретные факты жизни реального подвижника; основной мотив сказания (отсутствующий в жизни святого) — «каменное сердце» Авраамия, размягчающееся под действием благодатной иконы, — либо след какого-либо народного предания, либо авторский вымысел Б. Зайцева.

Создавая книгу о Сергии, Зайцев не пошел по пути беллетризации истории — ему были важны реальные черты личности и суть деятельности великого подвижника, и в этом отношении «Преподобный Сергий Радонежский» ближе к созданным позднее биографиям «Жизнь Тургенева», «Жуковский», «Чехов».

Зайцев мог написать работу, в которой широко привлекались бы данные исторической науки, документальный материал, т. е. создать нечто вроде компилятивного исторического очерка-исследования, в котором могли доминировать или богословские, или культурно-общественные, или государственно-политические моменты деятельности Сергия. Именно в таком жанре была написана вышедшая параллельно с книгой Зайцева работа В. И. Ильина о преп. Серафиме Саровском, насыщенная размышлениями философского и богословского характера.

Но Зайцев прежде всего художник, а не историк и не богослов. Его талант всегда был

lib.pushkinskijdom.ru

направлен на открытие человеческой личности. Поэтому определяющей чертой книги стало создание живого облика Сергия, а точнее, его воссоздание. Всматриваясь в жизнь великого подвижника, комментируя его биографию, автор не допускает вольного полета фантазии, как в новеллах о Рафаэле и Карле V, Алексии и Авраамии, но очень тактично, в форме предположений, высказывает некоторые суждения о свойствах его натуры, мотивах его поступков, обнаруживая собственное «смирение» перед тайнами духовного мира Сергия, не всегда доступными сознанию мирских людей. Таким образом, «Преподобный Сергий Радонежский» — и не повесть (как ошибочно указывается в некоторых современных работах о Зайцеве), и не научный труд. Жанр книги лучше всего определить как «жизнеописание», «житие».

Обратимся к источникам книги Зайцева. В пункте 3 примечаний, составленных и приложенных автором к своей работе, называется несколько имен наиболее видных исследователей эпохи Сергия. Однако мнения этих ученых (касающиеся даты рождения Сергия), скорее всего, извлечены Зайцевым из трудов иеромонаха Никона[14] и профессора Е. Е. Голубинского,[15] которыми он преимущественно пользовался.

Как известно, основными источниками сведений о Сергии являются его «Житие», написанное одним из его учеников, иноком Епифанием, в начале XV века и впоследствии переработанное Пахомием Сербом, а также ряд летописных свидетельств. В XIX веке появилось несколько исследований, посвященных различным сторонам жизни и деятельности Сергия. Е. Е. Голубинский в докладе «О значении преподобного Сергия Радонежского в истории нашего монашества» (1892) главную заслугу Сергия видел в том, что он обновил и даже возродил русское монашество, введя в своей обители общежительный устав (некогда существовавший в Русской Церкви, но утраченный в годы ордынского ига), откуда он затем распространился и в другие монастыри. Труд Голубинского «Преподобный Сергий Радонежский и созданная им Троицкая Лавра» носит характер чисто исторического исследования; анализируя источники, автор определяет дату рождения и хронологию жизни Сергия, вводит ее в контекст политической жизни Руси, уточняет некоторые исторические, топонимические реалии в «Житии» и т. п. В известной речи В. О. Ключевского «Значение Преподобного Сергия для русского народа и государства» (1892) основная заслуга Сергия видится в оживлении и укреплении нравственных сил народа, находящегося под ордынским игом; важнейшими результатами его деятельности признаются победа на Куликовом поле и освоение земель северной Руси путем монастырской колонизации. Архимандрит Леонид во вступительной статье к публикации «Жития» Сергия напоминал, что Сергий своим присутствием при кончине Дмитрия Донского и подписью под его «духовным завещанием» благословил и освятил прямое наследование великокняжеской власти (от отца к сыну), и именно в этом акте видел «венец государственных заслуг Пр. Сергия» — одного из основоположников русского самодержавия, «великого и сильного молитвенника за своего Самодержавного Царя».[16]

Существовали также переложения и изложения «Жития» Сергия некоторыми церковными лицами (например, составленное в 1822 году митрополитом Московским Филаретом и неоднократно переиздававшееся), носившие проповеднический характер и выделявшие нравственные моменты в деятельности и личности Сергия.

Наконец, в работах кн. Е. Н. Трубецкого «Умозрение в красках» (М., 1916), П. А. Флоренского «Троице-Сергиева Лавра и Россия» (1919) выделяются культурно-исторические, историософские, богословские моменты в создании Троицкого монастыря: Сергий — выразитель сути исканий и стремлений русского народа, основатель Лавры, которая стала «сердцем» России, «истинный творец», вдохновитель исполненной глубочайшего духовного смысла «Троицы», написанной Андреем Рублевым. Неизвестно, был ли знаком с этими статьями Б. Зайцев, — в отличие от названных выше авторов ни Флоренский, ни Трубецкой не упомянуты в примечаниях, нет отражения их идей и в самом тексте книги.

При значительном количестве исторических и филологических исследований, сокращенных переработок и изложений до 80-х годов XIX века не существовало ни полного перевода «Жития» на современный язык (он осуществлен и опубликован только в 1981 году в серии «Памятники литературы Древней Руси»), ни достаточно полного его пересказа. Задачу собрать все известные сведения о жизни Сергия Радонежского, изложить все эпизоды «Жития» и летописные сообщения в доступной для широкого читателя форме осуществил в 1885 году иеромонах Никон. В предисловии к своей книге он указывал, что намеревался «соединить в одно целое не только все дошедшие до нас подробности из его жизни, но и те нравственные уроки, какие извлекали из сказания о его жизни наши проповедники»[17] (в книге цитируются сочинения митрополита Московского Платона, архиепископа Херсонского Никанора, митрополита Московского Филарета, архиепископа Черниговского Филарета и др.). Необходимые историко-литературные, источниковедческие комментарии помещены в конце работы в виде примечаний.

Таким образом, основные качества книги Никона: полнота сведений о Сергии, близость изложения к первоисточнику (местами прямой перевод «Жития»), извлечение «уроков духовной мудрости» из поступков и дел подвижника, опирающееся на твердую почву исторических фактов и разысканий (автор нигде не навязывает истории собственных домыслов), наконец, хороший литературный язык — определили то, что в основу своей книги Зайцев положил именно работу Никона.

«Преподобный Сергий Радонежский» Б. Зайцева во многих отношениях является конспектом труда Никона, его обработкой, переложением. Иногда тексты очень близки.

Никон: «В те времена каждый, желавший уединенной жизни, мог один или с товарищем свободно идти в лес, на любом месте строить себе хижину или копать пещеру и селиться тут. Земли было много свободной, не принадлежавшей частным владельцам. Когда сбиралось около пустынников несколько человек, то строили церковь, испрашивали у Князя право на владение местом,

lib.pushkinskijdom.ru

а у местного святителя — разрешение освятить церковь, и обитель основывалась» (Никон, с. 40).

Зайцев: «Лесов тогда было достаточно. Стоило пожелать, и где угодно можно было ставить хижину, копать пещеру и устраиваться. Не вся земля принадлежала частным лицам. Если собиралось несколько пустынников, и нужно было ставить церковь, прочно оседать, то спрашивали разрешенье князя, и благословение у местного святителя. Освящали церковь — и обитель возникала» (с. 16).

Иногда Зайцев сокращает никоновский текст, иногда дополняет его немногими художественными деталями, размышлениями.

Никон: «Раз отец послал его в поле искать жеребят, каковое поручение пришлось особенно по душе мальчику, любившему уединяться от людей» (Никон, с. 15).

Зайцев: «Забрели куда-то жеребята, и пропали. Отец послал Варфоломея их разыскивать. Наверно, мальчик уж не раз бродил так, по полям, в лесу, быть может, у прибрежья озера ростовского, и кликал их, похлопывал бичем, волочил недоуздки. При всей любви Варфоломея к одиночеству, природе, и при всей его мечтательности, он, конечно, добросовестнейше исполнял всякое дело — этою чертой отмечена вся его жизнь» (с. 7—8).

Совершенно схожи форма и композиция двух книг. Обе они разбиты на главы (у Никона их 20, у Зайцева — 10); в конце обеих помещены примечания. Сходны названия глав. Например, содержание глав «Юный постриженник» и «Наедине с Богом» (Никон) изложено в главе «Отшельник» у Зайцева; «Власть за послушание», «Смиренный игумен» (Никон) — в главе «Игумен» (Зайцев); «Пустынная нищета», «Смиренный чудотворец» (Никон) — в главе «Св. Сергий чудотворец и наставник» (Зайцев) и т. п.

Описывая жизнь Сергия, Никон произвел некоторую перестановку и перекомпоновку ряда эпизодов Епифаниева «Жития»: собрал вместе сведения, касающиеся государственно-политической деятельности Сергия, объединил находящиеся в разных местах «Жития» свидетельства о духовных видениях самого Сергия и видениях, связанных с ним; частично выправил хронологию. Опираясь на труд Никона, Зайцев, естественно, повторил такую композиционную последовательность (единственная перестановка, осуществленная самим Зайцевым, — помещение кратких сообщений о чудесах, связанных с лихоимцем и ослепленным епископом, непосредственно после рассказа об исцелении бесноватого).

В кратких «Примечаниях» приводятся различные точки зрения на важнейшие даты биографии Сергия, объясняется смысл малопонятных слов, комментируются некоторые исторические события, бытовые реалии. Если в тексте книги Зайцев опирался на Никона, то в примечаниях использованы сведения из труда Е. Голубинского «Преподобный Сергий Радонежский и созданная им Троицкая Лавра», имеющего характер исторического комментария. Почти все 20 пунктов примечаний — цитаты или конспективные выписки из этой книги Голубинского; кроме того, в пунктах 3, 8, 14 (нумерация по первому изданию) они дополнены сведениями из «Примечаний» Никона.

В книге нет следов непосредственного обращения Зайцева к тексту первоисточника. Все находящиеся в ней немногочисленные прямые цитаты из древнерусского жития (на старославянском) приведены в работах Никона или Голубинского, откуда, по-видимому, и взяты.

Итак, содержание «Преподобного Сергия Радонежского» в основном соответствует «Житию», составленному иеромонахом Никоном. Лишь в главе «Сергий и государство» Зайцев дополняет Никона сведениями о противостоянии Москвы и Твери в середине XIV века, княжении Ивана Калиты, несколькими штрихами из биографии Дмитрия Донского и рассказом о Куликовской битве. Их точный источник не установлен, но все эти сведения — более или менее общеизвестные, находящиеся в любом дореволюционном историческом курсе или учебнике.

Что же в «Преподобном Сергии...» непосредственно «зайцевское», авторское? Ради чего создана книга? В чем заветная мысль писателя? Несмотря на конспективный характер книги, собственно авторскими остаются: выбор исторического материала, вступление и заключение, комментарии и размышления Зайцева (как и вся книга, они весьма кратки). Но прежде чем приступить к их анализу, заметим, что отношение Зайцева к личности Сергия было во многом близко взгляду Никона, поэтому порой их трудно отделить друг от друга. Совершенно соответствует направленности книги Зайцева и та цель, которую ставил перед собой Никон: «...перенестись мыслью и сердцем в... родную древность, повитать со святыми и преподобными обитателями дремучих лесов Радонежских, подышать благоуханием молитв Сергиевых, насладиться созерцанием его Боголюбезного смирения» (Никон, с. X). Интересно, что даже ритм фразы, ее построение, характерные инверсии («лесов Радонежских», «молитв Сергиевых») у Никона оказываются очень близки к стилю, изначально присущему прозе Зайцева.

Никон подчеркивал в Сергии те главные свойства его личности, которые оставались на периферии внимания других исследователей — Е. Голубинского, В. Ключевского, позже П. Флоренского: «С раннего детства и до глубокой старости во всех его действиях мы видим прежде всего два прекрасные свойства его святой души: глубокое смирение и детскую простоту» (Никон, с. 201). Собственно, уже первый его жизнеописатель, Епифаний, определил эти черты, указывая на его «кротость с тихостию», «простоту без пестроты». Эти качества не могли не привлечь и Б. Зайцева. Остановимся подробнее на тех чертах, которые он выделяет в облике Сергия.

Одна из них — духовная трезвость, уравновешенность, проступающая в характере и поступках Сергия уже в юные годы и формировавшаяся, как предполагает автор, под влиянием родителей, которые «жили просто, были люди тихие, спокойные, с крепким и серьезным складом жизни» (с. 5). «Ровный и спокойный дух Варфоломея» проявляется и в истории его ухода в пустынь, когда он послушался родителей, просивших его не покидать мир, пока они не умрут.

Зайцев подчеркивает его «природное спокойствие, ненадломленность, неэкстатичность». Становление инока, затем игумена, затем изве-

lib.pushkinskijdom.ru

стного всей Руси старца происходило плавно, как бы «само собой». «Жизнь Сергия дает образ постепенного, ясного, внутренно-здорового движения. Это непрерывное, недраматическое восхождение. Святость растет в нем органично. Путь Савла, вдруг почувствовавшего себя Павлом — не его путь» (с. 37). Смиренная кротость Сергия обнаруживается и в послушании родителям, и в эпизоде, когда во время голода он подрядился срубить сени к келии одного брата за «решето гнилых хлебов», и в том, что никогда не носил новой одежды.

В Сергии Зайцев открывает черты именно русской святости, русской духовности, поскольку Сергий — «глубочайше русский, глубочайше православный» (с. 92). Подвижничество его всечеловечно, но в то же время созвучно народу, в нем есть «великая типичность — сочетание в одном рассеянных черт русских» (с. 1). Зайцев неоднократно сопоставляет облик и дела Сергия и итальянского святого XIII века Франциска Ассизского.[18] Франциск — типичный католический, «западный» святой, исполненный восторженности, экзальтации, «светлого экстаза». Резкое отличие Франциска от Сергия и в том, что последний требовал от всех иноков обители труда и запрещал им выходить за подаянием. «Блаженный из Ассизи не чувствовал под собой земли. Всю недлинную свою жизнь он летел, в светлом экстазе, *над землей*, но летел „в люди", с проповедью... И труд, и трудолюбие, которое есть корень прикрепления, для него несущественны". Напротив, Сергий «пятьдесят лет... спокойно провел в глубине лесов, уча *самим собою*, „тихим деланием..."» (с. 30—31).

В облике Сергия Зайцев действительно уловил те черты, которые наиболее характерны именно для русской духовности. Католический исследователь истории русской святости Иоанн Кологривов так определяет их: «Простота, спокойствие, сердечная чистота и умеренность, порождаемая внутренней уравновешенностью, светлая духовная трезвость, кротость, приветливое и глубокое смирение. К этому добавляется искренняя любовь к бедности... отрешенность от всех земных благ, отвращение от всего излишнего».[19] Книга Зайцева безусловно полемична по отношению к распространенному мнению, будто черты, определяющие лицо русского православия, — аскетизм и смирение — являются уродливыми извращениями человеческой природы. Открывая их подлинную суть, Зайцев обнаруживает их здоровье и жизненную органичность. «Если считать — а это очень принято — что „русское" гримаса, истерия и юродство, „достоевщина", то Сергий явное опровержение. В народе, якобы лишь призванном к „ниспровержениям" и разинской разнузданности, к моральному кликушеству и эпилепсии — Сергий как раз пример — любимейший самим народом — ясности, света прозрачного и ровного» (с. 92—93).

Книга о Сергии, как и другие книги и очерки Зайцева о «Святой Руси», помогают преодолеть плоские, расхожие воззрения на природу православной аскетики, чрезвычайно трудно постигаемой «мирским» разумом. Наряду с давно бытующим мнением о мрачном, бесчеловечном, «убивающем жизнь» характере православия сегодня, когда пробуждается широкий интерес к различным религиозным системам, можно встретить прямо противоположный взгляд: в православии ищут душевного комфорта, «благостной» веры, исполненной «веселья и улыбок» и приветствующей «чистые радости плоти». Конечно, эта точка зрения не менее далека от истины, чем первая. Смысл православного аскетизма, где в самой скорби рождается ни с чем не сравнимая духовная радость, прекрасно разъясняет кн. Е. Н. Трубецкой в книге «Умозрение в красках», посвященной древнерусской иконописи: «Нет Пасхи без Страстной седмицы и к радости всеобщего воскресения нельзя пройти мимо животворящего креста Господня... К этой радости человек должен быть подготовлен подвигом: он не может войти в состав Божьего храма таким, каков он есть, потому что для необрезанного сердца и для разжиревшей, самодовлеющей плоти в этом храме нет места...»[20]

Об этой внутренней светоносности православия, к которой ведет, однако, только смирение, покаяние и молитва, Б. Зайцев писал в очерках об Афоне и Валааме, Оптиной пустыни и обители Сен-Жермер во Франции: «Монастырям свойствен особый дух, очень далекий от того, что думают о нем люди общества... Истинный монастырь всегда радостен».[21]

Материалы исторических источников дают основания считать, что все черты нравственного облика Сергия указаны Зайцевым совершенно справедливо. Иные определения и предположения автора могут быть верными, но могут вызывать и некоторые возражения. Так, например, описывая борьбу Сергия с искушениями в годы отшельничества, Зайцев упоминает только о прямых «страхованиях», когда демоны являлись видимым образом и пытались запугать подвижника. «Другие искушения пустынников как будто миновали его вовсе. Св. Антоний в Фиваиде мучился томленьем сладострастия, соблазном „яств и питий". Александрия, роскошь, зной Египта и кровь юга мало общего имеют с Фиваидой северной. Сергий... огражден от многого — суровою своей страной, и чинным детством. Надо думать, что вообще пустынный искус был для него легче, чем давался он другим» (с. 23). Это высказано очень тактично, в форме предположения, но все же дает повод для полемики — так же как мысль о «недраматичном» пути к святости. Жития святых не знают подвижников, которым монашеский подвиг давался бы легко, — это всегда трудный, «потом и кровью» проходимый путь, и сам Сергий Радонежский заповедовал вступающим на этот путь инокам готовить свои сердца «не на беспечалие, но на терпение, еже терпети всяко искушение, и всяку тугу и печаль... и на многы скорби».[22] Увлекшись «прохладностью», ясностью облика Сергия, уже достигшего святости, Зайцев склонен считать, что столь же спокойно и гармонично протекала его борьба с искушениями, хотя Епифаний в своем «Житии» упоминает, например, что Сергий в молодости подвергался нападению «похотных стрел», но побеждал их через обуздание тела постом.[23] Некоторая ослабленность момента борьбы вообще, и духовной брани в частности, характерна, впрочем, для всего творчества Бориса Зайцева.

Зайцев сумел найти адекватные художественные средства для создания образа смиренного

lib.pushkinskijdom.ru

старца. Сам стиль книги, как и ее герой, смиренен, аскетичен: короткие фразы, приглушенность красок, скупость эпитетов. И все же в его скромности проступает особая задушевность, теплота повествования. Лаконичная, строгая манера Зайцева одухотворяется особенной, сдержанной образностью: «прозрачный и прохладный дух»; Сергий шел «суховатым, одиноко-чистым путем среди благоухания сосен и елей Радонежа» (с. 23). На протяжении всей книги варьируется удачно найденная метафора: «плотник-святитель» становится «плотником духа», «в благоуханьи его святости... явствен аромат сосновой стружки», «в нем есть смолистость севера России» (с. 17, 92). Немногими штрихами Зайцев создает несколько романтический, поэтичный образ «северного лесного старца» («как будто бы всегда он в сдержанной, кристально-разреженной и *прохладной* атмосфере. В нем есть некоторый север духа» — с. 46), отчетливо перекликающийся с полотнами М. Нестерова. Эта связь обнаруживается и в другом сравнении: Сергий даже на иконе — «образ невидного и обаятельного в задушевности своей пейзажа русского, русской души. В нем наши ржи и васильки, березы и зеркальность вод, ласточки и кресты, и несравнимое ни с чем благоухание России. Все — возведенное к предельной легкости, чистоте» (с. 43).

Книга Зайцева открывает, что истоком спокойствия и сдержанности, терпения и кротости, смирения и простоты Сергия служило безусловное, всегда и во всем, полагание на волю Промысла. Эпизод из жизни Сергия, когда он во время голода призывал братию к терпению и молитве, конечно, вызывал в памяти Зайцева первые послереволюционные годы, проведенные в Москве, когда он сам, испытывая голод, «всяку тугу и печаль» (как и многие его близкие и друзья), в своих рассказах того времени точно так же призывал к любви и смирению. Вслед за многими жизнеописателями Сергия в неожиданном привозе в монастырь хлебов он увидел «проявление Промысла, поддержавшего Преподобного в тяжелую минуту» (с. 35). «Послушание» Сергия высшей силе Зайцев усматривает и в уходе игумена из обители после того, как в ней возникли какие-то распри между братиями, возможно, недовольными новым общежительным уставом. Почему Сергий не наказал виновных, но покинул монастырь? Этот поступок многим представляется загадочным. Зайцев считает, что хотя мы и не можем достоверно знать «его чувства, мнения», но «можем лишь почтительно предполагать: так сказал внутренний голос... Ясная, святая вера, что „так будет лучше". Может быть, вопреки малому разуму, но — лучше... Если Бог так мне повелевает, значит, Он уж знает — нечего раздумывать» (с. 53—54).

Если многие черты духовного облика Сергия Радонежского являются одновременно доминантами и художественного мира Б. Зайцева, и его мироотношения (достаточно привести лишь названия некоторых его произведений: «Тихие зори», «Спокойствие», «Уединение», «Белый свет», «Тишина»), то полагание на волю Промысла, безусловное и свободное предание себя на волю высшей силы как единственно верная жизненная позиция — одна из узловых идей в зрелом творчестве художника. В 1943 году он писал: «Верю, что все происходит не напрасно, планы и чертежи жизней наших вычерчены не зря и для нашего же блага. А самим нам — не судить о них, а принимать беспрекословно».[24]

Тема смирения остается центральной и в той части книги Зайцева о Сергии, которая посвящена его государственно-политической деятельности, взаимоотношениям Сергия и государства. Эта часть, думается, касалась самых острых, болевых моментов в сознании читателей — преимущественно русских беженцев. Принесет ли пользу России их политическая деятельность, да и необходима ли она вообще? Как определиться в отношении к новой власти? Бороться с «коммунистическим игом» или смириться и терпеть его? В среде русской эмиграции 20-х годов это были главные, насущные вопросы.

Сам Борис Зайцев был человеком, далеким от политики, — как до, так и после революции. Он «не был монархистом, к свержению Романовых отнесся спокойно»,[25] поэтому он нигде не упоминает о Сергии как покровителе русского самодержавия. Однако ему удалось очень точно определить ту позицию, которую занимал Сергий по отношению к «политике».

Важнейший вывод, к которому приводит изучение жизни Сергия, состоит в том, что неоценимый вклад, внесенный им в государственно-политическую жизнь Руси (как через непосредственные государственные миссии, так и через нравственное воздействие своей личности, через духовное окормление князей и простых русичей), не был результатом сознательной, изначально направленной к этой цели деятельности. В ряде современных романов, посвященных эпохе Куликовской битвы (В. Возовиков — «На поле Куликовом»; Ф. Шахмагонов — «Ликуя и скорбя» и др.), Сергий предстает исключительно как политик и дипломат, имеющий разветвленную международную «агентуру», он находится в постоянных «дипломатических» разъездах, тайно готовит войско, маскируя его под монашескую братию, интересуется составом пороха, качествами оружия и т. п. Это, конечно, крайности, возникшие из-за отсутствия у авторов подлинного представления о монашестве, но они стали возможны именно потому, что широко распространено мнение, будто главные заслуги Радонежского игумена лежат в государственно-политической сфере. В юбилейных речах, популяризаторских брошюрах, да и в ряде серьезных научных работ, Сергий предстает вдохновителем Куликовской победы, объединителем Руси, основателем самодержавия и т. п. Но, как отмечает игумен Андроник, «когда Преподобный Сергий пришел сюда, на этот небольшой холм, покрытый лесами, он совсем не думал о том, что он восставит наш народ... Он пришел сюда, чтобы заняться... главным деланием жизни, ее сокровенным смыслом. Это делание называется спасением души».[26] Любовь к «небесному отечеству», которое оставалось центром его устремлений до конца дней, не позволяет считать риторикой определение Епифания, называвшего Сергия «горнего града гражданин и вышнего Иерусалима житель». Создавая обитель, Сергий «собирал христиан не для того, чтобы подчинить их великому князю, но для того, чтобы восстановить между ними мир и евангельскую любовь».[27]

Итак, Сергий стремился к уединению — но вынужден был стать во главе многочисленной

lib.pushkinskijdom.ru

братии. Стремился уйти от мира, полного житейской суеты, кровавых междоусобиц, политических интриг, — но, подчиняясь воле Промысла, вынужден был вступать в мирские, государственные заботы Русской земли. «От мистики до политики огромный шаг, но преп. Сергий сделал его... отдавая свое духовное благо для братьев своих, для русской земли», — пишет Г. П. Федотов.[28] Но и в этом шаге Сергий выдерживал некую меру. Так, он твердо отказался занять митрополичий престол. Его жребий был все же, по словам Московского святителя Филарета, «из пустыни светить престолам, а не с престола светить Церкви и Царству».[29]

Сведения о национально-государственной деятельности Сергия находятся преимущественно в летописях. В «Житии» ничего не говорится о его политических миссиях, крайне скупо описано знаменитое благословение Дмитрия Донского на битву с Мамаем. Почему? «Не все в политической деятельности преп. Сергия было „оцерковлено", — предполагает Г. П. Федотов. — Его помощь московскому князю против удельных принадлежит его времени, и мы не в праве канонизировать ее, как и политики святых князей. Остаются вечным в церковном сознании благословение Сергия на брань с врагами христианства. На Куликовом поле оборона христианства сливалась с национальным делом Руси и политическим делом Москвы». Итак, Сергий велик как «политик» только постольку, поскольку его национальная деятельность неразрывно связывалась с его нравственно-духовным деланием. Федотов подчеркивает, что «мистик и политик, отшельник и киновит совместились в его благодатной полноте»[30] — такое гармоническое сочетание стало возможным потому, что Сергий, созидал необходимое именно для *Святой* Руси, а не просто для государственной структуры. В народном сознании Сергий, «хранитель Земли Русской», воспринимается именно как «молитвенник», «печальник» за Русь.

Все эти моменты отчетливо ощущал и передал в своей книге Б. Зайцев:[31] юноша Варфоломей «меньше всего думал об общественности, уходя в пустыню и рубя собственноручно „церквицу": а оказался и учителем, и миротворцем, ободрителем князей и судьей совести; «он по природе вовсе не был ведь политиком... Но фатально — вся жизнь и его, и Лавры, переплетена с судьбой России того времени. Во всех страданиях и радостях ее — и он участник» (с. 91, 86—87). Зайцев определяет тонкие оттенки в мотивах благословения на битву с ордынцами: «Сергий не особенно ценил печальные дела земли... Но не его стихия — крайность... Он не *за* войну, но раз она случилась, *за* народ, и *за* Россию, православных. Как наставник и утешитель... он не может оставаться безучастным». Автор подчеркивает, что, будучи далеким от политических хитросплетений, «не имея власти даже и церковной», Сергий «поддерживает Русь, государство» через учительство, ободрение, миротворчество и молитву (с. 70—71, 87).

Отношение Бориса Зайцева к «политике» и «власти» в целом выявляется в полном сочувствии тем заветам, которые давал Сергий Дмитрию Донскому и которые оказались вновь чрезвычайно актуальными после революции. Ордынские ханы на протяжении двухвекового ига тоже ведь были «властью», и не для каждого русича был однозначно разрешен вопрос, можно ли поднимать руку на эту власть. Зайцев приводит слова, с которыми Сергий обратился к Донскому. Вначале он спросил князя, все ли средства исчерпаны, чтобы избежать кровавой битвы: «Но прежде пойди к ним с правдою и покорностью, как следует по твоему положению покоряться ордынскому царю. И Писание учит, что если такие враги хотят от нас чести и славы — дадим им; если хотят золота и серебра — дадим и это; но за имя Христово, за веру православную подобает душу положить и кровь пролить. И ты, Господин, отдай им и честь, и золото, и серебро, и Бог попустит им одолеть нас: Он вознесет тебя, видя твое смирение, и низложит их непреклонную гордыню» (с. 72). Таким образом, пока речь идет о «кесаревом» — золоте, чести, славе, — отдавать, но если кесарева власть покушается на «богово», — идти на мученичество. Такую «центральную» позицию неизменно отстаивал и сам Зайцев, хотя при одностороннем взгляде в ней можно усмотреть или призыв к «бунту», или проповедь пассивности.

Зинаида Гиппиус, например, рецензируя книгу Зайцева, увидела в цитированных выше строках тенденцию к непротивленчеству, призыв к бегству «от земли с ее злом». Шестьсот лет, делает вывод З. Гиппиус, Церковь была «только утешительница», призывала «терпеть и смиряться» — и в этом усматривает ее ограниченность: «...будет ли она когда-нибудь, может ли стать — и церковью-помощницей?»[32] Не вполне удовлетворяясь тем, что книга Зайцева «душевна и благостна», З. Гиппиус не только игнорирует и завершение речи Сергия, и сам факт благословения на битву, и послание на брань с Мамаем двух иноков Троицкой обители, но и упускает из виду одну из коренных идей автора: смирение — в действительности великая сила, и эта сила, в частности, проявилась в Куликовской победе. Сергий, подчеркивает Зайцев, «давал ощущение истины, истина же всегда мужественна, всегда настраивает положительно, на дело, жизнь, служение и борьбу. Исторически Сергей воспитывал людей, свободных духом, не рабов, склонявшихся пред ханом... Сильнейшее — ибо духовное — оружие... готовили „смиренные" святые типа Сергия, ибо готовили и верующего, и мужественного человека» (с. 91).

Только неустанное накопление духовной силы, работа прежде всего над своим «внутренним человеком» дает и твердую опору, и верные ориентиры в самых жестоких испытаниях — эту идею Борис Зайцев утверждал не только в «Преподобном Сергии», но и во многих других своих произведениях. В этом отношении характерна сцена из романа «Древо жизни» (1953). Действие происходит в середине 20-х годов в Москве — для многих героев романа это очень трудное время. Один из них, Геннадий Андреевич, предлагает назвать новорожденного правнука Алексеем; при этом святым, в честь которого будет крещен младенец, он советует выбрать не «Алексея Митрополита... заступника и поборника Москвы», но Алексея Божьего Человека — «облик смирения и кротости». Митрополит Алексей — один из плеяды великих московских святителей-политиков, в годы малолетства Дмитрия Донского он был фактически главой государства, во многом бла-

lib.pushkinskijdom.ru

годаря его усилиям стала возможной Куликовская победа. Но вновь «политике» предпочтено «смирение»: в ответ на сомнения близких, уместны ли «кротость, смирение... в наше время», Геннадий Андреевич говорит, что они несут в себе величайшую истину, которую «не одолеть никаким силам адовым».[33]

Зайцев отчетливо осознавал, что образы этих смиренных людей, в числе которых был и Сергий, стали главными врагами «всем утверждающим *себя* и забывающим об Истине. Их очень много в наше время, когда „раздрание" мира зашло так далеко» (с. 3). Однако это сильнейшее «раздрание мира» не могло поколебать уверенности Зайцева в неуничтожимости Истины, тех заветов и идеалов, которые он отстаивал. Отсюда та удивительная «легкость», светлость, «благостность» книги о Сергии, которая смущала «радикалов» типа З. Гиппиус.

Известная речь В. О. Ключевского «Значение Преподобного Сергия для русского народа и государства» (1892) заканчивалась словами: «Творя память Сергия, мы проверяем самих себя, пересматриваем свой нравственный запас... Ворота Лавры Преподобного Сергия затворятся и лампады погаснут над его гробницей — только тогда, когда мы растратим этот запас без остатка, не пополняя его».[34] Произнося эти слова на торжествах, посвященных 500-летию со дня кончины святого, Ключевский, конечно, не предполагал, что его риторическая фраза всего через четверть века обернется жестокой реальностью: в 1919 году Лавра была закрыта, мощи Сергия отправлены в московский музей.

Однако и эти события не затемнили «просветленный оптимизм» Зайцева, его веру в неистребимость нравственного запаса, духовного стержня русского народа: «Сергий вышел, во влиянии своем на мир, из рамок исторического... Ушли князья, татары и монахи, самый монастырь его закрыт, осквернены мощи: а облик жив, и так же светит, учит и ведет» (с. 92). Эту мысль Зайцев подчеркивает и во вступлении, и в заключении своей книги. Разгром Лавры, осквернение мощей есть лишь «поверхность века нашего», в глубине же живут невидимые, но и нетленные духовные ценности: «не во власти века затемнить образ Преподобного», который «в тяжелые времена крови, насилия, свирепости, предательств, подлости... утоляет и поддерживает» (с. 3, 93).

На страницах книги проступает образ России как в значительной мере духовной и, следовательно, вечной субстанции — именно *Святой* Руси, которая может «воплощаться» в мире, может временами почти скрываться из него, но основания ее лежат вне мира, и поэтому она в принципе недоступна для любых разрушительных исторических стихий. В художнике с юных лет жила удивительно стойкая вера в бессмертие этой России, хотя действительность, казалось, не давала никаких оснований для такой спокойной уверенности. Тем не менее еще в «Улице св. Николая», написанной в «страшное время — террора, холода, голода и всяческого зверства»,[35] Зайцев предрекал: «...расцветет мой дом, но не заглохнет».[36] И он оказался ближе к истине, чем иные его собратья по писательству, пророчившие полную, абсолютную гибель субстанциальных начал России. Еще при жизни Зайцева мощи Сергия Радонежского были возвращены во вновь открывшуюся Троицкую Лавру, действительно ставшую, по прозорливому наблюдению П. Флоренского, «конспектом бытия нашей Родины».[37]

Сама «светоносная» книга Зайцева явилась как бы лампадой к образу Сергия, заменившей потухшие на время светильники в его обители. В ней — не дидактика, не навязчивое учительство, но предложение: она открывает читателю светлый облик великого подвижника русского Средневековья.

---

[1] *Зайцев Б.* Молодость — Россия // Зайцев Б. К. Голубая звезда: Повести и рассказы; Из воспоминаний. М., 1989. С. 43—44.

[2] *Зайцев Б. К.* Преподобный Сергий Радонежский. Париж: YMCA-press, 1925. В СССР опубликована по этому изданию в кн.: *Зайцев Б.* Осенний свет. М., 1990 (с комментариями Т. Ф. Прокопова и А. М. Ранчина). В кн.: *Зайцев Б.* Голубая звезда. Тула, 1989; *Зайцев Б.* Улица св. Николая. М., 1989; *Зайцев Б.* Белый свет. М., 1990 — по изданию: *Зайцев Б.* Избранное. Нью-Йорк, 1973. Издание 1973 года отличается от первого поправками в пунктуации и незначительными изменениями, сделанными автором: сокращены несколько абзацев во вступлении (размышления по поводу кощунственного вскрытия мощей Сергия и разгрома Лавры) и в первой главе, а также пункт 2 примечаний в конце книги.

[3] *Романенко А.* Земные странствия Бориса Зайцева // Зайцев Б. К. Голубая звезда. М., 1989. С. 21.

[4] *Зайцев Б. К.* О себе // Лит. газ. 1989. 3 мая. № 18. С. 5.

[5] *Зайцев Б. К.* Голубая звезда. М., 1989. С. 24.

[6] *Зайцев Б. К.* Молодость — Россия. С. 43.

[7] *Зайцев Б. К.* Улица св. Николая // Зайцев Б. К. Голубая звезда. М., 1989. С. 410.

[8] *Яблоновский С.* Блаженный // Руль. 1926. № 1840. 19 дек. С. 6.

[9] «Были мы на освящении Сергиева Подворья. Это было поразительно», — сообщает В. А. Зайцева в письме к В. Н. Буниной от 10 апреля 1925 года. См.: *Зайцев Б.* Другая Вера («Повесть временных лет») // Новый журнал (Нью-Йорк). 1969. № 95. С. 191.

[10] *Прозоров Ю. М.* [Предисловие к публикации книги Б. Зайцева «Жуковский»] // Русская литература. 1988. № 2. С. 105, 106.

[11] *Каменецкий Б.* [*Айхенвальд Ю. И.*]. Литературные заметки // Руль. 1925. № 1280. 18 февр. С. 2.

[12] *Зайцев Б. К.* Преподобный Сергий Радонежский. Париж: YMCA-press, 1925. С. 3. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

[13] Книга о Сергии издана в 1925 году, но работа над ней, очевидно, была завершена в конце 1924 года, когда автор, по сообщению «Русской газеты» (1924. 19 дек. С. 3), выступил с публичным чтением книги. При ее переиздании Зайцев под предисловием к ней указал дату:

lib.pushkinskijdom.ru

«Париж, 1924 г.» (*Зайцев Б. К.* Избранное. Нью-Йорк, 1973. С. 10). «Богородица Умиление сердец» опубликована в берлинской газете «Руль» 1 января 1925 года; дата под текстом новеллы об Алексее — июнь-июль 1925 года.

[14] Житие и подвиги преподобного и богоносного отца нашего Сергия, игумена Радонежского и всея России чудотворца / Сост. иеромонахом Никоном. М., 1885; 2-е изд. М., 1891; 3-е изд. М., 1898.

[15] *Голубинский Е. Е.* Преподобный Сергий Радонежский и созданная им Троицкая Лавра. Сергиев Посад, 1892; 2-е изд. М., 1909.

[16] Житие преподобного и богоносного отца нашего Сергия Чудотворца и похвальное ему слово, написанные учеником его Епифанием Премудрым в XV веке. Печатаются по Троицким спискам XVI века с разночтениями из Синодального списка Макарьевских Четьих-Миней. Сообщил архимандрит Леонид. СПб., 1885. С. XVI—XVII.

[17] Житие и подвиги преподобного и богоносного отца нашего Сергия, игумена Радонежского и всея России чудотворца / Сост. иеромонахом Никоном. 2-е изд. М., 1891. С. VI. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием: Никон.

[18] Вторая духовная родина Зайцева, Италия, история и культура которой питали его творчество на протяжении всей жизни, определила и интерес к фигуре знаменитого итальянского святого, судьбу которого он хорошо знал. Герой одного из ранних рассказов, «Студент Бенедиктов» (1912), пишет работу о Франциске; в рассказе упомянуто несколько исторических трудов, посвященных Франциску, с которыми, вероятно, был знаком русский писатель. Зайцевым были написаны очерки «Ассизи» (1918) и «Страна св. Франциска» (1929).

[19] *Иеромонах Иоанн (Кологривов).* Очерки по истории русской святости. Брюссель, 1961. С. 410.

[20] *Трубецкой Е. Н.* Умозрение в красках. Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи. М., 1916. С. 14, 15, 25.

[21] *Зайцев Б.* С.-Жермер-де-Фли. Очерк второй // Возрождение (Париж). 1932. № 2658. 11 сент. С. 3.

[22] Житие Сергия Радонежского // Памятники литературы Древней Руси: XIV — середина XV века. М., 1981. С. 318.

[23] Там же. С. 319.

[24] *Зайцев Б. К.* О себе. С. 5.

[25] *Романенко А.* Указ. соч. С. 25.

[26] *Игумен Андроник.* В день памяти Преподобного Сергия Радонежского // Журнал Московской Патриархии. 1986. № 7. С. 37.

[27] Там же.

[28] *Федотов Г. П.* Святые Древней Руси. Нью-Йорк, 1959. С. 140.

[29] *Филарет, митрополит Московский.* Слова и Речи. М., 1835. С. 512.

[30] *Федотов Г. П.* Указ. соч. С. 141.

[31] Цитированная выше работа Г. П. Федотова вышла в Париже в 1931 году. Суждения ее автора о Сергии, возможно, складывались и под влиянием книги Б. Зайцева, которая названа в «Указателе литературы».

[32] *Гиппиус З.* Борис Зайцев. Преподобный Сергий Радонежский // Современные записки (Париж). 1925. № 25. С. 545—547.

[33] *Зайцев Б. К.* Древо жизни. Нью-Йорк, 1953. С. 169.

[34] *Ключевский В. О.* Очерки и речи. Второй сборник статей. Пг., 1918. С. 209.

[35] *Зайцев Б. К.* Далекое. Вашингтон, 1965. С. 108.

[36] *Зайцев Б. К.* Улица св. Николая. С. 411.

[37] *Флоренский П. А.* Троице-Сергиева Лавра и Россия // Русская литература. 1989. № 2. С. 134.

Н. А. Богомолов, Н. В. Котрелев

К ИСТОРИИ ПЕРВОГО СБОРНИКА СТИХОВ ЗИНАИДЫ ГИППИУС

Поэзия русского «серебряного века» и вскормившая ее культура оказались трудными даже для тех, кто решился принять их наследие. Просто и успешливо сложили официальную и официозную версии памяти, причем очень важно и знаменательно, что устраивались они карнавальными взад-вперед проходами: «А мы просо сеяли!» — «А мы просо вытопчем!», в которых власть имущих и «хранителей» предания не разделяла непреодолимая стена или пропасть. Напротив, между ними стояли, их связывая в одну систему, истуканы «великих», которых при каждом, в свою очередь, прикосновении полировали те и другие, тут высветляя или углубляя радостную черточку, там затирая какую-то досадную. Так воссияли в национальном пантеоне Блок и — поменьше, потусклее — Брюсов, — от символистов, *за всех* символистов, с каждым годом невзначай все ближе, миллиметрами подтягиваемые к Горькому, чтобы преодолеть ров, разверстый между Некрасовым и — Маяковским. А рядом с этим, все чаще — вместо него, восставал последние годы, золотел пшеничноволосый Есенин... Прочих то ли как бы и не было, то ли лучше бы и не было.

Но и те, кто сознавал себя в оппозиции официальщине, смогли не все благодарно освоить в отечественном предании. Здесь дело зиждилось почти всегда, во всяком случае десятилетиями (пока кое-кто не научился коммерциализировать так или иначе свое участие или соучастие в зарубежных публикациях), на любви и преданности. Между страстными поклонниками Гумилева и Мандельштама, Ахматовой, Цветаевой, Пастернака, Волошина воспитывались настоящие профессионалы — собиратели, издатели, исследователи. Иным из них мы уже обязаны долгом признательной памяти, они ушли, кто-то — не оставив и не увидав ни одной печатной строки своих трудов. Между ними были и никодимиты,

lib.pushkinskijdom.ru

по ночам и втайне исповедовавшие истинную веру. Были и те, кто «пробивал» и «протаскивал» ее вершки в официально освещенное пространство, что скрашивало жизнь, но почти всегда протаскиваемое претерпевало при том выхолащивание или в лучшем случае косметические операции. Последнее оказывалось хуже первого, публикация — вреднее умолчания. Были верные поклонники у Анненского и Клюева, Хлебникова, даже у Ходасевича, у еще более экзотической Софии Парнок. Историк культуры твердо скажет, что в этой любовной верности не только особенность истекшего советского семидесятилетия, но и его богатство.

И все же — одной личной любовью всей памяти истории не снести, не вытянуть. Нельзя забвению отдать то, чему не нашлось в каком-то поколении или поколениях страстных поклонников. Их отсутствие неосторожно и неумно было бы принять или выдать за «проверку временем», тем более на такой краткой и прошлому враждебной дистанции, на которую мы от него отодвинулись. В самом деле, что из того, что не нашлось чтивших и чтящих творчество, скажем, Зинаиды Гиппиус или Федора Сологуба? Сказать ли, что они заслуженно забыты? Нет, нельзя уйти от необходимости испытания умом прошлого — как нашей собственной действительности, а значит — в полном его объеме, в том фактическом наполнении и в тех логических связях, в которых оно само жило своей жизнью и в которых себя сознавало. Зинаида Гиппиус выдержит испытание временем, поскольку гарантом ее выживания будет, например, Александр Блок: уберите Гиппиус из мира Блока и вы ничего (во всяком случае, самых существенных силовых тяг) не поймете в блоковской судьбе.[1] Будем закрывать глаза и далее на то, что Сологуб — один из самых читаемых, именно популярных и в силу этого авторитетных писателей предреволюционного десятилетия, рядом с Горьким и Леонидом Андреевым, Буниным и Куприным, — и мы не откроем себе пути к верному знанию того, чем же жили наши деды.

Так мы, отправляясь от любви к человеку или поэту, подошли, к чему неизбежно должны были вернуться: необходима любовь к знанию. Тогда изменчивый фактор личных привязанностей, не теряя и малого от своей значительности и ценности, уступает место ведущего диктату научной методичности. Сколько в прежние годы бумаги и чернил извели на всевозможные писания о «единственно научном методе» и присущем ему единстве. На самом же деле вместо всего этого достаточно было бы признания и принятия к руководству простейшего и тривиального правила. Единство метода предполагает, что любые два объекта, рассматриваемые в одном ряду и с одной целью, должны быть обследованы и описаны с равной тщательностью и последовательностью. Не все элементы периодической системы исследованы химиками в равной степени, но все они изучаются по единым правилам. Это требование распространяется на любую науку и на всякое знание. Тем самым мы не можем, не имеем права у Блока анализу подвергать каждую строку, а в разговоре о Мережковском или Филарете Чернове, Вадиме Баяне или Иване Коневском полагаться на «быстрое чтение». «Быстрое чтение» первоисточников бессовестно. Независимо от ценностного ранга писателя, как только его текст попадает в поле зрения историка, он должен быть «обработан» по единым правилам.

Первый вывод из сказанного — мы должны иметь очень большой и постоянно возрастающий запас критических изданий текстов больших и малых русских писателей. У нас термин «критическое издание» заменился, к сожалению, иным — «академическое»: во-первых, потому, что одна Академия наук сохранила за собой право на серьезные издания; во-вторых, потому, что господствовавшая культура противилась указанию на выдающуюся роль личного труда специалиста, готовящего текст, и настаивала на освящении текста безличным авторитетом «инстанции», «органов». Поэтому так естественно оказалось ограничение числа достойных академического издания набором великих классиков: с чего бы АН СССР заниматься стихами Тихона Чурилина, допустим, или эпистолярным наследием Эллиса? Между тем, критическое издание — такое, где куратор текста, не скрывая личностного начала, изначально понимает сам и подает читателю текст как проблему, как явление, имеющее собственную историю и на уровне авторского замысла и осуществления, и внешней издательской судьбы, и бытования в обществе — то есть в восприятии критики, читателей, властей.

Тут очень важно хотя бы походя провозгласить еще одно единство. Различие в способах чтения — всего лишь данность, но не идеальная норма. Наличествует градация в подходах к тексту — от гоголевского Петрушки через «массового читателя» (в свою очередь, и это — явление чрезвычайно сложное) до ученого, монографически исследующего отдельное стихотворение или даже ту либо другую частность стиля, тематики, сюжетостроения и т. п. Но если общество признает за ученым его право на занятия и ценными их результаты, последние должны, хотя бы в конечном счете, становиться достоянием «широкого читателя». Нелепо претендовать, чтобы он следил за профессиональной филологической печатью. Навыки современного, общего нашего с ним, читателем, чтения, могут утверждаться прививкою в школе и нашею подачею текста — читателю. Следует признать, что текст без аппарата допустимо издавать только для профессионала высочайшей марки или для самого узкого специалиста, у которого достаточно в собственной памяти данных, историзующих, проблематизирующих этот текст. Читателя же стороннего, профессионала-смежника, тем более «широкого читателя» издатель обязан снабдить как можно более серьезными дополнительными сведениями, чтобы тот, опираясь на них, смог прочесть произведение сам. Не сопроводительная статья, формулирующая допустимые или должные оценки — идеологические или эмоциональные, которые остается только запомнить или не читать, не реальный комментарий, сообщающий, что имярек был царь или цареубийца и тому подобные сведения, кои читатель обязан сам найти в общедоступных, нормальных справочниках. Нет, проблематизирующий комментарий, который поможет читателю самому проделать ту работу, которую проделали бы вы, поставь вы себе задачу выразить «смысл» комментируемого текста,

lib.pushkinskijdom.ru

написать к нему то самое установочное, «синтезирующее» предисловие в стиле (не в качестве, конечно) прежних времен, от которого мы сейчас призываем отказаться. Только тогда, быть может, поняв пользу предисловий и аппаратов, простые грамотные люди станут их читать, ими пользоваться.

Все вышесказанное, касаясь некоторых общих проблем, насущных для современной науки о литературе, имеет самое непосредственное отношение к теме нашей статьи, объясняя и обосновывая интерес к истории создания первого сборника стихов Зинаиды Гиппиус, чем до сих пор не занимался никто ни среди советских, ни среди зарубежных исследователей, в том числе и Темира Пахмусс, подготовившая ценное двухтомное собрание стихотворений Гиппиус. Между тем, как история создания сборника, так и некоторая поддающаяся выявлению и анализу текстовая и внетекстовая информация, «зашифрованная» в нем, представляет собой особый интерес для анализа семантической структуры поэзии Гиппиус, во многом основанной на разного рода внетекстовых факторах самого различного порядка — от религиозных взглядов ее самой, Мережковского, Философова и некоторых иных близких к ним людей, — и до кажущихся поначалу ничтожными подробностей частной ее жизни или граничащими с криптографией особенностями поэтического языка. Позволим себе привести лишь один пример такого рода.

В марте—ноябре 1915 года Гиппиус пишет три стихотворения, принципиально нерасшифровываемые, если не принимать во внимание внетекстовую информацию, заложенную в представления о цветовой символике этих стихотворений.[2] «Зеленый», «зеленопламенный», «зеленое—белое—алое», «лиловый и зеленый», «белый» — вот цветовая гамма этих стихотворений. Причем подразумевается, что смысл цветов понятен любому, не нуждается в расшифровке, как в стихотворении «Не о том»:

Два ответа: лиловый и зеленый,
Два ответа и они одинаковы;
Быть может, и разны у нас знамена,
Быть может, своя дорога у всякого,
И мы, страдая, идем, идем...
Верю... Но стих-то мой не о том.

Стих мой — о воле и о власти.
Разве о боли? Разве о счастьи? . .[3]

В чем состоят эти «два ответа»? Из самого стихотворения смысл их выглядит абсолютно криптическим. Впрочем, для человека, хоть в малой степени знающего культуру начала века, один ответ разгадывается без особого труда: подтекст стихотворения очевиден — это пьеса Гиппиус «Зеленое кольцо», поставленная В. Э. Мейерхольдом в Александринском театре как раз в 1915 году. «Зеленое кольцо» — это небольшой кружок молодежи, несущий в мир некие новые принципы отношения к жизни, долженствующие прийти на смену царящим ныне, и зеленое — постоянный цветовой символ этих исканий. А почему лиловый? Имеет ли он какое-либо отношение к блоковским «лиловым мирам» или нет? Конечно, в данном случае вполне возможны и различные метафизические толкования, однако следует обратить внимание на одно очень простое обстоятельство: в спектакле Александринского театра знаменитая актриса М. Г. Савина, игравшая Елену Ивановну, была одета в лиловое платье. Это дает нам все основания считать, что «лиловый» ответ — тот ответ, который дается в пьесе изображением Елены Ивановны, человека старшего поколения.

Подобным же образом можно расшифровать триаду цветов и в стихотворении «Молодое знамя»:

Развейся, развейся, летучее знамя!
По ветру вскрыли, трое́цветное!
Вставайте, живые, идите за нами!
Приблизилось время обетное!

Три поля на знамени нашем, три поля:
Зеленое — Белое — Алое.
Да здравствует молодость, правда и воля!
Вперед! Нас зовет небывалое.[4]

Конечно, общий эмоциональный настрой стихотворения и первый слой его символики ясны: «Зеленое — Белое — Алое» уравнены с «молодостью, правдой и волей». Однако конкретное наполнение этих понятий остается загадочным, если не сопоставить текст стихотворения с дневниковой записью Гиппиус от 4 марта 1902 года, где она описывает подготовку к одному из первых богослужений в их зарождавшейся новой «церкви»: «Мы решили сшить одежды не белые, а красные, потому что белых еще не были достойны (сказано: «*Побеждающему* я дам белые одежды»), форма их — эпитрахиль до полу».[5] Следовательно, с уже ясным для нас зеленым цветом сочетаются два цвета той «церкви» Третьего Завета, которой Мережковские в значительной степени посвятили свою жизнь: алый — цвет стремления, и белый — цвет достижения.

Становится ясным, почему столь важно для исследователей обращение к документальным материалам, связанным с текстами «Собрания стихов» 1904 года, помогающим не только понять историю создания и печатания сборника, но и выявляющим внетекстовые связи многих стихотворений. Нам доступные документы — переписка Гиппиус с В. Я. Брюсовым и экземпляр «Собрания стихов», хранящийся в библиотеке Института мировой литературы АН СССР с маргиналиями Гиппиус.

Зинаида Николаевна Гиппиус печатала стихи во многих журналах и сборниках, начиная с декабря 1888 года, однако долгие годы она, кажется, не делала никаких попыток собрать их в единую книгу. В предисловии к наконец-то подготовленному сборнику 1904 года, о котором ниже и пойдет речь, она писала: «...мне жаль создавать нечто бесцельное и никому не нужное. Собрание, книга стихов *в данное время* — есть самая бесцельная, ненужная вещь».[6]

Обстоятельства, по которым Гиппиус все же решилась составить сборник и выпустить его в свет, доподлинно нам неизвестны; однако можно предположить, что это было сделано по настоянию В. Я. Брюсова, планировавшего создать целую серию «скорпионовских» собраний стихотворений крупнейших поэтов-символистов. В результате этой издательской инициативы рус-

lib.pushkinskijdom.ru

ская школа символистов должна была воочию и убедительно критикам и читателям представить классиков движения и дебютантов. Этот замысел осуществился. В 1903—1904 годах «Скорпион» издал собрания стихов Сологуба, Коневского, Мережковского, выпустил «Будем как Солнце» Бальмонта, «Urbi et Orbi» Брюсова, «Золото в лазури» Белого, «Прозрачность» Вяч. Иванова.[7] «Собрание стихов» Гиппиус таким образом вписывается в органичный ряд аналогичных изданий.

Письма, отправленные Брюсовым Гиппиус, и относящиеся к 1902—1904 годам, нам неизвестны, но отчасти история издания восстанавливается по ответам на эти письма, кое-что проясняют брюсовские черновики. Еще 8 сентября 1902 года Гиппиус писала Брюсову: «...хочу спросить вас лишь об одном: как наши с Д<митрием> С<ергеевичем> книжки? Послать ли вам окончательные мои стихотворения? И если да — то не пришлете ли вы мне размер? Надо его дать Баксту для обложки (одна общая с Д<митрием> С<ергеевичем>). Вообще мы так давно не говорили об этом деле, что точно надо все сначала начинать».[8] И несколько позже, 3 ноября 1902 года, обсуждая гонорарную сторону дела, которую мы в этой статье оставляем без внимания, она писала: «Стихи мои (окончание, их довольно много) передам вам здесь (в Петербурге. — *Н. Б., Н. К.*), ведь вы сейчас приедете».[9]

Как видно, первый замысел и договор (очевидно, не формально подписанный, а устный) с издательством о книге относятся к какому-то совсем раннему времени, возможно, — к концу 1901 года, если не ранее, так как еще в черновике брюсовского письма к Гиппиус от 6 февраля 1902 года мы находим вопрос: «Готовите ли Вы и Дмитрий Сергеевич сборники стихов, о которых была речь?».[10] Но в «Скорпионе», где реальных работников было всего два-три человека, а поэтическими книгами занимался один Брюсов (владелец, С. А. Поляков,[11] в делах к тому же достаточно неорганизованный, следил за оформлением книг и общеиздательскими делами), все двигалось не быстро. А договор Мережковского и Гиппиус с их приятелем, художником Л. С. Бакстом, об одной на два сборника обложке за медлительным разворотом событий, как мы увидим, и вообще забылся.

Прослеживая внешнюю историю скорпионовского «Собрания стихов» Гиппиус, мы должны с завистью говорить о стиле отношений издательства и издательского редактора, каковым, по нынешней терминологии, был Брюсов, с автором. Там не было отчуждения между заказчиком и исполнителем, между планом и творчеством. Работа велась столь долго, сколько того требовали и творческий процесс, и просто профессиональное удовольствие от работы, профессиональная свобода действий — в ущерб коммерческим выгодам и литературно-тактическим соображениям. Редактор и поэт были художниками-единомышленниками. Именно это, а не положение работодателя и купца позволяло Брюсову как другу вмешиваться в творческий процесс, подавать советы и — порою — настаивать на своих предложениях и решениях. А параллельную гиппиусовской книгу стихов Мережковского Брюсов просто скомпоновал сам — но это уже типологически иной случай: сам Мережковский устранился от подготовки итоговой своей книги, а она была нужна Брюсову и «Скорпиону».

В начале лета 1903 года Гиппиус ждала уже корректуры сборника, либо была уведомлена об их высылке. Об этом свидетельствует ее открытка от 10 июня 1903 года из Луги: «Дорогой Валерий Яковлевич. — Никаких корректур я еще не получала. Конечно, не стану менять мест, если нельзя. Четверостишие из „Окно мое“ я сама давно целилась выкинуть. Напишите Баксту об обложке — он вернулся. У Д<митрия> С<ергеевича> возьмите для прибавки, что хотите».[12] Корректуры, однако, пошли. Возвращая их в издательство, Гиппиус, втянувшаяся в работу над книгой, прибавляла новые стихи, иногда — что еще интереснее — делилась с Брюсовым самооценками (как говорят ныне — автометаописаниями), меняла состав сборника и композицию.

В связи с последним, поскольку всякое изменение означало переверстку, Брюсов взмолился: «Еще раз прошу, если сколько-нибудь можно, не изменяйте распорядка стихотворений: он, за одним маленьким исключением, Ваш, а исключение вызвано типографскими соображениями. Поэт и типография должны взаимно помогать друг другу».[13] Как характерен для «Скорпиона», для «скорпионовского» уважения к автору этот тон: «Если сколько-нибудь можно». Как часто издательство шло на переверстки, как часто месяцами ждали дополнений (а то и годами — как было с «Cor ardens» Вяч. Иванова) — поскольку главным в том мире был автор, а не редактор. И как редактор — Валерий Брюсов, нимало не сомневавшийся в драгоценности своего творческого времени, работал вместе с автором и вместо автора. Гиппиус не представила части своих текстов, а лишь указала, что они находятся в каких-то номерах старого уже, десятилетней давности журнала, и вот Брюсов говорит в том же черновике: «Ваши стихи в „Сев<ерном> Вест<нике>“ я поручил искать одному из „ликторов“, но он пишет мне, что в Москве ни в одной библиотеке нет полного экземпляра „С<еверного> В<естника>“. Не знаю, правду ли он говорит. Как буду опять в Москве, пойду искать сам. Но не можете ли найти Вы? Вам легче. И *куда* надо будет поместить это стихотворение, между чем и чем? А у Д<митрия> Серг<еевича> очень и очень просим еще стихов, т. е. позволения перепечатать еще кое-что».

Вообще, многое, что сказано в письмах Гиппиус к Брюсову насчет «Собрания стихов», относится к высшим уровням организации книги (при этом следует помнить, что для поэтики начала века сборник стихов представляется особым видом организации текста, особым жанровым образованием: и композиция книги определяет смысловые обертоны стихотворений).

Одно из наиболее важных предположений Гиппиус относительно состава и композиции сборника было сделано ею уже в письме, написанном 30 мая или 6 июня 1903 года (уточнить дату не удается, т. к. оно помечено лишь днем недели — пятницей): «Думаю, что надо выделить иронические стихотворения в один отдел, иначе они непонятны. Можно назвать их какими-нибудь „улыбками“: тихими, добрыми, печальными — вы лучше придумаете. Здесь они отмечены лиловым крестом, а из старых — „Я“,

lib.pushkinskijdom.ru

„Христианин", „Грех", „Пьявки", „Старик" и... не помню. Вы сами знаете».[14] Лиловым крестом в рукописях, присланных Брюсову, помечены стихотворения «Предсмертная исповедь христианина», «Любовь к недостойной» и «Прямо в рай». Последние два стихотворения в сборник не попали.[15] 21 июня по их поводу она писала Брюсову: «Если выйдет 10 листов — смело пропускайте и „Мадонну", и „Рай". Ведь это все затычки».[16]

Предложение о создании в книге особого раздела иронических стихов реализовано не было, но письмо Гиппиус дает читателю некоторые ориентиры в определении того круга стихотворений, которые должны восприниматься в этом ключе, что тем более важно, поскольку непосредственно текст не дает прямых оснований для отнесения их к «ироническим». Так, стихотворение «Христианин», имеющее подзаголовок «По Ефр<ему> Сирину», безо всякой натяжки воспринимается как реальное отражение общего впечатления от чтения знаменитого церковного писателя, призывающего в своих творениях к осуществлению в жизни аскетического идеала:

Все прах и тлен, все гниль и грех,
Позор — любовь, безумство — смех,
Повсюду мрак, повсюду смрад,
И проклят мир, и проклят брат.

Хочу оков, хочу цепей...
Идите прочь с моих путей!
К Нему — мой вздох, к Нему — мой стон,
В затвор иду — в затворе Он!

Однако, осуществись намерение Гиппиус относительно цикла иронических стихотворений, читателям пришлось бы — и это, очевидно, входило в задачу поэтессы — воспринимать его с прямо противоположных позиций, видеть в нем противостояние этому аскетическому идеалу.

При перечитывании своих стихотворений в корректуре Гиппиус часто охватывало чувство резкой неудовлетворенности: «Какие у меня омерзительные стихи! Ей-Богу, даже противно корректуры исправлять. Недаром я так не хотела издавать сборника. И не следовало. Это все вы виноваты. Не буду и предисловия писать — от отвращения».[17]

Пожалуй, и в этом высказывании, как во многих, очень многих автохарактеристиках Зинаиды Гиппиус слышится форсировка и бравада, но до какой степени мы имеем право и даже обязаны не верить автору (точнее: как нам научиться оперировать с напускным самоуничижением, восхвалениями и прочими «играми», достающимися нам от наших собеседников)? Что Гиппиус нарочита в изъявлениях подобного рода, видно по ее пристальной заботе о существенном в книге и по цепко прагматическому пониманию, что на Брюсова как на редактора положиться можно, поскольку он в высшей степени компетентен и очень заинтересован в качестве книги. Последнее подтверждается таким, например, заявлением в связи с крайне небрежным набором и большой правкой в гранках: «Если *вы отвечаете*, что все мои поправки будут исполнены, и увидите это вашим<и> собственными глазами, — то мне, конечно, нет никакой нужды видеть их моими».[18]

Но вернемся к письмам от 15 и 24 августа. В первом из них Гиппиус говорит: «На мой взгляд — масса стихотворений пропущено. Отчего?? Заказным пошлю вам еще два новых: „тринадцать" и „противоречия". Неважны, но пригодятся. Предисловие напишу. Куда торопитесь?».[19] И во втором: «Типография пропустила одно стихотворение, кот<орое> я вовсе не желала пропускать — напечатанное в прошлых „Сев<ерных> Цветах", „Минуты уныния, и мнится — в пустыне я...", что-то вроде этого. Вот уж явный пропуск».[20] Здесь нуждаются в комментировании, как кажется, два места. Стихотворение «13» представляет собой вариацию на тему магии чисел, почитавшейся Гиппиус. В «Собрании стихов» «13» следует непосредственно за стихотворением «Числа», где определяющими смысл и действительно зашифрованными от постороннего, широкого читателя оказываются даты рождения каждого из участников «тройственного союза» — Гиппиус, Мережковского и Философова:

Пусть нет узла — его в себе мы носим.
Никто сплетенных чисел не рассек.
А числа, нас связавшие навек —
2, 26 и 8.[21]

Потаенная эзотерическая числовая символика настолько важна для поэтессы[22] и переклички символов (не только числовых — работает вся космографическая символика камней, месяцев и знаков зодиака и т. п.) столь разветвленны, что появление «13» выглядит вполне оправданным, и в структуре сборника оно действительно «пригождается».

Второе пояснение — порядка фактического. Стихотворение, имеющееся в виду в отрывке из второго письма — «Страны уныния», вошедшее в конце концов в сборник.

Наконец, последнее место из писем к Брюсову, заслуживающее самого пристального внимания, находится в письме от 17 августа: «Я изнурена однообразным благочестием моих стихов! Этого почти нельзя вынести! Восьмидесятый раз убеждаюсь, что мне вовсе не нужно было издавать книжку. Подождите, напишу я вам предисловие! Пока же прошу вставить прилагаемое весело-извращенное стихотворение в самое лампадное место, куда только возможно. Какая досада, что нельзя после христианина по Ефрему Сирину! Конечно, я-то понимаю, что им, в сущности, однообразие не прерывается (однообразие моей искренности), но, к счастью, до сущности никто не дойдет, а со вне — это милое, необходимое развлечение. Все-таки легче. <...> Нельзя ли „Вместе" и „Грех" разделить? Они так однозвучащи!»[23]

Как видно, поэтесса имела в виду прежде всего композиционное усовершенствование книги, при котором разрушалось бы ее внешнее однообразие. Речь идет лишь о внешнем, так как стихотворение «Поцелуй», которое Гиппиус имеет в виду (Брюсов поставил его в место достаточно «лампадное» — после стихотворения «Стариковы речи», также предполагавшегося для раздела иронических стихов), при всей своей изящности, легкости и стилизованности под иноземный текст, на самом деле касается глубинной мифологемы Гиппиус, по которой структура целого мира

lib.pushkinskijdom.ru

понималась как определенная цифрами 1, 2 и 3, где, в плане человеческом, 1 — отдельный, замкнутый в своей уединенности человек, уже в силу этого лишенный многого принципиально важного для своего бытия в мире, 2 — нелегко обретаемое единство в половом (так это называла Гиппиус; вернее, очевидно, было бы сказать — в любовном) общении когда индивидуализм заменяется совершенно новым, «несказанным» соединением двоих в одно «нераздельное и неслиянное» целое, позволяющее приоткрыть те стороны человеческого существования, которые принципиально недоступны для одинокого индивидуума, и, наконец, 3 — символизирует «общественность», по-разному трактовавшуюся Мережковскими в зависимости от исторических обстоятельств. Поцелуй является одной из наиболее важных ступеней к единению двоих.[24] Но глубинное содержание стихотворения «Поцелуй» намеренно затушевывалось тем вполне ироническим заданием, которое Гиппиус ставила перед Брюсовым в письме.

Итак, письма Зинаиды Гиппиус к Брюсову открывают перед исследователем некоторые аспекты композиционного построения сборника, позволяющие более адекватно понимать смысловую структуру ряда стихотворений, а равно и сборника в его целостности.[25] Помимо этого, переписка показывает, что при работе над книгой Гиппиус стремилась создать в ней некую амбивалентную атмосферу, где предельная серьезность ряда стихотворений-молитв снижалась бы то прямой иронией (как в стихотворении «Любовь к недостойной», отправленном Брюсову, но не вошедшем в окончательный текст), то различными «улыбками».

Прежде чем перейти к авторским маргиналиям на уникальном экземпляре «скорпионовского» издания, закончим возникшую выше тему о бакстовском оформлении. Еще 3 ноября 1902 года Гиппиус обещала Брюсову: «Бакст на днях приготовит обложку».[26] Когда книга была уже набрана, художника стали, очевидно, торопить, он снова дал обещание, и 26 сентября 1903 года поэтесса писала редактору: «Слышала, что Бакст уже выслал вам нашу обложку. Мы *непременно* желаем ее видеть ранее отпечатания, несогласны ни в коем случае нести ее на челе, если она нам не понравится. Мы год тому назад условились насчет сюжета обложки, но Бакст сделал что-то другое, а то позабыл».[27] Брюсов отвечал письмом, выяснявшим последние детали издания (первая его фраза объясняется предшествовавшим долгим несогласием по поводу грубого искажения в журнале «Новый путь» — где уже Мережковские выступали редакторами Брюсова — брюсовской статьи о папстве):

«Дорогая Зинаида Николаевна!

Нам с Вами (как и всем людям, вступившим в деловые отношения) все приходится препираться. Должны же Вы нам как издателям оставить сколько-нибудь власти над издаваемыми нами книгами. К Баксту обратились мы по Вашей же, несколько раз повторенной просьбе, и отвергнуть его рисунок без очень уважительных причин значило бы его обидеть, что делать мы не намерены ни в каком случае. Впрочем, вопрос о Бакстовском рисунке решается тем, что его вовсе не будет. Бакст в конце концов не нарисовал ничего, ни того, о чем Вы его просили, ни иного, ни дурного рисунка, ни хорошего. Обложку к Вашим книгам придется сделать типографским способом, но это, полагаю я, уже всецело дело издателей. Ничего чрезмерного мы не сделаем, но издавать книги мы хотим так, как это *нам* нравится.

Прошу Вас только утвердить текст „выходного“ и „титульного“ листа. На обложке думаем мы поставить лишь слова: З. Н. Гиппиус „Собрание стихов“ и „Д. С. М<ережковский>. — С<обрание> Ст<ихов>“. На титульном листе:

З. Н. ГИППИУС

СОБРАНИЕ СТИХОВ

1889—1903 г.

Москва

Книгоизд<ательство> „Скорпион“

1904

и

Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ

СОБРАНИЕ СТИХОВ

1888—1902 г.

Москва

Книгоиздат<ельство> „Скорпион“

1904

Должно ли присоединять к Вашей литературной Вашу семейную фамилию, как то делалось на прежних Ваших книгах, т. е. ставить ли после „З. Н. Гиппиус“ в скобках (Мережковская)? Должно ли на обороте „шмуцтитула“ ставить перечень книг „Того же автора“? В Вашей книге я его поставил:

„Новые люди“ (Первая книга рассказов) Спб. 1895 г. Ц. 1 р.

„Зеркала“ (Вторая книга рассказов) Спб. 1898 г. Ц. 1 р. 50 к.

Третья книга рассказов. Спб. 1903 г. Ц. 2 р.

Для книги Д. С. я возьму такой перечень из 2-го тома „Лев Т<олстой> и Достоевский“. Когда будут нами утверждены шрифты заглавных листов, мы вышлем Вам их корректуру.

Очень поджидаем ответа. Книги пора уже отдавать в цензуру.

Ваш

Валерий Брюсов».[28]

Было ли это письмо послано? Ведь мы цитируем рукопись, сохранившуюся в архиве автора, а не получателя. Или дело было отложено до личной встречи? Письмо выходит за рамки обычной скорпионовской заботы об интересах автора. Но Брюсов превосходно умел, когда ему хотелось, воевать с союзниками, провоцировать их, ставить на место (а в это время с Мережковскими ему очень хотелось установить более далекую, чем прежде, дистанцию). Как бы то ни было, забывчивость и неисполнительность Бакста послужила к вящей славе «Скорпиона». Типографская орнаментальная обложка, сделанная взамен неопределенной тематической Бакста, одела не только книги Гиппиус и Мережковского, но и вышедшую тогда же книгу Сологуба. Все три на титульных листах помечены 1904 годом, но в государственной библиографии зарегистрированы под 1903, так как они были вы-

lib.pushkinskijdom.ru

пущены в конце года. Все три одновременно легли на прилавки как одна серия, как первый итог развития русского символизма. Книга Сологуба тоже названа была подчеркнуто солидно (не по инспирации ли Брюсова?): «Собрание стихов, книга III и IV, 1897—1903». Модернизм получал — создавал свою классику.

Обратимся теперь к экземпляру «Собрания стихов» Зинаиды Гиппиус, хранящемуся в библиотеке ИМЛИ.

На авантитуле — посвящение:

Н. М. Д.

...Не бойся радости молчанья:
Светлы его очарованья.
И если до краев душа полна —
Ее венчает тишина.

8 Ноября <19>12. СПБ.

Кто скрывается за инициалами Н. М. Д. — мы не знаем,[29] как не знаем источника посвятительного четверостишия.[30]

Но экземпляр, когда-то подаренный автором этому неизвестному человеку (вероятно, стоит отметить, что он был подарен в день рождения Гиппиус), раскрывает нам, кому были адресованы многие стихотворения, включенные в первую книгу поэта, указывает на время и место написания некоторых произведений. Все это помогает проследить несколько смысловых линий, автору и близким, посвященным видных, а «внешнему» читателю — нет.

Первые две пометы относятся к адресатам стихотворений Гиппиус. Второе стихотворение книги, называющееся «Посвящение», снабжено рукописным посвящением «Никому», а под заглавием «Иди за мной» написано: «Никому, а всякий думал, что ему». Эти две пометы нуждаются в пояснении, содержащемся в интимном дневнике Гиппиус «Contes d'amour»: «Я написала стихи „Иди за мной", где говорится о лилиях. Лилии были мне присланы Венгеровой, т. е. Минским. Стихи я всегда пишу, как молюсь, и никогда не посвящаю их в душе никаким земным отношениям, никакому человеку. Но когда я кончила, я радовалась, что подойдет к Флексеру и, может быть, заденет и Минского. Стихи были напечатаны. Тотчас же я получила букет красных лилий от Минского и длинное письмо, где он явно намекал на Флексера, говорил, что „чужие люди нас разлучают", что я „умираю среди них", а он, „единственно близкий мне человек, умирает вдали...". Письмо меня искренно возмутило. Мы с Флексером написали отличный ответ: „Николай Максимович, наше знакомство прекратилось потому, что оно мне не нужно..." Ведь действительно он мне не нужен».[31]

Среди упоминаемых в этой записи людей находятся все те, что были в девяностые годы связаны теснейшими узами, наиболее точно определимыми, очевидно, как amitié amoureuse (особенно применительно к Гиппиус): Николай Максимович Минский (Виленкин, 1855—1937), Зинаида Афанасьевна Венгерова (1867—1941), критик и переводчица, а также критик и искусствовед Аким Львович Волынский (Флексер, 1861—1926). В связи со строками дневника вспоминается письмо Гиппиус к Волынскому от 1 ноября 1896 года, начинающееся с описания собрания у баронессы В. И. Икскуль, где «Владимир Соловьев читал статью о Случевском... и, право, они друг друга стоили. У Случевского есть какие-то нотки, впрочем, но Владимир! Право, это постыдно <...> После этого реферата баронесса начала читать письмо Толстого на французском языке, длинно, длинно, серо, скучно и старо, все о том же, о непротивлении злу, о воинской повинности, бесконечно о воинской повинности! <...> Минского, как и следовало ожидать, не было, но была Венгерова, с которой у нас даже происходил разговор. Вообще она ко мне как-то опять двойственно относится. Просила меня прочесть ей стихи о Боге — она о них, т. е. о двух строчках, раньше слышала, я ей прочла и прочла также „Любовь — одна". Она говорит: „Я все-таки думаю, что вам следует писать стихи. В них я узнаю вас, а вы в последнее время так изменились, что я вас перестала понимать". Я: „Что вы хотите сказать этим? Мне кажется — я неизменна. Таково мое свойство". Она: „Можно вам задать один вопрос?" Я: „О, пожалуйста, я не боюсь слов" <...> она <...> стала меня упрекать в грубости какого-то моего письма, в несвойственной мне грубости и грехе против красоты. Я долго не понимала, о каком она древнем письме говорит, потом вспомнила, что, вероятно, это о том Минскому, которое мы тогда вместе написали. Я ей очень твердо отвечала: „Зинаида Афанасьевна, позвольте вам сказать, что я считаю это письмо единственно возможным тогда, настоящим и последовательным. Я хотела достичь своей цели, к которой отнеслась серьезно и непоколебимо, — и достигла ее. Может быть, никогда я не писала такого письма". Она унеслась за облака, опять свела на „красоту" и на мою „бесцельную" грубость, и много еще кой-чего городила, но у меня уже нет сил вспоминать. Один намек ее мне понравился. Не помню, как он был сформулирован, но заключался в том, что она твердо уверена, что я люблю вас и что полюбив вас, „нехудожественного" человека, я совершенно изменила своей природе. Каюсь, я чуть-чуть не поддалась на удочку, чуть-чуть не сказала резкого слова, которое бы меня потеряло. Но вмиг я сообразила и ответила так, очень просто и очень тихо: „Может быть, вы и правы... Только нельзя «изменить своей природе», и каждое человеческое действие или чувство рождается только благодаря этой природе и объясняет и подчеркивает ее. И лучше судить о природе человека по фактам, по чувствам, чем с упорством разъединять то и другое". Передаю вам все это с той искренностью и точностью, на которую только способна. В эту секунду я прямо желала, чтобы она знала все о нас. Мне казалось это ослепительно прекрасным и высоким. Бывают ли у вас такие ощущения?»[32]

Видимо, имеет смысл привести и текст письма к Минскому, о котором идет речь в дневнике и в письме к Волынскому. Оно датировано 3 ноября 1895 года: «Я возвращаю вам оба письма. Первое я не читала и, сделав надпись, — не послала только жалея вас. Из второго письма я поняла, что вы в наших отношениях подозреваете вмешательство посторонних людей. Вы говорите о них очень много и настойчиво. Смею вас уверить, что вы глубоко на этот раз ошибаетесь: посторонние люди тут ни при чем. О вас не говорят

lib.pushkinskijdom.ru

ни дурного, ни хорошего, и никто решительно не мешает вам. Наше знакомство прекратилось только потому, что оно мне не нужно. На этот счет у вас не должно быть больше никаких иллюзий. Все, что я делаю, думаю, писала и хочу писать — не имеет к *вам* ни малейшего отношения. Покорнейше вас прошу мне ничего не посылать. Все конверты будут возвращены невскрытыми. З. Мережковская».[33]

Приведенные выше цитаты позволяют, таким образом, не только раскрыть отношение Гиппиус к посвящениям своих стихотворений вообще, и этих двух конкретных, в частности, но и хотя бы отчасти воссоздать тот стиль отношений, который формировался в кругах модернистски ориентированной петербургской интеллигенции в середине 1890-х годов.

Следующая помета относится к «Сентиментальному стихотворенью» и называет его адресата: «О Минском», что должно прояснить взаимоотношения двух поэтов:

Теснятся буквы черным роем,
Неверность верную храня,
И чистотою, и покоем
От лжи их веет на меня.

Живите, звуков сочетанья,
И повторяйтесь без конца.
Вы, сердца смертного созданья,
Сильнее своего творца.

В ту же ситуацию дружески-любовного общения погружено и стихотворение «Ты любишь?», обращенное, как выясняется из пометы, к З. Венгеровой. Еще одна помета сделана к его дате: «Аврора» — название дачи под Петербургом в имении Дылицы, где Мережковские жили на протяжении нескольких лет.

Несколько помет подряд уточняют время или место написания стихотворения: «Пыль» — «17 мая (1897 года)», «Вечер» — «Шевино летом» (Шевино — имение под Петербургом возле станции Преображенская, где Мережковские жили в 1897 году), «Молитва» — «Шевино осенью», «Апельсинные цветы» — «Taormina Sicilia».

С последним стихотворением связана некоторая загадка. В описываемом экземпляре сокращенное посвящение «Н. В-ъ» раскрыто: «Henry Briquet», но дневниковая запись о знакомстве с этим человеком относится не к 1897 году, которым помечено стихотворение, а к 1899-му (впервые, кажется, Мережковские жили в Таормине в вилле Рейф весной 1898 года). Здесь можно предположить или позднейшее добавление посвящения, или путаницу в дате дневниковой записи при ее публикации. В связи с почти полной неизвестностью адресата посвящения приведем запись целиком (она, повторим, издателем отнесена к августу 1899 года): «В громадной пустой зале виллы Рейф (люблю такие комнаты, большие, пустые) — тонкая высокая фигура Briquet с невероятно голубыми глазами и нежным лицом. Очень, очень красив. Года 24, не больше. Безукоризненно изящен, разве что чуть-чуть есть... другая бы сказала — приторное, но для меня — нет, — женственное. Мне это нравится, и с внешней стороны я люблю иногда педерастов <...> Мне нравится тут обман возможности: как бы намек на двуполость, он кажется и женщиной, и мужчиной. Это мне ужасно близко. То есть то, что *кажется*. Ведь в сущности кончается это... Так вот. Я почувствовала, что пожалуй, могла бы очень приятно влюбиться в Briquet. Он совсем не глуп, очень тонок, очень образован (все это — французисто) — но очень многое понимает, и с ним интересно говорить, и — с ним я умна. <...> Он, Briquet, так и уехал через неделю. Месяц чужой любовной атмосферы. Но я сама уже очень отдалилась и радовалась, что не пошла на эту „карикатурную" влюбленность».[34]

Пожалуй, наиболее интересен следующий ряд посвящений, который позволяет вычленить в «Собрании стихов» своего рода цикл стихотворений, обращенных к одному человеку и выстраивающихся в сквозной сюжет. Речь идет о пяти стихотворениях «Лестница», «Круги», «Прогулка вдвоем», «Конец» и «Ничего», посвященных «Лизе О-к» (первое) и «Л. О.» (все остальные). Под этими инициалами скрывается Елизавета Овербек (или, как ее неоднократно называет Темира Пахмусс, Елизавета фон Овербах), английский композитор, дочь русских эмигрантов.

19 июля 1898 года Гиппиус сообщала своей знакомой, писательнице В. Д. Комаровой: «В последнее же мое путешествие, нынче весной, я встретилась с одной барышней, музыкантшей-композиторшей, с которой мы очень сошлись. Судьба ее трагическая: она русская, в раннем детстве была увезена из России родителями, бежавшими по политическим причинам в Англию и скоро умершими. Девочка не понимает ни слова по-русски, воспитана церемонной англичанкой. Кончила лондонскую консерваторию, издала уже несколько сборников своих песен, написала четыре симфонии, оперу, дирижирует оркестром и начинает приобретать известность. Но дело не в этом, а в том, что она *волшебно*-музыкальна. Никогда я не встречала такого странного существа. Вы не поверите, как она была мне полезна, какие толчки уму в сторону музыки она мне дала».[35] Имя Лизы неоднократно встречается в письмах Гиппиус, и вполне вероятно, что любивший позлословить Брюсов имел основания записывать в дневнике: «Был Карташев, хорошо говоривший против церковных учений, и M-lle Овербек (?), бывшая любовница Зины»,[36] и несколько далее, в записи неопубликованной: «При Зиночке состояла и Лиза Овербек, девица для лесбийских ласк, тощая, сухая, некрасивая, лепечущая по-франц<узски>. Впрочем, она, перебегая, появлялась и у Людмилы, предлагая свои услуги и этой».[37] Следует заметить, что ссылкой на Людмилу Николаевну Вилькину Брюсов позволяет определить источник своей информации с достаточной степенью надежности, так как именно в эти годы Вилькина попала в его список, озаглавленный «Мои прекрасные дамы».[38] Впрочем, и сама Гиппиус, кажется, не очень скрывала этот свой роман. Так, уже 12 июня 1898 года она писала Венгеровой: «Я знаю, что вы думали, как это ни странно. Я знаю, что мы *могли бы* любить друг друга полной любовью, как я ее понимаю, как Л. меня любит и как я, зараженная ею, ей отвечала... символами; но с вами этого не будет; вы этого не знаете; и я не верю, что вы моя».[39] И еще раз ей же, уже ретроспективно, 6 апреля

lib.pushkinskijdom.ru

1908 года: «У меня, милая Зина, совсем другая точка зрения, ужасно простая, до банальности простая. Я ее никому (ни вам) не навязываю; но почему бы вам ее не понять и не признать, как я понимаю же вашу? — Для меня не все равно, вдвоем, „втроем или соборне", — ибо малейший пол я признаю *только* когда есть *любовь*. А любовь непременно „тайна *двух*". Мне даже стыдно это вам говорить, мне казалось, что вы знаете „любовь", а потому твердо знаете и это. Постольку, поскольку есть Любовь между *двумя* — нет „разврата". Они — взаимоисключающи. Между тремя и „соборне" не может быть тайны „двух", а следовательно и любви *этой* не может быть, значит один разврат. Я не была субъективно, в меру моего тогдашнего сознания, да и объективно, развратна, вступая „в брак с Лизой". Но была, говоря вам об этом и „шаля" с вами. Сложностей вопроса я не касаюсь, но вот общие черты».[40]

Однако характер отношений Гиппиус и Овербек важен исключительно для прояснения общего сюжета «цикла», обращенного к Овербек, и рисующего движение человеческого чувства от еще неясного предощущения:

О, нелюбимая, не знаю почему,
Но жду твоей любви! Хочу, чтоб ты любила

до

Она испугалась пути,
Она не посмела дойти.
. . . . . .
Я бросил ее на пути

и решительного определения «Конец»:

И был пред тобою я все безответней,
Я слушал без слов, как любовь умирала,

что соответствует фразе из недатированного письма Гиппиус к Минскому: «Лиза для меня исчезла. Бог умер в ней для меня, люблю его вне ее».[41]

Пожалуй, в связи со сказанным можно коснуться и еще одной стороны, насколько нам известно, не входившей в круг исследовательских интересов авторов, писавших о поэзии Гиппиус, но весьма важной, особенно в контексте отношений Гиппиус к общим концепциям символизма. Речь идет о ее пристальном внимании к музыке, которое выявляется, конечно, не только в интересе к музыкальному творчеству Овербек, но и в оценках Гиппиус роли музыки в творческом сознании вообще и в своем в частности. В уже цитированном письме к Комаровой Гиппиус говорит: «Последнее время я стала особенно робка в своих мыслях о музыке — я вам скажу, почему. Музыка для меня — одна из великих загадок. Чем больше я о ней думаю, — а я о ней особенно думаю теперь — тем меньше понимаю, что это такое. Если это искусство — то почему оно так отлично от других, будто иная, самостоятельная стихия? У меня даже есть теория о невозможности символизма в музыке — я вам ее сообщу в другой раз. Я выросла в особенно музыкальной семье, но потом, войдя в литературу, совсем отвернулась от музыки, отчасти потому, что больше способностей имела к письму, отчасти же намеренно, потому что чувствовала в музыке бездну, в которую нужно броситься совсем, — и бездну, непонятную разумом, а все не ясное (для себя), не уясненное скорее, — я, по моему характеру, не люблю, потому что оно заставляет меня страдать».[42] И несколько позже, в письме от 21 августа: «Мои мысли о музыке порою продолжают тревожить меня. Отчего же вы поверили, что у меня является вопрос, искусство ли музыка? То есть воссоздание ли это человеком существующих или воображаемых форм жизни, — как другие искусства? Или музыка нечто совершенно особенное, отдельное, непонятное, *сам* обломок недоступного, второго мира, но *сам*, а не символ, как другие искусства? Вы читали „рождение трагедии" Ниче, — помните там одно удивительное мнение о музыке? Вот в каком смысле я говорила, что музыка мне не кажется искусством наряду с другими. Я не касаюсь вопроса, выше ли она их или ниже; мне только кажется, что она — другое, что-то такое особенное, что мы едва ли можем определить словами».[43]

Отметим, что из стихотворений этого цикла «Круги» несет еще помету о месте написания — «Гомбург».

Несомненный интерес для нас представляют маргиналии, проясняющие семантику стихотворений. Так, под заглавием стихотворения «Улыбка» в скобках написано: «Насмешка»; под заглавием «В гостиной» приписано: «На журфиксе»; стихотворение «Земля» поясняется надписью: «Душа К<арташе>ва»;[44] при стихотворении «Не знаю» помета: «О „философии" Минского»; стихотворение «Как все» снабжено надписью: «Мэонист» (т. е. если не сам Минский, то сторонник его философии — мэонизма).[45] Далее, «Предел», посвященный Д. В. Философову, имеет также приписку: «Так как ему понравилось». (Такого рода обстоятельства Гиппиус стремилась отмечать. Так, она уделила специальное внимание в воспоминаниях тому, что стихи, посвященные в ее втором «Собрании стихов» Блоку, были отобраны им самим, и, таким образом, непосредственное содержание их с образом Блока не связано.[46] К посвящению А. М-ву стихотворения «Луговые лютики» приписано: «Поликсене»;[47] к подзаголовку стихотворения «Я»: «От чужого имени», — сделано пояснение: «От имени Д. Ф-ва», т. е. Д. В. Философова.

Одна из наиболее любопытных помет такого рода относится к стихотворению «Истина или счастье?», посвященному в тексте «В. К.». Можно полагать, что без описываемого экземпляра или ему аналогичного было бы невозможно определить, кому адресовано это посвящение: оказывается — «Успенскому и К<арташе>ву вместе». Василий Владимирович Успенский, как и Карташев, был приват-доцентом, позже — профессором Петербургской Духовной Академии, изредка печатался в журнале «Новый путь». Брюсов писал о нем в неизданном отрывке дневника: «При Зиночке состояла (Так! — *Н. Б., Н. К.*) новые адъютанты, два профессора Дух<овной> Ак<адемии>, небесные профессора — очень юные с виду. Она заставляет их всюду себя возить... Однажды, возвращаясь с ними домой, я им наговорил декадентских слов. Они были ужаснуты...»[48]

Снабженное таким посвящением стихотворение становится необходимым комментарием к

http://rvb.ru/rus/journal.htm

взаимоотношениям Гиппиус с едва ли не наиболее близкими ей участниками Религиозно-философских собраний и, следовательно, проясняет ее интенции в чрезвычайно важный период деятельности, обстоятельства и подробная хронология которых должны еще быть выяснены на основании не только печатных, как это проделано Ю. Шерер,[49] но и хранящихся в советских архивах рукописных материалов. Напомним, что стихотворение написано в 1902 году, когда Собрания шли весьма активно и помогали их участникам определять собственные позиции в том деле религиозного обновления, которое представлялось необходимым значительной части русской интеллигенции того времени:

Вам жаль «по-человечески» меня.
Так зол и тяжек путь исканий!
И мне дороги тихой, без огня
Желали б вы, боясь страданий.

Но вас — «по-Божьему» жалею я.
Кого люблю — люблю для Бога.
И будет тем светлей душа моя,
Чем ваша огненней дорога.

В этом контексте не должна быть забыта запись из дневника Гиппиус, озаглавленного «О Бывшем» и специально посвященного проблемам основания собственной «церкви» Мережковских: «Вот из кого состоит ныне православная учащая Церковь: из верующих слепо, по-древнему, по-детскому, с детской, подлинной святостью: отец Иоанн Кронштадтский. Ему мы, наши запросы, наша жизнь, наша вера — непонятны, ненужны и кажутся проклятыми. Из равнодушных и тупых иерархов-чиновников. Из полу-либеральных индифферентистов, милых: Антоний. Из добрых и тихих полубуддистов: отец Сергий. Из диких и злых аскетов мысли. Из форменных позитивистов, мелочных, самолюбивых и грубых: отец Соллертинский. Из позитивистов-нравственников с честолюбием, жестких: отец Гр. Петров. Попадаются такие блестящие, интересные схоластики умом и нутром — как архиерей Антонин, притом, конечно, совершенные еретики, не верующие в подлинность исторического бытия Христа. <...> Говорю теперь *зная*, имея опыт. И веруя в ее подлинность, истинность невидимой Церкви. Но не веря, что она есть последняя, окончательная, все уже в себя включившая Церковь. <...> Увы, увы! Как отсечь нам наше *разумение* любви, нашу жажду святости разуменной молитвы — о жизни, о мысли, о всем человеке, во всем его теперешнем существе?» [50] При этом собственные искания Мережковских могли казаться кощунственными даже такому нонконформисту в религиозных вопросах, как Брюсов. Не случайно он записывал в дневнике: «После говорили о церкви, близки ли они (Мережковские. — *Н. Б., Н. К.*) к ней. Шла речь о том, должно ли причащаться. — Я думаю, что если б я умирала, меня причастил бы ты, сказала Зиночка Д<митрию> С<ергеевичу>. Он же колебался, не лучше ли позвать священника, но после решил, что и его может причастить Зиночка. Говорили, кто спасется. <...> Все это не в шутку, а просто серьезно. О том, что такое ад и рай. Спорили долго, совершился ли уже страшный суд в мире феноменальном или нет. Бред и нелепость. Я заговорил о спиритизме. М<ережковск>ий завопил: Это — неинтересно».[51]

Но для самой Гиппиус и для чрезвычайно узкого круга ее истинных единомышленников (в котором также нередки были колебания) поиски нового смысла в исторической церкви и проповедь неведомой церкви новой, грядущей, церкви Третьего Завета выглядели поисками того пути, который, казалось им, единственно мог бы привести к настоящему перерождению религиозного сознания современников. И на этом пути необходимо было преодолеть соблазны «тихой дороги», лишенной страдания, которую предлагали даже наиболее, казалось бы, близкие к ним, лучшие из представителей православия, к которым Гиппиус, безусловно, относила Карташева и Успенского.

Вот материалы к истории первой поэтической книги Зинаиды Гиппиус, оказавшиеся в нашем поле зрения. Превращенные в фактические сведения, они будут впредь с большей или меньшей полнотой учитываться в комментированных изданиях стихотворений Гиппиус. Одно сознание этого оправдывает и наш труд, и его публикацию. Но все вышесказанное заставляет нас завести разговор и о другом, что не менее важно для понимания Зинаиды Гиппиус как поэта, как литературной фигуры, наконец, — как определенного символа в культуре начала века.

«Н. М. Д.», для кого сделаны опубликованные [52] нами пояснения к стихам, — один из читателей. Существенно важно, что это — читатель, близкий автору. Он очень хорошо осведомлен в общем контексте жизни и творчества Гиппиус, для него насыщены смыслом самые краткие указания на место создания стихотворений, указания имен тех, кому тайно или даже случайно адресованы стихи. Он легко переходит с читательской на авторскую сторону произведения. И автор, З. Н. Гиппиус, не отрицает ценности за таким читательским подходом, — иначе зачем бы она размечала свою книгу? Но ведь в какой-то момент, отдавая в печать и выпуская в свет свою книгу, она отказалась от сообщения читателю всех этих подробностей (да и сохрани их она — что «дальнему» «Шевино» или «Аврора», Анри Брике или Лиза Овербек сказали бы?). К тому же, какую-то часть посвящений и датировок Гиппиус, утверждая публичный текст книги, сохранила, часто — в той же невразумительной форме инициальных или криптонимных посвящений, безвестных мест и хронологических дат, связь которых с содержанием произведения понятна лишь автору.

Мало сказать, что здесь действует романтическая традиция, утверждавшая в правах все эти элементы поэтики, как бы многообразно они потом ни сказывались в тех или иных школах, у того или иного художника. У символистов открытие и заповедь тютчевского «Silentium»:

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.
Взрывая, возмутишь ключи,
Питайся ими — и молчи, —

определяют амплитуду творческого и жизненного поведения. Высшей ценностью обладает не сказанное слово, а вся в цельности ситуация,

lib.pushkinskijdom.ru

породившая это слово, произведение не само по себе, а как часть целого, пути, жизни. Фрагмент вне контекста непонятен, а контекст передать невозможно. Неизбывна убежденность в несовершенстве коммуникативного акта: Гиппиус отказывается от выявления иронических произведений, написанных от чужого, не своего, хотя и от первого лица (но не для того ли и написанных, чтобы себя в первом лице дезавуировать?), уходит от подачи их наособицу — и они теряются среди жестов от первого лица, поскольку внутритекстовых признаков особой, другой позиции их голоса — нет. Одна из основных тем поэзии Гиппиус — возможность или невозможность, нужность или ненужность связи с другим. А внетекстовые данные свидетельствуют об уклонении от попытки установить конкретную связь с читателем. И мы обязаны понять и показать, что таково пространство, в котором существует поэзия Гиппиус.

Впрочем, не только Гиппиус, а очень многих художников, целого клона романтической традиции. В частности — Блока: вспомним его колебания, сохранять или не сохранять внетекстовые атрибуты (посвящения, даты), первоначальные (т. е. наиболее близко воспроизводящие природный лирический импульс) версии текста и т. п. — всякий раз, когда готовилась новая редакция собрания стихотворений, т. е. авторского канона, завещания. Тут — самая близкая аналогия творческой практике Зинаиды Гиппиус. Но это все — тема другого, обстоятельного и неизбежного разговора.

---

[1] Предварительные разыскания, основанные на публикации писем Гиппиус к Блоку, см.: *Минц З. Г.* А. Блок в борьбе с Мережковскими // Блоковский сборник. IV. Тарту, 1981.

[2] В данном случае мы касаемся лишь одного аспекта этого весьма непростого вопроса.

[3] *Гиппиус З. Н.* Стихи. Дневник 1911—1921. Берлин, 1922. С. 54.

[4] Там же. С. 49.

[5] *Гиппиус З. Н.* О бывшем // Возрождение. 1970. № 219. С. 57.

[6] *Гиппиус З. Н.* Собрание стихов. 1899—1903. М., 1904. С. 1. Курсив здесь и далее — авторский.

[7] Несколько подробнее см.: *Котрелев Н. В.* Переводная литература в деятельности издательства «Скорпион» // Социально-культурные функции книгоиздательской деятельности. М., 1985. С. 69—72.

[8] ГБЛ. Ф. 386. Карт. 82. Ед. хр. 36. Л. 24.

[9] Там же. Л. 27, об.

[10] ГБЛ. Ф. 386. Карт. 70. Ед. хр. 37. Л. 25.

[11] Об этом замечательном русском меценате см.: *Malmstad J. E.* From the history of Russian symbolism: Andrej Belyj and Sergej Poljakov // Stanford Slavic Studies. Stanford, 1987. Vol. I. P. 71—102; *Андрей Белый.* Сергею Александровичу Полякову в день 25-летия со дня возникновения книгоиздательства «Скорпион». Предисл. и публ. Н. В. Котрелева // Андрей Белый: Проблемы творчества. М., 1988. С. 653—662; предисловие Н. В. Котрелева к публикации переписки Полякова с Брюсовым, имеющей появиться в брюсовском томе «Литературного наследства».

[12] ГБЛ. Ф. 386. Карт. 82. Ед. хр. 36. Л. 32.

[13] ГБЛ. Ф. 386. Карт. 70. Ед. хр. 37. Л. 42.

[14] ГБЛ. Ф. 386. Карт. 82. Ед. хр. 36. Л. 58, об.

[15] «Прямо в рай» по рукописи опубликовано Н. А. Богомоловым. См.: Лит. обозрение. 1990. № 9.

[16] ГБЛ. Ф. 386. Карт. 82. Ед. хр. 36. Л. 33, об. Смысл этих слов в том, что книги стихов, превышавшие объемом 10 печатных листов, не требовали предварительной цензуры, обойти которую Гиппиус было важно при обилии у нее стихотворений на духовные темы, плохо согласующихся как с обиходным православным сознанием, так и с православным богословием.

[17] ГБЛ. Ф. 386. Карт. 82. Ед. хр. 36. Л. 36.

[18] Там же. Л. 38—38, об.

[19] Там же. Л. 41.

[20] Там же. Л. 44—44, об.

[21] В письме к Андрею Белому от 8 сентября 1902 года Гиппиус спрашивала: «Которого числа вы родились» (ГБЛ. Ф. 25. Карт. 14. Ед. хр. 6. Л. 13), а 17 сентября того же года, переписав для него «Числа», снабдила стихотворение рядом числовых выкладок на тему 2, 26, 8.

[22] См.: *Pachmuss T.* Zinaida Hippius. An intellectual Profile. Carbondale e. a., 1971, по указателю.

[23] ГБЛ. Ф. 386. Карт. 82. Ед. хр. 36. Л. 43—43, об. Стихотворения «Вместе» и «Что есть грех» в книге разделены не были.

[24] См., например, статью Гиппиус «Влюбленность» (в ее кн.: Литературный дневник. СПб., 1908), поздний сонет «Шестнадцать» (Новый журнал. 1952. № 30) и др.

[25] См. также: «Под стихами нужны годы (я вижу теперь), но лишь две цифры» (ГБЛ. Ф. 386. Карт. 82. Ед. хр. 36. Л. 58).

[26] Там же. Л. 26, об.

[27] Там же. Л. 52.

[28] ГБЛ. Ф. 386. Карт. 70. Ед. хр. 37. Л. 38—39. Опущен постскриптум к письму.

[29] А. В. Лавров любезно обратил наше внимание на одну публикацию Гиппиус — «Моя первая любовь» (Звено. 1924. 6 июня. № 71). Она имеет подзаголовок или посвящение (по формальным признакам — скорее последнее): *Н. М. Д.* Это рассказ, на автобиографической основе, о первой любви, в тринадцать лет, к кузине Наташе. Никаких оснований к отождествлению дважды встречающегося петронима Н. М. Д. с именем кузины у нас нет, простое благоразумие требует оставить вопрос открытым. Кажется, однако, что есть определенное созвучие прозаического этюда и стихотворного посвящения на книге: «Мы с Наташей вскоре расстались, чтобы никогда уже больше не жить в одном городе. Но куда бы ни заносила меня судьба — наша разлука непременно кончалась встречей, все равно — длинной, короткой или мгновенной. И так было все долгие годы жизни... Мы уже говорим „обо всем“. Впрочем, что можно сказать о любви? Ничего о ней никогда сказать нельзя. Я знаю, что Наташа „и тогда“ любила меня — но как? О моей любви — она знает; но что она знает? Что и я-то, в конце концов, знаю? . . У нас такая

lib.pushkinskijdom.ru

разная жизнь. Мы так разны. Так давно все это было... „Ты — поэзия моей жизни, — говорит она ужасно просто без всякой „сантиментальности". — Уедешь — приедешь, и я всегда знаю, что ты где-то со мной"».

[30] Впрочем, почти полное совпадение первого его стиха со строкой из стихотворения «Апельсинные цветы», видимо, указывает на авторство самой Гиппиус.

[31] Возрождение. 1969. № 211. С. 39.

[32] ГЛМ. Ф. 227. Оп. 1. Ед. хр. 17. Листы не нумерованы.

[33] ИРЛИ. Ф. 39. Ед. хр. 205. Листы не нумерованы.

[34] Возрождение. 1969. № 211. С. 43—45. Некоторая дополнительная информация о Брике содержится в письмах Гиппиус к З. А. Венгеровой (ИРЛИ. Ф. 39. Оп. 2. Ед. хр. 542).

[35] ЦГАЛИ. Ф. 238. Оп. 1. Ед. хр. 54. Л. 27, об.

[36] *Брюсов Валерий.* Дневники. М., 1927. С. 125. Исправлено по автографу. Вопросительный знак принадлежит Брюсову.

[37] ГБЛ. Ф. 386. Карт. 1. Ед. хр. 16. Л. 29, об.

[38] ГБЛ. Ф. 386. Карт. 1. Ед. хр. 4.

[39] ИРЛИ. Ф. 39. Оп. 2. Ед. хр. 542. Листы не нумерованы.

[40] Там же.

[41] ИРЛИ. Ф. 39. Оп. 1. Ед. хр. 205. Листы не нумерованы.

[42] ЦГАЛИ. Ф. 238. Оп. 1. Ед. хр. 154. Л. 27—27, об.

[43] Там же. Л. 31, об—32.

[44] Антон Владимирович Карташев (1875—1960) — известный церковный деятель, приват-доцент, а позднее профессор Петербургской Духовной Академии, министр вероисповеданий Временного правительства. В начале века входил в круг ближайших друзей Мережковских.

[45] В рукописном варианте стихотворения имеется подзаголовок: «Мэоническая молитва» (ГБЛ. Ф. 386. Карт. 128. Ед. хр. 13).

[46] См.: *Гиппиус З. Н.* Живые лица. Прага, 1925. Вып. 1. С. 38—39.

[47] А. Меньшов — псевдоним, под которым поэтесса Поликсена Сергеевна Соловьева печаталась в журнале «Новый путь». См.: *Гиппиус З.* Поликсена Соловьева // Возрождение. 1959. № 89.

[48] ГБЛ. Ф. 386. Карт. 1. Ед. хр. 16. Л. 29, об.

[49] См.: *Scherrer J.* Die Petersburger Religiös-philosophischer Vereinigungen. Berlin-Wiesbaden, 1973; *Полищук Е.* Церковь и интеллигенция: к истории диалога // Журнал Московский Патриархии. 1991. № 4.

[50] Возрождение. 1970. № 219. С. 65—66.

[51] ГБЛ. Ф. 386. Карт. 1. Ед. хр. 16. Л. 10—10, об.

[52] Сегодня предельно актуально осознание категориальной пары «опубликованное — неопубликованное». Цитированная переписка Гиппиус с Брюсовым — уже опубликована в силу того, что она находится в открытой части собрания отдела рукописей государственной библиотеки, где оформлена — т. е. представлена в поисковых документах, предназначенных для всех исследователей — именно как таковая («Письма З. Н. Гиппиус к В. Я. Брюсову», «Черновики писем В. Я. Брюсова к З. Н. Гиппиус»); рукописная материальная форма существования не отличает принципиально информацию, включенную в общенациональный и общечеловеческий фонд культурной памяти. Напротив, пометы автора на экземпляре, находящемся в общедоступной библиотеке (в нашем случае безразлично, что библиотека «ведомственная», институтская — книга могла быть выдана по межбиблиотечному абонементу, в библиотеку ИМЛИ может, как и случилось с одним из нас, записаться и не сотрудник института, самое же главное — в этой библиотеке не хранится информация, предназначенная только для строго определенного круга пользователей) — эти пометы не были обществом опознаны и зафиксированы в своем качестве особого исторического источника, находились в «природном», не обобществленном, не публичном состоянии. К разработке этих представлений, являющихся, кажется, единственной надежной базой для законоупорядочивания информационной деятельности (прежде всего — безобразий советского архивного хозяйства) необходимо вернуться специально.

ПИСЬМА Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО К П. П. ПЕРЦОВУ

(ПУБЛИКАЦИЯ И ПРИМЕЧАНИЯ М. Ю. КОРЕНЕВОЙ)

(ПРОДОЛЖЕНИЕ)

24

4 августа 1899
Варш. ж. д. ст. Сиверская
Село Орлино
Дача Федорова

Порадовало меня Ваше письмо, голубчик Петр Петрович, ибо я стосковался по Вас. Я действительно уезжал, но не во «Флессиниен» (?!) — такой город мог придумать лишь Розанов, — а попросту в Гомбург,[1] где лечил свою печень и почки, которые у меня зашалили. Теперь живу на берегу унылого озера среди унылых полей и лесов в совершенной тишине и уединении. Жизнь моя все больше становится похожа на *житие.* Кстати и Лукавый искушает: «Начало» погибло с шумом и Воскресшие боги не воскреслитаки,[2] однако начнут, кажется, снова воскресать с января в Мире Божьем у г. Давыдовой [3] и Ангела Богдановича,[4] — веселенькое местечко для богов! В *Жизнь* [5] не отдал, потому что она тоже колеблется, а Мир Б<ожий>[6] хоть противен, да про-

lib.pushkinskijdom.ru

чен. — Здесь я занят Л. Толстым и Достоевским. Вот уже четыре месяца их штудирую.[7] Хочу написать статью под заглавием *Человекобог* и *Богочеловек*, — иначе Христос и Антихрист в русской литературе, это отчасти продолжение статьи о Пушкине.[8] Завидую Вам — моя судьба Вам завидовать, — кто столько видел именно того, что мне хотелось видеть — т. е. русского искусства. Влечет меня к нему, да и вообще к России. Довольно пострансствовал! Итак, будущее лето поедем вместе открывать Россию, ведь действительно открывать, потому что ни славянофилы, ни народники, ни Толстовцы, ни птенцы гнезда Александра III (Васнецов,[9] Нестеров[10]) еще не были в России. А ведь и в самом деле без нее-то нет спасения. Достоевский, хотя и смутно, и не совсем правильно, но все-таки удивительно это почувствовал. Кстати — былые писатели в девятнадцатом веке, более совершенные, чем Дост<оевский>, были столь же сильные, но кажется, не было такого *пророческого*. Это какое-то апокалиптическое чудовище, *Зверь*, вышедший из бездны.[11] Как мало его ценят и даже как мало *знают*. Л. Толстой заслонил Достоевского. — Это приговор всему *не* нашему поколению, но наших отцов, или даже старших братьев. А В. Соловьев — действительно проходимец, — это я давно уже думал, — как, впрочем, проходимцы все русские либералы.[12] Русский либерал страшен тем, что он есть антитеза русского правительства — своего рода карикатура, — комическая роль Петра Великого и потому то он так силен. Пока будет русское правительство, будет «русский» либерал, и ничем его не искоренишь, — ведь и марксисты либералы будущего.

А Дервис провалился, и с ним издание Философова.[13] Это для меня большой удар. Все-таки был просвет, а теперь опять, кажется, как выражается Надсон — Беспросветная ночь, как могила темна.[14] Разве только Торг<ово>—Промышл<енная> газета? Но это какая-то египетская гробница или, лучше сказать, мертвецкая, учрежденная Розановым.[15] Ваше замечание о «*тонком слое глупости*» очень остроумно, но я с ним не вполне, а только отчасти согласен. Действительно, в них, т. е. в Искусниках, много досадного — они белоручки.[16] А ведь придется им отдать статью о Л<ьве> Т<олстом> и Дост<оевском>.[17] Тоже египетская гробница, кстати, с иероглифами Розанова.[18] И что он делает в Риге?[19] Египет и Рига! . .

Когда будете в Петербурге? Я перееду около 10 сентября. Только не знаю надолго ли. Дело в том, что здоровье Зин. Н. (Обол. <?> получили и большое спасибо!) меня очень беспокоит. Быть может придется уехать на всю зиму куда-нибудь на юг, — конечно, тогда выберу Италию — Рим или Флоренцию, хотя, признаюсь, именно теперь не хотелось бы уезжать из Петербурга — он мне нужен для Петра.[20] К Петру готовлюсь усердно. Что Ваш проект поступить в университет, и где вообще вы будете эту зиму и что с вами будет?

Напишите еще. Сердечный привет от Зин. Николаев.

Ваш Д. Мережковский

P. S. Буренин, конечно, ничего — теперь не пикнет.[21] Все тем и кончилось.

[1] Бад-Гомбург — курорт недалеко от Франкфурта.

[2] «Начало» — журнал легальных марксистов, выходил с 1899 года; появление нового ежемесячного журнала, объединяющего столь разнородный материал, как статьи, посвященные вопросам политики, социальной жизни с отчетливым «марксистским уклоном», и новый роман Мережковского «Воскресшие Боги. Леонардо да Винчи», полностью занявший отдел беллетристики, не прошло незамеченным. «Какой-то плод даст „Начало“, обещающее смешать марксизм с декадентством?» — писал П. Ф. Якубович И. А. Иванчину-Писареву 14 февраля 1899 года (ИРЛИ. Ф. 114. Оп. 2. Ед. хр. 499. Л. 88, об). Сразу же после выхода первого номера «нововременский» критик В. Буренин посвятил этому изданию целую статью, в которой помимо иронических замечаний, касающихся названия журнала («Странное название, — писал Бунин. — Начало — чего? Может быть начало всех начал? Или <...> начало конца?») и его общей характеристики, выдержанной в том же тоне, был дан подробный критический разбор первых трех глав романа Мережковского. После выхода четырех номеров журнал был закрыт.

[3] Давыдова Александра Аркадьевна (1849—1902) — редактор и соиздатель журнала «Мир Божий». Мережковский познакомился с А. А. Давыдовой и ее мужем К. Ю. Давыдовым, известным виолончелистом, директором Петербургской консерватории, еще в студенческие годы. В дом Давыдовых Мережковского ввел А. Н. Плещеев. Впоследствии между Мережковским и семьей Давыдовых установились тесные дружеские связи, в середине 80-х годов они совершили совместное путешествие в Париж и Швейцарию (Гиппиус-Мережковская. С. 44). В доме Давыдовых Мережковский часто встречал многих известных русских литераторов — И. А. Гончарова, В. Гаршина, Н. К. Михайловского, Гл. Успенского и др.; здесь же завязалось его знакомство с сотрудниками журнала «Северный вестник» (См.: *Мережковский Д. С.* Автобиография. Февраль 1913 // ИРЛИ. Ед. хр. 24384. Л. 14—15). Перцов познакомился с семьей Давыдовых независимо от Мережковского через сотрудников журнала «Русское богатство», которые часто бывали в их доме.

[4] Богданович Ангел Иванович (псевдонимы: А. Б., Зритель; 1860—1907) — критик, публицист, сотрудничавший в «Волжском вестнике» (1890—1892), затем в «Русском богатстве»; в 1894 году из-за разногласий с редакцией уходит из журнала; в 1895 году становится членом редакции журнала «Мир Божий», в дальнейшем — фактическим его редактором. По свидетельствам современников, А. И. Богданович был одним из наиболее популярных в демократических кругах критиком. Мережковский познакомился с Богдановичем в доме Давыдовых. Перцов знал его еще по Казани, после переезда Богдановича в Петербург это знакомство возобновилось. И Давыдова, и Богданович приглашали Перцова принять участие в журнале «Мир Божий», но «из этих приглашений, — как пишет Перцов, — <...> ничего не вышло» (ЛВ. С. 69).

[5] «Жизнь» — литературно-политический журнал, выходивший в Петербурге в 1897—1901 годах; в конце 1898 года стал органом легальных марксистов. Благодаря отчетливой политической позиции журнал сразу же привлек

lib.pushkinskijdom.ru

внимание широких демократических кругов, о чем писал, в частности, П. Ф. Якубович А. И. Иванчину-Писареву: «Марксистская „Жизнь", говорят, уже имеет огромный успех, и сказать Вам по совести, я вижу в ней опасного соперника „Р<усскому> Богатству"» (Письмо от 10 января 1899 года // ИРЛИ. Ф. 114. Оп. 2. Ед. хр. 499. Л. 85).

[6] «Мир Божий» — ежемесячный литературный, политический и научно-популярный журнал либерального направления; выходил в Петербурге в 1892—1902 годах. В первые годы, по цензурным соображениям, журнал имел «ограничительный» подзаголовок — «для юношества», который впоследствии удалось снять.

[7] Творчество Л. Толстого и Достоевского давно привлекало Мережковского. Среди немногих «учителей», определивших его творческое развитие, Мережковский называл прежде всего Достоевского, отмечая, что на определенном этапе не меньшее значение имел для него и Толстой, «Исповедь» которого произвела когда-то большое впечатление (*Мережковский Д. С.* Автобиография. Февраль 1913 // ИРЛИ. Ед. хр. 24384. Л. 16). Уже в ранних статьях Мережковского намечены первые контуры того противопоставления двух «миров», которое ляжет в основу концепции книги «Лев Толстой и Достоевский» (См., в частности: О «Преступлении и наказании» Достоевского. Критический этюд // Русское обозрение. 1890. Т. II. С. 155—157; О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб., 1893). Работа над романами «Смерть Богов. Юлиан Отступник», «Воскресшие Боги. Леонардо да Винчи» позволила представить «исторический срез» проблемы, что давало возможность подойти к современному этапу развития культуры, сущность которой, по мысли Мережковского, высказанной еще в статье о Пушкине, раскрывается в противоборстве двух начал — слиянии и отталкивании христианства и язычества.

[8] См. прим. 2 к п. 3.

[9] Васнецов Виктор Михайлович (1848—1926) — художник-передвижник.

[10] Нестеров Михаил Васильевич (1862—1942) — живописец, известный своими полотнами на религиозные темы, а также росписью храма Александра Невского в Абастумане.

[11] Этот мотив является сквозным в творчестве Мережковского, в его основе лежит аллюзия библейского образа «Зверя с семью головами и десятью рогами», появляющегося, в частности, в Откровении Святого Иоанна Богослова (Отк. 13, 17, 19).

[12] «Негодование» Мережковского вызвано, очевидно, статьей Вл. Соловьева «Особое чествование Пушкина» (Вестник Европы. 1899. № 6. С. 432—440). Это «Письмо в редакцию» явилось откликом на майский номер «Мира искусства», посвященный 100-летию со дня рождения А. С. Пушкина. Готовя этот юбилейный номер, редакция обратилась, в частности, к Вл. Соловьеву с предложением подготовить соответствующий материал, но он отказался. В «пушкинский» номер вошли статьи В. Розанова, Д. Мережковского, Н. Минского, Ф. Сологуба, которые в какой-то мере продолжали давний спор о Пушкине (См. прим. 2 к п. 6, прим. 2—4 к п. 8, прим. 5—10 к п. 10) и прямо или косвенно полемизировали с Вл. Соловьевым (См.: *Соловьев Вл.* Судьба Пушкина // Вестник Европы. 1897. № 9. С. 131—157). В «Письме в редакцию» содержалась резкая критика этих «пушкинских» материалов, которые представляли собою, по мнению Вл. Соловьева, «покушение на Пушкина, устроенное господами „оргиастами"» (С. 432). В ответ на это письмо «Мир искусства» поместил статью Д. В. Философова «Серьезный разговор с нитчеанцами» (1899. № 16—17. Отд. II. С. 25—28), явившуюся, по существу, открытым письмом Вл. Соловьеву. Статья Философова вызвала, в свою очередь, возражения Розанова, которые он изложил в «Открытом письме» (Мир искусства. 1899. № 13—24. Отд. II. С. 57—61). Вскоре в дискуссию включился и Перцов, также занимавшийся в это время «пушкинской» темой (См.: *Перцов П.* Вопрос о Пушкине в русской критике // Литературное приложение к Торгово-промышленной газете. 1899. 26 мая. № 10. С. 7—8). Он поместил в «Мире искусства» статью «Смерть Пушкина» (1899. № 21—22. Отд. II. С. 156—168).

[13] Речь идет о проекте издания нового литературного журнала, инициаторами которого были С. П. Дягилев и Д. В. Философов (негласным редактором должен был стать Мережковский). Сама идея возникла еще в 1898 году (очевидно, уже после подписания издательского договора с М. Тенишевой и С. Мамонтовым об учреждении журнала «Мир искусства»), о чем сообщает, в частности, Перцов в одном из писем к жене: «На этих днях вновь возник наш новый проект о литературном журнале. На этот раз дело смотрит довольно серьезно. Некие молодые люди (редактор и помощник «Мира Искусства») подъехали к Дервису (архи-миллионер) и тот не прочь дать денег на журнал. Пока дает мало, но м<ожет> б<ыть> прибавит. Поэтому началось очень лихорадочное настроение Мережковских» (Письмо от 29 октября 1898 года // ЦГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. Ед. хр. 67. Л. 19, об).

[14] Неточная цитата из стихотворения С. Я. Надсона «Умерла моя муза! Недолго она...», завершающегося строкой «Непроглядная ночь, как могила темна» (*Надсон С. Я.* Стихотворения. М., 1987. С. 267).

[15] Имеется в виду Литературное приложение к Торгово-промышленной газете, которое начало выходить с 1898 года при непосредственном участии В. Розанова. Оно было задумано как «орган, в котором каждый русский писатель и писатель-славянин может выступить с оригинальной литературной работой», и, кроме того, будут представлены разнообразные течения иностранной литературы «в наиболее талантливых образцах» (№ 1. С. 1). На страницах этой газеты Розанов поместил два материала на «египетскую» тему: «О древнеегипетских обелисках» (1899. 21 марта (2 апреля). № 1. С. 5); «Из записной книжки» (1900. 5 (18) марта. № 10. С. 3).

[16] Отношение Перцова и Мережковского к журналу «Мир искусства» было достаточно сложным. Оценивая позднее роль «дягилевского кружка» в культурной жизни России, Перцов относил период его процветания к самым «ярким и одушевленным моментам» того времени, а свою встречу с ним считал одним из самых «счастливых обстоятельств» своей биографии (ЛВ. С. 272). Однако «идейная» позиция журнала бы-

lib.pushkinskijdom.ru

ла ему чуждой как «крайнее выражение русского европеизма», о чем он впоследствии писал Д. Е. Максимову (Письмо от 1.05.1929 // ГПБ. Ф. 1137. Ед. хр. 34. Л. 16). Мережковский, может быть именно в силу своего «европеизма», был более близок «умственным настроениям» кружка, хотя и понимал, что религиозные вопросы «не были главными для них, и менее всего для самого Дягилева», как писала З. Н. Гиппиус (Гиппиус-Мережковская. С. 82), и потому воспринимал журнал как некое временное «пристанище». Подробнее см.: ЛВ. С. 272—308; Гиппиус-Мережковская. С. 78—85; *Бенуа А. Н.* Мои воспоминания. Кн. IV. Гл. 5. С. 45 и Гл. 35. С. 288—296.

[17] Помня, с каким трудом пробивал себе дорогу его роман, какое неудовольствие читающей публики вызывали критические статьи, Мережковский понимал, что публикация исследования, где все религиозно-философские проблемы не скрыты за художественными образами, а подаются открыто, вызовет еще больший отпор. «Длинное исследование Дм. Серг. о Льве Толстом и Достоевском <...> разумеется, ни в каком тогдашнем русском журнале <...> не могло появиться, — вспоминает Гиппиус. — Это было так ясно, что и попытки мы считали лишними» (Гиппиус-Мережковская. С. 81). В такой ситуации «Мир искусства» был единственным журналом, который мог предоставить свои страницы для нового сочинения Мережковского.

[18] Розанов, так же как и Мережковский, был привлечен к работе в журнале с самого начала его создания и занимал в нем «обособленное и очень значительное место», как писал позднее А. Н. Бенуа (*Бенуа А. Н.* Мои воспоминания. Кн. IV. Гл. 35. С. 293). В 1899 году на страницах журнала были опубликованы статьи Розанова: «О древнеегипетской красоте» (Т. I. № 1—12. Отд. II. С. 105—109, 121—124; Т. II. № 13—24. Отд. II. С. 1—8, 29—32). Подробнее об отношениях Розанова и «дягилевского кружка» см.: ЛВ., 299—300; Гиппиус-Мережковская. С. 77, 86; *Бенуа А. Н.* Мои воспоминания. Кн. IV. Гл. 35. С. 293—296.

[19] Лето 1899 года семья Розановых провела в Аренсбурге, по пути была сделана остановка в Риге. См.: Воспоминания Т. В. Розановой // Русская литература. 1989. № 3. С. 214. Рижские впечатления нашли свое отражение в статье Розанова «Федосеевцы в Риге» (Новое время. 1899. 7 авг. № 8440. С. 2); статья вошла в сборник «Около церковных стен» (СПб., 1906).

[20] Речь идет о третьем романе трилогии «Христос и Антихрист» — «Антихрист. Петр и Алексей» (СПб., 1905).

[21] Речь идет об инциденте, связанном с Дягилевым и В. Бурениным. Дягилевский журнал с самого начала его существования вызвал негодование критиков, и «по всем журнальным страницам и газетным абзацам шел непрерывный грохот „обличительной“ канонады», — писал впоследствии Перцов (ЛВ. С. 302). В этом «хоре» особо выделялся голос «нововременского» критика В. Буренина, завершившего свои постоянные нападки пространным фельетоном, в котором помимо обычных для него ругательств — «декадентское шарлатанство», «недоучки, не понимающие искусства» и т. д., содержались и прямые обвинения Дягилева в «шарлатанско-коммерческих интересах» (Новое время. 1899. 16 (28) апреля. № 8310. С. 2). Дягилев, не обладавший, как отмечает Перцов, «„смирным“ характером поэтов и критиков» (ЛВ. С. 302), не замедлил отреагировать. Вспоминая этот эпизод, Перцов писал: «В пятницу на страстной неделе появился особенно „завывающий“ фельетон Буренина, а в ночь на светлый праздник, перед самой заутреней, Дягилев и Философов посетили квартиру Буренина — отнюдь не для пасхальных поздравлений... Кратко объяснив вышедшему хозяину цель визита, Дягилев бывшим у него в руке цилиндром нанес ему по физиономии вразумляющий удар, и затем оба посетителя спокойно удалились под крики и ругань бесновавшегося на площадке лестницы Буренина» (ЛВ. С. 302—303). В трактовке «сторонников» Буренина этот эпизод выглядит несколько иначе: «Вчера Дягилев с каким-то господином пришел в 11 ч. вечера к Буренину и сделал скандал за фельетон в прошлую пятницу. Буренин закричал, чтобы позвали швейцара, а Дягилев со своим чичероне бросился бежать вниз по лестнице» (*Суворин А. С.* Дневники. М.; Пг., 1923. С. 198). После этого инцидента Буренин прекратил свои нападки на журнал, «точно забыл о существовании „Мир искусства“» (ЛВ. С. 303).

25

2 сентября <18> 99

Дорогой Петр Петрович,

только что получил оба Ваши письма сразу, — потому что все еще живу в Орлине и в Петербурге бываю наездами. Здесь хорошо, потому что тихо, — тихий, милый дождь и золотые листья.

Чем дальше в лес, тем больше дров, и чем дальше в жизнь, тем меньше людей, но тем больше ценишь немногих. Так и нашими отношениями я все больше дорожу — и так как я, — Вы знаете, — человек не склонный к излияниям дружеским, то поймете, что это слово мое — истинно братское.

До сих пор не знаю, поеду ли за границу. Это так трудно, почти невозможно. А очень нужно, потому что здоровье Зинаиды Николаевны меня сильно беспокоит. Да и мое здоровье неважно. И пугает зима, как черная вонючая сырая яма, во всяком случае не раньше уеду, чем 10 октября, и неужели Вы до тех пор не вернетесь? Очень было бы обидно! Впрочем, к январю или февралю вернусь. Отчего бы и Вам не поехать на осенние месяцы во Флоренцию, в Рим. Право, завели бы Вы себе новую «черепаху» и опять начали бы мы вместе наблюдать табельдотных англичанок. Уверяю Вас, — нам судьба странствовать вместе на этой унылой и непонятной планете, хотя Вы это и упорно отвергаете.

«Мир Искусства», как, вероятно, Вам уже известно, отнюдь не погиб, и Вы напрасно злорадствовали.[1] Серьезно, я вашего крайнего презрения к Адонисам [2] не разделяю. Что из того, что журнал смешон и глуповат. Не надо этого слишком бояться. Все-таки *что-нибудь*. Всего хуже — «ничего». Ничего страшнее смешного и даже глуповатого. А если и Мир Искусства

lib.pushkinskijdom.ru

погибнет, то ведь уже будет совершенное *ничего*. Ну пусть он хоть для моего «*Человекобога и Богочеловека*»[3] еще годик проваландается. Кстати, *Гойя* для Вас я взял, и номера Вас ждут.[4] Если надо выслать — напишите.

А статья (Чел<овекобог> и Богоч<еловек>) меня так захватила, как давно ничего не захватывало, не меньше Леонардо. Я только теперь понял окончательно и безоговорочно, что спасение всей Европы, всего мира (т. е. Земного шара) в нас, русских и *только* в нас, и может быть именно в *нас* немногих (*до ужаса немногих!*), законных наследниках Русской Культуры — Петра, Пушкина и Достоевского, Святой Софии Премудрости Божьей,[5] Третьего Русского Рима — «четвертого же не будет вовеки».[6] Неправда ли, — какое самомнение? Но ведь я знаю, что мы только *искру* храним, малую потухающую искру, но зато в необъятном мертвом, сухом лесу, где одной бесконечно-малой, да, да, и даже *нашей*, почти смешной и жалкой искры довольно, чтобы зажегся величайший пожар из всех пожаров, какие только бывали в мире. Христос сказал «*огонь* пришел я свести с неба»,[7] и ученики Антихриста скажут: «Кто подобен зверю сему — он свел нам огонь с неба».[8] И мы, мы одни уже знали, — что это *один и тот же огонь*. И это знание — наша Прометеева искра. Простите, голубчик, за безумное (??) письмо! Напишите.

Ваш Д. Мережковский

Оба Ваши приложения оценил по достоинству. Прочел З. Н. — она хохотала. Особенно второе! Вот бы напечатать!

Напишите точно, когда приедете в Петербург. Рад за Вас, что плюнули на Университет. Нам нужно думать о *Новой Церкви*, а не о старых Университетах.

[1] В первый же год издания журнал «Мир искусства» оказался под угрозой: из-за тяжелого состояния финансовых дел С. И. Мамонтов отказался нести взятую на себя часть расходов. Вскоре после этого С. И. Мамонтов был обвинен в том, что будучи председателем Правления Общества Московско-Ярославской железной дороги растратил 9 миллионов рублей, субсидируя Невский механический завод, где он был главным учредителем и пайщиком. Дело разбиралось в мае 1900 года (О процессе см.: Неделя. 1990. 9 июля. № 28. С. 971—974; Курьер. 1900. № 173); и хотя суд вынес оправдательный приговор, Мамонтов не смог в дальнейшем оказывать финансовую поддержку журналу; почти одновременно кн. Тенишева также отказалась субсидировать журнал из-за разногласий с членами редакции, в частности, с А. Н. Бенуа. «Для „Мир Искусства", только что тогда начинавшего свою деятельность и встретившего в широкой публике далеко не сочувственное отношение, эти две „измены" могли бы стать просто роковыми, — писал А. Н. Бенуа. — Некоторое время мы осенью 1899 г. жили в том убеждении, что песенка журналу спета, что мы вскоре перестанем фигурировать на общественной арене» (*Бенуа А. Н.* Мои воспоминания. Кн. IV. Гл. 34. С. 287). Однако, благодаря помощи В. А. Серова, получившего от Николая II значительную сумму для журнала, издание удалось спасти от гибели, и уже с первого номера 1900 года редактором-издателем становится С. П. Дягилев.

[2] По воспоминаниям Перцова «Адонисом» называли сначала только Д. В. Философова: «Дмитрий Владимирович был прежде всего и более всего „эстет", безукоризненно-корректный и сдержанно-изящный в своей внешности и своем поведении — „Адонис", как звала его З. Н. Гиппиус» (ЛВ. С. 279).

[3] Имеется в виду книга Мережковского «Лев Толстой и Достоевский».

[4] Речь идет о статье К. Бальмонта «Поэзия ужаса. Франциско Гойя как автор офортов», задуманной еще во время «испанского» путешествия: «Я напишу статью об интересном и даже замечательном испанском символисте Франциско Гойя, офортами которого так восхищался Теофиль Готье и Бодлер», — сообщал Бальмонт 17 (29) декабря 1896 года А. Л. Флексеру (ИРЛИ. Ед. хр. 19801. Л. 1). По-видимому, Бальмонт предполагал опубликовать статью в «Северном вестнике», однако замысел остался неосуществленным; статья появилась лишь в 1899 году на страницах журнала «Мир искусства» (№ 11—12. С. 175—185).

[5] Св. Софии Мережковский посвятил позднее отдельную статью, вошедшую в книгу «Грядущий Хам. Чехов и Горький» (СПб., 1906).

[6] Неточная цитата из послания старца Филофея (игумена Трехсвятительского Псковского Елеазарова монастыря) к Василию III. Ср.: «Два Рима падоша а трети стоим а четвертому не быти». Эта формула стала впоследствии широко известна в связи с «петербургским мифом».

[7] Неточная цитата из Евангелия от Луки: «Огонь пришел Я низвесть на землю, и как желал бы, чтобы он уже возгорелся!» (Лук. 12, 49).

[8] Неточная цитата, являющаяся контаминацией двух фрагментов библейского текста: «И поклонились зверю, говоря: кто подобен зверю сему и кто может сразиться с ним?» (Отк. 13, 4); «И увидел я другого зверя, выходящего из земли; он имел два рога, подобные агнчим, и говорил как дракон. <...> И творит великие знамения, так что и огонь низводит с неба на землю пред людьми» (Отк. 13, 11, 13).

26

22 сентября 18<99>

Дорогой Петр Петрович,

с большим интересом прочел Ваше длинное послание. Но ответить в письме не сумею, тем более, что я теперь пишу статью[1] и в нее стекают все мысли, так что никуда в другое место не могу их направить. Одно скажу: для меня конечно Возрождение и Антихрист не по сю, а по *ту* сторону Евангелия, не в прошлой Элладе, и не в Парфеноне, и даже не константинопольск<ой>, а в еще нестроенной Св. Софии, в которой, впрочем, будут и мраморы Парфенона, и страшные своды Софии. И Антихрист для меня только еще непонятный и не открывшийся Христос, как я это, впрочем, сам же, помнится, говорил Вам, и в «Воскресших богах» сказал, Нитче, однако, с которым я во многом, даже в главном, не согласен, (у него древнее, *первое единство*, а у

lib.pushkinskijdom.ru

меня новое, *второе соединение*), гораздо глубже, чем Вы думаете.[2] И ошибка его вовсе уж не так наивна, как Вы, кажется, предполагаете. Да, полно, хорошо ли Вы его знаете? Он очень многогранен и у него есть такие соблазны, которых еще *никто* не преодолел. Представьте себе, мне кажется, что и Розанов отнюдь не «маленький». В особом пристрастии к нему Вы меня заподозрить не можете, но я признаю в нем искры *гения*. А гений, где бы ни был он, — «на полях» или в тексте или даже в примечаниях, внушает мне род *суеверного* благоговения, и суеверной осторожности. Лучше уж я преувеличу его значение, нежели умалю. Да и мало ли это, быть живым подлинным Сатиром в Петербурге около Литейной или где он там живет? И на Вашу классификацию я отнюдь не полагаюсь, тем более, что я ведь об ней понятия не имею. Кстати, знаете ли Вы, что значит «*умаление времени*» — как выражается одна купчиха у Островского.[3] Это значит камень летит в бездну и быстрота его падения увеличивается по закону геометрической прогрессии, и дух человечества летит в бездну и быстрота его полета увеличивается уже не по геометрической, а по никому еще невидимой *духовной* прогрессии. То что до Р. Х. происходило в тысячелетия, после Р. Х. до 1500 года, стало умещаться в столетия, а от 1500 до XVIII века в десятилетия, в XVIII веке в годы, а в нашем стремительном веке еще скорее и скорее, потому что бездна тянет. И величайшие перевороты совершаются невидимо и подходят, как тать в нощи. И что мне думать, совершится ли при моей жизни второе пришествие, когда я знаю, что оно уже во мне совершается? Петр, Пушкин, Достоевский — вот ступени — сводящие или подымающие в бездну. Но чувствую, что все это я говорю неясно и неточно. Видите, не умею писать, да и говорить об этом почти не умею. Тут есть тайны, о которых и нельзя и не надо еще говорить даже на ухо, даже самому себе...

Рукописи Ваши получил. Их взял на прочтение Розанов, который был у меня на даче *с женою* (sic!) и ночевал! Он передаст Дягилеву. Я его (Дягилева) уже предупредил, и он, кажется, возьмет Вашу статью о Пушкине.[4] Курьозов печатать я не советую в Мире Искусства. Это слишком — газетно. — Посвящение сонета принято с благодарностью. — Очень рад, что увидимся наверное. Уеду ли за границу все еще не знаю. Итак до скорого свидания. Сердечный привет от З. Н.

Крепко жму Вашу руку

Д. Мережковский

[1] Имеется в виду статья «Лев Толстой и Достоевский».

[2] Мережковский познакомился с творчеством Ницше в начале 90-х годов; среди подготовительных материалов к роману «Смерть Богов. Юлиан Отступник» есть и краткий конспект «Генеалогии морали» Ницше, фрагменты которого в виде скрытых цитат вошли непосредственно в текст романа (См.: *Мережковский Д. С.* Материалы к роману «Юлиан Отступник» // ИРЛИ. Ед. хр. 24208. Л. 28). Многие критики тех лет писали о том, что в романе «Смерть Богов Юлиан Отступник», в сборнике «Новые стихотворения» (СПб., 1896) ощущается влияние Ницше («Идеи Ницше, очевидно, всецело владеют теперь нашим поэтом», — отмечал, например, П. Ф. Гриневич (Русское богатство. 1897. № 9. Отд. VIII. С. 3)). «Ницшеанец Мережковский» — стало в те годы чуть ли не устойчивым словосочетанием. Только после публикации исследования «Лев Толстой и Достоевский», где Мережковский как бы вступает в открытый спор с Ницше, проясняя свое отношение к идеям немецкого философа, он превращается в сознании современников в «бывшего ницшеанца». Так называет его, например, А. Н. Бенуа в дневнике 1902 года (Запись от 9 (16) февраля 1902 года // ГРМ. Ф. 137. Ед. хр. 38. Л. 24, об).

[3] Имеется в виду реплика странницы Феклуши из пьесы А. Н. Островского «Гроза»: «Уже и время стало в умаление приходить» (Действие второе, явление второе).

[4] См. прим. 12 к п. 24.

27

<Ноябрь 1899> [1]

Петр Петрович, заходите, пожалуйста, в *среду* вечером ровно в 9 ч. Очень важно. Будет *только* Философов. Напишите или зайдите завтра до 3 ч. дня, если не можете никак в среду. Мы очень скоро уезжаем.

[1] Датируется по карандашной помете, сделанной Перцовым.

28

7 (20) декабря 1899
Roma. Via Porta Pinciana.
N 30/c, *interno* 6 [1]

Дорогой Петр Петрович,

спасибо за письмо. А то я здесь совсем было закис и начинал думать, что «умышленный» город Петербург провалился — З. Н. действительно была больна — глаз несколько вздуло чем-то вроде ячменя, и это всю дорогу, представьте себе как приятно — ей разрезали в Вене и прошло. Потом у нее же сделался бронхит. И, наконец, уже у меня инфлуэнца сильнейшая чуть не с воспалением легких, но Бог помиловал. Теперь я почти поправился, но доктор сказал, что надо быть очень осторожным и даже брякнул, что мне вообще не следует жить в Петербурге при состоянии моих легких. Но уж это вздор. Никогда я не чувствовал своих легких. А впрочем, черт его знает. Я, конечно, знаю, что я не прочен, и слаб и гибок, как тростник. Точно на волоске вишу над бездною — того и гляди сорвусь и полечу уже не в Рим, средоточие здешнего мира, а в иной Рим, средоточие всех миров. Вот почему, может быть, и некогда мне быть таким скептиком как Вы. Нет, нет, да и подумаешь о конце своем и о конце всего. И здесь, в «пустыне», я не то, что об этом думаю, но много это чувствую. Нет, я уж не уйду от Него... Но об этом не умею писать, теперь совсем уж не умею. Но хоть издали не огорчайте меня Вашим скептицизмом. Да, может быть, и сочувствия Розанова только

lib.pushkinskijdom.ru

кажутся фикцией. У Розанова двойное или тройное дно... А что Философов?

Теперь о *«делах»*. Конечно, я бы хотел в Р<усское> Обозрение.[2] Но как же это сделать? Я ведь уже отдал не только нравственно, но и фактически рукопись первых двух глав Дягилеву и Философову. Дело в том, что я должен лично (а не редакции) Философову 500 рублей — и в счет уплаты этого долга гонораром отдал в *М<ир> И<скусства>* [3] мою статью. Как же ее выцарапать? Возможно ли это? Не значит ли это смертельно обидеть Философова. Я его люблю. Он хороший, хоть Вы этого и не знаете, — и я не могу, и не хочу *его* обидеть. Но ведь, с другой стороны, и своей статьи я не хотел бы обижать. Я с Вами совершенно согласен, что ей лучше бы появиться в «Р<усском> О<бозрении>» с Вами и Розановым. Там это имело бы *особый* смысл. Но опять-таки как же быть?...

Конечно все, что я пишу в этом письме — должно быть *тайною* совершенною между нами, а то может выйти бесцельная чепуха.

Вот, что мне приходит в голову, не поговорите ли Вы, Петр Петрович, голубчик, с Философовым (без Дягилева) — Вы спросите его от *меня*, будет ли еще *наверное* продолжаться М. И. или не будет. И ежели не будет (что кажется весьма возможным и даже вероятным) [4] — то попросите его от *меня же* передать Вам рукопись моей статьи, и Вы ее передайте для напечатания в янв<арской> кн<ижке> Русс<кого> Обозрен<ия>. Продолжение я уже пришлю Вам или Филиппову. Но очень бы хорошо, если бы Вы переговорили раньше с Филипповым, попросили у него в виде аванса за мою статью 500 рублей и передали их Философову, когда бы взяли у него статью. Этот долг мне потому нужно ему отдать, что не он дал мне эти деньги, а *сам занял* их у других, чтобы дать мне их (на поездку в Гомбург летом, когда я был болен печенью). Но все это возможно *только* в том случае, конечно, если Мир Искусства не будет продолжаться. Если же он еще протянется первые месяцы 1900 года, то все-таки недолго, и тогда я обещаю, — со второй же главы (*«Л. Толстой* и *Достоевский как художники»*) отдавать остальные части моей статьи (она будет огромная, целая книга листов 15—20) в Русс<кое> Об<озрение>. Это тем удобнее, что *все* главы могли бы быть напечатаны и как *отдельное целое*, <и как> отдельные самостоятельные статьи. Если бы даже М. И. протянул еще весь год, то я мог бы устроить так, чтобы напечатать большую и важнейшую часть статьи в Р<усском> О<бозрении>. Но и это пока секрет.

Относительно гонорара, переговорите Вы сами с Философовым и поторгуйтесь, голубчик, не давайте меня в обиду. Объясните ему, что это не обычная критическая *проза*, а нечто особое, дайте ему понять, какого страшного времени (я, в сущности, ее обдумываю и замышляю вот уже 8 лет!) и неимоверного труда она мне стоила. Я бы хотел за нее по 150 рублей за печатный лист в 37.000 букв. Знаю, что много, но убедите его, что статья будет иметь руководящее значение для нового журнала, и смею думать, если не рыночно, то литературно окупится. Но если он не даст 150 р. — то спустите до 125 и даже до 100 р. — меньше не хотелось бы. Однако вполне полагаюсь на Вас и заранее уверен, что Вы не продешевите. Для меня это так важно, потому что из этой же статьи мне хотелось бы отдать и *Вам* часть моего долга, который очень меня заботит, несмотря на то, что я и уверен в Вашей бесконечной ко мне доброте и снисходительности...

Но что бы ни вышло со статьей, устройте так, чтобы я все-таки был *постоянным* сотрудником в Р<усском> О<бозрении> вместе с Вами и с Розановым, — но только вот еще что, — пощупайте-ка хорошенько, что это за Филиппов. А ну как реакционная шельма вроде Грингмута [5] и Мещерского.[6] Черт их всех знает. Ведь иногда то, что у нас в России называется «славянофильством» и куда Розанова приглашают, так смердит, что нос зажмешь. Впрочем я на Ваше чутье в этом отношении вполне полагаюсь, и уверен, что Вы и себя и меня обережете от всяких неожиданностей. Во всяком случае, вместе с собою и меня уведите, если почувствуете, что нехорошо пахнет. А если хорошо, то с Богом, я буду усердным сотрудником и З. Н. пристройте, мы все там соберемся. И вообще нельзя ли забрать в руки Филиппова. Напишите-ка мне точнее, что это за птица и откуда она выскочила.

И вот еще просьба великая, не проведаете ли как-нибудь через Ангела [7] или прямо зайдя к Давыдовой [8] в редакцию Божьего Мира от моего имени и сказав, что я Вас об этом просил в письме, набраны ли первые главы моих Воскресших Богов и если уже набраны, то почему не посылают мне корректур. А об этом уже писал Давыдовой, и молил ее ответить мне, но она, по обыкновению редакторов, молчит, как убитая. И я начинаю беспокоиться. Ради Бога, голубчик, узнайте как-нибудь хоть стороной. Очень это для меня важно. Здесь теперь усердно продолжаю статью, пишу вторую часть первой главы «Жизнь Достоевского» по сравнению с жизнью Л. Толстого. И уже мечтаю о второй главе.

В Риме пробуду еще недели три. Потом двинусь в Сицилию, может быть и в Таормину, в объятья Рейф. Там тепло и спокойно, а мне больше ничего и не нужно. Пишите мне пока сюда в Рим, да побольше и почаще, Вы сами знаете, как приятно и даже необходимо получать за границей русские письма. Сердечно обнимаю Вас и очень прошу, не забывайте.

Д. Мережковский

[1] В конце 1899 года Мережковские уехали за границу, где провели год (Гиппиус-Мережковская. С. 82).

[2] Журнал «Русское обозрение», прекративший свое существование в 1898 году, был куплен с аукциона Александром Фроловичем Филипповым в 1899 году. Возрождая этот журнал, А. Ф. Филиппов предполагал сохранить его старое консервативное направление с опорой прежде всего на идеи славянофильства; по этому поводу он писал Перцову: «Предполагаю его (Журнал. — *М. К.*) видеть не таким, каким оно было у Александрова, тупицы высокого калибра, хотя и умевшим придать журналу своеобразную физиономию. <...> Но это не значит, что изменится „направление“, — т. е. ни на минуту никто в моем журнале сотрудничая и его читатель не почувствует себя враждебно настроенным чему-либо русскому, приверженцем западно-европейской культуры и не имеющим под собой почвы, гражданином собранного из лоскутков разных

lib.pushkinskijdom.ru

народностей отечества. Я люблю Русь, чту все русское и не могу, потому что не желаю, признавать ничего выше нас» (Письмо от 25.12.1899 // ИРЛИ. Р. III. Оп. 2. Ед. хр. 1473. Л. 2). Определив, таким образом, позицию журнала, редактор стремился привлечь как некоторых старых сотрудников, в частности В. Розанова, так и новых — в том числе П. Перцова и Мережковского — для работы в особом «независимом церковном отделе журнала» (Л. 2). Кроме этого Филипповым был куплен другой консервативный журнал «Русский вестник», однако, по ряду причин возобновить ни то, ни другое издание не удалось, так что Розанов, сотрудничавший в обоих журналах, констатировал в статье, посвященной этому эпизоду, гибель журнального консерватизма (*Розанов В.* Судьбы нашего журнального консерватизма // Новое время. 1900. 30 июня. № 8742. С. 2). Перцов и Мережковский сначала весьма живо восприняли идею возобновления журнала с очень «сильным» религиозным отделом, который, как предполагалось, возглавит митрополит Антоний, ибо это давало возможность публичного независимого обсуждения религиозно-философских вопросов; много позднее, однако, этот сюжет воспринимался Перцовым лишь как некий «курьезный» эпизод в истории журналистики: «Не успел он (Филиппов. — *М. К.*) выпустить первый №, — вспоминает Перцов в письме к Д. Е. Максимову от 3.04.1935 года, — как к нему некоей девицей Пирамидовой был предъявлен иск алиментного характера. Присудили платить по 40 руб. в месяц — и журнал не состоялся. Дорошевич тогда писал: „Сорок рублей смотрит на него с вершины той «пирамиды»“» (ГПБ. Ф. 1136. Ед. хр. 35. Л. 38).

[3] Далее в тексте это сокращение не расшифровывается.

[4] См. прим. 1 к п. 25.

[5] Грингмут Владимир Андреевич (псевдоним Spectator, 1851—1907) — редактор газеты «Московские ведомости», известен своими крайне реакционными взглядами.

[6] Мещерский Владимир Петрович (1839—1914) — писатель, редактор-издатель консервативной газеты «Гражданин».

[7] См. прим. 4 к п. 24.

[8] См. прим. 3 к п. 24.

29

2 (13) <января> 1900 *Рим*

Дорогой Петр Петрович,

с новым веком, в котором, я надеюсь, будет нечто действительно *новое*... Не писал Вам эти дни, потому что кончал главу о жизни Достоевского. Теперь кончил, и как хотелось бы мне Вам ее прочесть.

Филиппова [1] Вы мне чудесно описали, и действительно, на него надежды мало: помесь Рудина с Хлестаковым, вопрос, чего в нем больше, идеализма (я знаю этот гнилой, подмоченный и скверно пахнущий московский идеализм) или пошлости. Если последней больше, то, пожалуй, будет иметь успех. Но упускать его совершенно все-таки не следует, а надо им осторожно и цинически воспользоваться для наших целей и потом отправить к черту. — Философов мне написал и обещал на днях прислать корректуры. — Нелепое у них объявление: «Крупное исследование».[2] Что значит крупное? — Видели ли Вы первый номер «Мира Божьего». Обратите внимание на новый эпиграф из Петрарки.[3] Боюсь, что множество опечаток. — Напишите мне, когда Вы вернетесь в Петербург, чтобы я знал Ваш адрес и напишите вообще о всех Петербургских делах. Я здесь даже до последнего времени не знал, что Григорович умер.[4] Хотя от этого я не очень много потерял. Умер так умер. Вот Буренин [5] и Суворин [6] не умрут. И Михайловский [7] крепок как «столп». — Если увидите Колпинского [8] спросите его, и пожалуйста, все также ли он предан Леонардо или уже пошатнулся, чего не дай Бог. Мне это очень важно. — Мне телеграфировала Яворская [9] — permettez monter Antigone mon bénefice.[10] Я ответил: Co<n>sens.[11] Не услышите ли чего-нибудь об этом — тогда не забудьте сообщить.[12] Что Розанов? Напомните, кстати, номер дома его на Шпалерной.[13] Я забыл, а хочу ему написать. — Посмотрите также 1 номер Мира Искусств, когда он появится, я и там боюсь опечаток. — 12—14 января нашего стиля уезжаем из Рима и с 15—16 января наш адрес: Sicilia, Taormina. Villa Ofuardiole. — Reif. Пишите, ради Бога, обо всем. Меня все забыли, только на Вас и надежда.

Ваш Д. Мережковский

[1] См. прим. 2 к п. 28.

[2] Речь идет о критическом исследовании Мережковского «Лев Толстой и Достоевский», публикацию которого начал журнал «Мир искусства» с первого номера 1900 года.

[3] В «Мире Божием» «Юлиану Отступнику» были предпосланы два эпиграфа: из Петрарки — «Sentio, rediit ab interis Julianus» (Мне кажется, что Юлиан-Отступник воскресает), и из Достоевского — «Произошло столкновение двух самых противоположных идей, которые только могли существовать на земле: Человекобог встретил Богочеловека, Аполлон Бельведерский — Христа». В последующих изданиях романа эпиграфы были сняты.

[4] Григорович Дмитрий Васильевич (1822—1899/1900) — русский беллетрист.

[5] См. прим. 4 к п. 6. Одной из любимых тем В. Буренина было «декадентство», которое стало объектом постоянных нападок «нововременского» критика, «доходившего, — как писал П. Перцов, — до последних пределов литературного неприличия в травле Мережковского, Волынского, Гиппиус и других» (ЛВ. С. 218). Особо «доставалось» Мережковскому, каждое новое произведение которого подвергалось «тщательному» анализу или служило материалом для очередной пародии Буренина, сделавшего постоянными «героями» своих пятничных фельетонов декадентского поэта Неспособного и жену его Птицу Ивановну (прототипами являлись Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус). И если Розанов, например, считал эти пародии «гениальными» («Прочитал Вашу пародию на символистов, — говорится в одном из его писем к Буренину, — не могу не выразить, до чего это гениальная вещь; миниатюра, шутка, доведенная до гениальности» (ИРЛИ. Ф. 36. Оп. 2. Ед. хр. 400. Л. 13)), то Мережковский воспринимал эти

lib.pushkinskijdom.ru

нападки весьма болезненно, о чем, в частности, писал А. С. Суворину (ЦГАЛИ. Ф. 459. Оп. 1. Ед. хр. 2638. Л. 3, об.).

[6] См. прим. 5 к п. 6. Инициатором знакомства был сам Мережковский. Считая Суворина хорошим издателем («Вы издаете книги и не очень выгодные, но все-таки хорошие, полезные для русской литературы», — писал он Суворину 4.10.1893 года (ЦГАЛИ. Ф. 459. Оп. 1. Ед. хр. 2630. Л. 11)), Мережковский решил предложить ему сборник своих стихов «Символы». Адрес Суворина был получен от А. П. Чехова, к которому Мережковский обратился с просьбой помочь: «...сообщите мне адрес Суворина. Мы иногда с женою вспоминаем об нем с искренней симпатией, какой он <...> простой и милый человек! Если бы он отверг от себя Буренина!» (Письмо от 14.09.1891 // ГБЛ. Ф. 331. Карт. 5. Ед. хр. 58. Л. 6, об.). Книга «Символы» вышла в издательстве Суворина уже в 1892 году. Через год Мережковский задумал издать у него сборник критических очерков из истории всемирной литературы (Письмо к Суворину от 4.10.1893 // ЦГАЛИ. Ф. 459. Оп. 1. Ед. хр. 2630); этот замысел, однако, не был реализован, часть очерков, предназначавшихся для этого издания, вошла позднее в книгу «Вечные Спутники» (СПб., 1897). Деловые контакты на этом не закончились: в театре Суворина шла пьеса Софокла «Антигона» в переводе Мережковского, позднее он предложил поставить там же свою пьесу «Смерть Павла I». В 1903 году Мережковский пригласил Суворина принять участие в делах журнала «Новый путь», при этом речь шла не только о чисто финансовой помощи: «С нами двумя (Мережковским и Розановым. — *М. К.*) у Вас есть столько общего, — писал Мережковский Суворину 11.11.1903 года, — что без сомнения через нас, даже не как литераторов, а живых личностей, Вы будете иметь внутреннюю связь с журналом, и надеемся, никогда не останетесь ему чуждым» (ЦГАЛИ. Ф. 459. Оп. 1. Ед. хр. 2630. Л. 23, об.). Не принимая позиции газеты «Новое время», возглавляемой Сувориным, Мережковский относился к его личности в целом с симпатией: «...несмотря на все неимоверное различие наших умов, наших душ, наших биографий, наших страстей, наших политических, философско-религиозных и проч. и проч. убеждений, — писал Мережковский 27.12.1907 года, — я чувствую к Вам *личную* неодолимую симпатию: т. е. как вспомню Ваше лицо, Вашу манеру говорить, Ваш голос — так мне и приятно думать, что я еще когда-нибудь приду к Вам в кабинет в 11 ч. ночи и буду опять, как бывало, говорить, болтать, бредить — все равно» (ЦГАЛИ. Ф. 459. Оп. 1. Ед. хр. 2630. Л. 37).

[7] Михайловский Николай Константинович (1842—1904) — публицист, литературный критик, один из редакторов журналов «Отечественные записки», «Русское богатство». С Михайловским Мережковский познакомился в доме Давыдовых (см. прим. 3 к п. 24). В своей автобиографии Мережковский говорит о той роли, которую Михайловский сыграл в его творческой судьбе: «Н. К. Михайловский имел на меня большое влияние, не только своими сочинениями, которыми я зачитывался, но и своею благородной личностью» (*Мережковский Д. С.* Автобиографическая заметка // ИРЛИ. № 24384. Л. 15).

[8] Колпинский Александр Егорович (ум. 1919) — инженер-технолог, владелец типографии, в которой печатались журналы «Жизнь», «Мир Божий»; некоторое время заведовал издательством О. Н. Поповой.

[9] Яворская Лидия Борисовна (1871—1921) — русская актриса.

[10] Позвольте предстать в роли Антигоны. Мой бенефис (фр.).

[11] Согласен (фр.).

[12] Речь идет о постановке «Антигоны» в переводе Мережковского, осуществленной в Литературно-артистическом театре с Л. Б. Яворской в главной роли. Уже через несколько дней после первой телеграммы Мережковский получил от актрисы сообщение о том, что пьеса идет на сцене. Сожалея о том, что пьеса готовилась без его участия, Мережковский писал А. Суворину: «Очень рад, что идет, и очень жалею, что Вы меня об этом раньше не предупредили. Я бы, может быть, остался для этого в Петербурге и принял бы деятельное участие в постановке пьесы» (Письмо от 4.01.1900 // ЦГАЛИ. Ф. 459. Оп. 1. Ед. хр. 2630. Л. 13). С постановкой этой пьесы связан небольшой инцидент в театральной жизни Петербурга, ставший на некоторое время темой газетных хроник: незадолго до премьеры в Литературно-артистическом театре та же пьеса в переводе Мережковского была поставлена без ведома и согласия переводчика в Зале Кононова; узнав из писем друзей о низком уровне инсценировки («Я был очень огорчен, узнав <...>, какое кощунство было устроено в зале Кононова над Софоклом», — писал Мережковский Суворину (ЦГАЛИ. Ф. 459. Оп. 1. Ед. хр. 2630. Л. 14)), Мережковский выразил свой протест в открытом письме, опубликованном в газете «Новое время» (1900. № 8571), на что последовала незамедлительная реакция критики, усмотревшей здесь прямую связь между бенефисом Яворской и протестом переводчика в адрес «Кононовского зала»: «С тех давних пор, как свет был свидетелем постановки „Антигоны“ в Кононовском зале, бывшею артисткою Литературно-артистического театра К. Л. Детомб, — с тех пор в самом Литературно-артистическом театре была поставлена та же самая „Антигона“ в том же переводе г. Д. Мережковского для бенефиса Л. Б. Яворской. И постановка эта была такова, что Кононовский зал, глядя на литературно-артистическую сцену, как она запросто разделывалась с Софоклом, смело мог бы сказать про себя известную крыловскую реплику: „Какой бы шум вы подняли, друзья, когда бы это сделал я!“» (Россия. 1900. № 254).

[13] С 1899 по 1904 год В. В. Розанов жил по адресу: ул. Шпалерная, д. 39, кв. 4.

30

<24 февраля 1900> [1]

Дорогой Петр Петрович,

я не сердился на Вас за молчание, но беспокоился, не случилось ли что-нибудь с Вами. Вы — верный, и я — верный, полагаю даже — более верный, чем Вы думаете...

Письмо Ваше так обширно, что уж не знаю, на что сперва отвечать. — Сначала о делах. Рад

lib.pushkinskijdom.ru

второму изданию М<олодой> Поэзии.[2] Хорошо, что хотите сделать ее тенденциозной — тенденциозно это значит остро. Ну, и заостряйте — чем острее, тем лучше. Вот мои соображения: нельзя ли назвать *Новая* Поэзия. Молодость проходит, а новизна, если она действительно есть, остается. Затем я бы исключил Коринфского[3] — это сапог, а не поэт. С ним стыдно быть рядом. Да и Червинского[4] я бы, пожалуй, исключил и Энгельгардта (одно имя смердит!).[5] IV группу я назвал бы в противоположность декадентам символистами. И в предисловии раз навсегда объяснил бы русской публике, что отличает декадентов (упадок) от символистов (возрождение). И сделал бы это резко, чем резче, тем лучше. К IV группе я причислил бы Гиппиус обязательно — она вовсе не декадентка. И, может быть, Сологуба перенес бы в IV группу. К своим стихам я прибавил бы *Леду* и *Stabat Mater*, рядом поставил бы — и в предисловии объяснил бы, что эти *два края* одной бездны или ямы. Но главное — предисловие: надо же воспользоваться случаем и серьезно и ясно поговорить о декадент<стве> и символизме. Я уверен, что Вы это можете сделать.

Филиппова[6] к черту! Тому, что Вы переселились в Н<овое> В<ремя> я очень сочувствую.[7] И остроумно и даже мудро. Нельзя ли мне туда же? Уготовьте мне путь. Я с радостью. Познакомьте<сь> с Суворины м и Буреним. Одно не хорошо — Энгельгардт и всякая подобная мразь им нужны — для них насущный хлеб, а мы только десерт, роскошь. Ну, да все же надо стараться.

О Вашей заметке насчет Никольского[8] я уже написал Адонисам и выругал их. Как Вам понравился 1 № М. И. и моя статья. Если будут рецензии или так услышите что-нибудь, напишите. Прочел «Злую красоту».[9] Многое имею сказать. Но в письме не умею. Вообще в последнее время Вы расправляете крылья — и дай Вам Бог! Я за Вас радуюсь. Вот бы в Нов<ом> Вр<емени> завели со мною спор по поводу западничества и славянофильства и Л. Толстого. Я бы Вам стал отвечать и мы заварили бы кашу. Одному говорить ужасно неудобно, глухо, хорошо разговаривать — разговор все слушают с бо́льшим любопытством, чем монолог. Мы бы даже могли заранее взять роли, условившись. Вообще следовало бы действовать сообща, как заговорщики, с «прехищрением божественного коварства» — по выражению Иосифа Волоцкого,[10] современника Н. Макиавелли.

Рад, что Вы ближе стали к тому, о чем мы говорили. А я к этому тоже все ближе и ближе. Куда от этого уйти. И если есть уже содержание, то будет и форма. Отчего бы ее нам не поискать? И разве уже не дана некоторая вечная форма в Тайной Вечере, — в приобщении к Его истинной Плоти и Крови. Стоит есть хлеб и пить вино всем вместе (или даже двум) — вот уже форма, уже символ.[11] Как долго об этом думаешь, как будто забудешь, и в тайне надеешься, что это все вздор, все — мечты, а как опять вдруг вспомнишь — оказывается, что это истиннее, нужнее, неизбежнее, чем когда-либо, — даже страшно станет...

Что такое Шестов?[12] Пришлите.[13] А здесь в Таормине до 15—20 марта нашего стиля. Здесь чудесно. Вы к этому месту несправедливы. — Не забывайте меня и нашего общего дела не забывайте. З. Н. сама Вам пишет.

Ваш Д. М.

[1] Датируется по карандашной помете, сделанной рукою Перцова.

[2] См. прим. 2 к п. 3. Подробнее об истории издания «Молодой поэзии» см.: ЛВ. С. 152—189. Планируя переиздание этого сборника, Перцов хотел несколько изменить его концепцию, так как тогда уже обнаружилось, как писал он в своих воспоминаниях, что молодая поэзия не представляет собою того однородного целого, как это казалось еще в 1894—1895 годах. Новая книга должна была состоять из четырех разделов: в первом — поэты «старомодного» типа: Фофанов, Бунин, Вл. Жуковский, Сафонов, Соколов, Фруг, Червинский, Шестаков, Энгельгардт, во втором — гр. Бутурлин как представитель русского «импрессионизма», третий — «новаторы» — Сологуб, Гиппиус, Бальмонт, Брюсов, Коневский, в четвертом — «старики» — Мережковский и Минский (ЛВ. С. 184). Этот замысел остался нереализованным.

[3] Коринфский Аполлон Аполлонович (1868—1937) — поэт; начал свою литературную деятельность в 1886 году в качестве журналиста симбирских и казанских газет; позднее много печатался в петербургских и московских журналах, редактировал московский журнал «Россия», с 1884 — заведовал редакцией журнала «Север». Перцов в своих воспоминаниях называет Коринфского «лже-поэтом» и дает очень резкую оценку его творчеству (ЛВ. С. 161).

[4] Червинский Федор Алексеевич (1864—1918) — юрист по образованию, печатал свои стихи в журналах «Живописное обозрение», «Вестник Европы», «Русская мысль», «Север», «Северный вестник», «Нива», «Труд» и др. Несмотря на сравнительно большое количество публикаций Червинский не стал профессиональным литератором, он «мог служить примером, — вспоминает о нем Перцов, — настоящего дарования, оставшегося почему-то на стадии эмбриона» (ЛВ. С. 169).

[5] См. прим. 2 к п. 8. Журналистская деятельность Н. Энгельгардта, постоянного сотрудника газеты «Новое время», во многом определила то, как современники воспринимали его поэтическое творчество. «От романтика, критика и беллетриста не осталось ничего кроме жалкой газетной клячи, пользующейся нововременским жаргоном о „жидах“», — писал позднее критик Н. Я. Абрамович (*Абрамович Н. Я.* «Новое Время» и соблазненные младенцы. Пг., 1916. С. 21).

[6] См. прим. 2 к п. 28.

[7] Активное сотрудничество Перцова в газете «Новое время» началось в 1900 году. В первом же очерке, посвященном А. И. Герцену (1900. 4 (16) янв. № 8568. С. 2), Перцов обратился к своей излюбленной теме: западничество и славянофильство. Статьи Перцова в «Новом времени» не прошли не замеченными, и довольно скоро его уже причисляли к «деятельным сотрудникам» этой газеты (См.: Одесский листок. 1900. № 21. С. 2). Сотрудничество в «Новом времени» продолжалось до самого закрытия газеты в 1917 году (См.: Перечень статей П. Перцова, опубликован-

lib.pushkinskijdom.ru

ных в «Новом Времени» 1908—1917 гг. // ГПБ. Ф. 1136. Ед. хр. 58).

[8] Имеется в виду рецензия П. Перцова на стихотворный сборник Б. Никольского. См.: Мир искусства. 1899. № 9—10. Отд. II. С. 107—108.

[9] Речь идет об очерке Перцова «Злая красота» (Новое время. 1900. 19 (31) янв. № 8583. С. 2), который является откликом на статью Вл. Соловьева «Значение поэзии в стихотворении Пушкина» (Вестник Европы. 1899. № 12. С. 660—712). В какой-то мере это было продолжением старого спора о Пушкине, начавшегося еще в 1897 году (См.: прим. 2, 3 к п. 6 от 7.06.1897; прим. 2—5 к п. 8; прим. 3—8 к п. 10) и вспыхнувшего вновь в связи с юбилейным чествованием поэта. Вместе с тем, проблемы, поднятые Соловьевым и подхваченные Перцовым, уже выходили за рамки только этой темы; в центре внимания оказались нравственность и эстетика, добро и красота, соотношение правды эстетической и этической и т. д. Эту же статью хотел опубликовать Д. Философов в журнале «Мир искусства», предполагая тем самым продолжить дискуссию «вокруг» Пушкина: «Какая судьба Вашей статьи о Пушкине? по поводу новой статьи Соловьева, — спрашивал Философов в январском письме к Перцову. — Вы мне говорили, что предполагаете ее поместить в Нов. Времени. Однако до сих пор она там не появилась. <...> Я вполне понимаю, что гораздо приятнее помещать свои работы в такой распространенной, и хорошо оплачивающей труд, газете, как Новое Время» (ИРЛИ. Р. III. Оп. 2. Ед. хр. 1474. Л. 1). Вместо статьи Перцова «Мир искусства» поместил очерк «Рцы» (И. Ф. Романова), явившийся ответом на статью Перцова о гибели Пушкина (См. прим. 4 к п. 26). Публикуя этот отклик, Философов стремился «оживить» литературный отдел журнала: «Может быть, эта полемика и примет живой характер», — писал он в том же письме Перцову (ИРЛИ. Р. III. Оп. 2. Ед. хр. 1474. Л. 1) Перцов, однако, не принял участия в этой дискуссии; лишь несколько позднее «пушкинскую» тему снова подхватил В. Розанов, очевидно, тоже по просьбе Философова в статье «Еще о смерти Пушкина» (Мир искусства. 1900. № 9—10. Отд. II. С. 133—143), в которой автор, поддерживая позицию Перцова, охарактеризовал статью Рцы как «мещанский вариант Соловьева» (С. 135).

[10] Иосиф Волоцкий, епископ Вологодский (ум. 1560).

[11] Впервые о символе Мережковский заговорил в статье «Кальдерон в своей драме „Поклонение кресту“» (Труд. 1891. Кн. XII. № 19. С. 650—670). Он писал: «Сквозь самые чуждые и непонятные для нас догматы, сквозь призму мертвых религиозных форм мы умеем находить живую красоту человеческого духа. С этой точки зрения все религии, вся поэзия, все искусство народов кажется нам только рядом символов» (С. 669). В дальнейшем Мережковский развивал эту идею в статье «О причинах упадка и о новых течениях русской литературы», а также в книге «Лев Толстой и Достоевский», отталкиваясь в своих рассуждениях от гетевской формулы «Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis», которая стала эпиграфом ко второму сборнику стихов Мережковского «Символы» (СПб., 1892). Это вызвало возражения у многих литераторов, считавших подобную расширительную интерпретацию символа неправомерной, поскольку она, по существу, не давала возможности разграничить такие понятия, как образ, художественный тип и символ (См., например, рецензии на статью «О причинах упадка и о новых течениях русской литературы» Н. Михайловского и А. Волынского (Русская мысль. 1893. № 2. С. 59, № 4. С. 176; Русское богатство. 1893. № 2. С. 45—68; Северный вестник. 1893. № 3. С. 108—141).

[12] Шестов (Шварцман) Лев Исаакович (1866—1938) — философ, литературный критик, публицист. Первой книгой Л. Шестова, на которую Мережковский обратил внимание, стало исследование «Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше. Философия и проповедь» (СПб., 1900). Инициатором знакомства был сам Мережковский. К идеям Шестова Мережковский относился в целом сочувственно, их литературные контакты, однако, не переросли в более тесные дружеские отношения, так как Шестов не испытывал к чете Мережковских особого расположения, о чем свидетельствуют многочисленные недоброжелательные «реплики» в их адрес, проскальзывающие в письмах к разным лицам. Так, например, Шестов писал А. Ремизову: «Гиппиус может нравиться — с Вами вполне согласен, а чем Вас Мережковский прельстил, не пойму. Он всегда рассказывает, что в книгах читает. Впрочем, и это бывает интересно. <...> Если бы Гиппиус жила во времена Нерона, то верно занималась бы составлением ядов. Если доживет до старости — колдовать станет» (ГПБ. Ф. 634. Ед. хр. 240. Л. 5). Представление о характере «идейных разногласий» дает очерк Л. Шестова «О книге Мережковского. Власть идей» (Мир искусства. 1903. № 1—2. С. 77—96), который необычайно задел Мережковского, выразившего свою «обиду» в пространном письме к Д. В. Философову — «виновнику» этой публикации (См.: *Брюсов В.* Дневники. С. 129).

[13] Речь идет о только что вышедшей книге Л. Шестова «Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше» (СПб., 1900).

31

9/11 марта 1990

Дорогой Петр Петрович,

пишу кратко, потому что боюсь, что это письмо не успеет к Вам дойти — ибо Вы писали, что уезжаете из Петербурга 15 марта. Куда? Не заедете ли по дороге в Италию? Я здесь в Таормине до 1—3 *нашего* апреля. Здесь удивительно хорошо, я так привык, что живописности места уже не замечаю и только радуюсь солнцу, морю, небу, снегу на Этне и цветам.

Если бы деньги были, я постоянно приезжал бы в Таормину. Я это место странно полюбил.

Потом еду в Сиракузы, Джирженти, Палермо. Около 10 апреля (нашего) буду во Флоренции (Florence. Poste restante). Напишите, что с Вами будет.

Не можете ли сообщить адрес Шестова[1] во Флоренции? Если он до меня там пробудет, я постараюсь его повидать. Книга его замечательная.[2] Хотя несомненно «семитичная» — так написана как будто ни Христа, ни христианства

lib.pushkinskijdom.ru

вовсе не было. Да и вообще, как и всегда у жидов [3] (даже у Спинозы), *то да не о том*, или *о том да не то*. Но все-таки любопытно его повидать, этого Шварцмана.

Странное письмо написал мне Розанов. Извиняется в «грубости» и тут же делает новую грубость: называет *«фантазиями»* то, что для другого человека есть самое серьезное и важное в жизни. Какое это старческое слово, эти «фантазии» — слова достойные отцов наших, Суворина,[4] Стасюлевича [5] и Михайловского.[6] Впрочем, я знаю, что Роз(анов) только *хочет* быть грубым, но не может, и вероятно долго еще будет хотеть, всегда ли однако? Но вот вопрос, отчего он *хочет*, должен хотеть быть грубым. Это с известной точки зрения, пожалуй, утешительно...

Если увидите Адонисов — скажите им, что невозможно печатать статью такими гомеопатическими дозами — они ее этим погубят.[7]

Итак, жду Вашего точного и постоянного адреса — тогда напишу больше, а пока не забывайте

Вашего Д. Мережковского

[1] См. прим. 12 к п. 30.

[2] См. прим. 13 к п. 30.

[3] В неопубликованном фрагменте литературного дневника «Маленькие мысли» Мережковский объясняет свое отношение к слову «жид»: «Евреи в частных письмах упрекали меня за то, что в романе „Александр I“ я употребляю слово „жид“. Но русские люди 20-х годов употребляли это слово. И даже когда я рассказываю, я стараюсь смотреть с их точки зрения. Да можно ли назвать Вечного Жида — Вечным Евреем? Но неужели я не знаю, что как у божественного Сократа маска Сатира, так у божественного Израиля маска „жида“. А все-таки я, может быть, не прав. „Жид“ — подлое слово, которым не следует осквернять уста» (ИРЛИ. Ед. хр. 24236. Л. 4).

[4] См. прим. 5 к п. 6; прим. 6 к п. 29.

[5] Стасюлевич Михаил Матвеевич (1826—1911) — историк, журналист, с 1866 по 1908 год был редактором журнала «Вестник Европы».

[6] См. прим. 7 к п. 29.

[7] Речь идет об исследовании «Лев Толстой и Достоевский», публикация которого вызвала неудовольствие некоторых членов редакции «Мира искусства», «возмущавшихся, что столько драгоценного места в каждом номере отводится под „посторонние“ разговоры» и настаивавших на сокращении этого материала (ЛВ. С. 280).

32

$\frac{18}{III}$ 1900

Да, Петр Петрович,

нас с Вами кажется можно поздравить с русским XX веком: сначала сочувствие бурам и негодование на англичан, наших учителей либерализма и консерватизма; [1] потом лекции В. Соловьева об Антихристе [2] и стул, рассыпающийся под В. В. Розановым [3] и, наконец, эта публичная потасовка двух старокняжеских щенков-выблядков,[4] и в заключение адрес от 169 курсисток. Это число апокалиптическое, «имеющий ум, сочти число Зверя, ибо число это человеческое — 169!» [5]

Какая тут в самом деле «бездна с двумя краями» (как у меня в статье)? Не столько бездна, сколько помойная яма, нужник!

Погода скверная и здесь в Европе, и там, у нас, я сижу у моря, жду погоды, читаю «Антихриста» Нитче [6] и все повторяю:

И вот Господь неумолимо
Мою Россию отстранит.[7]

Если судить о будущем по настоящему, то ведь и, в самом деле, пожалуй, — «отстранит»!

Господи, да неужели мы так и сдохнем, не увидев ничего, кроме числа 169? Эта мысль страшнее смерти, страшнее даже нашей теперешней жизни...

Статью Вашу о «Воскресеньи» и «Толстовцах» [8] я прочел с жадностью, и она мне очень понравилась, главным образом тем, что она проникновенно и талантливо и *просто, трезво* написана. Но она возбуждает столько соображений, что нет возможности говорить об этом в письме. Одно скажу: кажется Вы не обратили достаточно внимания на то, что Л. Толстой, христианин — старец Аким, уничтожается всего более самим же Л. Толстым — глубоко *религиозным* язычником (хотя и не сознательным). И затем Ваш намек на Достоевского так важен, что об этом, пожалуй, и не следовало бы говорить только в намеках, в двух, трех строках — лучше совсем молчать.

Да и вообще чувствуется, что о самом важном и нужном нельзя, все-таки *нельзя* говорить в Н(овом) В(ремени). Все равно не дадут — или это вредно — подписчика отбивает, — или Энгельгардт [9] и Сигма [10] нужны — им и книги в руки. А мы все-таки *вне литературы*. Мы сбоку припёка. Вообще трудно себе представить, чем все это кончится. Иногда кажется, что просто расплывается в грязь, в смердяковскую грязь...

Что Адонисы? Я забыл им написать, что выслал корректуру. Когда увидите их, спросите, получили ли они ее.

Читаете ли Вы моих «Воскресших богов»? Кажется, их никто не читает. — Никому это, в сущности, не нужно, — не ко двору.[11] И вообще, как Свидригайлов говорит Раскольникову: — «Откровенно вам скажу: *очень скучно*».

Рад не за Вас, а за себя, что Вы остались в Петербурге. Там Вы все-таки ближе ко мне, чем во время скитаний.

Может быть, и в самом деле встретимся. Во Флоренции я пробуду до 10—15 нашего мая. Оттуда направлюсь в Гомбург около Франкфурта. Там же чудесные места — огромные леса по холмам, нечто старо-германское. Тихие городки, как в повестях Тургенева. Оттуда хотел бы проехать в Голландию (Роттердам и Амстердам — для Петра [12]), но не знаю, удастся ли. В Петербурге, вероятно, буду в начале июля, если не раньше. Впрочем, наверное не знаю, может быть, и до осени пробуду за границей. Ведь в Петербурге такая же пустыня, как здесь, — только здесь — откровенная. Две ли у нас родины, как у Достоевского, или ни одной?

Кончил я II главу статьи, а печатать не хочется — не для кого. Ведь я Вам, да еще двум трем людям и так прочесть могу. Для остальных это оскорбительные иероглифы... Но несмотря на то, что все так скверно, хуже чем скверно

lib.pushkinskijdom.ru

«скучно», — отчаянья нет в душе, а есть какое-то нелепое, радостное ожидание: может быть мы заживо погребенные, а может быть мы — *«искра в пороховом погребе»*. Этою «искрою» я кончаю вторую главу. Только вот вопрос: не подмочен ли порох?

Адрес Шварцмана [13] можно бы узнать в типографии «Стасюлевича»,[14] где он печатал книгу.[15] Все-таки любопытно увидеть этого русско-еврейского нитчеанца. Что он *не более* нитчеанца, кажется, ясно. А этого все-таки мало.

Пришлите вырезки из газет, если будет что-нибудь интересное. Не забывайте, пишите Florence. *Poste restante.*

Сердечно Ваш

Д. Мережковский

[1] Речь идет об англо-бурской войне (1899—1902), которую вела Великобритания против бурских республик Южной Африки — Оранжевого Свободного государства и Трансвааля. Русская печать много писала об этой войне, причем в политических отчетах действия англичан подвергались суровой критике и высказывалось сочувствие бурам.

[2] Имеется в виду лекция Вл. Соловьева об «Антихристе», прочитанная им 25 февраля 1900 года. Она являлась сокращенным вариантом статьи «Под пальмами», опубликованной незадолго до этого в «Книжках недели». Статья состоит из трех диалогов — в защиту войны, против уныния, об Антихристе; на чтении основное внимание было уделено третьей части. Статья и лекция вызвали бурную реакцию прессы: так, например, газета «Новое время» поместила целую серию разнообразных откликов на это событие петербургской жизни (в основном резко отрицательных); о недоброжелательстве прессы свидетельствует и тот факт, что лекция философа стала на некоторое время предметом многочисленных пародий и шуток (см., например: Маленький фельетон. Нечто о фантазиях // Новое время. 1900. 3 (16) марта. № 8626. С. 3; Антихрист и война // Новое время. 1900. 7 (20) марта. № 8630. С. 3; Маленький фельетон. Деревенские новости // Новое время. 1900. 21 марта. № 8631. С. 3 и др.).

[3] Имеется в виду «приключение», случившееся с В. В. Розановым на лекции Вл. Соловьева (см. прим. 2): во время чтения, по свидетельствам очевидцев, Розанов упал со стула, что не без иронии было отмечено в «отчетах» об этом вечере: «образность и сила выражения философа были причиной тому, что кто-то свалился со стула, и это было так неожиданно среди почти полной тишины, что многие с испугом повскакали со своих мест», — писал один из репортеров «Нового времени» (№ 8622. 26 февр. (12 марта). С. 4). В ответ на это в редакцию газеты поступило «возмущенное» письмо за подписью «Мнимо упавший со стула», которое гласило: «...дело было совершенно иначе и произошло от крайнего старья в меблировке зала городской думы и от крайней скуки ⟨...⟩. Занимая место в шестом ряду кресел с правой стороны, я почувствовал некоторую сонливость, и, чтобы приобрести более устойчивое равновесие, подложил под себя левую ногу, которая вероятно уперлась косточкою в совершенно тоненькую и дрянную дощечку думского сидения. Я уже приятно забывался, когда вдруг ужасный треск подо мною и чувство, что спина моя куда-то заваливается, заставили меня испуганно, но не от лекции, а от стула очнуться. Но видя, что все глаза устремлены в мою сторону, я смутился неловкости инцидента и низко нагнулся, пересев моментально на рядом стоящий стул и невинно перебирая конец левой штанины. Дрема же овладела мною на лекции от того, что на „светопреставлении“, о котором обещал нам прочесть почтенный философ, было так же обыкновенно, буднично и не ново, как в отделе всякой газеты под рубрикой „Среди газет и журналов“». Некоторое время спустя Розанов поместил в «Новом времени» (1900. 6 (19) мая. № 8698. С. 3) статью «Что приснилось философу?», явившуюся откликом на очерк Вл. Соловьева «О поддельном добре»; название статьи, как и ее общий тон свидетельствовали о том, что Розанов еще не забыл мартовского «происшествия».

[4] Речь идет о скандале, разразившемся на страницах печати в конце февраля — начале марта 1900 года; главными «героями» этого инцидента были князь Владимир Владимирович Барятинский (1874—1941), редактор-издатель газеты «Северный курьер», и князь Эспер Есперович Ухтомский (1861—1921), редактор газеты «Санкт-Петербургские ведомости». Поводом послужила серия статей о национальном вопросе в России, опубликованных в «Санкт-Петербургских ведомостях» (*Павлов В. Г.* Мысли русского об евреях // Санкт-Петербургские ведомости. 1900. 20 февр. (4 марта). № 50. С. 4—5; *Реис Б.* Мысли Ивана Петровича об евреях // Там же. 1900. 24 февр. (8 марта). № 53. С. 2—3; *Селиванов Н.* Pro doma sua о еврейском вопросе // Там же. 1900. 27 февр. (11 марта). № 56. С. 2; *Чульский В.* Мирное завоевание юга России // Там же. 1900. 28 февр. (12 марта). № 57. С. 1—2; *Волынский А.* Письмо в редакцию. По еврейскому вопросу // Там же. 1900. 2 (15) марта. № 60. С. 2). Статьи представляли как будто бы разные точки зрения, но общая их направленность была явно антисемитской, что и вызвало возмущение газеты «Северный курьер», оценившей подобные публикации как «исступленный фанатичный призыв к ненависти, вражде на почве самых низменных инстинктов» (Северный курьер. 1900. 25 февр. (9 марта). № 113. С. 2); в свою очередь «Санкт-Петербургские ведомости» обвинили «Северный курьер» в «„нововременской нетерпимости“ свободы мнения и свободы критического отношения к фактам» и открыто высказали свое отношение к этой газете: «мутное пятно на небосклоне русской печати», — писал Вл. Гольмстрем в «Письме в редакцию» (Санкт-Петербургские ведомости. 1900. 6 (19) марта. № 64.С. 1). Кульминацией этой «полемики» стал обмен открытыми письмами редакторов обеих газет (Санкт-Петербургские ведомости. 1900. 8 (21) марта. № 66. С. 1; Северный курьер. 1900. 9 (22) марта. № 126. С 1—3; Санкт-Петербургские ведомости. 1900. 10 (23) марта. № 68. С. 3), в которых спор из области «идейной» был перенесен в сферу личных отношений и более походил на сведение старых счетов. Эта публичная «перепалка» не прошла незамеченной; газета «Новое время» писала: «Печать ⟨...⟩ достигает вершин

lib.pushkinskijdom.ru

того изящества, какого достигла полемика двух князей нашей печати — Ухтомского и Барятинского. Споры ведутся о том, кто на ком женат; у кого жена артистка и которого театра ⟨...⟩, мужчины-редакторы прячутся за их юбки» (Новое время. 1900. 11 (24) марта. № 8654. С. 2).

[5] Ср.: «Здесь мудрость: Кто имеет ум, тот сочти число зверя, ибо это число человеческое; число его шестьсот шестьдесят шесть» (Отк. 13, 18).

[6] *Nietzsche Fr.* Antichrist (1888); рус. пер.: *Ницше Ф.* Антихрист. Пер. Н. П. Полилова. СПб., 1907.

[7] Источник цитаты не установлен.

[8] Речь идет о статье Перцова «Воскресенье и толстовцы» (Новое время. 1900. 18 февр. (2 марта). № 8613. С. 2), явившейся откликом на публикацию романа Л. Толстого «Воскресение» в журнале «Нива» (1899. № 11—52). В какой-то мере эта статья развивала идеи В. Розанова, изложенные им в очерке «Пассивные идеалы» (Новое время. 1900. 11 янв. № 8575. С. 2). Толстовская тема давно занимала Розанова, считавшего, что «Лев Николаевич ⟨...⟩ великий человек ⟨...⟩, однако, впавший в нравственные противоречия» (Письмо к В. П. Буренину. [Б. д.] // ИРЛИ. Ф. 36. Оп. 2. Ед. хр. 400. Л. 12); в ряде статей он стремился показать сущность этих нравственных противоречий. Перцов, поддерживавший в данном случае позицию Розанова, полагал, однако, что он в своих суждениях слишком осторожен: «Я ⟨...⟩ хотел бы, чтобы эти полемические комментарии были высказаны более уверенным голосом, на который их автор имеет все права. ⟨...⟩ Отсутствие воскресших в Толстовском „Воскресеньи“ есть весьма грозный, на мой личный взгляд, даже решающий симптом для всего строя моральных и философских идей Толстого» (Новое время. 1900. 18 февр. (2 марта). № 8613. С. 2). Сущность нравственных противоречий Толстого Перцов усматривает во «внутреннем язычестве» писателя, что является своеобразной интерпретацией концепции Мережковского.

[9] См. прим. 2 к п. 8; прим. 5 к п. 30.

[10] Сигма — псевдоним Сергея Николаевича Сыромятникова (1860—1934), сотрудника газет «Новое время», «Кавказ», «Россия», «Слово», «Голос России». Его литературная позиция была близка позиции В. П. Буренина и соответственно воспринималась в литературных кругах. В своих фельетонах Сигма постоянно «нападал» на декадентов, в том числе на Мережковского и Гиппиус. «Сигма мой личный враг ⟨...⟩, — писала З. Н. Гиппиус П. И. Вейнбергу, — и право, не могу ни минуты тратить на опасения, на мелкий страх видеть себя на другой день в Новом Времени в комическом или пасквильном виде. Дм. Серг. уже испытал на себе удобство встреч с Сигмой» (ИРЛИ. Ф. 62. Ед. хр. 13. Л. 22а).

[11] Реакция критики на новый роман Мережковского отличалась сдержанностью, хотя его появление было замечено и еще до окончания публикации в некоторых газетах уже были помещены первые отклики, содержавшие в целом положительную оценку романа (см.: Русские ведомости. 1900. № 67; Волынь. 1900. № 34; Курьер. 1900. № 345 и др.). Читающая публика встретила новое произведение Мережковского весьма сочувственно, о чем свидетельствовал, в частности, обзор писем читателей, сделанный В. Брюсовым, уже после того, как роман был опубликован полностью; комментируя редакционную почту, даже этот критик, чье отношение к творчеству Мережковского всегда было резко отрицательным, вынужден был признать, что «автор очень талантлив, и что в его романе много прекрасных страниц» (Новое время. 1901. 7 (20) дек. № 9254. С. 2). В кругах же, близких Мережковскому, новая часть трилогии не вызвала той реакции, на которую он рассчитывал. Ни художественные достоинства романа, ни его «идейная» сторона не получили сколько-нибудь живого отклика. Характерна в этом смысле оценка романа, данная А. Н. Бенуа, правда, некоторое время спустя после его публикации — в 1902 году, т. е. тогда, когда его почтение к личности и творчеству Мережковского, интерес к религиозно-философским исканиям писателя сменились критическим отношением: «Читал Воскресших Богов. Отчаянная дрянь в литерат⟨урном⟩ отношении. Брокен не соблазнителен, и напрасно Мер⟨ежковский⟩ его повсюду читал, очевидно, в качестве пропаганды Христа-Диониса», — записал Бенуа в своем дневнике 10 февраля 1902 года (ГРМ. Ф. 137. Ед. хр. 38. Л. 31, об).

[12] Имеется в виду роман Мережковского «Антихрист. Петр и Алексей» (СПб., 1905).

[13] См. прим. 12 к п. 30.

[14] См. прим. 6 к п. 31. Кроме редакторской деятельности М. М. Стасюлевич занимался изданием книг. Его типография, считавшаяся одной из самых производительных в России, в 1908 году перешла к М. М. Ковалевскому.

[15] См. прим. 2 к п. 31.

33

⟨6 апреля 1900⟩ [1]

Завтра еду в Сиракузы. Напишите.

Очень жду писем. Что в «Мире Искусства»? Как моя статья?

Что «Воскресшие боги»? И вообще как все? Не забывайте.

Д. М.

[1] Датируется по штемпелю на открытке.

34

⟨10 апреля 1900⟩ [1]

Привет с берегов Анапа,[2] любезного Феокриту.[3] Видели Вы Этну из Сиракуз — она вся розовая, невероятно (розово-желтая, как деревенские топленые сливки!). Как здесь хорошо. Пахнет мятой, полынью и морем, иодом, солью, морскими травами, сохнущими на солнце. Надеюсь найти от Вас письма во Флоренции. Завтра еду в Джирдженти. Может быть буду в Селинунте.[4] Покажите Розанову эту карточку. Венера Сиракузская — хороша. Соловьи поют в папирусах, и ветер шумит странно и жутко.

Д. М.

[1] Датируется по штемпелю на открытке.

[2] Анап — река в Сицилии, недалеко от Сиракуз.

lib.pushkinskijdom.ru

[3] Феокрит (конец 4 века—первая половина 3 века до н. э.) — древнегреческий поэт, «идиллии» которого положили начало европейской традиции буколической литературы.

[4] Селинунт — развалины древнегреческого города на о. Сицилия.

35

Taormina. Sicilia. Villa Reif.
22/4 1900

Я один в пустыне, и Бес меня искушает. Я у моря читаю книгу Нитче «Menschliches Allzumenscliches» — «*Человеческое слишком человеческое*»,[1] где Нитче доказывает, что у человека нет и не должно быть потребности в Потустороннем, где он борется не только с метафизикой, с религией, но и с искусством, борется со всем *божески*-человеческим — все-таки слишком *человеческим*. Какая судьба? Как всей своею судьбою, которая глубже того, что он создал (хотя и это почти бездонно глубоко) он доказал, что именно теперь надо погибнуть или найти Бога. Нет, мы даже не будем «ступенями», «мостом над бездною»,[2] если не найдем и не передадим идущим после нас нашего Слова. А найти Его можно только *вместе*. Именно здесь, в пустыне я чувствую, что нет нам всем спасения в одиночестве. А хоть мы и видим друг друга, мы не знаем друг друга. Мы все — одни.

Вы писали, что теперь по настроению Вы ближе к тому, о чем или о Ком мы говорили. О, если бы Вы совсем до конца приблизились. Я чувствую, что мне без Вас в сущности нет спасения, потому что Вы — единственный человек, который могли бы *это* понять до конца. Я полагаю, Вы чувствуете, что на Вас именно лежит большая и тяжелая ответственность.

Вы говорите, нет формы. Но разве Он уже не дал вечной формы? Или надо отвергнуть Его, или принять Его форму и ее совершить. Какое мы имеем право, зная Его форму так как *мы* ее уже знаем, не совершить ее, насколько наших сил хватает? Какое мы имеем право не верить в чудо, которое он обещал? Ведь в сущности это только страх и стыд мертвецов воскрешающих, которым страшно и стыдно своей наготы, лучше, — мол, в гробу — там темно и тихо. Но ведь мы же все равно уже воскресли, проснулись и больше не засыпаем, мы живые — в гробах. И знаете ли, мне кажется, что не мы одни проснулись. А еще многие, только все боятся и стыдятся пошевелиться...

Что Философов? Говорили Вы с ним хоть раз об этом? Неужели ни разу? О, если бы Вы заговорили! Он страшно испугается, но так и нужно. Он ведь знает, что мы от него не отстанем.[3] Что Розанов? Не кажется Вам иногда, что и он, даже и он от нас в конце концов не уйдет. Или с ума сойдет (эротомания) или от нас не уйдет.

Что Шестов? Нельзя ли и его к нам? Или он уже с нами? Напишите о нем подробно. Может быть, найдется еще кто-нибудь. Да, наверное, найдется, и с каждым днем будет все больше и больше. «Жатвы много, а делателей мало».[4]

Как трудно писать! Все не о том. Я хотел бы говорить с Вами «устами к устам»[5]... Если бы Вы только совсем приблизились. Тогда и литература сама собою будет в наших руках. Мы — слабые. Но «*в немощи сила моя совершается*» (апост. Павел).[6] Мы последнею немощью нашею почти непобедимы *будем*, если захотим. Но все-таки не оставляйте меня одного в моей «немощи», Христа ради!

Д. М.

[1] *Nietzsche Fr.* Menschliches Allzumenschliches. 1878—1880. 2 Bd.

[2] Данное рассуждение Мережковского строится на реминисценциях из Ницше, считавшего, что «жизнь хочет строиться вверх при помощи столбов и ступеней» (*Ницше Ф.* Так говорил Заратустра. СПб., 1900. С. 187); такой «ступенью» для Ницше был человек исторический, «преодоление» которого приблизит мир к явлению «сверх-человека»; «погибающий сам благословит, что был только переходной ступенью», говорил Заратустра (Там же. С. 149). Другим устойчивым мотивом, связанным с этой идеей, является мотив «моста»: «Человек есть мост, а не цель» (Там же. С. 381); «Я перила моста на стремительном потоке: держись за меня, кто может держаться!» (Там же. С. 69).

[3] По свидетельству З. Гиппиус, духовное сближение с Философовым началось несколько позднее — зимой 1901—1902 года (Гиппиус-Мережковская. С. 87).

[4] Мат. 9, 37.

[5] Числ. 12, 8.

[6] Неточная цитата из второго послания к коринфянам св. апостола Павла: «Но Господь сказал мне: „довольно для тебя благодати Моей, ибо сила Моя совершается в немощи“» (2 Кор. 12, 9).

36

Florence. Via Curtatone 3.
Pension.
⟨1900; V⟩ [1]

Дорогой Петр Петрович,

очень обрадовался Вашему письму с бесконечными приложениями. Я его читал в Tribuna у ног Медичейской.[2] Нет, нет да и оторвусь от «родных» известий и взгляну на *нее* «родную» и опять-таки чувствую, что у меня «две родины». Особенно хорошо это было, когда я читал Ваше описание Светлой Заутрени и Св. Сатира.[3]

Отчего Вы мне не пишете о Ваших новых мыслях, которые заставили Вас приблизить «времена и сроки».[4] Чем больше длится наша разлука, тем больше я чувствую, как мы с Вами идем, хотя и не по одному пути, но уж конечно к одной цели. Страшно то, что так мало людей *до конца* сознающих. Знаете ли, к чему я между прочим прихожу: несомненно, что в «мире» (если не «мир») мы победим, хотя, может быть, после нашей смерти, но все равно: мы уже при жизни почувствуем нашу победу. Ибо кто же кроме нас? Ни Чехов,[5] ни Горький,[6] ни Надсон,[7] ни даже Шестов.[8] Но не это меня занимает — главное то, что нам ужасно много дано и с нас много спросится. Ведь нам дано бо́льшее сознание, чем Л. Толстому и Достоевскому и Нитче. Мы уже видим то, что за ними, дальше них. И это неимоверно увеличивает нашу ответ-

lib.pushkinskijdom.ru

ственность. Да, вот чтó меня ужасает, что не дает мне покоя — жжет, как живая рана — *ответственность* ужасающая. Слишком многое от нас зависит, от наших слов и *действий*. И не на кого (даже в Западной Европе) сложить эту ответственность. Как нам душу свою спасти — вот о чем я все думаю, — нам нельзя спасти душу свою, не ответив на те вопросы, которые нам сейчас поставила русская и всемирная культура, нам нет спасения в одном *ожидании* религии, потому, повторяю, что мы уже слишком ясно увидели ее возможность, ее необходимость — «кто не за Меня — тот против Меня»,[9] — что если эти именно слова сделаются нашим последним приговором. А мы до сих пор были ни за Него, ни против Него. И вот что еще надо бы узнать: нет ли в глубине русского народа сил, отвечающих нам. Нам нужно по-новому, по-своему «*идти* в народ».[10] Не думайте, что я говорю это легкомысленно. Я чувствую, как это трудно, почти невозможно, труднее, чем нигилистам. Но, кажется, этого не избегнуть, кажется, современный культурный слой[11] в России не может нам ответить — он весь или наивно-либерален, или наивно-декадентен, т. е. гнил до конца: недаром же литература нас не принимает, и не может принять. Но об этом много, много надо бы говорить, а я в письме не умею, да, пожалуй, и на словах не умею. Итак есть надежда, что мы увидимся в Гомбурге. Смотрите не изменяйте! Нам бы очень нужно было повидаться до осени. Ведь осенью так или иначе начнется наше *действие*.[12] Как вам кажется? Не должно ли начать с культурного слоя? Конечно — только опыт, только первое движение ощупью... Но несомненно, что что-то везде, во *всех*(даже в марксистах) совершается, зреет, и мы пойдем навстречу. И тогда переход к народу будет проще, естественнее — через сектантов.

Философов пишет нам странные, почти *неумные* письма. Все ждет Гения. Вы говорите, не гения, и я Вам не верю. Опять-таки, как мало сознающих, как мало тех, которые *просто* по-русски верят во Христа, как в Сына Божьего, как в единственное спасение мира. Вот и Розанов со своими египетскими иероглифами. Какая бесполезная «*полемика*» со Христом.[13] И вот он просто не потрудился прочесть «Антихриста» Нитче,[14] там уж это все сказано и гораздо сильнее, и однако — «небо и земля преидут, а слова Мои не преидут».[15] Все христы — антихристы только яснее обнаруживают силу и непобедимость Христа-Антихриста.

А ведь Розанов в нашем культурном обществе еще самый сильный и новый, и все-таки какой он старый!

«Три Кита» — превосходны, и все это напоминает несколько Шестова или «то не о том, или не то о том».[16] Точно в Розанове, бесконечном *арийце*, именно потому и начинается перевал к семитству.[17] Иногда он — чистый еврей, даже не египтянин. Но он все-таки нам нужен, потому что он огромный талант...

Простите, что это письмо так скверно и сбивчиво написано: у меня голова болит, насморк, кашель — следы инфлуэнцы. И вообще я чувствую себя довольно скверно, — завеса плоти утончается, но может быть так и нужно. Многое теперь иногда мне становится прозрачным, что прежде было непроницаемым. И жизнь идет скорее, — я все меньше могу ждать, для меня Он «стоит при дверях» и стучится в дверь.

«Воскресших богов» не судите, пока не кончите, — там все к одному направлено, но медленно обнаруживается и нарочно скрыто: тем искусство и хорошо, что оно говорит не словами, а молчаниями.

Розанову я напишу в Нов(ое) Вр(емя) конечно.

Что «Жизнь»? — Говорят, ее хотят запретить.[18] Что Колпинский?[19] Видели ли Вы его, наконец? Присылайте вырезки, это очень любопытно. Я здесь во Флоренции останусь до *нашего* 10—14 мая. Потом прямо в Гомбург. Не забывайте. Сердечно

Ваш Д. Мережковский

Что «Молодая Поэзия»? [20]

[1] Датируется по рукописной помете Перцова.

[2] Речь идет о так называемой «Флорентийской трибуне», восьмиугольном зале галереи Уфицци во Флоренции, в котором, в соответствии с принципами музейной экспозиции тех лет, были сосредоточены наиболее прославленные шедевры музея, в том числе и Венера Медицейская.

[3] Св. Сатир — святой мученик, пострадавший вместе с мученицей Перпетуей в Карфагене в 203 году. Этому святому посвящена новелла А. Франса, которую перевел Мережковский (Сан-Сатиро. Из флорентийских легенд. Анатолия Франса. Пер. Д. Мережковского // Северный вестник. 1895. № 11. Отд. I. С. 243—258).

[4] Библейская реминисценция. Ср.: «Пострадают некоторые и из разумных для испытания их, очищения и для убеления к последнему времени; ибо есть еще время до срока» (Дан. 11, 35).

[5] С А. П. Чеховым Мережковского связывало давнее знакомство с 1890 года. Первоначально их отношения были вполне дружескими: в письмах к Чехову 1891—1893 годов Мережковский обсуждает литературные проблемы, сообщает о своих замыслах, ставит в известность о хлопотах в связи с просьбой Чехова о деньгах. Чехов, в свою очередь, косвенно помогает осуществить издание второго сборника стихов «Символы». Свой взгляд на творчество Чехова Мережковский изложил в ранней статье «Старый вопрос по поводу нового таланта» (Северный вестник. 1888. № 11. С. 77—100). В дальнейшем его отношение к Чехову-писателю изменилось: если новеллистику Мережковский еще принимал, то пьесы вызывали (равно как и МХТ) особо резкую критику. «Были в художественном театре на „Дяде Ване“, — записал В. Я. Брюсов после посещения МХТа вместе с Мережковскими. — Мережковский ужасался на пошлость пьесы» (*Брюсов В. Я.* Дневники. С. 112). По свидетельству П. Перцова, Мережковский ненавидел и театр, и Чехова «всею ненавистью Дон-Кихота к Санчо Пансе, когда этот последний следует не за рыцарем, а своею собственной дорогой» (ЛВ. С. 253). Д. В. Философов несколько иначе интерпретировал позицию Мережковского: «это борьба не с великим художником Чеховым, а с „чеховщиной русского общества“» (*Философов Д. В.* «Чайка» // Мир искусства. 1902. № 11.

lib.pushkinskijdom.ru

Отд. II. С. 46—51). Расхождения во взглядах не помешали Мережковскому пригласить Чехова в свой журнал «Новый путь»: «Дайте что угодно, — хотя бы две-три страницы старого. Разумеется, чем больше, тем лучше. Сами назначьте условия. ⟨...⟩ Вспомните, что я был одним из первых Ваших критиков и не огорчите нас отказом», — писал Мережковский 2 февраля 1902 года. Чехов ответил отказом, так же как не принял предложения Дягилева сотрудничать в журнале «Мир искусства» из «принципиальной розни с Мережковским» (См.: Письма С. П. Дягилева к А. П. Чехову // Из архива А. П. Чехова. Публикации. М., 1960. С. 214).

[6] Мережковский воспринимал Горького, с которым он познакомился, по свидетельству З. Гиппиус, примерно в 1897—1898 годах на одном из обедов, устроенных в редакции журнала «Северный вестник», как писателя иного литературного лагеря (См., например, запись, сделанную В. Я. Брюсовым в своем дневнике 13 ноября 1902 года: «Какие мы все несчастные, говорил Мережковский, ⟨...⟩ мы все отдаем, всю свою работу, нас мало, мы смешны, а там Максим Горький, Андреев» (*Брюсов В. Я.* Дневники. С. 124). Отношения между писателями подробно описаны З. Гиппиус в ее воспоминаниях (Гиппиус-Мережковская. С. 124—127). См. также: *Евгеньев-Максимов В., Максимов Д. Е.* Из прошлого русской журналистики. С. 199—201.

[7] С. Я. Надсон сыграл важную роль в творческой судьбе Мережковского. Их личное знакомство состоялось в 1880 году. 1883—1884 годы были временем интенсивного общения молодых поэтов, о чем свидетельствует и оживленная переписка (См.: Письма Мережковского к С. Я. Надсону // ИРЛИ. Ф. 402. Оп. 4. Ед. хр. 62—96). Дружба, однако, закончилась вскоре полным разрывом, инициатором которого, очевидно, был Надсон, не примирившийся с «идейной» позицией «ретрограда Дмитрия Мережковского, который к тому же, — как писал Надсон, — любит аристократов и монахов» (См.: Черновик письма к неустановленному лицу // ГПБ. Ф. 508. Ед. хр. 16. Л. 17). При некотором сходстве поэтических тем, оба поэта настолько расходились во взглядах на сущность искусства, сущность страдания, общественной пользы и т. д., что на каком-то этапе для Мережковского, высоко ценившего творчество Надсона, он все же оказался в другой системе литературных координат.

[8] См. прим. 12 к п. 30.

[9] Неточная цитата: «Кто не со Мною, тот против Меня» (Мат.12, 30).

[10] По свидетельству самого Мережковского, в юности он был увлечен идеями народничества. «Я рад, — писал Мережковский в своей автобиографии, — что оно (народничество. — *М. К.*) было в моей жизни и не прошло бесследно (*Мережковский Д.* Автобиографическая заметка // ИРЛИ. Ед. хр. 24384. Л. 12). Уже тогда его «народничество» выходило за рамки чисто позитивистского народничества: ранние стихи Мережковского (и те, что вошли в первый сборник 1888 года, и те, что остались неопубликованными), а также письма к С. Я. Надсону свидетельствуют о том, что для Мережковского идея «хождения в народ» с самого начала не была тождественна идее «общественной пользы» и имела скорее нравственно-религиозный смысл: свою задачу он видел в том, чтобы нести людям любовь и веру, «страдать за идею, за человечество, за добро» (Письмо к С. Я. Надсону. [Б. д.] // ИРЛИ. Ф. 408. Оп. 4. Ед. хр. 63. Л. 9, об).

[11] Мережковский разграничивал понятия «интеллигенция» и «культурное общество», «культурный слой»; для него «интеллигент» был синонимом «рационалиста», «атеиста», а религиозное чувство могло быть только у «культурного слоя» (См.: Записки Религиозно-философских собраний // Новый путь. Январь. 1900. С. 28—29).

[12] Идея создания «Новой Церкви», опирающейся на обновленное религиозное сознание, требовала перехода к «религиозным действиям», т. е. выхода за рамки частных бесед в узком кругу близких друзей; эти «религиозные действия» приняли впоследствии форму Религиозно-философских собраний (первое собрание состоялось 29 ноября 1901 года), где произошла «встреча» «людей религии», светских и духовных (Гиппиус-Мережковская. С. 90). По словам Гиппиус, мысль о необходимости проведения подобных собраний возникла лишь осенью 1901 года и впервые была сформулирована ею (С. 90). Однако письмо свидетельствует о том, что уже за год до начала подготовки Религиозно-философских собраний у Мережковского созрела мысль о необходимости конкретных «действий», и Гиппиус принадлежит в данном случае лишь окончательное оформление этой мысли.

[13] Впоследствии Мережковский неоднократно выступал публично против «антихристианства» Розанова. См., например, запись в дневнике А. Н. Бенуа от 24 января 1902 года: «Минский читал приготовленный к будущему заседанию реферат Розанова, в сущности клонящий к полному отрицанию Христа и христианства. ⟨...⟩ Мережковский прямо называет Розанова атеистом» (ГРМ. Ф. 137. Ед. хр. 3. Л. 14, об). См. также запись в дневнике С. П. Каблукова от 16 апреля 1909 года: «Д. С. Мережковский правильно сказал, что Розанов лукав и хочет разрушить дело христианства в России: при этих словах Вас⟨илий⟩ Вас⟨ильевич⟩ лукаво улыбался» (ГПБ. Ф. 322. Ед. хр. 4. Л. 18).

[14] См. прим. 6 к п. 32.

[15] Мат. 24, 35.

[16] Статья Розанова (Новое время. 1900. 8 (21) марта. № 8631. С. 2—3) посвящена анализу состояния современного общества, стоящего, по мысли автора, на «трех китах» (кит труда, кит семьи, кит собственности), которые являются «эмпирическими» величинами, не осененными религиозным знанием.

[17] По свидетельству П. Перцова, интерес В. Розанова к еврейской культуре и истории проявился в конце 90-х годов (*Перцов П.* Воспоминания. Л. 5).

[18] См. прим. 5 к п. 24. Журнал был закрыт в 1901 году, хотя о его «конце» писали еще в 1899 году. Так, например, газета «Новое время» писала, что журнал, «„перепробовавший“ самый „разношерстный“ материал» (Ницше, марксизм, неизвестные имена и т. д.), скоро перестанет существовать (Новое время. 1899. 31 марта (12 апреля). № 1001. С. 3); в это же время П. Ф. Якубович сообщал А. И. Иванчину-Писареву: «„Жизнь“, вероятно, будет убита и собственным собратом и цензурой» (Письмо от

lib.pushkinskijdom.ru

14.02.1899 // ИРЛИ. Ф. 114. Оп. 2. Ед. хр. 499. Л. 85).

[19] См. прим. 8 к п. 29.

[20] См. прим. 2 к п. 3 и прим. 2 к п. 30.

37

Fienze. Via Curtatone. Pansione.
12/24 Мая 1900

Дорогой Петр Петрович,

тороплюсь Вам ответить, чтобы письмо Вас застало в России и потому пишу кратко, — надеюсь успеем наговориться в Гомбурге, хотя вообще говорить теперь трудно, почти невозможно. Я все-таки Вас жду с нетерпением — Вы этому, надеюсь, поверите. В Гомбурге я буду конечно 5—8 июня, и останусь там даже дольше пятнадцатого. Из Флоренции уеду по нашему около 25 мая, т. е. тогда же, когда Вы из Петербурга.

Ваши мысли о России и Европе очень важные и любопытные. Но я все-таки думаю, что как бы ни шла общая культура, каждый человек живет *для себя* и *за себя*, — он имеет право и должен «спастись». И как нам спастись без *Второго* явления Христа. При нашем теперешнем *сознании* — это уже невозможно: нельзя же быть *только* философом, *только* ученым, *только* художником. Мы через это перешагнули. Нам много дано (даже сравнительно с Пушкиным, даже с Достоевским!) и с нас много спросится. Как бы нам не оказаться «ленивыми рабами».[1] Все, что Вы пишете о нашей преждевременности справедливости. Но меня справедливость-то и пугает: ведь ленивый раб тоже был справедлив. Один талант ты мне дал, один талант тебе и возвращаю. И однако при всей своей справедливости он оказался «лукавым рабом», т. е. слишком *расчетливым*, слишком он рассчитывал на математику. А математика очень точная, но *не* все исчерпывет...

Не читайте IX гл. моих «Воскресших богов» — ее разорвали на две части, — вторая, главная, часть (где и обнаружатся «*Двойники*») пойдет только в следующей книжке.

Если увидите Колпинского,[2] спросите его, когда он уезжает за границу и когда вернется? Скоро ли приступит к печатанию рисунков для *Смерти Богов и Воскр(есших) Б(огов)*.[3] Застану ли я его в Петербурге в начале *июля*? Если нет, то я еще колеблюсь возвращаться. Я ведь еду только для *издания* — так ему и скажите. Я, впрочем, напишу в «*Жизнь*», попросите его ответить.

Флоренция — упоительная. И зачем Вы поехали в Казань, а не сюда? Читал ли Философов II гл. моей статьи, и что он о ней думает? И вообще как Адонисы? В. В. Розанов мне написал о какой-то «*содомитке-Мадонне* без мужа зачинающей» и о каких-то «вибрациях», но такими египетскими иероглифами, что я разбирал, разбирал, да так и бросил, не разобрав.

Пришлите вырезки газетные. Какая *скотина* Меньшиков![4] Вот она христианская добродетель и смирение! Вы прямо в цель попали. И хуже всего то, что так *бесстыдно-лично*. Впрочем, для Вас, мне кажется, это не имеет никакого значения. Слишком безыдейно и, как либералы говорят, «беспринципно».

Пишите сюда во Флоренцию, только поскорее — а если и не получу, мне наверное перешлют в Гомбург.

Итак до скорого свидания.

Не надувайте.

Сердечно Ваш
Д. Мережковский

[1] Имеется в виду притча о «ленивом рабе» (Мат. 25, 1).

[2] См. прим. 8 к п. 29.

[3] Мережковский предполагал издать первые две части трилогии с иллюстрациями; замысел остался нереализованным.

[4] Меньшиков Михаил Осипович (1859—1918) — публицист, сотрудник газеты «Новое время» и др.; начинал как «толстовец»; с переходом в «Новое время» его взгляды резко изменились, и появился, как писал позднее Н. Я. Абрамович, «жадный, ярый, сребролюбивый и упивавшийся своим влиянием в чиновничьих кругах публицист, столь быстро развращенный эдемской змеей Нового Времени вконец» (*Абрамович Н. Я.* «Новое время» и соблазненные младенцы. С. 21). Резкая реакция Мережковского была вызвана небольшой статьей Меньшикова, посвященной Перцову (*Меньшиков М. О.* Отклики // Неделя. 1900. 23 апр. № 17. С. 593—595). Она явилась, в свою очередь, откликом на статью Перцова «О „Воскресеньи" и толстовцах» (Новое время. 1900. 18 февр. № 8613. С. 2—3), в которой Меньшиков назван «самым авторитетным толстовцем». Именно это вызвало особое негодование Меньшикова, попутно он дал характеристику литературно-издательской деятельности Перцова («этого представителя самого мережковистого символизма»), обвинив его, в частности, в том, что тот не вполне честно ведет свои издательские дела (в качестве примера было приведено издание «Вечных Спутников» Мережковского). В защиту Перцова выступил Розанов, опубликовавший на страницах журнала «Мир искусства» открытое письмо (Мир искусства. 1900. № 9—10. С. 204—206).

38

Bad-Homburg
Promenade 53
(1900)[1]

Петр Петрович,

что с Вами, наконец, случилось? Отчего Вы мне не пишете? Я ждал Вас сюда к 5 июня, и не только Вас, но даже известий от Вас не имею! Это просто на Вас не похоже! Уж не влюбились ли Вы, не женитесь ли по совету Розанова, не дай Бог! . .

Я одно время думал, что поезд, на котором Вы сюда ехали, сошел с рельс — это скверно, а теперешнее мое предположение ведь, пожалуй, еще сквернее...

Как Вам «Альма»? [2] Я спрашивал о ней Розанова — он молчит и все пишет только о персидских монетах.[3] Ради Бога, если возможно, повидайте Колпинского: [4] я ему *три раза* писал

lib.pushkinskijdom.ru

о Леонардо да Винчи, и он (т. е. Колпинский) ни звука в ответ. Это, наконец, невежливо. Если его нет в Петербурге, то узнайте его точный адрес и сообщите мне поскорее. Умоляю, умоляю, голубчик, не забудьте этого сделать!! Если увидите его, то спросите *от моего имени: когда он намерен приступить к изданию «Воскресших богов», и когда мне для этого нужно быть в Петербурге*? Не хочу я даром возвращаться.

Философов тоже молчит, как убитый. Выручайте его. Я до сих пор *майского* № «*М. И.*» не получил, хотя опять-таки три раза писал об этом. Напомните ему также, чтобы он выслал оттиски и *корректуры* моей статьи о «Л. Т⟨олстой⟩ и Дост⟨оевский⟩» в Париж, Васильевой.[5] Мой «Юлиан Отступник» — «La Mort des Dieux» в настоящее время печатается в «Journal des Débates» и потом выйдет отдельною книжкою.[6] Васильева хочет переводить «Л. Т⟨олстого⟩ и Д⟨остоев⟩ского» для «Revue de Paris».[7]

Отчего Вы ничего не пишете в Новом Вр⟨емени⟩? Мы стосковались по Вашим статьям. Последние статьи Розанова о Вл. Соловьеве и о Суде очень слабы — хуже всего то, что в нем — *нововременский запах*.[8] Вот бы Вы начали полемику со мною по поводу Л. Т⟨олстого⟩ и Д⟨остоев⟩ского. Вы более, чем Розанов — человек, с которым мне хотелось бы поговорить на эту тему печатно. Право же, случай редкий. Для того, чтобы обмануть врагов, Вы бы выступили против меня например на тему, что «*Последнее Соединение*» (последний Символ) вовсе не так-то легко и просто достижимо, как я, кажется, это думаю, — «каково может быть это соединение в *действии*? Не делает ли Мережковский вида, что знает что-то, когда он, в сущности, все-таки главного и самого страшного не знает?» Право же, голубчик, редкий случай — для благородного поединка и, чем черт не шутит, может быть и Левушка[9] нас послушал бы с любопытством! Читали отзыв З. Никол. Гиппиус об «Альме»?[10] Вот тоже огромная и *не ждущая тема*![11] Ради Бога, отвечайте скорее: приедете ли, и когда?! Я просто стомился, ожидая Вас. Если не приедете, Вы меня сердечно огорчите. Вернусь ли в Петербург до сентября — не знаю пока.

Может быть, и не вернусь.

[1] Датируется по рукописной помете, сделанной рукой Перцова.

[2] Имеется в виду трагедия Н. Минского «Альма» (СПб., 1900). Пьеса была написана в 1899 году, но ни в одном журнале тех лет не могла быть опубликована, что хорошо понимал и сам автор, так как его попытки «пристроить» пьесу окончились неудачей. Даже новый журнал «Пантеон», готовивший тогда свой первый номер, не смог включить ее в свой состав, хотя редакция приняла пьесу вполне сочувственно. «Вчера мне З. А. (Венгерова. — *М. К.*) передала Вашу Альму, предупредив, что эта вещь не для сцены и не цензурна, — писала З. Н. Гиппиус Н. М. Минскому 29 сентября 1899 года. — Мне будет очень жаль, если эти два обстоятельства заставят редакцию „Пантеона“ ⟨...⟩ отложить печатание Альмы на неопределенное время, так как официальному журналу надо считаться с целым рядом соображений, и кроме того, вообще было бы жаль вызывать лишние и ненужные нарекания» (ИРЛИ. Ф. 39. Оп. 1. Ед. хр. 205).

[3] В. Розанов, собравший значительную коллекцию греческих, римских и восточных монет, которая, как вспоминает П. Перцов, была в те годы одной из лучших в Европе (*Перцов П.* Воспоминания // ГЛМ. Ф. 327. Машинопись. Л. 12), специально персидскими монетами не занимался.

[4] См. прим. 8 к п. 29.

[5] З. Васильева, дочь настоятеля парижской русской церкви, еще в 1896 году перевела первый роман Мережковского «Отверженный». Личное знакомство состоялось зимой 1896—1897 года, когда Васильева, будучи в Петербурге, заходила к Мережковскому для того, чтобы получить его согласие на публикацию французского перевода. В одном из писем к З. А. Венгеровой З. Н. Гиппиус описывала этот визит так: «Она (Васильева. — *М. К.*) недавно была здесь этой зимой, умная, кажется, и довольно образованная дама. Заезжала к нам, но я ее не видела. Она перевела роман Дм. С. „Отверженный“, и он, как она говорила, принят в „Echo de Paris“, но она, по дамской привычке, улетела из Петербурга неожиданно, и теперь ни о чем ни слуху, ни духу. Дм. С., понятно, горюет и говорит, что от „баб“ не жди толку. ⟨...⟩ Дама забавная, хотя и офранцуженная» (Письмо от 8.04.1899 // ИРЛИ. Ф. 39. Оп. 2. Ед. хр. 542).

[6] Отдельным изданием роман вышел в другом переводе: *Merejkowski D.* La Mort des Dieux. Le Roman de Julian l'Apostat. Traduit du russe par Jaques Sorréze. Paris, 1900.

[7] Книга «Лев Толстой и Достоевский» была переведена гр. Прозором: *Merejkowski D.* Tolstoi et Dostoevsky. La personne et l'oeuvre. Traduit du russe par le comte Prozor et S. Persky, et précéde d'une préface du comte Prozor. Paris, 1903.

[8] См. прим. 2, 3 к п. 32. Кроме письма от «Мнимоупавшего со стула», Розанов поместил в «Новом времени» ряд статей, явившихся откликом на лекцию Вл. Соловьева об «Антихристе» и его книгу «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории»: «Что приснилось философу?» (Новое время. 1900. 16 (29) мая. № 8698. С. 3), «На границе поэзии и философии» (Новое время. 1900. 2 июня. № 8722. С. 2). Позже Розанов снова вернулся к этой теме: «Еще о Вл. Соловьеве» (Новое время. 1900. 20 авг. (2 сент.) № 8794. С. 2), «К лекции г. Вл. Соловьева» (Мир искусства. 1900. № 9—10. С. 192—195). После смерти философа Розанов опубликовал в журнале «Мир искусства» очерк «Памяти Вл. Соловьева» (1900. № 15—16. С. 33—36), а через несколько лет еще раз обратился к идеям своего бывшего оппонента в статье «Об одной особенной заслуге Вл. Соловьева» (Новый путь. 1903. № 9. С. 157—170). Подробнее о характере отношений Вл. Соловьева и В. Розанова см.: *Голлербах Э.* В. В. Розанов. Жизнь и творчество. Пг., 1922. С. 27—35.

[9] См. прим. 1, 2 к п. 30.

[10] Отзыв о трагедии Н. Минского «Альма» был опубликован в журнале «Мир искусства» (1900. № 4. С. 85—99). Статья Гиппиус, по существу, выходила за рамки жанра рецензии, так как здесь поднимался ряд сложных вопросов, связанных с современным состоянием русской литературы, и шире — культуры; помимо общих критических замечаний в адрес современных писателей, здесь излагалась в сжатом виде прог-

lib.pushkinskijdom.ru

рамма религиозного обновления общества. Посылая корректуру статьи в журнал, Гиппиус писала: «С этим письмом отсылаю Философову корректуру „Альмы". Недовольна — слабо и ограничено. Некому читать. Кто поймет — тот и без меня все это знает, а кто не знает, тот все равно по моей статье ничего не узнает, ибо ничего не поймет» (Письмо З. Н. Гиппиус к З. А. Венгеровой [Б. д.] // ИРЛИ. Ф. 39. Ед. хр. 542. Л. 41). Рецензия Гиппиус была воспринята Н. Минским и З. Венгеровой, мнение которой особо интересовало Гиппус, как «разнос» трагедии, причину же такого «критического» отношения они видели в сугубо личных мотивах, которыми руководствовалась Гиппиус. З. А. Венгерова ответила на рецензию резким письмом, в котором обвинила автора, во-первых, в «личном пристрастии», а во-вторых, в отсутствии такта, на что последовало не менее резкое письмо З. Гиппиус, где она объясняла свою позицию: «...если меня занимает отвлеченная идея, я не могу молчать о ней из-за личных соображений, каковы бы они ни были. И я сама, и Минский меня совершенно тут не интересовали, и зачем нас сюда припутывать — я не знаю. Я думала, что и Вас Альма интересует и существует для Вас *помимо* меня и Минского. Оттого мне и хотелось знать Ваше серьезное мнение о статье как о моей мысли, а не как о факте „разноса", кстати же и несуществующего» (ИРЛИ. Ф. 39. Ед. хр. 542. Л. 20).

[11] В статье Гиппиус особо подчеркивала важность поднятого Минским вопроса: «Минский думает и говорит о самом важном, единственном, о чем следует думать и говорить, т. е. о Человеке и Боге, о жизни внутренней и внешней, в их возможном и невозможном соединении, о воплощении духа, об одухотворении плоти — о смысле и цели жизни, выражаясь совсем просто» (Мир искусства. 1900. № 4. С. 88).

39

Bad-Homburg. Promenade. 53.
⟨1900⟩ [1]

Дорогой Петр Петрович,

действительно, Вы меня подвели: я ведь из Флоренции, где было чудесно, уехал нарочно скорее, чтобы встретить Вас в Гомбурге. И здесь буду ждать Вас целый месяц! Курс моего лечения кончается 5 июля нашего. И тогда я предполагал уехать из Гомбурга или в Россию, или в Баден-Баден. Теперь я, конечно, подожду Вас до 10. Но, во всяком случае, мне нужно к этому сроку переехать и основаться где-нибудь, чтобы снова начать работу, статью о Л⟨ьве⟩ Т⟨олстом⟩ и Д⟨остоевском⟩, которую я на два месяца покинул. Хотелось бы провести с Вами несколько дней вместе, а то сразу и не опомнишься: ввиду этого не приедете ли *пораньше*, т. е. не 10, а 5—6 июля нашего сюда в Гомбург. Пожертвуйте мне этими пятью днями — ведь Вы тогда ровно на месяц опоздаете.

Во всяком случае, напишите мне об этом заранее из Берлина, по получении этого моего письма. Получили ли Вы мое письмо отсюда в Петербург, где я прошу осведомиться о Колпинском.[2] Если что-нибудь узнали, пишите мне сюда поскорее: я очень беспокоюсь — не смутило ли его издание Леонардо д⟨а⟩ В⟨инчи⟩ Волынского? [3] — Итак, с нетерпением жду ответа и свидания.

Сердечно Ваш
Д. Мережковский

Хотел запечатать это письмо, как получил Вашу карточку — Вы пишете *«дней через десять»* — значит к 27 *июня*. Вы предполагаете быть здесь? — Тем лучше! Все-таки напишите до тех пор, когда Вас ждать *наверное*. Имейте в виду, что здесь *чудесно* — дивные прогулки и *едят* превосходно, как нигде!

[1] Датируется по карандашной помете, сделанной рукой Перцова.
[2] См. прим. 8 к п. 29.
[3] Имеется в виду книга А. Волынского «Леонардо да Винчи» (СПб., 1900; 2-е изд. — 1909).

40

18 сентября ⟨1900⟩ [1]
С. Петербург
Литейная, 24

Дорогой Петр Петрович,

пишу Вам на удачу, не надеюсь, что Вы получите это письмо. Я два дня как приехал в П-бург. Здесь — мерзость запустения. Сколько раз порывался Вам писать из Гомбурга — но не имел Вашего адреса. Голубчик, если можно, купите фотографию *Юлиана Отступника* — она (статуя) в музее *Cluny* — за Сеною в Термах Римских.[2] А также купите фотографию знаете той головки женской — ангельской или демонской с поднятыми дыбом волосами, которую я хотел виньеткою на обложке Воск⟨ресших⟩ Бог⟨ов⟩ — рисунок *Леонардо да Винчи*, красноватым карандашом, вроде сепии.[3] Возвращайтесь скорее в Петербург. Черкните сейчас же, если получите эту записку. В это время гр. Прозор (Comte Prozor) в Париже.[4] — Вы могли бы узнать его адрес у Zina Wassilieff (Avenue Mac Mahon. 27).[5]

Прозора советую Вам повидать, сказав, что Вы приехали к нему от меня. Он будет Вам рад. Он человек умный и милый — мой большой друг.

Сердечно Ваш Д. Мережковский

[1] Датируется по карандашной помете, сделанной рукою Перцова.
[2] Музей Клюни (Cluny) — музей прикладного искусства в Париже, размещенный в здании бывшего подворья Клюнисского аббатства (15 в.).
[3] В центре страницы Мережковский воспроизвел интересовавший его рисунок Леонардо да Винчи.
[4] Прозор Маврикий Эдуардович — граф, посланник, министр-резидент в Гамбурге, генеральный консул в Вене и Женеве, в 1904 году уехал в Бразилию, затем вернулся в Париж. С Прозором Мережковских связывало давнее знакомство (Гиппиус-Мережковская. С. 157). В Петербурге Мережковские часто бывали у него в доме, а после его отъезда между ними завязалась оживленная переписка. М. Э. Прозор, человек широкообразованный, проявлявший большой

lib.pushkinskijdom.ru

интерес к литературе, знакомый со многими европейскими писателями (Стриндберг, Гофмансталь, Ибсен и др. — были в числе его корреспондентов), сообщал Мережковскому новости литературной жизни Европы. Именно гр. Прозор порекомендовал опубликовать в журнале «Новый путь» статью Ф. Ницше «Критика высших ценностей», полученную им от сестры философа — Е. Ферстер-Ницше (См.: Письмо Мережковского к М. Э. Прозору 1904 года // ГПБ. Ф. 124. Ед. хр. 2780).

[5] См. прим. *5* к п. 38.

41

Пятница 19 января 1901

Дорогой Петр Петрович,

Ваше письмо Философову и отречение от «МИ» очень огорчило меня.[1] Досадно, что Вас нет в Петербурге сейчас, и я не могу пойти к Вам и просить сказать все. — Но нечего делать — пишу и оставляю это письмо до того времени, когда Вы вернетесь, потому что я не знаю, где Вы теперь.

Письмо «Читателя» написал не я, а *все* мы «декаденты», сотрудники «МИ» *сообща*.

Мое личное отношение к Вашим статьям в «Н⟨овом⟩ В⟨ремени⟩» о «декадентах» я Вам уже высказывал.[2] — Оно и теперь такое же: мне было тогда очень грустно и даже почти больно, что Вы взяли несколько чрезвычайно ответственных слов из моей статьи и тем самым, что уединили их, — придали им не тот смысл, который они имеют в моем тексте. Вы, конечно, чувствуете, что в этой статье есть для меня нечто святое и заветное. Я себя судить не могу: может быть в самом деле эти слова: «*Или мы, или никто*» — несправедливы, болезненны, даже прямо безумны; но мне все же сдается, что они, во всяком случае не до такой степени, первобытно-глупы и наглы, декадентски-наглы, какими могут казаться у Вас в статье и, главное, *во всей обстановке Нового Времени*. Вот и вся моя «обида», — не столько за себя перед Вами, сколько за Вас передо мною. — Понимаете?

«Обиду» эту я Вам тогда же простил, а если бы хотел за нее мстить, то не подумал бы прятаться за «МИ» и за псевдоним, а возразил бы Вам прямо и резко в «Нов⟨ом⟩ Вр⟨емени⟩»: — в недостатке даже печатной прямоты и резкости Вы меня едва ли заподозрите? — Но мне казалась Ваша ошибка мимолетною, незначительною для Вас, слишком случайною.

Но, может быть, все-таки, я, да мы *все* перед Вами не правы и этого не сознаем? Тогда покажите нам нашу неправоту: и я думаю, что все в «МИ» заранее готовы ее признать. — Я, впрочем, и не ищу правоты Вашей или моей: чувствую, что уже тем неправ, что недостаточно Вас *любил* во всем этом деле. Если бы сильнее любил, то не было бы и разговора о взаимной правоте.

Но всего больнее в Вашем письме к Философову мне было то, что Вы так насмешливо и легко отозвались о наших очень давних и для меня столь бесконечно-дорогих отношениях: неужели и Вы меня так мало узнали за все эти годы. Если так, — то какое одиночество! Я — «Леонардо», Вы — «Бельтраффио»,[3] — неужели Вы в самом деле верите, что я так думал и чувствовал *когда-нибудь*? Не кажется ли Вам, что когда Вы это писали, то и Вы меня недостаточно любили, и что я все-таки заслужил от Вас большего великодушия?

Если и было такое время, когда я чувствовал себя Вашим «старшим братом», то ведь, «младший брат» может со временем перерасти старшего. — Я говорил Вам, что в последнее время я вижу Ваш медленный, но верный рост. И как я радовался на этот рост. Я иногда прямо сознавал, особенно опять-таки в последнее время, что учусь у Вас так же, как Вы учитесь у меня.

Не можете Вы не чувствовать, что я теперь говорю Вам от всего сердца, и что это именно *так*. Какой же тут «Леонардо и Бельтраффио»? Ну, право же это от Лукавого! Это он позавидовал нашему чистому, уже почти святому, братству.

Нет, мы не «ученик» и «учитель», а оба — равные ученики одного Учителя, и если мы не будем прощать друг другу наших маленьких литературных обид и недоразумений, — то имеем ли мы право говорить о Нем? — Не такое теперь время, чтобы нам с Вами ссориться!

Если, впрочем, Вы даже не верите *пока*, что я, да и все мы Вас любим и уважаем, — то все-таки не уходите от нас; когда-нибудь да поверите.

И в «МИ» вернетесь: они сделают для этого все, что можно и должно.

Приходите же ко мне, когда приедете, или я к Вам приеду, и лучше всего забыть без всяких «объяснений» эту историю?

Неизменно любящий Вас
Д. Мережковский

[1] Поводом к конфликту между Перцовым и редакцией журнала «Мир искусства» послужила статья «Декаденты и национализм» (Новое время. 1900. 15 (28) дек. № 8910. С. 3), которая завершала серию полемических выступлений Перцова на эту тему. Дискуссия, развернувшаяся на страницах газеты «Новое время», началась с небольшой заметки Перцова, посвященной юбилею П. Д. Боборыкина (Новое время. 1900. 2 (15) ноябр. № 8867. С. 2). Автор затронул в ней вопрос о путях развития русской литературы. Именно эта проблема и стала темой «открытой переписки» Перцова и «Изуверившегося читателя». См.: Новое время. 1900. 13 (26) ноябр. № 8878. С. 3; 1900. 17 (30) ноябр. № 8882. С. 3; 1900. 27 ноябр. (10 дек.) № 8892. С. 3; 1900. 30 ноябр. (13 дек.) № 8895. С. 3—4. В статье «Декаденты и национализм» в основном говорилось о силах, способных выразить национальное самосознание России. Считая современное декадентство проявлением «западничества», а в разряд «декадентов» попадали и члены редакции «Мир искусства», Перцов относил его к тем явлениям, которые препятствуют духовному возрождению России. Для «славянофила» Перцова это был своего рода основной вопрос. Много лет спустя, объясняя в одном из писем к Д. Е. Максимову смысл своих «разногласий» с декадентами вообще и с «мирискусниками» в частности, он писал: «Меня лично в те годы ⟨...⟩

lib.pushkinskijdom.ru

раздражал этот их космополитизм — и в этом был смысл моей полемики с Философовым. ⟨...⟩ Также и после я „обличал" в том же модернистов («Литературные письма в „Новом Времени" в 1908—1909»). ⟨...⟩ Теперь все стало яснее. Россия и в истории, и в психологии своей, — двуликий Янус, и вечно, как маятник, качается. И вот с Петра мы качались на Запад, докачавшись до Бенуа и Бальмонта (русские ли они?). С Ленина мы покачнулись опять на Восток, и теперь так и качает» (Письмо от 1.05.1929 // ГПБ. Ф. 1136. Ед. хр. 34. Л. 16). На статью Перцова откликнулся Д. Философов (Мир искусства. 1900. № 13—24. С. 207—212), который стремился опровергнуть его тезис о невозможности возрождения России «в русле» западничества и доказать возможность примирения Востока и Запада, а также возрождения России на религиозной основе; кроме того, резкой критике подверглась и интерпретация «декадентов», данная Перцовым. Там же было помещено «Письмо в редакцию» за подписью Читатель (С. 243—244) — коллективный ответ членов редакции журнала на выпады «независимого» критика, как называли они Перцова. Основное внимание здесь было уделено «декадентству», и давалась совершенно иная интерпретация этого явления. Именно это письмо, выдержанное в достаточно резком тоне и расставляющее все точки над i, побудило Перцова обратиться в редакцию с письмом об отказе сотрудничать в журнале ввиду существенных «идейных» разногласий. Этот небольшой инцидент не привел, однако, к разрыву отношений, которые вскоре были восстановлены (См.: Дневник А. Н. Бенуа // ГРМ. Ф. 137. Ед. хр. 38).

[2] Конфликт Перцова с сотрудниками журнала «Мир искусства» сказался и на его отношениях с Мережковским, который был несколько задет тем, что Перцов в своей статье неверно процитировал его, не указав источника цитаты. Перцов, в свою очередь, надеялся на поддержку Мережковского, полагая, что он разделяет его взгляд на «декадентство». Сходным образом воспринимала декадентство и З. Н. Гиппиус, писавшая в рецензии на пьесу Н. Минского «Альма» о том, что это культурное явление уже устарело и изжило себя, ибо не принесло ничего нового (Мир искусства. 1900. № 4. С. 87). Эту же мысль она неоднократно высказывала и позже. См., например, запись разговора с Гиппиус в дневнике А. Н. Бенуа от 17 февраля 1902 года: «Главное, что плохо, что они все отстали, все декаденты. Это хорошо для конца XIX века, а теперь другое» (ГРМ. Ф. 137. Ед. хр. 38. Л. 37). Об отношении Мережковских к декадентству см. также: ЛВ. С. 245; *Брюсов В.* Дневники. С. 109.

[3] Беллтраффио Джиованни — воспитанник и ученик Леонардо да Винчи, персонаж романа Мережковского «Воскресшие Боги. Леонардо да Винчи».

42

⟨Пасха, 1901⟩ [1]

Разумеется, будем вместе разговляться, дорогой Петр Петрович, с кем же нам и встречать Светлое Христово Воскресенье, как не с Вами? Хотелось бы и в церковь пойти вместе. Но достанем ли билеты, — пока еще не знаю. Мы просили Философова уже раньше, чтобы он достал нам два билета в Правоведении. Теперь я попросил, чтобы он и Вам достал билет. Во всяком случае, известим Вас и пришлем билет, как только что получим. Еще другого человека попрошу о том же, если Философов откажет.

Да, это именно Светлое Христово Воскресенье, первое в 1901 году, в первом году милого и уже родного мне XX века, имеет для меня особое, важное значение. А для Вас? Хотелось, чтобы и для Вас было также. Вот уж 100 лет, может быть и больше — 1 000 лет, как мы постимся и устали-таки поститься, кожа да кости, — пора бы, Господи, как давно, кажется, пора бы красненьким яичком разговеться. Красненькое яичко — это для меня значит хоть чуточку, ну хоть самую жалкую капельку друг друга попросту, даже *«по-провинциальному»*, полюбить и обрадоваться, что Вы — Петр Петрович, и что я — Дм⟨итрий⟩ Серг⟨еевич⟩. А ведь я почти убежден, что для нас, и таких как мы есть, это возможно, при некотором усилии. Тогда и о Чехове спорить не будем, или иначе заспорим.[2] И уж конечно я чувствую, что вина гораздо больше *моя*, чем Ваша, что «красненькое яичко» все-таки не высиживается. Но даст Бог, наконец, и высидится. Я, по крайней мере до конца не потеряю надежды. Вот что другое, а кажется *«Надежда»* (из 3 — Вера, Надежда, Любовь) — у меня безграничная.

Д. Мережковский

[1] Датируется по рукописной помете Перцова.

[2] Об отношении Мережковского к творчеству и личности А. П. Чехова см. прим. 5 к п. 36. Перцов с бóльшей симпатией относился к творчеству А. П. Чехова: «Я был величайшим энтузиастом Чехова с первого момента его появления в литературе» (ЛВ. С. 65). Первая его статья, опубликованная в «Русском богатстве» (1893. № 1. С. 39—71), была посвящена Чехову. Сочувственное отношение к нему оставалось неизменным, о чем свидетельствуют и те статьи более позднего времени, в которых Перцов возвращается к этой теме. См., в частности, статью, посвященную юбилею Чехова (Новое время. 1910. 17 (30) янв. № 12159), очерк о письмах Чехова (Новое время. 1912. 18 февр. (2 марта) № 12908) и др.

43

12 сентября 1901
С. Петербургской Губернии.
Город Луга. Успенская улица.
Дача Пешкова № 1.

Вот я где! И не знаю, когда отсюда уеду — так хорошо. Дни стоят дивные. Тепло как летом. Очень обрадовался Вашему письму. В. В. Розанов говорил, что Вы все лето провели в Рыбинске. Зачем!? В монастыри не ездил, хотя имел письмо от еп⟨ископа⟩ Антония к настоятелю Валаама и приглашения в Оптину и в другие. Вообще, попы меня возлюбили. Но я все лето работал над «безграничною» статьей. Написал заключение, которое, пожалуй, важнее всего:

lib.pushkinskijdom.ru

«Л. Толстой и Русская церковь». Не знаю — слишком ли нецензурно или слишком цензурно. Пожалуй, и то, и другое вместе. Боюсь, не пропустят. Впрочем, Скворцов [1] уверяет, что он выхлопочет разрешение во что бы то ни стало. Но ведь он еще сам не читал, и вообще, он на мой счет ошибается. Но это нужнейший человек. Может быть, и выхлопочет разрешение. А то распространю в гектографированном виде, что ведь тоже недурно. В Москве я действительно буду читать лекцию «Любовь и Смерть у Л. Толстого», но опять не знаю, разрешат ли.[2] Вообще, я *«хожу опасно»*, по выражению св. старцев. Уже Тернавцев[3] нашел в моей последней главе *о христианстве Достоевского* «глубины сатанические», о чем мне и заявил добродушно и снисходительно Скворцов. Однако Победоносцеву [4] очень понравилось, и он отправил «Мир Искусства» со своею запиской митрополиту Антонию,[5] дабы и тот принял к сведению.

Теперь статью — я совсем кончил, и чувствую себя *«безгранично»* свободным. И настроение прекрасное — осеннее солнце в душе. Собираю материалы для «Гоголя». Это будет маленькая статейка, отделанная, отточенная, заостренная в $2\frac{1}{2}$ или 3 листа, — критический «сюжет». Хочу устроить лекцию к юбилею.[6] Гоголь значительнее, чем Л⟨ев⟩ Т⟨олстой⟩ и Достоевский, может быть значительнее, чем Пушкин. Не верите? Надеюсь, что я уверю Вас. Не было человека, столь близкого мне, как Гоголь. Я теперь в него *влюблен*. Это чудовище, которого еще пока никто не видит, — наша Медуза. Только страшно к нему подходить. Помните в Анне Карениной «Старичок с взлохмаченной бородой, который делает свое страшное дело *в железе* над нею» — в бреду Анны и Вронского. Это и есть железный *Вий*! Улавливаете связь? Разве не жутко?.....

Но если я начну писать об этом, то письмо мое сделается «безграничным».

Добролюбов в тюрьме,[7] Коневский утонул в реке *Аа*:[8] надо же выдумать такую реку, да еще и утонуть в ней. Философову сделали операцию, впрочем неопасную. В⟨асилий⟩ В⟨асильевич⟩ в унынии, устал, похудел, огорчается, что Вы и с ним не согласны.

А что Вы? Зачем не пишете в *Нов⟨ом⟩ Вр⟨емени⟩*? Это нехорошо. Вы новый Обломов. Стряхните-ка лень. Начните грандиозную полемику и уже не из-за какого-нибудь Антошки, а о чем-нибудь настоящем. Колпинский [9] устраивает журнал и нас, т. е. меня и З. Н., ужасно зовет и клянется нам в своей преданности. Впрочем, это пока *секрет* (т. е. журнал Колпинского) — не проговоритесь! Пишите сюда, в Лугу.

Сердечно Ваш

Д. Мережковский

[1] Скворцов Василий Михайлович (1859—?) — чиновник особых поручений при обер-прокуроре Синода К. Победоносцеве, издававший журнал «Миссионерское обозрение», газету «Колокола»; участвовал в работе Религиозно-философских собраний. К Мережковскому и его идеям относился в целом сочувственно: так, например, после нашумевшего доклада Мережковского «Отношение Льва Толстого к христианству» (прочитан 6 февраля 1901 года в Философском обществе Санкт-Петербургского университета), вызвавшего особое негодование критики (См.: Литературное обозрение. 1901. № 4.; Новое время. 1901. № 6901, 8970, 8972; Восточное обозрение. 1901. № 85; Россия. 1901. № 873 и др.), Скворцов был одним из тех немногих, кто публично поддержал Мережковского в статье «Со скрижалей сердца» (Миссионерское обозрение. 1901. № 2. С. 236—244). Мережковский относился к Скворцову скорее снисходительно и не воспринимал его всерьез. «Фигура интересная. Отчасти комическая, — писала о Скворцове позднее Гиппиус, — над ним свои подсмеивались, — но достоин он был не только смеха. Официальный миссионер, он славился жестокостью по „обращенью" духоборов и всяких „заблудших" в лоно православия. Вид у него был мужичка не без добродушия, но внутри этого „Висасуалия" (по непочтительной кличке) грызло тщеславие: давно мечтал стать „генералом" ⟨...⟩, а тут еще замечтал попасть в „среду интеллигенции". ⟨...⟩ У него появился зуд „светскости", и только заботила мысль — какие когда надевать надо галстуки, идя в „салоны" обращаемых» (Гиппиус-Мережковская. С. 94).

[2] Мережковский предполагал прочитать серию лекций о Толстом в самых разных литературных, философских и пр. обществах. Еще до неудачного выступления в Философском обществе Мережковский получил согласие П. И. Вейнберга на прочтение публичной лекции в пользу Литературного Фонда, лекция уже была разрешена и назначена, но после скандала в Философском обществе комитет Фонда постановил лекцию отменить. Мережковский был возмущен этим и разослал в многочисленные редакции протестующее письмо (опубликовано: Мир искусства. 1900. № 1. С. 126—128). Общественное мнение было не на стороне Мережковского, газеты и журналы выступили в поддержку Литературного Фонда, представители которого «не только вправе, но и обязаны отклонить предложение лектора, если есть основания думать, что чтение может возбудить неудовольствие большинства публики», как писал позднее «Вестник Европы» (1901. № 5. С. 433). Вскоре вышло «Определение Святейшего Синода № 577 с посланием верным чадам Православныя Грекороссийския Церкви о графе Льве Толстом 22.02.1901», вызвавшее широкий общественный резонанс. В такой ситуации Мережковский не мог выступать с какими бы то ни было докладами о Льве Толстом. Осенью 1901 года он возобновляет попытки найти профессиональную аудиторию для широкого обсуждения волновавших его религиозно-философских проблем и обращается с предложением прочитать лекцию на тему «Любовь и смерть у Льва Толстого» в Неофилологическое общество при Санкт-Петербургском университете (под председательством А. Веселовского), в Петербургское Литературное общество (под председательством П. Исакова) и в Психологическое общество при Московском университете. Такая активность Мережковского объяснялась, очевидно, тем, что при более чем «прохладном» отношении критики к его исследованию о Толстом, это была единственная возможность «объясниться» с публикой. Не случайно в письме к А. Н. Веселовскому, оговаривая условия проведения заседания, он писал: «Но условие мое, чтобы заседание было публичное. Если возможно, то

lib.pushkinskijdom.ru

хотелось бы и прений. Мое отношение к Толстому, хотя и совершенно цензурное, но не враждебное, а скорее сочувственное» (ИРЛИ. Ф. 45. Оп. 3. Ед. хр. 528. Л. 1). Если в Неофилологическом обществе и Литературном обществе чтения прошли беспрепятственно (лекции состоялись соответственно 27 ноября и 3 декабря 1901 года), то в Москве доклад был сначала запрещен: «Читать о Толстом мне запретили. Может быть буду о Достоевском», — сообщает Мережковский С. А. Полякову 22 октября 1901 года (ИРЛИ. Ф. 240. Оп. 1. Ед. хр. 79. Л. 1). Однако и на лекцию о Достоевском был наложен запрет. Лишь после хлопот В. Я. Брюсова, добившегося через Ю. П. Бартенева (цензора в Московском комитете по делам печати) соответствующего разрешения, доклад был прочитан на заседании Психологического общества при Московском университете 6 декабря 1901 года; тема была несколько изменена — «Русская культура и религия», хотя немалое место в докладе занимали рассуждения о Толстом (Подробнее о чтении в Москве см.: *Брюсов В. Я.* Дневники. С. 107).

[3] Тернавцев Валентин Александрович (1866—1940) — чиновник Синода, богослов, автор исследования об Апокалипсисе, один из членов-учредителей Религиозно-философских собраний. О характере отношений Мережковского и Тернавцева Перцов писал: «Тернавцев смотрел на Мережк(овского) с ласковой иронией, как на тонкого интеллигента, а Д(митрий) С(ергеевич) в те годы сильно впечатлялся ⟨...⟩ всей пророческой самоубежденностью Тернавцева. ⟨...⟩ У Мережковского есть прежде всего отражение этих впечатлений, и он после долго счесывал их, особенно в «Павле I», да счесал ли их, до сих пор сомневаюсь» (Письмо к Д. Е. Максимову от 5.07.1930 // ГПБ. Ф. 1136. Ед. хр. 34. Л. 37).

[4] Победоносцев Константин Петрович (1827—1907) — государственный деятель, юрист, с 1880 по 1905 год — обер-прокурор Синода.

[5] Антоний (светское имя Александр Васильевич Вадковский; 1847—1912) — митрополит Санкт-Петербургский и Ладожский (с 1898); ректор Петербургской Духовной Академии (с 1887). В книге воспоминаний Гиппиус писала о нем: «Из милых, полулиберальных душ: митрополит Антоний» (С. 107). «Либерализм» Антония подчеркивал и Перцов: «Этот Антоний был большой либерал, покровительствовал Религиозно-философским собраниям, и только благодаря ему могли они возникнуть и держаться» (Письмо к Д. Е. Максимову от 16.05.1935 // ГПБ. Ф. 1136. Ед. хр. 35. Л. 48).

[6] В 1902 году исполнялось пятьдесят лет со дня смерти Гоголя. В связи с этой памятной датой в Петербурге и Москве был устроен ряд публичных заседаний, в газетах и журналах появились разнообразные юбилейные материалы; широко обсуждалась и тема «Гоголь и о. Матвей». Этот сюжет был затронут в докладе В. Тернавцева «Русская церковь перед великой задачей», прочитанном на первом заседании Религиозно-философских собраний 29 ноября 1901 года. Принимавший участие в прениях Мережковский особо остановился на этой теме и в общем виде сформулировал те положения, которые в дальнейшем были разработаны им в исследовании «Судьба Гоголя» (1903). С докладом о Гоголе Мережковский выступил 17 февраля 1902 года в Историческом музее в Москве, а затем, 18 марта 1902 года, в Петербурге на десятом заседании Религиозно-философских собраний. Тогда же состоялось обсуждение доклада в Лавре под председательством митрополита Антония при участии В. Тернавцева, В. Розанова, Е. А. Егорова, А. Бенуа, еп. Иннокентия, еп. Сергия и Феофана. Описывая реакцию отцов церкви на доклад Мережковского, Бенуа писал: «Архимандрит ⟨...⟩ все время вставлял слова: я знаю, как возразить, но ему это так и не дали сделать. Митрополит плохо понял, вообразил (это под впечатлением «Отверженного»), что Мережковский защищает науку, ⟨...⟩ позитивизм. Остальные старались „оправдать“ церковь. ⟨...⟩ Грубиян Иннокентий стал критиковать изложение, но успеха не имел. Все очень заинтересованы, имеют заготовленный ответ в духе кислосладкого Фенелонова пиэтизма. Один Скворцов ответил подлинными словами, выражавшими приблизительно следующее: да, чего мол вы продаете Матвея, может быть, он и спас Гоголя, душу Гоголя, а это перед Богом искусство. ⟨...⟩ На прощание митрополит хвалил М(ережковского), говорил, что в церкви немало плохого, что она не остановилась и жаждет просвещения. Словом, то же самое, но несколько умнее, чем говорил Ялышев. Часть дороги шли пешком и обсуждали бывшее». См.: Запись, сделанную А. Н. Бенуа на обороте письма З. Н. Гиппиус к А. К. Бенуа (ГРМ. Ф. 137. Ед. хр. 1211. Л. 10, об). Тогда же, в марте 1902 года, Мережковский представил доклад на ту же тему в Неофилологическое общество (См.: Письмо к А. Н. Веселовскому от 14.03.1902 // ИРЛИ. Ф. 45. Оп. 3. Ед. хр. 528. Л. 5), но получил отказ.

[7] Добролюбов Александр Михайлович (1876—1944?) — поэт, автор сборников: Natura Naturans. Natura Naturata (СПб., 1895), Собрание стихов (М., 1900), Из книги невидимой (М., 1905) В 1901 году Добролюбов был отдан под суд за «антивоенную проповедь» и призыв отказаться от военной службы. «Недавно прочел в газетах о судьбе А. Добролюбова, — писал В. Я. Брюсов А. А. Шестеркиной 21 августа 1901 года. — Его судили в городе Троицке за подстрекательство к уклонению от воинской повинности и приговорили к тюрьме на восемь месяцев. А. Добролюбов в тюрьме!» (Лит. наследство. 1976. Т. 85. С. 647). Подробнее о судьбе А. Добролюбова см.: *Азадовский К. М.* Путь Александра Добролюбова // Творчество Блока и русская культура XX века. Уч. зап. Тартуск. ун-та. Вып. 459. Тарту, 1979. С. 121—146. Мережковские познакомились с Добролюбовым в начале 90-х годов через Н. Минского. По свидетельству В. Гиппиуса, «Мережковские ⟨...⟩ Добролюбова отвергали» (Собрание автобиографий С. А. Венгерова // ИРЛИ. Ф. 3777). В основе этого неприятия лежал взгляд на Добролюбова как на декадента; объясняя, например, причину отказа от участия в сборнике «Горные вершины», Гиппиус писала: «Сборник — это кружок людей солидарных. А я решительно не чувствую себя солидарной с Добролюбовым, со всем туманным декадентством ⟨...⟩ Пуще огня боюсь всякого безудержного декадентства, и даже всякого к нему прикосновения». Рядом приписка Мережковского: «Я тоже не знаю, могу ли я участвовать в сборнике, где Добролюбов. Лучше подальше»

lib.pushkinskijdom.ru

(Письмо к Вл. Гиппиусу от 7 мая 1896 года // ГПБ. Ф. 481. Ед. хр. 38. Л. 4). Религиозные искания Добролюбова Мережковские также не воспринимали всерьез (См. письмо З. Н. Гиппиус к З. А. Венгеровой [Б. д.] // ИРЛИ. Ф. 39. Ед. хр. 542. Л. 20, об). В Добролюбове их привлекала скорее неординарность личности, особенно интересовался им в этом смысле Мережковский: «Добролюбов его интересовал, — вспоминает Гиппиус, — и он всех о нем расспрашивал, пока тот совсем не исчез из виду» (Гиппиус-Мережковская. С. 66). Перцов познакомился с Добролюбовым независимо от Мережковских в 1895 году у Л. Я. Гуревич (ЛВ. С. 240).

[8] См. прим. 5 к п. 17. Подробнее об обстоятельствах гибели Ив. Коневского см.: ЛВ. С. 246. Смерть Ореуса произвела на Перцова тяжелое впечатление: «...в нем было что-то, что не позволяет его забыть», — отмечал Перцов, комментируя свое стихотворение памяти Ореуса, написанное уже много лет спустя после его смерти (ЛВ. С. 247).

[9] См. прим. 8 к п. 29. В начале 1900-х годов Мережковский и Перцов поддерживали оживленные контакты с Колпинским; позднее, когда возникла идея выпускать свой журнал, они обратились к Колпинскому с предложением печатать это издание в его типографии; проект, однако, остался неосуществленным.

44

21 сентября⟨19⟩01
Луга

У Вас настоящий талант писать письма. Я два раза прочел Ваше последнее письмо с наслаждением. Я бы просто его напечатал — такое оно умное и сочное. Я ж писать не умею, как-то глупею в письмах.

Ваша гипотеза о моем польском происхождении кажется мне не только остроумной, но и верной. И насчет Гоголя много верного и глубокого.

А с Розановым в Н⟨овом⟩ В⟨ремени⟩ в самом деле происходит нечто, напоминающее катастрофы декадентов Коневского [1] и Добролюбова.[2] В достоверности моих известий Вы напрасно сомневаетесь. В М. И. будет даже некролог К⟨оневского⟩, написанный Брюсовым.[3] Коневского мне очень жаль. Я с Вами вполне согласен, что он много обещал. А Добролюбов в тюрьме именно за то, что проповедовал казакам непротивление злу и уклонение от воинской повинности. И мне тоже не верится. Но если это действительно так, то это почти так же уныло, как утонуть в реке «А-а»!

А в Луге я живу, как в раю. Вот бы Вы сюда приехали! Если бы деньги были, то здесь построил бы «скит». Совсем Васнецовско-Нестеровская декорация — желтые березы, тонкие, как свечки, и «безграничные» сосновые боры над озерами, в которых как будто монастыри затонули. Вот уж архиправославная природа.

Философова режут не знаю почему. Но пролежит он с месяц. Наполеон как Наполеон и маршалы прежние.[4]

Если будете в Москве, повидайте Скорпионов и спросите их от моего имени, скоро ли они приступят к печатанию книги моей?[5]

Ваш Д. Мережковский

[1] См. прим. 5 к п. 17.
[2] См. прим. 7 к п. 43.
[3] Узнав о гибели Ореуса, В. Брюсов писал: «Умер Ив. Коневской-Ореус... Утонул, купаясь в реке Аа, в Лифляндии. Меня давно ничего так не поражало... Пусть бы умер Бальмонт, Балтрушайтис, не говоря уже о Минском и Мережковском... Но не он! не он! Пока он был жив, было можно писать, зная, что он прочтет, поймет и оценит. Теперь никого нет» (Письмо к А. А. Шестеркиной от 15 августа 1901 года // Лит. наследство. 1976. Т. 85. С. 646—647). Некролог, написанный Брюсовым («Мудрое дитя»), был опубликован в журнале «Мир искусства» (1901. № 5. С. 136—139). Брюсов посвятил памяти И. Коневского два стихотворения: «Памяти И. Коневского» (вошло в сб. «Urbi et orbi»), «На могиле Ив. Коневского» (вошло в сб. «Зеркало теней»). Кроме того, В. Брюсов подготовил к изданию посмертное собрание сочинений Коневского под своей редакцией (М., 1904).
[4] Наполеоном шутливо называли С. П. Дягилева. «Дягилев был его (Кружка. — *М. К.*) признанным вождем и предводителем, — вспоминает Перцов. — „Он наш Наполеон", говорили про него остальные четверо, не покушаясь на этот приоритет, спокойно оставаясь „маршалами"» (ЛВ. С. 277). «Наполеон»-Дягилев стал «героем» стихотворной шутки З. Н. Гиппиус, отправленной Перцову весной 1901 года:

Га! Петушья у меня нога!
Народами повелевал Наполеон,
И трепет был под ним великий.
Герою честь! Ненарушим закон!
И без надзора — все мы горемыки.
Курятнику — петух единый дан.
Он властвует, своих вассалов множа.
И в стаде есть Наполеон: баран,
И в Мирискусстве есть: Сережа.

На это послание последовал стихотворный ответ Перцова (См.: ЛВ. С. 307—308).

[5] Речь идет об издательстве «Скорпион». Оно возникло в 1899 году и быстро стало, по свидетельству В. Я. Брюсова, «центром, который объединил всех, кого можно было считать деятелями „нового искусства", и, в частности, сблизил московскую группу (я, Бальмонт, и вскоре присоединившийся к нам Андрей Белый) с группой старших деятелей, с петербургскими писателями, объединенными в свое время „Северным Вестником" (Мережковский, Гиппиус, Сологуб, Минский и др.)» (*Брюсов Валерий.* Автобиография // Русская литература XX в. 1890—1910. Под ред. проф. С. А. Венгерова. М., 1914. Т. 1. С. 112). Отношение Мережковского к этому издательству было противоречивым: он то бранил его, то хвалил и «проповедовал нужность „Скорпиона"» (*Брюсов В.* Дневники. С. 91, 134). Связь с издательством поддерживалась через Брюсова, фактического «руководителя» всех издательских начинаний, с которым Мережковский познакомился, судя по

lib.pushkinskijdom.ru

дневнику Брюсова, еще в 1898 году (*Брюсов В.* Дневники. С. 53). В 1901 году Мережковский предложил издать сборник своих стихотворений и стихотворений З. Н. Гиппиус. «Прощались трогательно, чуть ли не со слезами, уговорились издать их стихи. — Мы в ваших руках, — говорил Дм. С., уезжая», — записал Брюсов в своем дневнике (Там же. С. 113). Однако, этот проект осуществлен не был. Спустя некоторое время (в 1903 году) Мережковский решил, несмотря на «идейные» разногласия, о которых он писал позже в статье «За и против» (Новый путь. 1904. Сентябрь. № 9.), снова обратиться к услугам этого издательства и предложил С. А. Полякову, проявившему интерес к его планам, обширную программу: книгу «Судьба Гоголя», переиздание романа Лонга «Дафнис и Хлоя» в своем переводе (художественное оформление Л. Бакста), кроме того Мережковский готов был предоставить издательству полное собрание сочинений и новый роман «Петр и Алексей». «Готов всячески стараться для „Скорпиона“», — писал он С. А. Полякову 3 июля 1903 года (ИРЛИ. Ф. 240. Ед. хр. 80. Л. 3). Из этой программы удалось выполнить только один «пункт»: в 1906 году была издана книга «Гоголь и черт. Исследование». Кроме того, в «Скорпионе» вышло «Собрание стихов. 1883—1903» (М., 1904).

45

⟨26.X.1902⟩[1]

Дорогой Петр Петрович,

очень важные известия и печальные! Приходите завтра вечером в 9 часов. *Все* будут у нас. Предстоит решить нашу судьбу — быть или не быть, не только журналу, но и собраниям.[2] Приходите непременно — без Вас нельзя. Что-то будет?.. «Время умаляется»....[3]

Ваш Д. Мережковский

[1] Датируется по почтовому штемпелю на конверте.

[2] Речь идет о журнале «Новый путь» и Религиозно-философских собраниях. Мысль о создании журнала возникла в ноябре—декабре 1901 года; 3 июня 1902 года было получено разрешение от Главного управления по делам печати на издание журнала под редакцией П. Перцова. По предварительной договоренности журнал предполагалось печатать в типографии А. Колпинского. Началась работа над первым номером, в котором редакция планировала опубликовать отчеты Религиозно-философских собраний. Однако осенью 1902 года возникла кризисная ситуация, так как, с одной стороны, Колпинский отказался печатать журнал, с другой стороны, возникли трудности при получении цензурного разрешения на публикацию отчетов, и это, в свою очередь, вновь «обострило» интерес властей к самим Собраниям. В редакции будущего журнала наступила паника. По этому поводу Брюсов писал Перцову: «Я не ждал, что Вы так быстро можете перейти к безчаянью. Неужели Вы будете покорствовать случайной судьбе? Что ж из того, что Колпинский уклоняется? Найдутся и иные, я уверен. Если б и не нашлись, тех 3000, которые Вы уже собрали, при отсутствии гонораров, достаточно на издание 4—5 книг, а ведь еще какие-нибудь подписчики да будут. ⟨...⟩ В необходимость же Отчетов, я не верил никогда. Если это и приманка, так жестяная, как бывают жестяные приманки-червячки. Подойдет рыба-подписчик, понюхает ⟨...⟩ и отойдет прочь. ⟨...⟩ Это все не в упрек Собраниям, судьбе коих „соболезную“!» (Лит. наследство. 1937. Т. 27—28. С. 287). Подробнее о судьбе журнала «Новый путь» и Религиозно-философских собраниях см.: *Евгеньев-Максимов В.* и *Максимов Д.* Из прошлого русской журналистики. С. 131—233; *Максимов Д.* Валерий Брюсов и «Новый Путь» // Лит. наследство. 1937. Т. 27—28. С. 276—279; Гиппиус-Мережковская. С. 89—113.

[3] См. прим. 3 к п. 26.

46

⟨1903 $\frac{7}{XII}$⟩ [1]

Дорогой Петр Петрович,

простите меня за резкий тон моих слов. По существу у меня в душе к Вам нет ничего злого, а потому думаю, Вам не следует относиться к внешности моей слишком формально. Пожалуйста, приходите сегодня к нам поскорее. Надо переговорить о многом. Сделаю все, что от меня зависит, чтобы получить «Алый Меч»[2] от Философова. Хотя это очень трудно, и даже не знаю возможно ли. Ну, не сердитесь и приходите.

Любящий Вас
Д. Мережковский

[1] Датируется по рукописной помете Перцова.

[2] Речь идет о рукописи рассказа З. Н. Гиппиус «Алый Меч», вошедшего позднее в сборник рассказов под тем же названием (СПб., 1906).

47

⟨1903 $\frac{7}{XII}$⟩[1]

Дорогой Петр Петрович,

послал Вам письмо в Пале-Рояль тотчас по Вашем уходе, но Вы его, должно быть, не получили, ввиду этого посылаю Вам копию.

Простите мне резкий тон моих слов. У меня нет и не может быть ничего злого, а потому Вам не следует относиться ко мне слишком формально. Приходите к нам поскорее. Надо переговорить о многом. Философова буду просить, чтобы он отдал «Алый Меч»,[2] но думаю, что это невозможно.

Любящий Вас
Д. Мережковский

P. S. Приходите сейчас — мы Вас ждем.

[1] Датируется по карандашной помете, сделанной рукой Перцова.

[2] См. прим. 2. к п. 46.

lib.pushkinskijdom.ru

48

⟨1908 $\frac{22}{XI}$⟩[1]

Дорогой Петр Петрович,

это для меня совершенная неожиданность. Помнится, Вы писали мне в Париж, что получения от Пир⟨ожкова⟩[2] ликвидир⟨у⟩ют все до конца. И в последнее свидание Вы говорили мне, что не успели дополучить лишь 100 р.? Откуда же 300?

Кроме того, Вы, хоть и в счет моего долга, получили все-таки 500 р. За Н⟨овый⟩ П⟨уть⟩, а мы недавно должны были за него выплатить старый долг (за объявления) в 700 руб. Относительно моего финансового благополучия Вы глубоко ошибаетесь: я сейчас живу *исключительно* на литературный заработок, и для меня 300 р. сумма огромная!

Я, впрочем, не отказываюсь, но дайте вздохнуть и сообразить.

Ваш Д. Мережковский

P. S. Простите, что до сих пор не зашел — зайду непременно, только что хоть чуточку освобожусь.

[1] Датируется по карандашной помете, сделанной рукою Перцова.

[2] Пирожков Михаил Васильевич (1867—1927) — книгоиздатель. Его знакомство с Мережковским состоялось в 1902 году (См.: Дневник М. К. Лемке // ИРЛИ. Ф. 661. Ед. хр. 7. Л. 171—172, 199, об.). М. В. Пирожков был привлечен к изданию журнала «Новый путь». Его сотрудничество с редакцией «выражалось, — как писал позднее П. Перцов, — в том, что он вместе с „НП“ снял помещение на Невском, 88 (второй этаж), где были наши редакция и контора, и его издательство; затем вел из % все конторские дела „НП“ (подписка и т. д.), наконец, давал комнату секретарю (Егорову)» (Письмо к Д. Е. Максимову от 12.04.1929 // ГПБ. Ф. 1136. Ед. хр. 34. Л. 3, об.). Вскоре, однако, произошел разрыв, что было связано с «невозможностью ⟨...⟩ этих условий, — как объяснял далее Перцов, — а также нашим обнищанием, — нам уже была не по средствам квартира на Невском. Он произошел в середине 1903 года. Но в отношении конторы собственно чуть ли не раньше» (Там же). Личные контакты Мережковских с Пирожковым, однако, продолжались и позднее; он издал следующие книги Д. С. Мережковского: Дафнис и Хлоя. Роман Лонга. Пер. Мережковского. СПб., 1904; Пророк русской революции. К юбилею Достоевского. СПб., 1906; Смерть Богов. Юлиан Отступник. СПб., 1906; Воскресшие Боги. Леонардо да Винчи. СПб., 1906; Грядущий хам. Чехов и Горький. СПб., 1906; Вечные спутники. СПб., 1907 и 1908; Павел I. СПб., 1908; Не мир, но меч. К будущей критике христианства. СПб., 1908; а также книги рассказов З. Н. Гиппиус «Алый меч» (СПб., 1906) и «Новые люди» (СПб., 1907). В 1908 году Пирожков разорился. Подробнее о контактах Пирожкова с Мережковскими, о судебных преследованиях Пирожкова, связанных, в частности, с изданием «Павла I» Мережковского, см.: *Эльзон М. Д.* Издательство М. В. Пирожкова // Книга. Исследования и материалы. Сб. IV. М., 1987. С. 159—186.

49

⟨1909 $\frac{19}{I}$⟩[1]

Дорогой Петр Петрович,

обстоятельства мои вовсе еще не выяснились — от Пирожкова[2] я пострадал еще гораздо больше, чем думал прежде: он печатал огромное количество экземпл⟨яров⟩ моих книг (гораздо большее, чем в договоре) и этим задушил надолго дальнейшие издания.[3]

Повторяю, только станет хоть немножко полегче, я исполню Вашу просьбу. Но срока еще назначить не могу. — При первой же возможности сообщу Вам. Надеюсь, впрочем, что до моего отъезда из Петербурга (к весне) я смогу исполнить Вашу просьбу.

Ваш Д. Мережковский

[1] Датируется по рукописной помете Перцова.

[2] См. прим. 2 к п. 48.

[3] Увеличение тиража без ведома Мережковского давало М. В. Пирожкову возможность получить дополнительную прибыль, о чем З. Н. Гиппиус писала позднее: «впоследствии выяснилось, что он (Пирожков. — *М. К.*) еще обманул Д. С-ча на много тысяч, издав тройное количество экземпляров» (Гиппиус-Мережковская. С. 154).

50

⟨1909 $\frac{26}{X}$⟩[1]

Дорогой Петр Петрович,

пожалуйста, зайдите ко мне в ближайший *вторник* (после завтрака) в 6 ч. Я передам Вам чек на 100 р. и мы условимся о сроках остальных 200 р.

Сердечно Ваш
Д. Мережковский

[1] Датируется по карандашной помете, сделанной рукой Перцова.

51

⟨1909⟩ $\frac{6}{XI}$ [1]

Дорогой Петр Петрович,

посылаю Вам чек на 100 р. Пожалуйста, известите о получении. Всего хорошего.

Ваш Д. Мережковский

[1] Датируется по связи с п. 50 и п. 52. Рукой Перцова сделана карандашная помета, ошибочно относящая это письмо к 1910 году.

lib.pushkinskijdom.ru

52

⟨1909 $\frac{23}{XII}$⟩[1]

Многоуважаемый Петр Петрович,
посылаю Вам чек на 100 р. Пришлите, пожалуйста, расписку в получении.

Искренне преданный Вам
Д. Мережковский

[1] Датируется по карандашной помете, сделанной рукою Перцова.

В. М. Есипов

«ДВУХ ГОЛОСОВ ПЕРЕКЛИЧКА...»

Трудно преодолеваемая недосказанность — одно из характерных свойств позднего творчества А. Ахматовой. Многие ее стихи настоятельно требуют пояснения. Одним из таких произведений является цикл «Cinque», наблюдениям над текстом которого посвящено настоящее сообщение. В основе этих наблюдений — два следующих важных обстоятельства.

Во-первых, все стихотворения цикла обращены к реально отсутствующему человеку, причем отсутствующему непоправимо — его нет в мире живущих:

Ни отчаянья, ни стыда
Ни теперь, ни потом, ни тогда.

Но живого и наяву,
Слышишь ты, как тебя зову.[1]

(«Cinque, 1»;
курсив здесь и далее мой. — *В. Е.*)

На это же указывает эпиграф ко всему циклу: «Как ты сама, несомненно, будет он тебе верным и постоянным до смерти», — заключительные строки стихотворения Ш. Бодлера «Мученица» (переведены Ахматовой). Мученица — молодая женщина, умерщвленная любовником в порыве чудовищной страсти. Ситуация, воспроизводимая в «Cinque», зеркальна по отношению к стихотворению Бодлера: жива «мученица», мертв ее друг.

Во-вторых, человек, к которому обращается автор, несомненно поэт:

Как у облака на краю,
Вспоминаю я *речь* твою,

А тебе от *речи* моей
Стали ночи светлее дней.

(«Cinque, 1»)

В навсегда онемевшем мире
Два лишь *голоса*: твой и мой.

(«Cinque, 2»)

Кроме этого, в пятом стихотворении цикла утверждается общность судьбы автора и адресата ее стихов, общность восприятия эпохи, ве ретить и пережить которую выпало на их долю, общность их общественно-социальной позиции:

Не дышали мы сонными маками,
И своей мы не знаем вины.
Под какими же звездными знаками
Мы на горе себе рождены?

И какое кромешное варево
Поднесла нам январская тьма?
И какое незримое зарево
Нас до света сводило с ума?

Примечательно, что в «Беге времени» два первых стихотворения были опубликованы с эпиграфом из Мандельштама: «За тебя косой воды напьюсь». Имеется ли в цитировании строчки Мандельштама особый смысл, не ложится ли отсвет этого имени на все стихотворения цикла?

Нужно ли в данном случае стремиться к раскрытию авторской тайны?

Может быть, этого не следовало бы делать, если бы не одно обстоятельство: эта тайна заключает в себе важную содержательную функцию. Нам не безразлично, кто является героем цикла, — стихи дышат такой неподдельной трагичностью и скорбью, что весь цикл воспринимается как нерукотворный памятник этому человеку.

В этом смысле весьма важным для нас является упоминание о «сожженной драме» в четвертом стихотворении:

Что тебе на память оставить?
Тень мою? На что тебе тень?
Посвященье сожженной драмы,
От которой и пепла нет...

Речь идет, по-видимому, о пьесе «Пролог».

То, что лишь угадывается в стихотворениях «Cinque», здесь выражено более определенно. Например, наше предположение, что человек, к которому обращены стихи, мертв, подтверждается в стихотворении <1> «Говорит она»:

Для тебя я словно голос лютни
Сквозь *загробный* призрачный рассвет.

А предположение, что этот человек поэт, подтверждается в стихотворении <2> «Говорит он»:

Я убью тебя своею *песней*,
Кровь твою на землю не пролив...

lib.pushkinskijdom.ru

Весьма примечательно, что в «Прологе», как и в «Cinque», есть обращение к стихам Мандельштама. Это отмечено В. Я. Виленкиным.[2]

Здесь же, в «Прологе», проясняются строки из «Cinque, 1»:

Ни отчаянья, ни стыда
Ни теперь, ни потом, ни тогда —

подлинный характер отношений автора цикла и героя раскрывается в стихотворении <6> «Говорит он»:

Оттого, что я делил с тобою
Первозданный мрак,
Чьей бы ты ни сделалась женою,
Продолжался (я теперь не скрою)
Наш преступный брак.
Мы его скрывали друг от друга,
От себя, от бога, от конца,
Помня место дантовского круга,
Словно лавр победного венца.

То есть тех отношений и взаимных признаний, которые в житейской обыденности принято называть любовными, в данном случае не было. Это была любовь того же уровня, что у Данте к Беатриче или у Петрарки к Лауре, о которой только и можно сказать:

И это все любовью
Бессмертной назовут.

Любовь в «Cinque» и в «Прологе» — это любовь к другу, который безгранично дорог и которому нельзя было признаться в этой любви, пока он был жив, ни при каких обстоятельствах.

В свое время тема «утаенной любви» Пушкина привлекла к себе внимание многих известных исследователей его творчества. В настоящих заметках предпринята попытка поставить вопрос о подобной проблеме применительно к творчеству Ахматовой. Правда, с пушкинскими стихами дело обстоит несколько иначе. Для нас не столь уж существенно, к кому именно обращены, например, стихи «Для берегов отчизны дальной...» или «Что в имени тебе моем? . .». В самом деле, в названных стихах личность адресата занимает нас несравненно меньше, чем личность автора, более того, — все, что мы узнаем об адресате стихов, важно только в той степени, в которой это касается внутреннего мира самого Пушкина. Наше восприятие этих стихов не зависит существенно от того, обращены ли они к Ризнич или, скажем, к Собаньской. В чем причина? Здесь нет возможности дать исчерпывающее объяснение этому явлению. Скорее всего, причина в той масштабности Пушкина-человека, которую мы ощущаем едва ли не с детских лет. А может быть, причина в том, что так эти стихи написались.

Другое дело со стихами «Cinque». От того, обращены ли они к Мандельштаму или, скажем, к И. Берлину, необратимо меняется весь поэтический контекст этого цикла. Видимо, опять-таки причина в самих стихах. Так они написаны. Личностью адресата пронизана сама содержательная основа этих стихов. И поэтому установить имя человека, к которому они обращены, — значит обрести возможность полноценного их прочтения, возможность прочесть их так, как они звучали для Ахматовой. Наше предположение состоит в том, что адресатом цикла «Cinque» является О. Э. Мандельштам, которого, как известно, связывала с Ахматовой высокая и искренняя дружба, испытанная на верность многими чрезвычайными жизненными обстоятельствами.

В качестве еще одного подтверждения такой точки зрения приведем стихотворение Ахматовой, посвященное Мандельштаму в 1957 году. Оно очень созвучно стихотворениям рассмотренного нами цикла, в частности пятому стихотворению «Cinque»:

Я над ними склонюсь, как над чашей,
В них заветных заметок не счесть —
Окровавленной юности нашей
Это черная нежная весть.

Тем же воздухом, так же над бездной
Я дышала когда-то в ночи,
В той ночи и пустой и железной,
Где напрасно зови и кричи.

О, как пряно дыханье гвоздики,
Мне когда-то приснившейся там, —
Это кружатся Эвридики,
Бык Европу несет по волнам.

Это наши проносятся тени
Над Невой, над Невой, над Невой.
Это плещет Нева о ступени,
Это пропуск в бессмертие твой.

Это ключики от квартиры,[3]
О которой теперь ни гу-гу...
Это голос таинственной лиры,
На загробном гостящей лугу.

Тот же трехстопный анапест, то же трагическое звучание стиха, та же доверительность тона при обращении к сокровенному собеседнику. Вместо «мы» («своей мы не знаем вины») — «наши» («наши проносятся тени»); вместо «не дышали мы сонными маками» — «о, как пряно дыханье гвоздики»; «окровавленной юности нашей» соответствует «под какими же звездными знаками мы на горе себе рождены»; анафорическому ряду «над Невой, над Невой, над Невой» соответствует: «какими же звездными знаками — какое кромешное варево — какое незримое зарево».

В стихотворении «Cinque, 5»:

Нас до света сводило с ума...

В стихотворении 1957 года:

В той ночи и пустой и железной,
Где напрасно зови и кричи...

Трудно преодолеть ощущение, что оба стихотворения обращены к одному и тому же лицу.

* * *

На этом можно было бы поставить точку. Но в последнее время появились две публикации, посвященные Ахматовой, в которых затрагиваются и стихотворения цикла «Cinque».

Так, А. Г. Найманом в «Рассказах о Анне Ахматовой»[4] сообщается, что ее встреча в

lib.pushkinskijdom.ru

1945 году с известным английским филологом И. Берлиным «переустроила и уточнила — подобно тому как это случалось после столкновения богов на Олимпе — ее поэтическую вселенную и привела в движение новые творческие силы. Циклы стихов „Cinque", „Шиповник цветет", 3-е посвящение „Поэмы без героя", появление в ней Гостя из будущего (прямо) и поворот некоторых других стихотворений, отдельные их строки (неявно) связаны с этой продолжавшейся всю ночь осенней встречей и еще одной, под рождество, короткой, прощальной...» [5]

В менее категорической форме на эти же произведения указывает И. Берлин в своих воспоминаниях «Встречи с русскими писателями в 1945 и 1956 годах»: [6] «...ссылки и аллюзии на наши встречи имеются не только в „Cinque", но и в других стихах». Далее в воспоминаниях И. Берлина речь идет также о 3-м посвящении «Поэмы без героя» и теме Гостя из будущего в ней.

Однако при рассмотрении текстов указанных произведений возникает ряд вопросов, неразрешимых, по нашему мнению, с позиции мемуаристов, что ставит под сомнение справедливость их утверждений.

Вопрос первый возникает в связи с эпиграфом к циклу «Cinque», о котором мы уже говорили выше. Обратимся еще раз, теперь более подробно, к стихотворению Бодлера «Мученица»:

. . . . . .
Безглавый женский труп струит на одеяло
Багровую живую кровь.
И белая постель ее уже впитала,
Как воду — жаждущая вновь.
Подобна призрачной, во тьме возникшей
тени
(Как бледны кажутся слова!)
Под грузом черных кос и праздных
украшений
Отрубленная голова.
. . . . . .
Супруг твой далеко, но существом
нетленным
Ты с ним в часы немые сна.
И памяти твоей он верен сердцем пленным,
Как ты навек ему верна.[7]

Среди этих строк выбирала Ахматова эпиграф для своего цикла. Трудно представить, чтобы она отождествляла себя с героиней бодлеровского стихотворения в связи с отъездом И. Берлина. Трудно вообще представить, чтобы с обезглавленным трупом мученицы отождествляла Ахматова себя — живую — как бы ни был серьезен повод для такого отождествления. Экзальтация как выражение своих страданий всегда была абсолютно чужда ей.

Как же объяснить эпиграф?

Мы уже отметили ранее, что ситуацию стихотворения Бодлера следует воспринимать как зеркальную по отношению к жизненным обстоятельствам автора цикла «Cinque»: жива «мученица», мертв ее возлюбленный.

Характерность такого приема для Ахматовой отмечается самим А. Г. Найманом:

«...Она сдвигала личную ситуацию таким образом, чтобы, перефокусировав зрение читателя, показать ее многомерность. Эти сдвиги в обыденной жизни свидетельствовали о ее мироощущении или об установке... а в поэзии стали одним из главнейших и постоянных приемов. Наиболее частым сдвигом было смыкание несоответствующих один другому пола и возраста. Она написала мне, тогда молодому человеку, в одном из писем: „...просто будем жить как Лир и Корделия в клетке...". Здесь перевернутое зеркальное отражение: она — Лир по возрасту и Корделия по полу, адресат — наоборот... По той же схеме она изменила расхожую формулу-штамп того времени „секретарша нечеловеческой красоты", введя в трагедию „Энума элиш" „секретаря нечеловеческой красоты". И таков же был механизм некоторых ее шуток: „Бобик Жучку взял под ручку", — когда, выходя из дому, она опиралась на мою руку».[8]

Следовательно, эпиграф к «Cinque» должен восприниматься как признание автора в верности своему мертвому другу и как выражение уверенности в том, что в момент смерти ее замученный друг остался верным ей.

Может ли в таком случае этот цикл стихотворений быть обращенным к И. Берлину?

Таким же образом обстоит дело и с 3-м посвящением «Поэмы без героя»: отдельные его места не могут быть объяснены с помощью версии Наймана — Берлина и противоречат ей.

Так, подзаголовок посвящения «Le jour des rois (День царей)» и эпиграф к нему «Раз в Крещенский вечерок...» (канун Крещенья), а также дата в «Примечаниях редактора» — 5 января — указывают на то, что посвящение связано скорее всего с каким-то событием, произошедшим до 1918 года (до перехода на новый стиль летосчисления), так как с 1918 года канун Крещенья приходится на 18 января.

Не вызывает сомнения то, что в стихах Ахматовой 40—60-х годов даты даются по григорианскому календарю. Например, под стихотворением «Слушая пение» ею проставлено: «19 декабря 1961 г. (Никола Зимний)». И только в 3-м посвящении дата ею самой указана по старому стилю. Разумеется, это не случайность и не описка.

В связи с этим отметим, что вторая встреча И. Берлина с Ахматовой («прощальная, короткая») произошла, по его свидетельству, 5 января, т. е. под Рождество.[9] Так об этом пишет и А. Г. Найман.[10]

Поэтому строки посвящения:

Он ко мне во дворец Фонтанный
Опоздает ночью туманной
Новогоднее пить вино.
И запомнит Крещенский вечер,
Клен в окне, венчальные свечи
И поэмы смертный полет... —

не могут относиться к И. Берлину: он не приходил в Фонтанный дом в канун Крещенья (18 января по новому стилю), а приходил 5 января (накануне Рождества), и чтение поэмы слушал, судя по его воспоминаниям, не в этот свой приход, а в первый, осенний.

По каким же соображениям это посвящение может относиться к И. Берлину?

Не подтверждается фактами и утверждение мемуаристов о том, что тема Гостя из будущего появилась также после встречи И. Берлина с Ахматовой. И. Берлин ссылается в воспоминаниях на свою беседу с В. М. Жирмунским. Однако В. М. Жирмунский, составитель книги Ахмато-

http://pushkinskijdom.ru

вой в Большой серии Библиотеки поэта, в примечаниях к стихотворным отрывкам из пьесы «Пролог» привел по материалам ЦГАЛИ следующий ахматовский текст: «Вместо предисловия. Когда после брюшного тифа в Ташкенте, в конце 1942 г., я вышла из больницы, все почему-то стало мне казаться родом драматического действия, и я написала Энума элиш. I-ое и III-е действия были совершенно готовы. Оставался „Пролог", т. е. II действие. Он должен был быть в стихах и представлял собою кусок пьесы героини Энума элиш — Х. В этой пьесе роль сомнамбулы исполняла сама Х. Она спускалась по освещенной луной, почти отвесной стене своей пещеры — после каких-то темных блужданий, не просыпаясь, молилась богу и ложилась на козьи шкуры, служившие ей ложем. *Гость из будущего* под лунным лучом проступал на задымленной кострами стене пещеры. Их диалог...»[11]

Приведенный отрывок позволяет судить о том, что тема Гостя из будущего существовала в творчестве Ахматовой за несколько лет до встречи с И. Берлиным.

Сомнительны и утверждения мемуаристов относительно цикла «Шиповник цветет». За недостатком места здесь обратим внимание лишь на эпиграф к нему: «And thou art distant in Humanity».

Сама Ахматова не дала перевода этой строки из поэмы Д. Китса «Изабелла, или Горшок с базиликом». Редакционный перевод, выполненный без учета контекста поэмы, выглядит следующим образом: «А ты находишься далеко среди людей».

В контексте поэмы эта строка воспринимается несколько иначе:

35

То призрак был. В ногах ее постели
Возник Лоренцо в тишине ночной:
Он горько плакал . . . . . .

38

«О, Изабелла, — прошептала тень, —
Я сплю в земле; лесная даль туманна,
Лежит в изножье у меня кремень,
Шуршат колючие плоды каштана,
Могилу осыпая . . . . . .

39

Я — призрак! Я навеки обездолен,
Я мессу в одиночестве пою
И звуки жизни славить приневолен
У бытия земного на краю:
Гуденье пчел и звуки колоколен
Безмерной болью ранят грудь мою, —
Я сплю, печаль великую скрывая,
И ты чужда мне тем, что ты живая.

40

. . . . . .
Но вижу — ты печалями томима,
И оттого теплей моя тюрьма,
Как если б я любовью серафима
Владел; я счастлив красотой твоей,
Я мертв, но я люблю еще сильней».[12]

Нетрудно заметить: главное, что упущено в редакционном переводе эпиграфа (см. последнюю строку из строфы 39), — слова эти обращены к живой героине, а принадлежат ее мертвому, злодейски и тайно убиенному возлюбленному.

Следовательно, и в данном случае утверждение о прямой связи цикла «Шиповник цветет» с И. Берлиным весьма сомнительно.

Рассматривая критически некоторые положения, содержащиеся в воспоминаниях А. Г. Наймана и И. Берлина, мы отнюдь не отрицаем важности самой встречи Ахматовой с И. Берлиным в контексте ее творчества. Слова о том, что встреча эта «переустроила ее поэтическую вселенную» (А. Г. Найман), конечно, являются преувеличением, но с тем, что эта встреча послужила для Ахматовой мощным творческим импульсом, наверное, нельзя не согласиться. Не следует только слишком упрощенно подходить к процессу творческого опосредования этой встречи в произведениях Ахматовой. И к циклу «Cinque», и к циклу «Шиповник цветет» вполне применима предостерегающая формула из «Поэмы без героя»: «У шкатулки ж тройное дно».

Встреча с И. Берлиным, по-видимому, в силу каких-то причин подняла из глубин подсознания поэта мощные пласты воспоминаний, с необыкновенной остротой высветив давние биографические детали.

Это наше предположение определенным образом подтверждается следующими местами из воспоминаний И. Берлина:

1) «Потом она прочла свои стихи из сборников „Anno Domini", „Белая стая", „Из шести книг". „Стихи вроде этих, но гораздо лучше, явились причиной гибели самого прекрасного поэта нашего времени, *которого я любила и который любил меня...*" — слезы не дали ей возможности продолжать».[13]

2) «Я спросил о Мандельштаме. Она не ответила, глаза ее были полны слез. *Затем она попросила меня не говорить о нем.* „После того, как он ударил по лицу Алексея Толстого, все было кончено..." Через несколько минут ей удалось овладеть собой...»[14]

Думается, что и в первом из приведенных отрывков речь шла также о Мандельштаме, но И. Берлин не мог знать этого. Как следует из второго отрывка, прямой вопрос о судьбе Мандельштама нарушил душевное равновесие Ахматовой, у нее не хватило сил, чтобы говорить об этом снова.

Таким образом, публикации воспоминаний А. Г. Наймана и И. Берлина не только не опровергают нашего предположения о том, что адресатом цикла «Cinque» является Мандельштам, но и в определенной степени подтверждают такое предположение.

---

[1] *Ахматова А.* Стихотворения и поэмы. Л., 1976. С. 236. Все цитаты по этому изданию.

[2] *Виленкин В.* Воспоминания с комментариями. М., 1982. С. 441.

[3] Перекликается со стихами Мандельштама «Еще далеко мне до патриарха»:

Когда подумаешь, чем связан с миром,
То сам себе не веришь: ерунда!
Полночный ключик от чужой квартиры...

lib.pushkinskijdom.ru

[4] Новый мир. 1989. № 2. С. 109.
[5] По поводу «столкновения богов на Олимпе» сразу же заметим, что при всем уважении к английскому знакомому нашего поэта мы не разделяем с А. Г. Найманом его уверенности в равновеликости Исайи Берлина и Анны Ахматовой.
[6] Звезда. 1990. № 2. С. 152.
[7] *Бодлер Ш.* Цветы зла. М., 1970. С. 185—187 (пер. В. Левика).
[8] Новый мир. 1989. № 2. С. 110—111.
[9] Звезда. 1990. № 2. С. 152.
[10] Новый мир. 1989. № 2. С. 109.
[11] *Ахматова А.* Стихотворения и поэмы. С. 509.
[12] *Китс Д.* Стихи и поэмы. М., 1989. С. 167—169 (пер. Е. Витковского).
[13] Звезда. 1990. № 2. С. 149. Утверждение Ахматовой, что стихи явились причиной гибели этого не названного ею «самого прекрасного поэта нашего времени», не позволяет отнести ее слова к Гумилеву, о котором Ахматова также рассказывала И. Берлину в тот вечер, — ведь Гумилеву, как известно, инкриминировалось участие в монархическом заговоре, до сих пор не подтвержденное никакими документами.
[14] Там же.

М. ЦВЕТАЕВА. «ТО, ЧТО БЫЛО»

(ПУБЛИКАЦИЯ Г. А. МАМОНТОВОЙ)

В рукописном отделе Пушкинского Дома (ИРЛИ), в архиве М. А. Волошина, сохранилась рукопись двух небольших рассказов Марины Цветаевой — «Волшебный цвет» и «Литература», — объединенных общим заглавием «То, что было».

Эти рассказы, датируемые нами 1911—1912 годами, — самое раннее из известной до настоящего времени художественно-биографической прозы поэта. По стилю и тематике они близки к первым поэтическим сборникам Цветаевой «Вечерний альбом» (1910) и «Волшебный фонарь» (1912). Особенно ко второму. Тема детства, детских воспоминаний всегда была для поэта очень важной. И если в 30-е годы эта тема приобретает для Цветаевой философский смысл (детство — основа, «корни» всей будущей жизни), то в 1910—1912 годах на первом плане — горечь расставания с детством, ухода в мир иных радостей и тревог.

В названии первого рассказа есть слово «волшебный». Цветаева очень часто употребляла его в 1910—1912 годах, оно имело для нее определенный для этого периода смысл. Статья 1910 года «Волшебство в стихах Брюсова» [1] вся построена на понятии «волшебства» в поэзии. Не раз «волшебство» упоминается в письмах 1911—1912 годов к М. Волошину. Сборник «Волшебный фонарь» открывается стихотворением:

Милый читатель! Смеясь, как ребенок,
Весело встреть мой волшебный фонарь.
Искренний смех твой, да будет он звонок
И безотчетен, как встарь.

Все промелькнут в продолжение мига:
Рыцарь, и паж, и волшебник, и царь...
Прочь размышленья! Ведь женская книга —
Только волшебный фонарь!

Внимание к мельчайшим подробностям, деталям сюжета в рассказе «Литература» — сознательная установка М. Цветаевой. Вот что она писала в предисловии к сборнику «Из двух книг» (1913): «Все это было. Мои стихи — дневник, моя поэзия — поэзия собственных имен. Все мы пройдем. Через пятьдесят лет все мы будем в земле. Будут новые лица под вечным небом. И мне хочется крикнуть всем еще живым: Пишите, пишите больше! Закрепляйте каждое мгновение, каждый жест, каждый вздох! . . Не презирайте „внешнего"! . . Записывайте точнее! Нет ничего неважного! . . Все это будет телом вашей оставленной в огромном мире бедной, бедной души».

Будущая Цветаева угадывается и в этой ранней прозе: поэт обращается к внутреннему миру ребенка, росту его души под влиянием окружающих людей и прочитанных книг (ср.: Анастасия Цветаева в «Воспоминаниях» уделяет большое внимание предметному миру, жизненным реалиям прошлого).

18 апреля 1911 года М. Цветаева пишет М. Волошину: «Как я теперь понимаю „глупых взрослых", не дающих читать детям своих взрослых книг! Еще т<а>к недавно я возмущалась их самомнением: „дети не могут понять", „детям это рано", „вырастут — сами узнают". Дети — не поймут? Дети слишком понимают! Семи лет Мцыри и Евгений Онегин гораздо верней и глубже понимаются, чем двенадцати. Не в этом дело, не в недостаточном понимании, а в слишком глубоком, слишком чутком, болезненно-верном! Каждая книга — кража у собственной жизни. Чем больше читаешь, тем меньше умеешь и хочешь жить сам. Ведь это ужасно! Книга — гибель. Много читавший не может быть счастлив. Ведь счастье бессознательно, счастье только бессознательность». [2] А через полгода, 28 октября 1911 года, после встречи со своим будущим мужем Марина Цветаева пишет тому же адресату: «Потом я еще думала, что глупо быть счастливой, даже неприлично! Глупо и неприлично т<а>к думать, — вот мое сегодня. Жди через месяц моего сборника, — вчера отдала его в печать...» [3] Очевидно, контраст прошлого юношеского одиночества и внезапно ворвавшегося вихря жизни и вызвал написание этих небольших рассказов.

lib.pushkinskijdom.ru

«То, что было» — не традиционная мемуарная запись, а именно автобиографические рассказы, оформленные как запись происходящего ребенком — маленькой Мариной. «Волшебный цвет» — рассказ о первой любви четырехлетней сестры Марины — Анастасии. Второй рассказ тоже о любви, вернее, о том, как чтение «Евгения Онегина» способствовало влюбленности Марины Цветаевой в репетитора брата Андрея.

Интересно сравнить публикуемые рассказы с поздней автобиографической прозой Марины Цветаевой. В рассказах «Мой Пушкин», «Черт», «Сказка матери», «Хлыстовки», «Мать и музыка», в эпизоде о детстве из «Истории одного посвящения» действуют те же лица, говорят почти то же самое, оценка их поэтом почти не изменилась за 20 лет, за одним исключением: отец показан более строгим, а мать — более доброжелательной. Вероятно, это получилось потому, что еще сильна была горечь потери матери (недаром Марина Цветаева посвятила ей так много стихотворений в своих первых сборниках). А отец был рядом, порою ругал, не одобрял ее ранний брак с Сергеем Эфроном.[4]

Резкое отличие от прозы 30-х годов — в художественной отделке. Для поздней прозы Марины Цветаевой характерен динамизм, быстрая смена планов, использование драматургических приемов в построении диалогов, раскрытие темы на всех уровнях структуры произведения. Здесь, конечно, этого еще нет. Кроме того, отсутствуют какие-либо оценки. А в прозе 30-х годов Марина Цветаева рассматривает прошлое с позиций настоящего: каким было детство и что из этого вышло.

Публикуемая ранняя проза Марины Цветаевой возвращает нам еще одну страничку жизни талантливого русского поэта. И здесь уместно будет процитировать слова самой Цветаевой из ее очерка о Наталье Гончаровой: «История моих правд — вот детство. История моих ошибок — вот юношество. *Обе* ценны, первая как Бог и я, вторая как я и мир... Но есть и еще одно — уже не божественное, а человеческое — в личной биографии большого человека: то сжатие сердца... то соучастие сочувствия, вызываемое в нас, всех так игравших, ею, доигравшей и выигравшей. У подножия тех соборов — та картонка. Простое умиление сердца».[5]

---

[1] См. в кн.: День поэзии. М., 1979. С. 33—34.

[2] Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома. 1975. Л., 1977. С. 163.

[3] Там же. С. 171.

[4] Там же. С. 169, 172.

[5] *Цветаева М.* Мой Пушкин. М., 1981. С. 126—127.

То, что было

1. Волшебный цвет

Он был учителем Андрюши,[1] студент [2] в серой тужурке, с добрыми карими глазами, лучившимися от света и смеха. Утром он ходил в университет, после обеда учил Андрюшу Закону Божьему, русскому и арифметике, вечером был наш. Т<о> е<сть> это т<а>к говорилось, а по-настоящему он был только Асин.[3] Когда она за обедом поднимала свое вечное и-и-и-и, — а это случалось сначала за супом, потом за вторым, — после долгих няниных уверений, что от супа растут, а от котлет хорошеют, после маминого стояния на коленях у ее креслица, после папиного финального: «Или съешь, или вон из-за стола!», стоило ему только шепнуть ей несколько слов на ухо, к<а>к она бралась за ложку и молча глотала все требовавшееся.[4]

Для него она пожелала сняться. «Мама,[5] он уедет и увезет меня с собой!» В фотографии она положила одну ногу на другую, улыбнулась и сидела неподвижно даже после того, к<а>к фотограф любезно пригласил ее сойти с места. Когда ей на Рождество подарили куклу, она назвала ее Аркашей, хотя слишком русский костюм скорее напоминал полотера. По вечерам он рассказывал нам сказки, конечно, не нам, а только ей. «Знаешь, эдак, Асенька...» (он немного заикался)... «жила, эдак, одна старушка, эдак. И вот приплыла она к лежанке... Не старушка, эдак, а старичок еще один был. Вышел он утром к морю, эдак, ты понимаешь? Смотрит — в сетях, эдак, старушка, то бишь рыбка... Ты понимаешь?»

— Да! — твердо отвечала она.

— И вот, эдак, зажили они втроем. Смотрит старик — опять разбитое корыто, а в нем, эдак, старушка...

Я ясно чувствовала, что здесь что-то не то. Когда мама читала нам о старичке, старушке и рыбке, выходило гораздо понятнее. Во-первых, рыбка была не простая, а зо-ло-та-ая, во-вторых, случались разные вещи, о к<отор>ых Аркадий Александрович совсем не упоминал, в-третьих, все кончалось не т<а>к скоро.

Но Асе его сказка нравилась больше маминой, — ведь рассказывал он! Когда мы гуляли на бульваре, Ася первая замечала его в группе студентов на скамейке у памятника Пушкина.

Ни нянины просьбы, ни мое ворчанье не помогали. Приходилось бросать лопатки, снежные домики, брать ее за руку и мчаться с ней что есть духу к заветной скамейке.

— А-а, это ты, Асенька? Гуляешь, эдак! Да, хорошо... А это мои товарищи... — смущенно бормотал Аркадий Александрович, потирая красные руки без перчаток. Ася сидела у него на коленях и считала:

— Раз, два, четыре... Когда я вырасту... Пять и три... Тогда мы с тобой... Раз и два...

Студенты, не понимая, смеялись. Аркадий Александрович смеялся и понимал, — Ася высчитывала по пальцам, сколько лет ему еще ждать свадьбы с ней.

lib.pushkinskijdom.ru

Однажды утром к нам в комнату бомбой влетела наша немецкая бонна.[6] «Забрали, забрали! Verloren! Grosser Gott! So jung! * Что видит теперь из ней? Нищасни маладой шилавек! Нагрубил профессор! Ах, мой бог! Ни рыба ни мяс!»

Мы поняли только последнее: Аркадий Александрович ни рыба, ни мясо. Но что же тут такого ужасного?

Ася тем не менее затянула свое и-и-и, сначала тихо, потом все громче, безудержнее, — безутешнее...

Не пришлось ей проститься с Аркадием Александровичем. Он был выслан из Москвы. Много времени спустя мама застала ее за странным занятием: Она собирала на коленях пыль по углам и нежно целовала. На вопрос: «Да что с тобой?» сквозь внезапное и-и-и с трудом можно было понять: «Как тужурка... тоже серая! . .»

Ей тогда было $4^1/_2$ года.

2. Литература

«А когда Онегин потом пришел к Татьяне. она была уже замужем и не могла его любить. „Но я другому отдана и буду век ему верна. ." А раньше она его любила, а он ее нет».[7]

Я подхожу к зеркалу. Лицо круглое и какое-то глупое. Нет, совсем не похожа на Татьяну, скорей на Ольгу. Но Ольга такая скучная.

— Муся, обедать!

Но ведь Татьяна тоже была сначала маленькой. М<ожет> б<ыть>... м<ожет> б<ыть> она тоже сначала была такая? Она любила книги, я тоже люблю книги. Она не любила играть, я тоже не люблю играть. Совсем я не похожа на Ольгу! Очень нужно брать Ольгу, пусть Ася ее берет. Я решительно не хочу ее.

— Муся, обедать!

Все уже сидят за столом. Мое место рядом с мамой. Он к<а>к раз напротив меня, между Лёрой[8] и Альфонсинкой.[9]

— Мама, можно мне сесть рядом с Александром Павловичем?[10]

— А зачем?

— Т<а>к!

— Ну, иди. Только совершенно не понимаю, зачем это тебе понадобилось?

Мы меняемся с Лёрой местами.

За обедом всегда говорят о чем-то непонятном. Папа рассказывает о филологах и юристах. Нам лучше нравятся филологи. Раз вечером мы видали одного юриста, — он был в желтом костюме, говорил очень громко, рассказывал папе свою жизнь, потом писал ее, потом просил денег, а когда уходил, свалился с лестницы и сказал, что это часто с ним бывает.

Слава Богу, что Александр Павлович не юрист. Он — филолог, папа тоже филолог.

Подали третье. Опять blanc-manger! ** Нам его всегда дают в сочельник, когда мы обедаем наверху в детской, и мы его выкидываем в форточку. Но ведь сегодня не сочельник! Ася плаксиво морщится, Андрюша льет воду в тарелку, я грустно прошу маму позволения не есть.

— Что с тобою, Мусенька? — удивляется Александр Павлович.

— Так, что-то есть не хочется! — безнадежно отвечаю я. Пусть он думает, что от любви к нему (я ничего еще не сказала, но он же должен понять!)

А м<ожет> б<ыть> правда от любви? Когда очень сильно кого-н<и>б<удь> любишь, — это рассказывала нам Альфонсинка — то никогда ничего не ешь. Одна барышня даже умерла, и он плакал на ее могиле и приносил ей незабудки. Потом он тоже умер.

— M-elle Alphoncine, j'ai besoin d'ecrire une lettre! ***

Обед кончен и мы наверху.

— A qui? ****

— Donnez-moi, je vous prie, du papier. *****

Она вынула розовую бумажку. Я пишу, она глядит мне через плечо. Письмо не ладится. Во-первых, я начала: «Дорогой Онегин!» А вдруг он не поймет, что это ему? Во-вторых, я не знаю, как писать: «терпение». Альфонсинка тоже не знает.

— Oh, je sais ce que nous allons faire. J'ai une très jolie lettre d'amour. Tu n'as qu'à la traduire.******

Сказано — сделано. «Alexandre, que c'est mal...» Я перевожу: «Александр, какой ты гадкий», «de trahir ainsi la confiance...» *******... «что выдаешь так доверие...»

К<а>к хорошо писать с французского! Все т<а>к торжественно, такие трудные умные слова!

Только почему на ты? Альфонсинка утешает меня, что это всегда т<а>к делается. Письмо готово. Но к<а>к передать его? Альфонсинка не хочет, — вдруг мама увидит! Андрюша терпеть не может Алекс<андра> Павловича и нарочно не передаст, а Лёра ушла, — Ася!

— Ася, а я тебе подарила вчера фартук для Аркаши, — помнишь?

— Аркаша фартуков не носит. Он мальчик!

Молчание.

— Ася, хочешь моего прошлогоднего червяка в яичке, белого?

— А что я тебе дам?

— Ничего, я тебе его так подарю![11]

Ася уничтожающе смотрит на меня.

Я смущаюсь: «Только ты одну вещь отнесешь Ал<ександру> Павловичу, хорошо?»

— А он целый?

— Да, я тебе еще яичко дам!

— Еще зеленый карандаш дай, тогда я пойду...

Зеленый карандаш! Ни у кого нет зеленого... Да, но синий с желтым ведь зеленый!

---

* Пропал! Великий боже! Такой молодой! (нем.).

** Бланманже — сладкое блюдо (фр.).

*** Мадмуазель Альфонсина, мне нужно написать письмо! (фр.).

**** Кому? (фр.).

***** Дайте мне, я вас прошу, бумаги (фр.).

****** О, я знаю, что нам делать. У меня есть очень милое любовное письмо. Тебе будет достаточно его перевести (фр.).

******* Александр, как это плохо так не оправдать доверия (фр.).

lib.pushkinskijdom.ru

— Бери!

Мы три раза стукаемся лбами, и Ася летит к Алекс<андру> Павловичу, крича на весь дом: «Вам Муся письмо написала! Вам Муся письмо прислала!»

Проснувшись на другой день, я сразу почувствовала, что сделала какую-то глупость. А вдруг он за завтраком прочтет его вслух? Папа [12] непременно выгонит меня из-за стола. Уроки я готовила невнимательно, на рояле играла еще хуже, — мой учитель Василий Иванович [13] и мама никак не могли понять, что со мной сделалось. Наконец пробило 12. Зовут завтракать. А может быть, не пойти совсем? Прочтут без меня. Но все равно придется идти обедать. А может быть, и обедать не идти? Тогда он принесет мне незабудки. Попросить его не читать? Но поздно: я уже за столом.

Разговор идет о Лёриной подруге, Раечке Оболенской.[14]

— Терпеть не могу этого типа курсистки! — говорит мама, — ни женственности, ни такта...

Лёра молчит и смотрит в тарелку. Сейчас она встанет из-за стола и начнется скандал.

— Раечка прекрасное существо! — вдруг начинает А<лександр> П<авлович>, — непосредственное, живое, искреннее...

Почему мне т<а>к неприятно слушать это? Я очень люблю Раечку, но...

— Несмотря на ее манеры, она мне нравится... — продолжает А<лександр> П<авлович>.

— Раечка Оболенская совсем не прекрасное существо! — вдруг заявляю я.

— Тебя не спрашивают! — говорит папа.

— Маме она не нравится и мне она тоже не нравится.

— Муся! — мама поражена. Алекс<андр> Павлович улыбается и переглядывается с мамой.

— Когда я кончу курс, я женюсь на Раечке и увезу ее в Екатеринбург.

— А я поеду за вами.

— А мы поедем рано утром, когда ты будешь спать...

— А я не буду спать!

— Я увезу ее к себе на Урал! — Алекс<андр> Павлович радостно хохочет, и желтая бородка его трясется, а глаза делаются, как щелки.

— Я отравлю ее! — тут я бросаю вилку и открываю рот вовсю.

— А тебя сошлют в Сибирь!

— А я убегу, я убью, я ее, я вас, я, я...

Начинается ужасный крик. Папа сердится на маму, — «это все книги!», [15] — мама на Альфонсинку, Лёра на А<лександра> П<авловича>, зачем меня дразнит, Андрюша страшно доволен и потихоньку дергает Асю за ногу, Ася сует под стол противные бобы...

Я вылетаю из-за стола и бегу наверх. На постели я плачу, уткнувшись лицом в подушку. Стучат. Пусть стучат! Дверь на крючке. Еще раз...

— Мусенька, я мириться пришел, отопри мне!

«Это Лёра его подослала», — соображаю я, все еще плача, и не открываю.

Вскоре пришла Альфонсинка и начала меня утешать.

— Это потому, что ты еще маленькая! — говорила она по-франц<узски>, — будешь большая, все переменится. Не надо обращать внимания на молодых людей, надо быть холодной ко всем.

— Да, но Татьяна вовсе не была холодной ко всем, она тоже первая написала! — возражала я. Но Альфонсинка не знала Татьяны.

Утешившись немного, я принялась за новое письмо, на этот раз уже не перевод. Тут были и угрозы, и просьбы, и упреки, но больше всего восклицательных знаков. Ася, в обмен на оловянную птичку, согласилась передать и это письмо.

После ужина, прошедшего очень тихо, я получила его обратно с подчеркнутыми красным карандашом ошибками.

Было над чем задуматься. Зачем подчеркивать ошибки? Ведь это же не диктант. Разве Онегин подчеркивал ошибки в Татьянином письме? Разве Онегин был влюблен в Раечку? Разве он хотел ее увезти на Урал? Разве он учился в университете? Разве у него была желтая бородка? Разве...

Да разве я-то похожа на Татьяну?

Когда Альфонсинка вечером подошла к моей постели, я сказала ей, что больше не люблю Алекс<андра> Павловича.

— Конечно не стоит! — сказала она, — я совсем не понимала, что тебе в нем нравится. Такой худой и к тому же répétiteur. * Я бы на твоем месте взяла кого-н<и>б<удь> из знакомых твоего отца. Но у тебя много времени впереди, ведь тебе только 7 лет...

— Я совсем никого не возьму! — твердо ответила я.

Примечания

Текст печатается по автографу (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 6. Ед. хр. 183). Орфография и пунктуация приведены в соответствие с современной нормой. Ссылки на произведения Марины Цветаевой даны по изданию: *Цветаева Марина.* Проза. М., 1989; на воспоминания А. И. Цветаевой: *Цветаева Анастасия.* Воспоминания. М., 1984.

[1] Андрей Иванович Цветаев (1890—1933) — сын И. В. Цветаева от первого брака. Так же, как мать, отец, Ася и Лёра, — один из главных героев автобиографической прозы Марины Цветаевой.

[2] Аркадий Александрович Ласточкин, репетитор Андрея Цветаева. См. о нем также в рассказе «Мать и музыка» (с. 74—75) и в воспоминаниях А. И. Цветаевой (с. 30—31, 48).

[3] Анастасия Ивановна Цветаева (род. в 1894 году) — сестра М. И. Цветаевой.

[4] Подобные конфликты за обедом описаны Мариной Цветаевой в рассказе «Сказка матери» (с. 177).

* Репетитор

lib.pushkinskijdom.ru

[5] Мария Александровна Мейн (1868—1906). Ей посвящены рассказы «Мать и музыка» и «Сказка матери».

[6] Августа Ивановна — немецкая бонна в доме Цветаевых. Она присутствует почти во всех рассказах Марины Цветаевой о детстве: «Мой Пушкин» (с. 30, 31), «Мать и музыка» (с. 61), «Черт» (с. 87, 88, 93, 95, 106), «Дом у Старого Пимена» (с. 122), «Сказка матери» (с. 177).

[7] О влиянии «Евгения Онегина» на Марину Цветаеву см. также в рассказах «Мой Пушкин» (с. 31—35) и «Сказка матери» (с. 176).

[8] Валерия Ивановна Цветаева (1883—1966) — дочь И. В. Цветаева от первого брака.

[9] Альфонсина Джон — см. рассказ «Черт» (с. 96). А. И. Цветаева пишет, что в этот период гувернанткой сестер была мадмуазель Мари (с. 78—79). В описании этого эпизода из детства сестер существуют различия. Анастасия Цветаева сообщает, что Марине в то время было 9 лет. О гувернантках в доме Цветаевых Анастасия Ивановна пишет: «Гувернантки менялись — то из-за необходимости говорить на другом языке, то по какой-нибудь тайне, нам, их поведения, — вместо мадмуазель Мари — фрейлен такая-то...» (с. 65).

[10] Александр Павлович Гуляев — репетитор Андрея Цветаева. См. о нем также: «Мать и музыка» (с. 65), «Черт» (с. 89), «Дом у Старого Пимена» (с. 125), «История одного посвящения» (с. 280). У А. И. Цветаевой — с. 78—79.

[11] Аналогичный эпизод детства см. в рассказе «Мой Пушкин» (с. 51).

[12] Иван Владимирович Цветаев (1847—1913) — ему Марина Цветаева посвятила цикл рассказов «Отец и его музей» на русском и французском языках.

[13] Прототипа героя установить не удалось. В поздней прозе Марины Цветаевой и в «Воспоминаниях» Анастасии Цветаевой он не упоминается.

[14] Вероятно, подруга Валерии Цветаевой по Екатерининскому институту (см. рассказ «Черт» — с. 90). В письме к В. Н. Буниной от 26 августа 1932 года, в период создания очерков об отце, Марина Цветаева писала: «Я все помню эмоционально, и почти ничего не помню достоверного: ни числа, ни часа, ни залы... словом, помню *как во сне*... (это *жизнь* мне мстит — за мои глаза, ничего не видящие, ничего не хотящие видеть, видящие — свое). См.: *Цветаева Марина.* Неизданные письма. Париж, 1972. С. 428—429.

[15] О подобных случаях из детства см.: «Мать и музыка» (с. 73), «Сказка матери» (с. 176), «История одного посвящения» (с. 280—281).

Дейвид М. Бетея (США)

ИЗГНАНИЕ КАК УХОД В КОКОН: ОБРАЗ БАБОЧКИ У НАБОКОВА И БРОДСКОГО

Сознаюсь, что я не верю во время. Мне нравится расстелить отслуживший свое волшебный ковер так, чтобы узоры накладывались друг на друга. Пусть спотыкаются гости. И самое высшее наслаждение вневременья — стоять на фоне случайного пейзажа среди редких бабочек и растений, которыми они питаются.

Вл. Набоков. Говори, память.

Не ощущая, не
дожив до страха,
ты вьешься легче праха
над клумбой, вне
похожих на тюрьму
с ее удушьем
минувшего с грядущим,
и потому,
когда летишь на луг,
желая корму,
приобретает форму
сам воздух вдруг.

И. Бродский. Бабочка.

В 1925 году в рассказе «Рождество» молодой русский писатель-эмигрант В. Сирин описывал переживания персонажа, который приехал в свое поместье в окрестностях Петербурга, чтобы забрать вещи сына. Совсем недавно мальчик неожиданно умер, и отец его, Слепцов, подавлен неотступным чувством утраты. Одиночество и потерянность героя усиливаются обстановкой, в которой разворачивается действие: он бродит по заброшенному дому и окрестностям, где еще прошлым летом все было наполнено движениями сына, увлекавшегося собиранием бабочек, а теперь царит оцепенение и мысль о смерти. Однако в конце рассказа происходит нечто необычайное: из кокона, оставленного сыном в жестяной коробке из-под печенья, появляется гигантский индийский шелкопряд.

«— ...Смерть, — тихо сказал Слепцов, как бы кончая длинное предложение.

lib.pushkinskijdom.ru

Тикали часы... Слепцов зажмурился, и на мгновение ему показалось, что до конца обнажена земная жизнь — горестная до ужаса, унизительно бесцельная, лишенная чудес...

И в то же мгновенье щелкнуло что-то — тонкий звук — как будто лопнула резина. Слепцов открыл глаза и увидел: в бисквитной коробке торчит порванный кокон, а по стене, над столом, быстро ползет вверх черное сморщенное существо величиной с мышь. Оно остановилось, вцепившись шестью черными мохнатыми лапками в стену, и стало странно трепетать. Оно вылупилось оттого, что изнемогающий от горя человек перенес жестяную коробку к себе, в теплую комнату, оно вырвалось оттого, что сквозь тугой шелк кокона проникло тепло, оно так долго ждало этого, так напряженно набиралось сил и вот теперь, вырвавшись, медленно и чудесно росло. Медленно разворачивались смятые лоскутки, бархатные бахромки, крепли, наливаясь воздухом, веерные жилы. Оно стало крылатым незаметно, как незаметно становится прекрасным мужающее лицо. И крылья — еще слабые, еще влажные — все продолжали расти, расправляться, вот развернулись до предела, положенного им Богом, — и на стене уже была — вместо комочка, вместо черной мыши, — громадная ночная бабочка, индийский шелкопряд, что летает, как птица, в сумрак, вокруг фонарей Бомбея.

И тогда простертые крыла, загнутые на концах, темно-бархатные, с четырьмя слюдяными оконцами, вздохнули в порыве нежного, восхитительного, почти человеческого счастья».[1]

В начале 1965 года Иосиф Бродский, приговоренный к пяти годам ссылки за преступление, именуемое «тунеядством», отбывал наказание в далекой северной деревне Норинской Архангельской области.[2] Там он возил на тачке навоз, колол дрова, работал в поле вместе с колхозниками. Первого января он написал одно из своих многочисленных рождественских стихотворений («1 января 1965 года»), а вскоре затем стихотворение «Вечером».[3] Оно может показаться до боли знакомым читателю набоковского «Рождества»:

Снег сено запорошил
сквозь щели под потолком.
Я сено разворошил
и встретился с мотыльком.
Мотылек, мотылек.
От смерти себя сберег,
забравшись на сеновал.
Выжил, зазимовал.

Выбрался и глядит,
как «летучая мышь» чадит,
как ярко освещена
бревенчатая стена.
Приблизив его к лицу,
я вижу его пыльцу
отчетливей, чем огонь,
чем собственную ладонь.
Среди вечерней мглы
мы тут совсем одни.
И пальцы мои теплы,
как июньские дни.

Не будем испытывать терпение наших читателей: насколько нам известно, здесь нельзя говорить о случае «влияния», когда молодой поэт, над которым тяготеет великий предшественник, творчески его переосмысливает.[4] По-видимому, мы имеем здесь дело с близостью типологического характера, основанной на более общих системных формулах (Gestalt patterns), а не с сознательным заимствованием. Возможно, зимой 1965 года Бродский уже был знаком с «Даром», где бабочка служит одним из ведущих мотивов. Но почти невероятно, что он читал малоизвестное советской публике «Рождество». К тому же сам Бродский утверждал, что он и Набоков по сути своей авторы глубоко различные и что образы бабочки и мотылька в его работах не граничат с навязчивой идеей, а представляют, скорее, частную тему (ad hoc), на которой он хотел испытать перо и которая не входит неотъемлемой частью в его поэтический мир.[5] Как бы там ни было, бабочка многократно возникает в его стихотворениях, играя центральную роль по крайней мере в двух из них, одно из которых — «Бабочка» (1972) — несомненный шедевр в своем жанре. И сравнивая этих двух писателей, которые оба сумели на удивление успешно обратить невзгоды изгнания в богатство эстетических и метафизических размышлений, небезынтересно будет смотреть сквозь увеличительное стекло энтомолога. Два непохожих художника, за каждым из которых стояла очень разная Россия, почему-то нашли один и тот же образ, чтобы выразить произошедшую с ними метаморфозу — сначала уход изгнанника в «кокон» и затем появление на свет бабочки — их второе рождение в англо-американской традиции.[6]

* * *

Вернемся теперь к «Рождеству», условившись считать его эталоном мотива бабочки у Набокова. Конечно, среди многих «именных знаков» Набокова бабочка является одним из самых узнаваемых и постоянных. Она занимает видное место в таких произведениях, как «Машенька», «Король, дама, валет», «Пильграм», «Защита Лужина», «Подвиг», «Camera Obscura», «Отчаяние», «Приглашение на казнь», «Дар», «Настоящая жизнь Себастьяна Найта», «Bend Sinister», «Открытие», «Лолита», «Пнин», «Ада», «Прозрачные вещи», «Посмотрите на арлекинов» и др.[7] Тем не менее «Рождество» представляется своего рода исходным пунктом, ибо, во-первых, мотив бабочки столь драматично выходит здесь на передний план, и, во-вторых, рассказ этот был написан в самом начале карьеры Сирина-Набокова, когда его наивная религиозность кембриджского периода еще не ушла вглубь — закодированная и скрытая «защитной окраской» эстетики и метафизики. Многие детали «декораций» рассказа, включая деревянную галерею, витражи и мост, напоминают описания Выры, семейного поместья Набоковых, в «Говори, память»,[8] а также излюбленные уголки молодого Ганина в «Машеньке». Однако вряд ли Сирин, равно как Слепцов, просто пользуется случаем, чтобы вернуться к тому, что было утрачено в перипетиях истории и жизни: к 1925 году он уже начинал осознавать, что то место (Выра) и то время (детство) навсегда перешли в область искусства, превратившись в его «иллюзорную недвижимость» (un-real estate). В этом смысле сильно искушение увидеть в повествовательной

lib.pushkinskijdom.ru

структуре «Рождества» элегантный хиазм: отец (Слепцов), который недавно потерял сына и надежду на будущее, схож со своим сыном (Сирином), который недавно потерял отца (государственного деятеля В. Д. Набокова, погибшего от пули убийцы в 1922 году) и свою уверенность в прошлом. Вспомним, например, как в «Говори, память» старший Набоков вбегает в комнату сына за сачком, чтобы поймать бабочку — «восхитительный экземпляр русской Poplar Admirable», а всего через несколько строк его сын, путешествуя вперед во времени, опишет убийство отца.[9]

Слепцов останавливается у мостика, и перед его глазами всплывает следующая картина: «Он сразу вспомнил, каким был этот мост летом. По склизким доскам, усеянным сережками, проходил его сын, ловким взмахом сачка срывал бабочку, севшую на перила. Вот он увидел отца. Неповторимым смехом играет лицо под загнутым краем потемневшей от солнца соломенной шляпы, рука теребит цепочку и кожаный кошелек на широком поясе, весело расставлены милые, гладкие, коричневые ноги в коротких саржевых штанах, в промокших сандалиях».[10]

Этот момент взаимного *узнавания*, отмеченный упоминанием о пойманной бабочке, чрезвычайно важен для понимания того, как эстетика и метафизика взаимодействуют и взаимопроникают в работах Сирина. Подернутый лирической дымкой и звучащий с пронзительной автобиографичностью эпизод показывает, что Сирин, несмотря на все самые изощренные отречения, никогда не может добиться отчуждения от своего текста там, где появляется цепочка отец—сын—бабочка. *Отец видит сына, и сын видит отца.* Они разделены не только пространственным мостом, но и временны́м — отец *вспоминает* этот случай. И все же в *пространстве памяти* они связаны друг с другом яркостью момента и богатством мимолетных деталей. И кажется, что детали эти суть крошечные узелки на полотне бытия, которое сплетается из прихотливых и неповторимых узоров. Однако структура этой ткани не лишена особого рода упорядоченности: сын проходит вдоль выпуклой и скользкой поверхности моста, а индийский шелкопряд будет ползти вверх по стене. Светлая радость движений мальчика и его жесты («неповторимым смехом играет лицо...») предвосхищают полет бабочки («крылья... вздохнули в порыве... почти человеческого счастья»), и точно так же «весело расставленным, милым, гладким, коричневым ногам» вторят крылышки, которые «все продолжали расти, расправляться», развертываясь до предела, «положенного им Богом». И речь тут не о том, что сын неким образом *перевоплотился* в бабочку. Но и радость мальчика, и красота насекомого свидетельствуют о Божественном промысле, или «мимикрии» во всех ее многообразных покровах. Маленькие оконца на крыльях бабочки в действительности существуют (иначе Набоков-энтомолог не стал бы их описывать), но вместе с тем — и в этом-то и дело — они представляют собой восхитительную метафору для «взгляда извне».

Подобное ощущение чудесного соответствия времени и пространства («космическая синхронизация») будет часто повторяться в русских и английских романах Набокова, а также в его «нехудожественной» прозе, как правило, в связи с темами романтической любви, творческого вдохновения и смерти. Пожалуй, самое известное набоковское рассуждение о мимикрии содержится в «Даре», где отец Федора, собиратель бабочек, который вскоре исчезнет и будет считаться умершим, объясняет сыну сложность этого явления: «Он рассказывал о запахах бабочек — мускусных, ванильных; о голосах бабочек: о пронзительном звуке, издаваемом чудовищной гусеницей малайского сумеречника, усовершенствовавшей мышиный писк нашей адамовой головы; о маленьком звучном тимпане некоторых арктид; о хитрой бабочке в бразильском лесу, подражающей свирепой одной тамошней птички. Он рассказывал о невероятном художественном остроумии мимикрии, которая необъяснима борьбой за жизнь (грубой спешкой чернорабочих сил эволюции), излишне изысканна для обмана случайных врагов, пернатых, чешуйчатых и прочих (мало разборчивых, да и не столь уж до бабочек лакомых), и словно придумана забавником-живописцем как раз ради умных глаз человека (догадка, которая могла бы далеко увести эволюциониста, наблюдавшего питающихся бабочками обезьян)».[11]

Заметьте, что «художественной» мимикрия является в своем стремлении вложить *больше* смысла, чем требуется. Этот артистически мыслящий натуралист не приемлет для объяснения бытия никакое дарвиновское «выживание наиболее приспособленных» или квазимарксистскую классовую борьбу (отсюда едкость высказывания по поводу «чернорабочих сил эволюции»). Абстрактные формулы неприменимы к бабочкам, которые вырастают из быстротечной и щедрой красоты мира. Недавно Владимир Александров высказал предположение о том, что Набоков нашел подтверждение этой мысли у Петра Успенского, в том числе в его работе «Новая модель вселенной: Психологический метод в его применении к проблемам науки, религии и искусства» (A New Model of the Universe: Psychological Method in Its Application to Problems of Science, Religion and Art. 2nd ed. 1934). Подобно Набокову, Успенский считает, что, истолковывая тонкости мимикрии среди насекомых, «необходимо расстаться с принципом утилитаризма». Успенский утверждает, что «природа вообще стремится к декоративности, „театральности", стремится быть или казаться отличной от того, чем она на самом деле является в данном месте и в данное время».[12] А посему, согласно Успенскому (и через него — Набокову), феномен мимикрии представляется «в конечном итоге „чудом", для сотворения которого необходимо существование в природе трансцендентного плана, промысла и цели».[13] Природа и искусство не противопоставляются друг другу, как хаос и гармония, но напротив, вместе участвуют в игре «забавника-живописца». И, как убедительно продемонстрировал Александров, это сопряжение в понятии мимикрии и «защитной окраски» этики, метафизики и эстетики служит краеугольным камнем в миропонимании Набокова. Человек добродетельный старается с благодарностью сохранить этот узор; человек, наделенный метафизической проницательностью, старается отыскать его в Божьем мире; а человек, художественно одаренный, старается создать его в своем творчестве. Поэтому можно сказать, что Слепцов, скорбящий о смерти сына и размышляющий о собственном конце («Завтра Рождество... А я умру»), как бы впал в оцепенение, в летаргический сон, или, выражаясь языком энтомологической

lib.pushkinskijdom.ru

метафоры, «ушел в кокон», «окуклился». (Позаимствуем эту метафору из раннего Набокова: «В этом мире мы, смертные, подобны гусеницам, ибо нам предстоит перевоплощение в некую высшую форму сознания».[14]) Таково же состояние героя «Приглашения на казнь», Цинцината, который был раздавлен осознанием неотвратимости казни, пока не увидел, как гигантская ночная бабочка,[15] принесенная тюремщиком Родионом на завтрак пауку, избегла своей участи и исчезла — «словно самый воздух поглотил ее».[16] Это существо не только является вестником извне: растворяясь в окружающем мире, оно также обладает высшей способностью к мимикрии, которая служит у Набокова метафорой трансцендентной логики. И сразу после этого происшествия Цинцинат, подобно Слепцову, находит силы вычеркнуть слово «смерть».[17] До чудесного явления ночной бабочки жизнь этих персонажей кажется бесцельной, они пребывают «изгнанниками» в этом мире, равно как, казалось бы, и их создатель — обедневший, вырванный из родной почвы, лишившийся отца. Но все же и рассказ, и роман заканчиваются на мажорной ноте — словно бы озаренные светом из совершенно иного измерения. Смерть не есть конец, а лишь промежуточная стадия, период развития личинки. Оттого-то и столь заметно у Набокова присутствие тонких, просвечивающих, мерцающих деталей (слюдяные глазки на крыльях бабочки, водяные знаки, витражи и т. п.) — автор расставляет эти *затянутые полупрозрачной пленкой оконца*, чтобы через них доходили до нас размытые видения из мира чистого сознания после смерти.[18]

Прежде чем перейти к Бродскому, изложим наши выводы. Во-первых, в связи с темой охоты на бабочек у Набокова возникает мотив особой связи между отцом и сыном. Во-вторых, сила воздействия замечательных в эстетическом плане описаний сына и бабочки основана на густом сплетении деталей и удивительном *зрительном* воображении автора. Эти фрагменты воплощают в метапоэтическом плане суть темы мимикрии в произведении.[19] В-третьих, во время, которое кажется жестокой насмешкой над рождественскими праздниками, Слепцову нечего праздновать до тех пор, пока кокон, оставленный его сыном, не лопается, порождая гигантскую бабочку. В-четвертых, это летнее созданье, которое после своего появления на свет из крошечного саркофага выглядит довольно отталкивающе, расправляет свои прекрасные крылья в самой середине зимы. В-пятых, существует тематический параллелизм между коконом и гробом умершего ребенка, с одной стороны («тяжелый, словно всей жизнью наполненный гроб»),[20] и болезненной апатией Слепцова — с другой.[21] И, наконец, в шестых, эпилог рассказа несомненно предполагает существование Божьего промысла и благодати («крылья... развернулись до предела, положенного им Богом»).[22]

* * *

Стихотворение Бродского «Вечером», цитированное выше, содержит несколько интересных аналогий с «Рождеством», с котором стоит упомянуть, прежде чем мы перейдем к рассмотрению большей по размеру и более яркой «Бабочки». Коротко отметим следующее. Герой, от лица которого ведется рассказ, находится один зимой в пустынном здании. Мотылек у Бродского, как и у Набокова, сумел сохранить себя в этот период умирания («от смерти себя сберег»), хотя первоначальное состояние этих двух бабочек очень разное. Здесь мы также видим бабочку вблизи, но она безымянна — просто некий мотылек, и детали ее описания («пыльца») лишены энтомологической скрупулезности (ср. у Набокова: «шестью черными мохнатыми лапками», «смятые лоскутки», «бархатные бахромки», «веерные жилы», «с четырьмя слюдяными оконцами» и т. п.). Наконец, это стихотворение, как и предшествовавшее ему «1 января 1965 года», подразумевает своего рода чудо, когда образ снега в начале сменяется руками, «теплыми, как июнь», которые держат мотылька.

Стихотворение «Бабочка», наверное, можно считать одним из самых выдающихся метафизических произведений Бродского. Оно было начато в 1972 году, когда поэт еще жил в Ленинграде, и закончено позже в том же году, но уже в эмиграции. Поэтому мотив изгнания буквально обрамляет стихотворение, равно как и упоминавшееся «Вечером». Обстоятельства его написания, как рассказывал сам поэт в частном интервью,[23] были таковы. Однажды Бродский пошел со знакомой на симфонический концерт (исполнялись произведения Моцарта), после которого она пошутила, что уникальное мастерство композитора недоступно ему, поэту. Бродский решил ответить на это, создав словесную бабочку, которая смогла бы угнаться за полетом моцартовской музыки:[24]

I

Сказать, что ты мертва?
Но ты жила лишь сутки.
Как много грусти в шутке
Творца! едва
могу произнести
«жила» — единство даты
рожденья и когда ты
в моей горсти рассыпалась, меня
смущает вычесть
одно из двух количеств
в пределах дня.

Несколько моментов в этой строфе сразу же привлекут внимание читателя, знакомого с набоковскими бабочками. Прежде всего «детальность» описания у Бродского совсем иного свойства, чем у Набокова. Она обращена к изначальным *поэтическим* свойствам объекта, причем строфическая форма и метрическое строение стиха столь же изощрены и отточены, как и само бабочкино крыло. Набоков находит эстетическое наслаждение в «осязаемом удовольствии точности прорисовки»,[25] но по природе своей это занятие «прозаическое», хотя и обладает «поэтической» окраской. Бродский же, напротив, отталкивается от образа *словесного*; ему не столь важно, как называется эта бабочка по-научному, ибо ее появление в поэтическом монологе вызвано прежде всего способностью выразить парадокс «красота — смерть». (Сам Бродский высказал спорное, но интересное мнение, что одержимость Набокова двойниками происходит от его неудовлетворенного желания стать большим поэтом: не умея найти подходящую рифму в стихах, он переносил этот поиск в прозу.[26]) Далее. Бабочка Бродского *мер-*

lib.pushkinskijdom.ru

тва, в то время как набоковские обычно живы и летают либо, в случае с «Рождеством», появляются из кокона. Т. е. Бродский говорит о *смертности прекрасного* («Как много грусти в шутке Творца!»), а Набоков — о красоте, побеждающей смерть. Обращаясь к более широкой литературной традиции, можно заметить, что Набоков отталкивается от символистской и постсимволистской «потусторонности», которую он унаследовал от Блока, Белого, Гумилева и Ходасевича.[27] Бабочка не умирает в том смысле, что она восходит к новой степени сознания. Смерть есть необходимый эпизод в сценарии Бога, а посему в «шутке Творца» нет грусти. Бродский же мыслит прямо противоположно, видя печальную иронию в том, что такая красота должна столь быстро умереть. Иными словами, миропонимание Бродского, которое к 1963 году можно определить как христианский экзистенциализм (основанный на Кьеркегоре, Шестове, библейском эпизоде об Аврааме и Исааке), подталкивает его к тому, чтобы *поставить под сомнение* тот Промысел, который Набоков утверждает соединением науки и искусства.

В этом отношении Бродский может считаться первым и по сей день единственным русским поэтом, который сумел освоить и вжиться в английскую метафизическую традицию, представленную Джоном Донном.[28] От Донна, которого он изучал, переводил и воспел в «Большой элегии Джону Донну» (1963), Бродский унаследовал целый ряд качеств. Важнейшим среди них являются: страсть к парадоксам в их самой пространной и «схоластической» разновидности и метафизическое сопряжение (metaphysical conceit), или стремление преодолеть абстрактность собственной метафоры — порой интеллектуально выспренно и схоластично, — стягивая ее элементы нитями прочными, но натянутыми, как струны.[29] Очевидно, что эти свойства (парадоксальность и сопряжение) тесно между собой связаны. Благодаря первому из них Бродский, используя свою неуемную, порой самоотрицающую игру слов и корней и, конечно же, свой синтаксис (один из самых ошеломляющих в русской литературе), вместе с читателем или слушателем прокладывает через поистине эшеровские дебри иллюзорных определений путь, в конце которого — выводы, порой противоречащие здравому смыслу и обыденному сознанию. Благодаря второму качеству Бродский сумел пойти дальше случайных лейтмотивов, перейдя к развернутым метафорам и целым гроздьям визуальных образов, на которых он основывает абстрактную метафизику своих стихотворений (ср. донновскую блоху и муху, бабочку, рыбу у Бродского и т. п.). Подобно Донну, и, возможно, под влиянием Донна, Бродский демонстрирует склонность выражать большое и общее через малое (например, красота, смертность — бабочка). В его «Семь лет спустя», как в стихотворении Донна «Доброе утро», любовь превращает маленькую комнатку во вселенную. И наконец, пожалуй, самым убедительным является тщательно продуманное использование Бродским геометрических фигур. Так, образ треугольника в «Пенье без музыки» делает зримым его трагическую разлуку и вечное изгнанье (во многих значениях слова). Этот прием, совершенно неизвестный в русской поэзии, восходит к прочным, кругам и спиралям донновских циркулей, символизирующих христианское единение и надежду на счастливый исход.[30]

II

Затем что дни для нас —
ничто. Всего лишь
ничто. Их не приколешь, —
и пищей глаз
не сделаешь: они
на фоне белом,
не обладая телом,
незримы. Дни,
они как ты; верней,
что может весить
уменьшенный раз в десять
один из дней?

Здесь, во второй строфе, парадоксальная структура бабочки Бродского начинает обретать крылья. Бабочка воплощает время, точнее, те отрезки (дни), которыми его исчисляют. Она и время весят столь мало, что трудно ощутить их материальность. Дни нельзя «приколоть», в отличие от крыльев бабочки, и их нельзя увидеть, ибо, подобно бабочке, они исчезают в защитной окраске своей среды, растворяясь на белом фоне. Причем Бродский переносит внимание со средства метафоры (бабочки) на ее суть (время, дни). И если Набоков никогда не теряет из виду энтомологические аспекты (размер крыла, форму, цвет), ограничивая трансцендентальную идею границами природного мира, в который она воплощена, то Бродский больше сосредоточивается на *логических парадоксах*, которые рождаются во всевозможных перестановках исходной мысли и средств ее выражения. Заметим, к примеру, сколь любовно описывает Набоков сам процесс собирания бабочек.[31] Бродский же удовлетворяется простым образом прикалывания, используя его лишь для создания метафорического резонанса.

Строфы III и IV содержат прямые и будоражащие совпадения с различными набоковскими текстами:

III

Сказать, что вовсе нет
тебя? Но что же
в руке моей так схоже
с тобой? и цвет —
не плод небытия.
По чьей подсказке
и так кладутся краски?
Навряд ли я,
Бормочущий комок
слов, чуждых цвету,
вообразить бы эту
палитру мог.

IV

На крылышках твоих
зрачки, ресницы —
красавицы ли, птицы —
обрывки чьих,
скажи мне, это лиц
портрет летучий?
Каких, скажи, твой случай
частиц, крупиц
являет натюрморт:
вещей, плодов ли?

lib.pushkinskijdom.ru

и даже рыбной ловли
трофей простерт.

Эти строфы можно понять как ироничный, перевернутый комментарий к финалу набоковского «Рождества». Здесь герой спрашивает, а где же теперь бабочка, или, вернее, оживлявшая ее душа, если покинута такая прекрасная оболочка. Больно осознавать, что бабочки больше нет и то, что осталось сейчас, в корне отлично от того, что было. В «Рождестве» же покинут кокон (прошлое), из которого вылупилась прекрасная бабочка (т. е. смысл исходит из будущего). У Бродского вся стихотворная структура основана на вопросах, которые, даже если на них будет получен ответ, подрывают реальность происходящего. Сила набоковской концовки, напротив, целиком покоится на *утверждении* онтологической правоты окукливания вкупе с *одушевлением* его субъекта: «Оно (существо. — *Д. Б.*) вылупилось оттого, что изнемогающий от горя человек перенес жестяную коробку к себе, в теплую комнату, оно вырвалось оттого, что сквозь тугой шелк кокона проникло тепло, оно так долго ждало этого, так напряженно набиралось сил и вот теперь, вырвавшись, медленно и чудесно росло». Повторяющееся «оттого, что» подразумевает, что кокон раскрылся как от тепла (научное объяснение), так и оттого, что человек страдал от боли и ему требовалось утешение. «Изнемогающий от горя» и «перенес в теплую комнату» занимают в предложении равноправную позицию и в одинаковой степени указывают на причину случившегося и с грамматической, и, так сказать, с экзистенциальной точки зрения.

Бродский же, наоборот, постоянно мучается вопросом: кто мог создать все это? Набоков восхищается замыслом Творца, выражая свой восторг в перечислении цветов бабочки. Бродский упоминает цвета («По чьей подсказке и так кладутся краски?»), но перед этим вопрошает о причине, о «подсказке». И там, где Набоков способен *уверовать* благодаря науке энтомологии и собственным мистическим воззрениям, Бродский, признавая отпечаток некоего высшего замысла на этом существе, останавливается — не в силах применить эту мысль к себе, своей смертности и своему пониманию времени. Глазки на крыльях бабочки Бродского, возможно, и являются частью большой картины, но сам поэт не в состоянии ее разглядеть и ставит под сомнение ее существование. И совсем примечательно, что Бродский связывает свой талант со *звуком* («я, бормочущий комок слов»), со звуком, который по природе своей чужд цвету («слов, чуждых цвету») и не способен создавать такого рода красоту. Можно сказать, что на этой стадии знаменитый набоковский «цветной слух» [32] обеспечил ему превосходство в диалоге о смертности. А Бродский с его замечательным чувством рифмы, поэтического размера и формы оказался в невыгодном положении перед палитрой Бога и своим красочным, но безмолвным собеседником.

V

Возможно, ты — пейзаж,
и, взявши лупу,
я обнаружу группу
нимф, пляску, пляж.
Светло ли там, как днем?
иль там уныло,
как ночью? и светило
какое в нем взошло на небосклон?
чьи в нем фигуры?
Скажи, с какой натуры
был сделан он?

VI

Я думаю, что ты —
и то, и это:
звезды, лица, предмета
в тебе черты.
Кто был тот ювелир, —
что, бровь не хмуря,
нанес в миниатюре
на них тот мир,
что сводит нас с ума,
берет нас в клещи,
где ты, как мысль о вещи,
мы — вещь сама?

Прием романтической иронии играет важную роль и у Набокова,[33] и у Бродского: подобно тому как человек рассматривает через увеличительное стекло растительный и животный мир, зажав его в пинцет, так и Бог, игривый, но в общем безразличный автор, разглядывает собственные творенья, включая человека. Набоков был известен своим «высокомерным деспотизмом» по отношению к персонажам, назвав их однажды «рабами на галерах» (в оригинале здесь игра слов: «galley slaves» также означает «рабы гранок»).[34] Но нельзя отрицать, что его положительные герои (такие, как Цинцинат, Федор и Пнин) в итоге обретают некую свободу: Цинцинат уходит с собственной казни туда, «где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему».[35] Федор из третьего лица переходит в первое, становясь автором, чьим даром мы только что насладились и чей заключительный сонет переносит нас в начало. А Пнин в финале уезжает на машине со страниц романа, вырываясь тем самым из авторского пинцета.[36] Проще говоря, использование Набоковым романтической иронии основывается на его собственной теодицее, согласно которой Божий (или авторский) промысел не идет вразрез со свободой и достоинством истинно творческой личности, но направляет ее к жизни в соответствии со своим даром. Скептик и пессимист по натуре, Бродский делает упор на мрачную сторону романтической иронии. Подобно Ивану Карамазову (Достоевский — один из любимейших писателей поэта), он ставит под сомнение не существование Бога, а разумность Его творенья. Бог Бродского хотя и является прекрасным ювелиром (еще одна версия декартовского часовщика), способным создавать бесконечно разнообразную сказочную картину, но все же «берет нас в клещи». Он — скорее Бог Ветхого Завета, мучитель Иова и Авраама, а не всеблагой евангельский Господь. Век наш ничто перед Ним, и он, отметив нам дни, как пяди (XXXVIII Псалом Давида), «бровь не хмуря», пребывает безразличен к нашей судьбе. И тогда все наши попытки найти место своей одухотворенной природе в общей картине мироздания тщетны, ибо мы остаемся лишь предметом в руках Бога («мы — вещь сама»).

В последних строфах стихотворения Бродский затрагивает многие темы, поднятые Набоковым,

lib.pushkinskijdom.ru

но всегда подходит к ним по-особому. Здесь уместно вспомнить нелестное определение, которое дал «метафизическому сопряжению» С. Джонсон, назвавший его видом нарочито вывернутой метафоры, где «насильно сочленяются разнородные идеи».[37] В ярмо сопряжения Бродского попадает беззвучность порхания бабочки [38] и безмолвье пера, летящего по бумаге, чтобы создать стихи. И в этой точке метапоэтика Бродского пересекается с набоковской. Движенья бабочки, ищущей корм, придают воздуху форму...

XI

Так делает перо,
скользя по глади
расчерченной тетради,
не зная про
судьбу своей строки,
где мудрость, ересь
смешались, но доверясь
толчкам руки,
в чьих пальцах бьется речь
вполне немая,
не пыль с цветка снимая
но тяжесть с плеч.

Бродский не может *понять* Божьего промысла, когда он *смотрит* на соцветье узоров крыла бабочки, но *чувствует* в этом крыле сходство со своей поэтической строкой, которая, не ведая, чем она станет через миг, вьется, послушная руке, в чьих пальцах бьется немая речь. Стихи — вот его бабочка, вот его попытка запечатлеть свой промысел на пустом листе бытия. Они снимают бремя с его плеч, делая жизнь более выносимой, и, следовательно, имеют некую непостижимую причину существовать. Позиция Бродского является в конечном счете экзистенциалистской и христианской: он берется за перо и совершает свой поэтический полет (и жертвоприношение — ибо он также приговорен к смерти) в пространстве вечных вопросов и вечного молчания. Таким образом, и Набоков, и Бродский принимают бабочку как образ искусства в мире изгнания с его постоянно ускользающим смыслом. Однако для первого этот образ — важное звено в великой цепи, связывающей нас с иным миром. Для второго — не более чем маленькое случайное открытие, сиюминутное и неотделимое от самого языка, открытие, которое надо проделывать снова и снова без гарантий на успех.

Поэтому различны и выводы, которые писатели извлекают из жизненного цикла бабочки. В конце главы о бабочках в «Говори, память» Набоков вспоминает о начале дня охоты за бабочками в июле 1910 года «на огромной болотистой равнине за Оредежью», а заканчивает он этот день много десятилетий спустя в Америке среди горных сосен на вершине Лонга в Колорадо.[39] Как такое возможно? Художник-энтомолог отвечает на этот вопрос одним из своих самых пространных символов веры: «Сознаюсь, что я не верю во время. Мне нравится расстелить отслуживший свое волшебный ковер так, чтобы узоры накладывались друг на друга. Пусть спотыкаются гости. И самое высшее наслаждение вневременья — стоять на фоне случайного пейзажа среди редких бабочек и растений, которыми они питаются. Это приводит меня в восторг, и за этим восторгом кроется еще что-то труднообъяснимое. Словно на мгновенье возникает вакуум, в который устремляется все, что я люблю. Чувство единства с солнцем и камнем. Чувство щемящей, пронзительной благодарности к кому бы там ни было — к гению контрапункта человеческой судьбы или к милым призракам, ублажающим счастливого смертного».[40]

На своем волшебном ковре или, что одно и то же, на крыле бабочки Набоков способен слить в одном восхитительном миге пребывание на двух разных континентах в две неимоверно разные эпохи. Он воспринимает себя как персонажа в высшей степени искусственной, но от этого не менее реальной божественной комедии. В такие моменты он может, подобно Цинцинату, раствориться в воздухе, покинув оболочку своего тела, или, подобно герою «Баллады о Гленвудской поляне», вскарабкаться в поисках добычи на дерево, оставив внизу трехмерное пространство истории, изгнания и смерти и вступив в четвертое измерение эфира чистого сознания: [41]

What tiaras of gardens! What torrents
of light!
How accessible ether! How easy flight!
His family circled the tree all day.
Pauline concluded: «Dad climbed away».

None saw the delirious celestial crowds
Greet the hero from earth in the snow
of the clowds.

Что за тиары садов! Что за потоки света!
Как доступен эфир! Как легок полет!
Его семья протолклась вкруг дерева целый
день.
И Паулина заключила: «Папа взобрался
прочь».

Никто не видел, как исступленные небесные
сонмы
Приветствовали героя среди снега облаков.

Концовка у Бродского, не менее мощная, но прямо противоположная по смыслу, показывает, насколько он принадлежит к другой эпохе, которая отмечена растущим скептицизмом по поводу «трансцендентных знаков»:

В самом деле
мир создан был без цели,
а если с ней,
то цель — не мы.
Друг-энтомолог,
для света нет иголок
и нет для тьмы.

И если Набоков является великим постсимволистом, то Бродский — великий постмодернист, поэт осиротевший и изгнанный во всех смыслах — и физическом, и метафизическом. Все, что у него есть, — это его язык,[42] слова на печатной странице, его метафорическое бабочкино крыло, и это единственная тонкая пленка, единственная эфемерная преграда между ним и Небытием:

XIV

Ты лучше, чем Ничто.
Верней: ты ближе
и зримее. Внутри же

lib.pushkinskijdom.ru

на все на что
ты родственна ему.
В твоем полете
оно достигло плоти;
и потому
ты в сутолке дневной
достойна взгляда
как легкая преграда
меж ним и мной.

---

[1] *Набоков Владимир.* Возвращение Чорба. Ann Arbor: Ardis, 1976. P. 74—75.

[2] Бродский был отправлен в Норинскую вместе с уголовниками 22 марта 1964 года. Там ему предстояло провести 18 месяцев. См.: *Polukhina Valentina.* Joseph Brodsky: A Poet for Our Time. Cambridge, Eng.: Cambridge University Press, 1989. P. 23.

[3] В сборнике «Остановка в пустыне» стихотворение «Вечером» следует непосредственно за стихотворением «1 января 1965 года» (*Бродский Иосиф.* Остановка в пустыне. Нью-Йорк, 1970. С. 115—116).

[4] *Bloom Harold.* The Anxiety of Influence. New York: Oxford University Press, 1973.

[5] Интервью по телефону 9 мая 1990 года.

[6] В нашей статье не рассматривается уходящая в древность литературная и мифологическая традиция образа бабочки как символа человеческой души и ее метаморфоз, безусловно хорошо знакомая и Набокову, и Бродскому. Отметим, в частности, лишь хрестоматийную «Бабочку» Фета, неоднократно упоминавшуюся у Набокова (см., например: *Набоков Владимир.* Дар. Ann Arbor: Ardis, 1975. P. 84). Сквозь обрывки крыльев мертвой бабочки Бродского явно просвечивают дышащие крылья живой бабочки Фета (видимо, именно «Бабочкой» Фета навеяны двустопные ямбы стихотворения Бродского). Из наиболее близких по времени к рассказу Набокова обращений к этой традиции особо следует упомянуть последнюю работу В. В. Розанова «Апокалипсис нашего времени», в которой говорится: «Гусеница, куколка и мотылек имеют объяснение, но не физиологическое, а именно — космогоническое. Физиологически — они необъяснимы; они именно — *неизъяснимы.* Между тем космогонически они совершенно ясны: это есть все живое, решительно все живое, что приобщается жизни, гробу и воскресению. В фазах насекомого даны фазы мировой *жизни.* Гусеница: — „мы ползаем, жрем, тусклы и недвижимы". — „Куколка" — это гроб и смерть, гроб и прозябание, гроб и обещание. — „Мотылек" — это „душа", погруженная в мировой эфир, летающая, знающая только солнце, нектар...» (*Розанов В.* Апокалипсис нашего времени. Вып. 4. Сергиев Посад, 1918. С. 53). Это место из Розанова могло быть известно Набокову по цитатам в рецензии Э. Голлербаха, напечатанной в берлинском журнале «Новая русская книга» (1922. № 4. С. 7).

[7] *Karges Joann.* Nabokov's Lepidoptera: Genres and Genera. Ann Arbor: Ardis, 1985.

[8] Описание галереи очень напоминает «павильон» из «Говори, память», причем Набоков связывает его этимологию со словом «papilio» (мотылек).

[9] *Nabokov [Sirin] Vladimir.* Speak, Memory. New York: Putnam, 1966. P. 192—193.

[10] *Набоков Владимир.* Возвращение Чорба. С. 69.

[11] *Набоков Владимир.* Дар. С. 125—126.

[12] *Alexandrov Vladimir E.* Nabokov's Otherworld. Book MS. Princeton: Princeton University Press (forthcoming). P. 513.

[13] Ibid.

[14] См., например: «В хрустальный шар заключены мы были» (1918), «В раю» (1920), «Вершина» (1925).

[15] Индийский шелкопряд Слепцова из «Рождества» — также «ночная бабочка».

[16] *Набоков Владимир.* Приглашение на казнь. Ann Arbor: Ardis, 1975. P. 199. Когда отец Набокова в 1908 году попал на короткое время в тюрьму, в секретной записке жене он просил передать сыну: «All I see in the prison yard are Brimstones and Cabbage Whites». См.: *Nabokov [Sirin] Vladimir.* Speak, Memory. P. 176.

[17] *Давыдов Сергей.* «Тексты-матрешки» Владимира Набокова. Мюнхен: Отто Загнер, 1982. С. 158—160.

[18] См., например, появление бабочки (Comma butterfly) в контексте «арлекиновской окраски стекол в выбеленных рамах» на веранде в «Говори, память» (с. 106).

[19] Вот как объяснял Набоков свое увлечение бабочками в интервью с Альфредом Аппелем: «Моя страсть к изучению бабочек — в поле, в лаборатории, в библиотеке — доставляет мне даже больше удовольствия, чем занятие литературой, что само по себе уже говорит о многом. Энтомологи — это очень незаметные ученые... Осязаемая радость точного описания, безмолвный рай камеры-люциды и стройность поэзии таксономического описания представляют эстетическую сторону того острого ощущения, когда ты добываешь новые знания, безразличные для непосвященных. Наука означает для меня прежде всего естественные науки... Нет науки без воображения, и нет искусства без фактов» (*Appel Alfred.* An Interview with Vladimir Nabokov // Dembo. Nabokov: The Man and His Work. P. 33).

[20] *Набоков Владимир.* Возвращение Чорба. С. 69.

[21] *Давыдов Сергей.* Указ. соч. С. 160.

[22] Присутствие Божественного промысла более заметно в религиозно окрашенных стихотворениях, которые Набоков писал в конце 1910-х—начале 1920-х годов в Кембридже и в Германии, нежели в его более поздних русских произведениях, где потусторонность обычно тонко закодирована в эстетике. См., например, «В раю» (1920) и «Вершина» (1925).

[23] Телефонное интервью от 9 мая 1990 года.

[24] Здесь и далее «Бабочка» цит. по: *Бродский Иосиф.* Часть речи. Анн Арбор: Ардис, 1977. С. 32—38.

[25] *Appel Alfred.* Op. cit. P. 33.

[26] Телефонное интервью от 9 мая 1990 года.

[27] *Alexandrov Vladimir E.* Op. cit. P. 476—525.

[28] Подробнее о связи между Бродским, Донном и английской метафизической традицией см.: *Bethea David M.* The Butterfly and the Flea: John Donne and Metaphysical Tradition in the Poetry of Joseph Brodsky. Article MS (forthcoming).

[29] *Gardner Helen, ed.* The Metaphysical Poets. 2nd ed. London: Oxford University Press, 1967. P. XXIV. С. Джонсон был особенно поражен тем

lib.pushkinskijdom.ru

видом нарочитой интеллектуальной вывернутости, которая создает «сопряжение», и нелестно описывал эту фигуру как «насильственное сочленение разнородных идей» (*Johnson Samuel.* The Lives of the Poets. Oxford: Oxford University Press, 1933. P. 14).

[30] Недаром ленинградские друзья шутливо журили молодого Бродского за «чрезмерное увлечение концептуализацией» и за сравнения, которые, говоря гарднеровскими словами по поводу «сопряженных» стихов Донна, «потрясают более оригинальностью, чем правотой» (*Gardner Helen.* Op. cit. P. XXIII).

[31] *Nabokov* [*Sirin*] *Vladimir.* Speak, Memory. P. 119—139.

[32] *Набоков Владимир.* Дар. С. 85.

[33] Здесь основным образцом для Набокова был, судя по всему, Ходасевич. См. об этом: *Bethea David M.* Khodasevich: His Life and Art. Princeton: Princeton University Press, 1983. P. 109.

[34] *Nabokov* [*Sirin*] *Vladimir.* Strong Opinions. New York: McGraw-Yill, 1973. P. 69.

[35] *Набоков Владимир.* Приглашение на казнь. С. 218.

[36] *Давыдов Сергей.* Указ. соч.

[37] *Johnson Samuel.* Op. cit. P. 14.

[38] Бродский, очевидно, не прислушался к рассказу отца Федора о «голосах бабочек» (см.: *Набоков Владимир.* Дар. С. 125).

[39] *Nabokov Vladimir.* Speak, Memory. P. 137—139.

[40] Ibid. P. 139.

[41] Цит. по: *Field Andrew.* Nabokov: His Life and Art. Boston: Little Brown, 1967. P. 101.

[42] Ценность, которая имеет приоритет в мировоззрении Бродского, — это язык как таковой. Здесь он схож и несхож с Набоковым, который также придавал огромное значение плетению словесных узоров, но не ограничивался одним этим. Бродский же, к примеру, пишет: «Если время поклоняется языку (строчка из стихотворения Одена „Памяти Йетса". — *Д. Б.*), это значит, что язык выше или старше времени, которое, в свою очередь, выше и старше пространства. Так меня учили, и я, конечно же, верил этому. А если время, которое тождественно божеству — нет, даже поглощает его, само поклоняется языку, откуда же возник язык? Ибо дар всегда меньше дарителя. И не есть ли тогда язык вместилище времени? И не поэтому ли тогда время поклоняется ему? И не есть ли песнь, или поэма, или просто речь, со своими цезурами, паузами, спондеями и тому подобным, — игра, в которую язык играет, чтобы реконструировать время?» (*Brodsky Joseph.* Less Than One: Selected Essays. New York: Farrar, Straus, Giroux, 1986. P. 363).

А. В. Македонов

ПИСЬМА ТВАРДОВСКОГО О ЕГО ПОСЛЕДНЕЙ ПОЭМЕ «ПО ПРАВУ ПАМЯТИ»

Как известно, публикация этой поэмы стала важным общественно-литературным событием. Появилось много откликов, определились основные господствующие оценки поэмы. Но до сих пор не выяснены некоторые черты ее творческой истории, обстановки, которая ее подготовляла и в которой она создавалась, и главное, за исключением краткого упоминания об ее первом чтении внутри редколлегии «Нового мира», не опубликованы характеристики ее самим Твардовским. Эти характеристики были сформулированы им в письмах автору этой заметки вместе с общей оценкой тогдашней ситуации, положения журнала и положения самого Твардовского.

Вот передо мной лежат верстки поэмы, присланные мне Твардовским много лет назад, в конце 1969 года, лежит и присланный им же ранее машинописный текст ее прообраза — «За далью — даль. Сын за отца не отвечает (глава дополнительная)» с датировкой самим Твардовским: 1963—1967 годы. Поэма была задумана давно, сначала отпочковалась от «За далью — даль», затем вылилась в совершенно самостоятельное новое произведение, первая глава которого была опубликована под названием «На сеновале» в 1967 году. В течение многих лет нельзя было даже упоминать о том, что «На сеновале» только часть поэмы «По праву памяти». Удавалось лишь косвенно на это указывать, иногда даже цитировать в печати отдельные места из запрещенного текста без ссылки на источник.

«Глава дополнительная» была мне прислана 6 сентября 1967 года. А в письме от 10 октября 1967 года говорилось:

«Дорогой Адриан Владимирович. Спасибо большое за добрые слова о „Главе дополнительной". Ты наверное прав в своих замечаниях о некоторых ее заторможенностях и, наоборот, приспущенности и многострочии. Но суть не в этом, а в том, что без этой главы я как-то не хотел бы уже и переиздавать „Дали", хотя, конечно же! — она не будет вмонтирована в текст книги, а так и будет стоять в конце главой дополнительной. Положи ее в 3-й том мой между „Дали" и „Т. на том свете", — вряд ли, по всему, вряд ли скоро удастся ее подключить туда в печатном виде».

И действительно не удалось. И в ходе дальнейшей работы она так и осталась в промежуточной стадии. Однако пересматривая теперь присланный мне машинописный текст я вижу, что в нем уже появилось много строчек, вошедших во все последующие варианты и в окончательный текст. Характерно начало:

...Недосказал. Могу ль оставить
В неполноте такую речь,
Где что убавить, что прибавить, —

lib.pushkinskijdom.ru

Как долей правды пренебречь?
Нет, все былые недомолвки
Домолвить время нам велит:
Пытливой дочке-комсомолке,
Поди, сошлись на свой Главлит.
Уже тот век не безответен.
Не шутки ради распочат.
Он всем открыт —
Отцам и детям.
И внукам нынешних внучат.
Не страшно памяти правдивой,
Таит беспамятность беду...
Кто прячет прошлое ревниво,
Тот вряд ли с будущим в ладу.

Как видите, уже сформулированы ключевые строчки поэмы. И дальше еще ряд строчек и целых строф, которые он затем переносил в разных сочетаниях во все последующие варианты. Процитирую только некоторые, хотя в дальнейших изданиях сочинений Твардовского несомненно нужно воспроизвести весь этот первый вариант поэмы. Вот характерные отрывки.

Сын за отца не отвечает,
С тебя твой грех отныне снят.
Счастлив сто крат:
Не ждал, не чаял,
И вдруг, как все, не виноват.
Уже не важно, кто ты родом.
Держись бодрей, не прячь лица,
Благодари отца народов,
Что он вину твою — отца
Родного — с легкостью нежданной
Простил тебе. Как будто он
Не свой, а чей-то злой и странный,
Узрел и отменил закон.
Да, он умел без оговорок,
Внезапно, как уж припечет,
Любой своих просчетов ворох
Перевести на чей-то счет:
На чье-то вражье искаженье
Того, что возвещал завет,
Иль просто головокруженье
От им предсказанных побед...
Сын за отца не отвечает,
Кому же, право, невдомек
Так ясно и такой урок
Наглядный.
Мелочь не смущает:
Что, если сын хотел и мог
Ответить?
Пусть не из науки,
Пусть не с того сойдя конца,
А только, может, вспомнив руки,
Какие были у отца.
В узлах из жил и сухожилий
В мослах поскрученных перстов —
Те, что — со вздохом — как чужие,
Садясь к столу он клал на стол.
И точно граблями, бывало,
Цепляя ложки черенок,
Одной рукой, как подобало,
Он ухватить не сразу мог.
Те руки, что своею волей —
Не разогнуть, не сжать в кулак:
Отдельных не было мозолей —
Сплошная.
Подлинно — *кулак*!
И не иначе, с тем расчетом
Горбел годами над землей,
Кропил своим бесплатным потом,
Смыкал над ней зарю с зарей.

Как видим, уже тогда родился один из ключевых, я бы сказал, трагических каламбурных образов «кулака» в двойном смысле, и дальше соответственно появляется еще ряд мотивов, определивших содержание поэмы, местами даже с еще более напряженной интонацией, силой горечи и гнева.

И от себя еще добавлю,
Что, может, в час беды его,
Его мужицкое тщеславье
Свое справляло торжество.
В тот час, такой далекий ныне,
Как ни была судьба горька,
Он тешил тем свою гордыню,
Что вдруг сошел за кулака.
Ошибка вышла! Не скажите, —
Себе внушал он самому,
Уж коли этак, значит житель,
Хозяин справный, — потому...

Ну, а сыну зато пришлось быть сыном кулака —

...Удел изгоя иль урода,
Кого обходят все кругом,
Как бы удел того же рода,
Стать сыном — вдруг — врага народов
Иль братом, сватом, свояком.

И только

...Война предоставляла право
На смерть и даже долю славы
В рядах бойцов земли родной...
Но пусть ты больше не в ответе,
За кровь и плоть, и ты в строю,
Ты сирота на белом свете:
Оставь отца и мать свою...
Средь наших праздников и буден
Не всякий даже вспомнить мог,
Что с тем уставом к смертным людям
Взывал их посетивший бог.

И этот бог требовал жертвы

...Во имя собственных святынь—
Покинь отца и мать покинь.
И высшей цели дело свято,
К ней не колеблясь, прямиком.
Предай в пути сестру и брата
И друга лучшего тайком.
И душу чувствами людскими
Не отягчай себя щадя,
И лжесвидетельствуй во имя,
И зверствуй именем вождя,
Рукоплещи всем приговорам,
Каких постигнуть не дано.
Оклевещи в согласьи с хором
И свой родной народ, с которым
В изгнанье брошен заодно.

В предпоследней строчке было зачеркнуто: «народ отцов».

Дальше сформулирована и следующая основная тема поэмы:

lib.pushkinskijdom.ru

И в душном скопище исходов —
Нет, не библейских, наших дней —
Превозноси отца народов.
Он мудр и прав.
Ему видней.
Он все начала возвещает
И все концы само собой
Сын за отца не отвечает,
Закон, что вместе означает:
Отец за сына — головой.
Но все законы погасила
Для самого благая ночь,
— И не ответчик он за сына,
Ах, ни за сына, ни за дочь.
Там, у немой стены кремлевской,
По счастью знать не знает он,
Какой лихой бедой отцовской
Покрыт его загробный сон.

Был зачеркнут вариант последней строчки: «Уже за гробом наделен».

Далее развита тема:

Всякий раз и в каждом зале
Мы все не только что ему —
Не одному рукоплескали, —
Всегда за ним незримо был
Свою земную сдавший смену,
Тот, кто оваций не любил,
По крайней мере знал им цену.
И с переменой дней и дел
Нередок ныне вздох особый:
Мол, если б Ленин встал из гроба
На все, что стало поглядел...
. . . . . .
Гадают вслух то те, то эти,
Предвидя тот иль этот суд,
Как озабоченные дети,
Что из отлучки старших ждут.

В предпоследней строчке зачеркнут вариант: «как бы встревоженные».

Затем было:

Таков уж долгий опыт что ли
Но те ли, эти там слова
Все дай нам знак верховной воли
И откровенья божества.

И тут же следует возражение:

Нет, все, что стало или станет,
Нам не отринуть с плеч своих.
И Ленин нас судить не встанет.
Он не был богом и в живых.
А вы, что ныне наровите
Вернуть былую благодать,
Так вы уж Сталина зовите, —
Он богом был — он может встать.
Еще он легок на помине
В подлунном мире бог-отец,
О чем свидетельствует ныне
Его китайский образец.
Образчик бога-человека,
Хотим того иль не хотим,
Еще живуч — причуда века
Взамен чудес, изжитых им.
Но вновь явиться по причуде
Той слишком памятной поре —
Нет, не за тем свершали люди
Всемирный подвиг в октябре.

В последующих вариантах «заторможенность» и «многострочие» уже были им преодолены. И он пытался опубликовать иные варианты, по сути уже новые самостоятельные произведения, в «Новом мире», вместе с тем продолжая их совершенствовать. В ряде писем еще раньше была видна та обстановка, в которой ему пришлось работать, продолжающееся ухудшение. 12 июля 1968 года он писал мне:

«Вряд ли у Н<ового> М<ира> был такой отчаянный (уже до примиренности — чему быть, тому быть) период.

Дежурю у телефона уже много дней в ожидании некоего звонка с самого верха, а там уже — бог с ним со всем — только бы совесть была чиста, а в этом смысле попрекать себя не могу. И еще хорошо, что все мы в редакции пребываем в единодушном без изъятий настроении готовности ко всему и полном „сознании своей правоты". Так-то! Будь здоров и бодр».

Характерно это сочетание сознания отчаянности положения и уверенности в дальнейшей необходимости отстаивать свою позицию, гражданскую и литературную.

10 августа 1968 года он писал: «Дела с журналом архитяжкие, можешь судить по № 5, по выпускным его сведениям, по объему — барахтаемся кое-как и бог весть, чем это в конце концов кончится. Никогда еще т<ак> наз<ываемые> события международной жизни не касались так непосредственно журнала и моей собственной». Поясню, что речь шла о событиях в Чехословакии. Твардовский отказался подписать инспирированное сверху одобрение нашей тогдашней акции. Позже он мне рассказал, что это резко ухудшило отношение к нему Брежнева и он не мог даже добиться встречи с ним, но неуклонно продолжал и свою работу над поэмой и свою линию редактирования журнала. Поэму продолжал совершенствовать. В письме от 6 ноября 1968 года из Сухуми он сообщал, что «известную тебе „главу" обломал с обоих концов, а ты ее прежний вариант забудь, хотя, конечно, это не означает, что там по *существу* что либо изменилось». И приведенные выше цитаты из «Главы», думаю, вполне это подтверждают. В письме от 24 декабря 1968 года говорилось: «Дела — как сажа бела, но странным образом владеет мной почти неизменно и вера, что не без конца же будет так. А если... „до самые" — „ино еще побредем"». Как видите, возникла аналогия с судьбой и словами протопопа Аввакума! Как образца и тяжести, и стойкости пути. 29 апреля 1968 года, т. е. почти через полгода, он пишет в ответ на мое письмо с оценкой его стихов, напечатанных в первом номере «Нового мира» за 1969 год, в том числе «На сеновале»:

«Дорогой Адриан Владимирович! А я-то думал, что такое: молчит Македонов, не отзывается даже на листы верстки № 1 со стихами, посланными тебе еще задолго до выхода ж<урна>ла. По-видимому, ты их и не получал совсем. Отнесем это к несовершенствам органов связи, которыми всегда страдала наша страна.

В оценке напечатанных в № 1 стихов ты совершенно прав, так нечего распространяться. Только вот что: отрывок „На сеновале" — главка

https://rcheinyi.com.ru

нынешнего (сданного в № 5 безнадежно) „триптиха", второй частью которого является глава „Сын за отца не отвечает" (совсем другая!). И третьей — „О памяти", тоже вышедшая из той, известной тебе „Главы", которую ты, конечно, в архиве можешь сохранить, но вообще же ее нужно забыть. Кажется, завтра уже будет сверка, то есть чистые листы верстки, правленные, и я ее пошлю тотчас. Мне интересно будет твое мнение об этой штуке, писавшейся долго (лет около десяти с перерывами, конечно, по году и по три) и трудно и, кажется, в конце концов отпустившей меня».

Таким образом, он впервые сообщал о подготовке текста «По праву памяти» уже не как главы дополнительной, а как совершенно нового и важного для него произведения. И определил жанр «По праву памяти» как «триптих» и впервые указывал, что он писался долго и что только теперь, к апрелю 1969 года он его «отпустил». Одно только слово «отпустил» уже показывало и важность нового произведения, и глубокую внутреннюю необходимость его создания, совершенствования, завершения.

В письме от 9 июня 1969 года говорилось:

«Посылаю тебе то, о чем уведомлял ранее. В складывающейся ныне ситуации трудно предположить, вернее сказать — нечего и предполагать, что эти строки займут свое место в № 6, куда они перенесены из № 5.

Если ты не то что услышишь — слухов полна Москва, — но даже прочтешь в газете, что я, „по собственному желанию и в связи с переходом на рук<оводящую> работу в Союз писателей", то не верь глазам своим. Помнишь, в „Далях" говорится о крайней крайности судьбы:

Тогда забьюсь в куток под лавкой
И затаю свою беду.
А нет — на должность с твердой ставкой
В Союз писателей пойду...».

Это место требует пояснений. В другом письме Твардовский намекал на ходившие тогда слухи о намерениях брежневского политического руководства и связанных с ним идеологических «руководителей» отметить 80-летие со дня рождения Сталина, с его, так сказать, полной реабилитацией, несмотря на разоблачения XX и XXII съездов партии и появление ряда новых свидетельств его преступной деятельности. (Была даже заготовлена и отпечатана в духе восхваления заслуг Сталина страничка-листок календаря на 1969 год. Аналогичные восхваления были уже опубликованы в «Октябре», редактировавшемся Кочетовым.) Слухи об этом намерении сопрягались и с судьбой «Нового мира». Но работа продолжалась. 16 июня 1969 года Твардовский писал:

«Посылая тебе верстку моего „триптиха", я думал, что уже если изменю что-либо или добавлю еще, то самую малость: но здесь, отдышавшись, перечитал и вижу, что еще понадобится мне какой-то порыв на эту штуку, а его-то у меня сейчас и нет». (Письмо было написано из Гульрипши, где он отдыхал и отдыхая работал.) И далее, в этом же письме: «Во всяком случае, в конце первой главы («Перед полетом») замени „Век тому назад" на прежнее: „Жизнь тому назад" и отнеси условно следующий за этой строкой довесок («Ну что ж, и пусть на сеновале....»[1] и т. д., хотя с изменениями) в самый конец вещи, то есть после „китайского образца". Вещь эта, вообще, писалась с перерывами, довольно длительными, много лет, и хотя она наиболее, может быть, „личная" из всего мною написанного, она очень умственна, очень логична, но этого уже не изменить. В эту умственность меня гнало чувство невозможности здесь говорить со своей „кулацкой точки", невозможности фатальной: не буду понят в силу фанатического предубеждения даже хороших людей. У меня даже были в средней главе „Сын за отца" такие строфы:

Сказал — и тотчас я невольно
Ловлю попрек издалека:
Куда какой ты сердобольный,
Опять с кулацкой колокольни,
Опять на мельницу врага.
Доколе, господи, доколе,
Мне слышать отзвук давних лет...
Ни мельниц тех, ни колоколен
Уже на свете званья нет.

Но все это не в оправдание, — вещь эта мне дорога, какая есть, и думаю, что она гораздо шире и значительнее ее условно-автобиографических рамок».

Это письмо впервые давало общую характеристику поэмы самим автором. Оно важно для понимания и поэмы, и исключительной требовательности Твардовского к себе, и дополнительного понимания обстановки, в которой поэма создавалась.

В письме от 8 июля 1969 года читаем: «Живу опять-таки странной жизнью: „Ни войны, ни мира". Я не выражаю „собственного желания", а благодетели воздерживаются показать собственное, т. е. „оформить" меня. Еще две книжки (4—5) поставил на свою полку, а уже становится интересным, сколько еще поставлю». В этом же письме дана краткая характеристика ситуации внутри редакции, своих товарищей и помощников по журналу: «В редакции привет послали тебе — „мои люди", как выражаются генералы. И надо сказать — люди эти отличные, показывающие себя и в нынешней муторной обстановке прекрасно — есть еще люди!». «Муторная обстановка» — точное определение того, что происходило тогда не только в литературе. А оценка Твардовским своих товарищей, помощников по редакционной работе, важна и сейчас, ибо и на западе, и у нас есть еще люди, которые противопоставляют Твардовского его окружению. Как я помню по его письмам на другие темы и по беседам с ним, Твардовский направлял своих помощников и часто проявлял гораздо большую широту взглядов, чем некоторые из них (например, при оценке «Одного дня Ивана Денисовича»). Иногда он и переоценивал некоторые их качества, а с другой стороны, иногда подвергался не всегда прогрессивным их влияниям, но в целом это была деятельность, во многом предвосхитившая направление главных задач перестройки.

Существенно в общей характеристике поэмы автором осознание некоторых противоречивых особенностей ее поэтики. С одной стороны, она, по его словам, наиболее, может быть, «личная»,

lib.pushkinskijdom.ru

а с другой — «очень умственна, очень логична», что сам Твардовский считал ее недостатком. Об опасности элементов рассудочности и внутренних трудностях ее преодоления Твардовский в эти годы писал не раз и применительно к другим своим стихам. В лучших из них она была им вполне преодолена, в эти годы в особенности. Но во время написания поэмы она была в значительной мере вынужденной. «Меня гнало чувство невозможности говорить со своей „кулацкой точки зрения...“», даже «фатальной» невозможности. Слово «гнало» лаконично и точно определяет и тогдашнюю общественно-литературную ситуацию, и внутреннее созревание авторской позиции, ее стойкости. А «фатальность» невозможности он склонен был объяснять «фанатичностью» «даже хороших людей». Но уже тогда было видно, что создавали эту невозможность деятели, люди типа авторов пресловутого «письма одиннадцати», которых никак нельзя было назвать хорошими и за которыми стояли уже вполне определившиеся тогда руководящие деятели той эпохи — эпохи «застоя», как она теперь довольно единодушно (и мягко) определяется.

В августе того же года я посетил Твардовского в Кунцеве, в больнице, когда он там лечился от последствий неожиданного падения с лестницы вниз головой. Может быть, это уже были первые симптомы его предсмертной болезни. В этой беседе в числе прочих тем он подробнее остановился на причинах невозможности публиковать поэму и общей тяжести положения «Нового мира» и его лично как редактора. В частности, он рассказал о безуспешности своих попыток встретиться с Брежневым, в отличие от хрущевского периода, когда он мог добиться встречи с Хрущевым, и как вместо Брежнева его принял Суслов. Твардовский просил Суслова объяснить, чем он недоволен в «Новом мире». Но Суслов просто уклонился от разговора по существу, от прямого ответа, и вместо этого стал ему говорить о том, что вот, мол, Вам, Александр Трифонович, надо отдохнуть. «Мы поможем Вам дать путевку в Ливадию», т. е. в то время место отдыха самой верхушки. «Я почувствовал, — сказал мне Твардовский, — что упираюсь в резиновую стенку». Но он упорно продолжал свою работу и по возможности общую линию редакции.

В последней верстке поэмы, мне присланной, есть надпись: «А. В. Македонову — впредь до издания этой „будто бы запрещенной поэмы в СССР“. А. Твардовский. 27.V.70, Пахра». Есть и пометка в верху верстки: «21.I». Из этого можно заключить, что завершена работа над поэмой только в январе 1970 года или что лишь только тогда он решил показывать ее за пределами редакции среди самых близких читателей в Москве.

Последняя верстка отличалась от предыдущей небольшими, но существенными сокращениями и добавлениями. Например, в характеристике «отца народов» вставлено в скобках восемь строк, имевшихся еще в «Главе дополнительной», — строк, отражающих все лицемерие Сталина.

Да, он умел без оговорок, —
Внезапно — как уж припечет —
Любых своих просчетов ворох
Перенести на чей-то счет.
На чье-то вражье искаженье
Того, что возвещал завет,
На чье-то головокруженье
От им предсказанных побед.

С элементами подлинно трагической иронии показывал он, как высланный якобы кулак пытался даже в «скопе конского вагона» держаться «гордо, отчужденно от тех, чью долю разделял».

И верил: все на место встанет
И незамедлит пересчет
Как только сам товарищ Сталин
В Кремле письмо его прочтет...

Эти надежды, эти иллюзии тогда еще действительно существовали, и Твардовский их точно охарактеризовал в обоих вариантах. Но в последней верстке добавил в скобках ясный комментарий:

Мужик не сметил, что отныне
Прэси чего иль не проси
Не Ленин, даже не Калинин
Был адресат всея Руси.
Но тот, что в целях коммунизма
Являл иной уже размах
И на газетных полосах
Читал республик целых письма
Не только в прозе, но в стихах.

Еще раньше, после слов «тая слезу» была сделана другая важная вставка, также в скобках:

Смотри, какой ты сердобольный,
Я слышу вдруг издалека. —
Опять с кулацкой колокольни,
Опять на мельницу врага, —
Доколе, господи, доколе,
Мне слышать эхо древних лет:
Ни мельниц тех, ни колоколен
Давным-давно на свете нет.

Как видите, он повторил этот отрывок, который, согласно его письму, он сначала выкинул при подготовке первой верстки (видимо, чтобы облегчить ее напечатание), потому что опять-таки его «гнала» неутолимая внутренняя потребность. В последнем варианте вместо «ловлю попрек» — «я слышу вдруг», а вместо «отзвук давних лет» — «эхо древних лет». Эти маленькие изменения показывают стремление поэта к предельной точности, ибо «давних», а не «древних» указывает на несколько меньшую временную дистанцию, а, с другой стороны, «эхо» вместо «отзвук» подчеркивает историческую нелепость ситуации, заставлявшую крикнуть: «Доколе, господи, доколе». В тексте, опубликованном в 1987 году, оба отступления-комментария вошли без изменений.

В последней верстке, присланной мне тогда Твардовским, имелись и другие добавления и композиционные изменения по сравнению с первой версткой 1969 года. В главе «О памяти», завершающей и обобщающей движение смысла всей поэмы, была подчеркнута необходимость права и обязанности памяти ничего не скрывать в прошлом и ответственности при этом за полноту правды и перед собой, и перед новым поколением. Опять вставлено четверостишие, имевшееся уже в «Главе дополнительной»:

lib.pushkinskijdom.ru

Нет, все былые недомолвки
Домолвить ныне долг велит.
Пытливой дочке-комсомолке,
Поди, сошлись на свой Главлит.

И далее, мысленно отвечая и дочке-комсомолке, и всем советским людям, и самому себе:

Втолкуй, зачем и чья опека
К статье закрытой отнесла
Не называемого века
Недоброй памяти дела.

Подчеркнем афористическую историческую формулировку двух последних строчек. Определение века. В первой верстке было сказано еще резче: «зловещей памяти». И как и раньше далее повторено: «Кто прячет прошлое ревниво, Тот вряд ли с будущим в ладу». Эти строчки с афористической сжатостью вновь формулировали основной пафос и обязанности памяти, вместе с тем они были ясным предупреждением, предостережением тем, кто не счел нужным допустить «голос памяти правдивой». Как дополнительную деталь отмечу, что он местами возвращался к отброшенным раньше вариантам, например, вместо «век тому назад» восстановлена (возможно с учетом и мнения своего корреспондента) более сильная и емкая формулировка «жизнь тому назад». Отмечу также некоторые изменения названия жанра поэмы. Вместо «триптих» в поэме даны были подзаголовки подразделений как главок именно поэмы, а не триптиха и не цикла стихов. Это подчеркивало целостность и единую сюжетную и психологическую линию произведения.

И вот с тех пор прошло более 20 лет, и жизнь, реальная история страны убедительно показали и правоту поэмы, и к каким последствиям приводила тактика умолчания или даже искажения исторической правды.

Сопоставление всех писем Твардовского, процитированных выше, представляется мне важным не только с точки зрения детального текстологического анализа, творческой истории одного из главных произведений великого народного поэта. Такой анализ, конечно, необходим, и я надеюсь, он будет продолжен в предстоящих новых более полных собраниях сочинений Твардовского. Но творческая история поэмы дополнительно показывает и черты его личности, его неутомимую, постоянную требовательность к себе, показывает силу именно особого «твардовского» чувства ответственности перед читателями, перед народом, включающего и суровый самоанализ, и стойкость борьбы за полноту правды в любых, самых тяжелых ситуациях.

[1] В окончательном тексте — «пускай».

lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. Г. Гродецкая

ВОЗВРАЩЕНИЕ К ДИСКУССИИ О ЖАНРЕ «ВОЙНЫ И МИРА»*

Созданное в 1987 году Международное Толстовское общество отметило свою вторую годовщину выпуском очередного номера журнала «Tolstoy Studies Journal» (1989, vol. II, редактор журнала — известная исследовательница творчества писателя Кэтлин Партэ). Если 1-й выпуск содержал обзоры, рецензии и аннотированную библиографию, то во 2-ом критический раздел расширен, а начиная с 3-го номера, редакция предполагает в еще большем объеме публиковать статьи, исследования, тексты докладов и другие материалы о жизни и творчестве Л. Н. Толстого.

Во 2-ом выпуске помимо пяти рецензий, очерка о современных направлениях изучения Толстого на Западе и изложения диссертации Франка Эллиса «Концепция войны у Л. Н. Толстого и В. С. Гроссмана» (p. 101—108) помещены: статья Д. Ранкур-Лаферьера (p. 41—52) об отношении Пьера к Элен в «Войне и мире» (с точки зрения традиционных и новейших психоаналитических моделей) и статья П. Честер «Мужское и женское личностное самоощущение в трилогии Толстого и „Воспоминаниях“ Анастасии Цветаевой» (p. 53—60). В разделе переводов опубликованы (с комментариями) статья А. Белого 1920 года «Учитель сознания (Лев Толстой)» и отрывок из книги К. Чапека «Разговоры с Т. Г. Масариком» о трех встречах с Л. Н. Толстым первого президента Чехословакии.

Как и 1-й выпуск журнала, 2-й выпуск открывается материалами «круглого стола» (p. 1—52). В первом номере обсуждалась монография Р. Густафсона «Leo Tolstoy: Resident and Stranger» (New Jersey, 1986), на этот раз — книга профессора Северозападного университета Гари Сола Морсона о «Войне и мире».

По общему признанию,[1] позиции двух ученых в оценке художественных принципов Л. Толстого полярны: Р. Густафсон видит единство и цельность в его творчестве, Г. Морсон, напротив, — фрагментарность и отсутствие интегрирующих начал. Разделяя первую точку зрения (см. мою рецензию на книгу Р. Густафсона),[2] вполне логично не принять второй.

Толстовский взгляд на мир, его историософию, его художественные принципы Г. Морсон подает в своей книге, мало сказать, нетрадиционно — вызывающе нетрадиционно. Его подход и предполагает и провоцирует дискуссию. Включиться в нее приходится с запозданием: путь западных изданий к советскому читателю по-прежнему долог.

Г. С. Морсон — автор книги о «Дневнике писателя» Достоевского и нескольких работ о теоретических взглядах М. М. Бахтина.[3] Для пишущего о Толстом такая творческая предыстория достаточно неожиданна, как неожиданна и попытка американского ученого применить бахтинскую модель к «Войне и миру» (в работах Бахтина, как известно, толстовская «наивно-монологическая точка зрения» постоянно присутствует как антиобразец.[4] Тем, однако, эта попытка интереснее.

Определив свой принцип исследования как «Бахтин в развитии» или «Бахтин с лазейками» (выражение «слово с лазейкой» — из «Проблем поэтики Достоевского»), Г. Морсон предметом исследования выбрал жанр «Войны и мира» и шире — творческий метод Толстого в «Войне и мире».

В концепции автора книги определенно выделяются три главных положения. Первое. «Война и мир» — пародия на все исторические сочинения и все романы, произведение, написанное намеренно в «негативной форме» по отношению ко всем традиционным европейским нормам художественного и внехудожественного повествования. Второе. «Война и мир» — пародия, поскольку ее автор противник «семиотического тоталитаризма», т. е. подведения жизни под любого рода системы, теории и законы. Толстой в представлении Г. Морсона — не только нигилист и глубочайший скептик, но и «гносеологический нетовщик» (p. 90), убежденный в непознаваемости исторического процесса и тайн человеческой психологии и в невозможности адекватного изображения того и другого. Третье. Смысл жизни для Толстого не в поисках ответов на «вопросы жизни» и даже не в отрицании готовых ответов, но в полном отказе от необходимости сами эти «вопросы жизни» задавать. Искомая правда «скрыта в простом обличье (эта мысль дала название книге), в ритмах повседневной жизни, обычной и незаметной» (p. 5). «Мелочное, житейское», проза жизни является высшей ценностью в системе ценностей Толстого, а ее изображение — творческим принципом писателя. Метод Толстого в противоположность «поэтике» Г. Морсон назвал «прозаикой» («Толстой — поэт прозаики, бесконечно малых, случайных, незначащих элементов, от которых в конечном счете все и зависит» — p. 221). При обсуждении книги за «круглым столом» большую часть своего выступления автор посвятил обоснованию именно этого тезиса.

---

* *Morson Gary Saul.* Hidden in Plain View: Narrative and Creative Potentials in «War and Peace». Stanford, 1987.

lib.pushkinskijdom.ru

Очевидно, что основные положения книги более чем спорны. Сам Г. Морсон признает их «рискованность», считая, впрочем, риск оправданным: на его взгляд, лишь прочитав «Войну и мир» по-новому, можно понять современность и важность уроков Толстого.

Возражая Г. Морсону в главном, потребовалось бы, вероятно, предложить в целом иное прочтение романа, аргументировать его, повторив то, что давно и убедительно сделано В. Ф. Асмусом, Л. Д. Опульской, Е. Н. Купреяновой, А. П. Скафтымовым, С. Г. Бочаровым и др. Сознавая невыполнимость такой задачи, остановимся на методах и приемах доказательств автора книги, с помощью которых оказалось возможным доказать на наш взгляд невозможное.

Первая часть книги названа «Война с литературой», в ней за точку отсчета берется теория романного слова М. Бахтина. «Лазейкой» в этой теории стало положение Бахтина, что роман чужд любых норм и канонов. Отсюда Г. Морсон делает неожиданный вывод, что нельзя канонизировать и диалогическую природу романного слова, что в романе может существовать и слово «не романное», «абсолютный язык». Он приводит примеры высказываний (библейские заповеди, народные пословицы), находящихся вне речевой структуры конкретного произведения, вне, как он пишет, исторического языка вообще. К такого рода высказываниям — анонимным, не включенным в исторический, социальный и психологический контекст, в наивысшей степени категорическим — относятся многие суждения Толстого (среди примеров Морсона — первая фраза «Анны Карениной»), в том числе его «исторические лекции» в «Войне и мире».

Однако следующим тезисом ученый оспаривает предыдущий: любое высказывание, пишет он, подвержено «иронии происхождения», т. е. не может восприниматься вне обстоятельств, ему сопутствующих, и вне личности говорящего. Абсолютные суждения утверждают свою абсолютность только полемически, отказ от вступления в диалог сам неизбежно диалогизируется, обезличенные суждения становятся знаком личности, иначе говоря, «нельзя стать автором безавторского слова» (р. 24).

У Толстого ученый находит три способа или «стратегии», избежав «иронии происхождения», говорить «внеисторично в истории и внероманно в романе» (говорить «как Бог»). Первая «стратегия» состоит в попытке, подобно пророкам, выступать лишь в роли передающего абсолютную истину. Вторая — в использовании исключительных обстоятельств для высказывания, защищающих от возможности диалога. Эта «стратегия» выражается в «предсмертном» и «посмертном» языке Толстого. Примеры первого — письма, написанные во время болезни, в ожидании смерти; примеры второго — завещания, письма и дневники Толстого, которые должны были быть прочитаны после его смерти. Однако, утверждает исследователь, Толстой знал, что они будут читаться при жизни. Поэтому в них не сохраняется «презумпция интимности», их логика превращается в логику «открытого секрета», приобретает характер театрального монолога, «тайный дневник» становится «сознательно публичным дневником» (р. 26—32).

Третью «стратегию» Толстого Морсон обнаруживает в попытке обезличить собственную биографию, уподобив ее жизни Христа, Будды, Сократа. И здесь он находит противоречие, причем, как и в предыдущих случаях, глубоко осознанное самим писателем. Толстой знал, убежден ученый, что, во-первых, спасение может быть только индивидуально и, во-вторых, чем более сознательно человек подражает канонизированным образцам, тем дальше он от подлинной святости. Эту истину открывает отец Сергий. (Рассуждения Г. Морсона о подлинной и мнимой святости представляются и упрощенными и излишне «нигилистичными». Далеко не все «образцы» Толстой отвергал, придавая, в частности, огромное значение тем, кого он называл «учителями человечества», и вопрос о сознательном или бессознательном следовании «образцам» решался им вовсе не однозначно, доказательства чему можно найти в трактате «О жизни».)

Заключает главу вывод об обреченности всех «стратегий», об осознании Толстым невозможности говорить «как Бог», в чем и состояла, по мнению Г. Морсона, «драма его мысли и жизни».

Подробно остановиться на первой главе мы сочли нужным не только потому, что наблюдения автора над «абсолютным языком» Толстого действительно интересны, а проблема зависимости между словом и жизнью писателя действительно драматична, но и потому, что эта глава, как представляется, содержит «разгадку» рискованных построений американского автора. (Сам он убежден, что первая часть его книги — «загадка», «разгадкой» служат 2-я и 3-я части.) «Разгадка» состоит именно в «абсолютном языке» Толстого.

Помимо интереса глава вызывает множество возражений. Смущает, во-первых, то, что недостаточно учтена (воспользуемся стилем автора) «презумпция искренности» Толстого. Не убеждает ссылка на Горького, считавшего, что Толстой жил «напоказ». Для Г. Морсона Горький — лучший из мемуаристов, как никто другой глубоко и верно понявший Толстого. Однако его «Воспоминания» — единственный мемуарный источник в книге, причем процитирован он пять раз. Можно ли в отсутствие «диалогизации» говорить о лучшем и вернейшем?

Внимание Толстого к форме, тем более обстоятельствам высказывания явно преувеличено. Попытки писателя найти способ защиты от диалога Морсон представляет как черту его личности (очевидно несимпатичную), а не как естественное свойство толстовской мысли, искавшей особой формы для выражения вечного и всеобщего содержания. Эти и последующие рассуждения Г. Морсона убеждают только в том, что рассматривать форму и функции толстовского слова вне его смысла, даже следуя Бахтину, невозможно. Наконец, и следование Бахтину в книге весьма условно. Система Бахтина отнюдь не является гибкой, едва ли в нее вписывается «абсолютный язык». Если «абсолютное» суждение и возможно в заглавии, эпиграфе, начальных и конечных фразах, то в тексте романа оно свойство «абсолютности» теряет. Здесь, думается, главный источник заблуждения Г. Морсона. Выделив из контекста романа авторские суждения в историко-философских отступлениях, придав им статус «абсолютности» («по природе, функциям

lib.pushkinskijdom.ru

и эстетической силе»), ученый вольно или невольно абсолютизировал их смысл, тогда как все они, абсолютные по форме, намеренно и вызывающе полемичны по содержанию. Абсолютизация позволяет Г. Морсону рассматривать толстовские произведения (и не только поздние) как построенные по принципу силлогизма (р. 15): сюжет представляется посылкой, абсолютное суждение — выводом. Но метод Толстого в романах есть способ художественного познания. «Абсолютные» высказывания — лишь одна из форм выражения авторской мысли. Мысль не доказывается, а художественно исследуется в мучительном опыте героев, во всех противоречиях и крайностях, к которым развитие этой мысли может привести. «Абсолютность», открытая Г. Морсоном, предлагает простые ответы, которых нет в романе, и уводит от правильного понимания сущности авторской позиции и художественного метода Толстого в «Войне и мире».

Вызывает удивление и тот раздел книги, который можно было бы принять за обзор литературы (главы 2-я и 3-я 1-й части). Критиков и литературоведов, ставивших проблему жанра «Войны и мира», Г. Морсон делит на четыре «школы мысли». В «школу» объединяются принципиально разные точки зрения в зависимости от хронологии и той или иной степени непонимания формальных особенностей романа. Первую школу составляет дореволюционная русская критика, вторую — первые западные читатели, третью — русские «формалисты» (т. е. В. Шкловский и Б. М. Эйхенбаум, причем к «формальному методу» отнесены поздние работы Бориса Михайловича), четвертая школа — послевоенные западные исследователи. Из обзора следует, что за сто лет чтения и изучения «Войны и мира» сложилось мнение о «бесформенном шедевре»: ни одна из школ не предложила такого объяснения структуры романа, которое отвечало бы замыслу его автора.

Г. С. Морсон учел большое количество работ современных западных исследователей (в том числе и неопубликованные диссертации). Но не удивительно ли, что в книге объемом более 300 страниц, претендующей, кроме того, на решение проблемы, которая оказалась не по силам предшественникам ее автора, полностью отсутствует «5-я школа» — т. е., за исключением Эйхенбаума и Шкловского, вся советская литература о Толстом, все работы советских ученых по типологии русского романа, по истории и теории его жанров.[5] Быть может, в диалоге с этой школой многие положения книги звучали бы менее категорично.

Вторая часть исследования названа «Рискованные системы», здесь и получают окончательное истолкование жанровые особенности романа. Поскольку структура «Войны и мира» является, по мнению Г. Морсона, «эмблемой» исторических взглядов ее автора, то в главе «Ловушка истории» предлагается разгадка тайн философии истории Толстого.

Анализируя спор писателя с историками в романных отступлениях, ученый приходит к выводу, что Толстой не объясняет причин событий, но лишь полностью отрицает все существующие объяснения. И хотя известно, что отрицательные (апофатические) доказательства не всегда убедительно дают отрицательный результат, Г. Морсон считает доказанным, что исторические законы Толстого чисто негативны, что исторический процесс для него хаотичен и непознаваем. Как гераклитова река, как бурлящие воды Энса, увиденные Несвицким, исторический процесс для Толстого — непостоянное русло борьбы центробежных и центростремительных сил. Разрушительной для всех исторических школ и теорий Г. Морсон считает толстовскую «идею анахронизма» (р. 93—95) — убеждение, что каждый момент времени, меняя очертания «целого», исключает возможность признать это «целое» существующим. Ключевой метафорой хаоса и непостижимости является в романе сражение, намеренно изображенное как в высшей степени непредсказуемое и подверженное миллионам случайностей явление. Сражение, считает Морсон, — «микрокосм истории», толстовская модель исторического события вообще.

Очевидно, что отрицание Толстым рациональных форм познания автор книги принял за отрицание возможности познания вообще. По-видимому, в основу его убеждения легло дважды процитированное (в книге — р. 120, в журнальной дискуссии — р. 19) и воспринятое как «абсолютное» высказывание Толстого в одном из отступлений: «Если допустить, что жизнь человеческая может управляться разумом, — то уничтожится возможность жизни».[6]

Отношение писателя к войне — событию, «противному человеческому разуму и всей человеческой природе» (добавим: событию, противному вере, в романе не случайно подчеркнуто, что воюют христианские народы) — едва ли логично и уместно переносить на его отношение к истории и жизни вообще. В романе нет оснований для таких оценок. Ясность, цельность, разумность и справедливость «мирных» начал (в «домашних» Кутузове, Тушине, Тимохине, Ростове с Денисовым, в солдатах, даже во французском офицере с «комнатным лицом») предполагает противоположный ответ.

Интересно проследить, как интерпретирует автор книги сцены сражений. Выделяя и подчеркивая впечатление путаницы и хаоса, он полностью игнорирует и мысли Несвицкого при переправе через Энс («Был бы я царь, никогда бы не воевал» — 9, 179), и ощущение ужаса убийства на плотине Аугеста, и чувство нравственной тошноты Ростова после островненской атаки, наконец, сознание безумия происходящего, открывшееся Пьеру на Бородинском поле. Нравственных «абсолютов» Толстого как бы не существует, их заменили условно-гносеологические «абсолюты» (постижимость-непостижимость), очевидно пустые без этического и социального («народный смысл событий») наполнения. В книге отсутствуют такие важнейшие для толстовского «нового воззрения на историю» понятия, как «дух армии», «нравственный мир войска», «скрытая теплота патриотизма». Роль Кутузова, наделенного автором способностью не просто понимать, но прозревать исторический ход событий, сведена к минимуму. Чрезвычайно просто и вопреки тексту (в данном случае полностью избегая того, что впрямую высказано в отступлениях) Г. Морсон решает проблему соотношения случайного и необходимого в пользу случайного. Понятие «необходимости» везде заменено понятием «детерминированности», и То-

lib.pushkinskijdom.ru

лстой, видящий в истории лишь хаос случайностей, оказывается «радикальным индетерминистом» (р. 90). Признание явлений жизни непознаваемыми практически снимает проблему свободы воли, важнейшую для философской концепции романа. По мнению Г. Морсона, Толстой проблему свободы воли решает не в метафизическом, как Достоевский, а в гносеологическом плане (р. 91—92).

Окончательный вывод ученого таков: для Толстого не существует «исторических событий», но события случайные, мелкие, незаметные, «скрытые в простом обличье», исключительно неважные и неисключительные составляют у него «настоящую историю».

Следующим по значимости положением исследователя является то, что Толстой не только оспаривал все исторические школы, но отрицал саму возможность адекватной передачи исторических фактов. Любой рассказ о прошлом, подвергаясь закону ретроспекции (т. е. оценке важности события с точки зрения уже свершившегося факта), оказывается ложным. «Война и мир» написана, как считает Морсон, для того чтобы эту ложь раскрыть. Историческая, хронологическая, топографическая верность самого толстовского романа для исследователя не существует.

«Война и мир» не только, следуя толстовскому определению, «не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника» (16, 7), она, следуя определению Г. Морсона, — «серьезная пародия» и «контрструктура по отношению ко всем структурам» (р. 132). «Читать „Войну и мир“ как исторический роман (а не как пародию на исторический роман) — все равно, что читать „Дон Кихота“ как историю о странствующих рыцарях» (р. 143). Таким образом, задача однозначного определения жанра толстовского произведения, казавшаяся неразрешимой Толстому, и, если иметь в виду все попытки это сделать, действительно неразрешимая, наконец оказывается решенной. Остается только признать определение «серьезная пародия» вполне научным и, напротив, полностью не принимать во внимание никогда не менявшегося отрицательного отношения Толстого к «сатирическому роду» и к тому, что он назвал «литературой литературы». У Толстого есть пародийные приемы, причем в основном карикатурные, намеренно грубые, пародийных произведений у него нет.

Проявление пародийности Г. Морсон видит в «формах негативного повествования», отражающих «негативные законы истории» Толстого. Например, передается «то, что не случилось», т. е. Толстой цитирует того или иного историка, тут же оспаривая, «диалогизируя» его, и показывая бывшее «на самом деле». Или же — Морсон приводит примеры — Толстой утрирует рассказы историков, доводя их до абсурда или подставляя в их рассуждения слово «будто бы». К «негативным формам» отнесены и исторический «вымысел» в романе (вымышленные герои) и отсутствие в нем центра. Здесь стоит остановиться подробнее, чтобы продемонстрировать, как в книге произошла полная подмена понятий. Считая свою философию истории «будто бы» толстовской и вновь повторяя, что для Толстого историчны только незначащие, абсолютно не соотносимые с ходом истории события, Морсон приводит пример события действительно «исторического». Это «случайная» атака гусар под Островной. «Эпизод становится историческим, — пишет он, — не потому, что меняет ход истории, а потому, что он один из „ста миллионов“ ... случаев, могущих повлиять на историю» (р. 142). «Война и мир» удивляет американского исследователя своей странностью, даже парадоксальностью, зачем, задает он вопрос, описаны в романе события с 1805 по 1812 год, совершенно незначительные с точки зрения Толстого. То, что Бородинский бой и композиционно, и хронологически (7 лет до и 7 лет после), и по объему посвященного ему текста, и по значению в судьбах героев, народа и страны является центральным событием романа («будто бы» отсутствующим), для Г. Морсона не убедительно. Не будучи «незаметным», он не привлекает его внимания.

Не могут не вызвать возражений и последующие рассуждения исследователя. Несмотря на то, что в книге провозглашается и постоянно подчеркивается принципиальная независимость Толстого от всех устойчивых литературных норм, автор находит нужным противопоставить творческие принципы «Войны и мира» «Поэтике» Аристотеля (при следовании Бахтину это тем более странно) и прийти к выводу, что они ей полностью не соответствуют. В романе не оказывается традиционного сюжета, обязательных начала и конца, единства и связи. Ничего этого нет в жизни, поясняет Г. Морсон, нет и у Толстого, зато в жизни есть «ровно ничего не говорящие», не связанные с ее «сюжетом» эпизоды, они-то и являются главными в «Войне и мире». У Толстого, по мнению Г. Морсона, не может быть «генерализации», есть лишь сумма моментов, не подверженных обобщению. Укорачивая хрестоматийную толстовскую цитату о задачах «истории-искусства» (р. 87), которая «идет не вширь, а вглубь» (этих-то слов как раз и нет у Морсона), он пишет, что для Толстого «художник является лучшим историком не потому, что... проникает в глубь исторического процесса... но просто потому, что не пытается ничего добавить к событию „как оно есть“» (р. 145), изображая его во всем богатстве «потенциальных», «открытых», «незавершенных» возможностей — т. е., очевидно, «вширь». Творческий метод Толстого получает наименование «творчество через создание потенциалов», и понятием «связь процесса» определяется единственное, на взгляд ученого, организующее начало в спонтанном, принципиально бесплановом и бесструктурном романе. В традиционных сюжетах события отбираются автором в соответствии с заданным представлением о структуре целого, в «Войне и мире» изображается реальность, состоящая из бесчисленного множества нерелевантных и лишь потенциально сюжетогенных моментов. Толстой сохраняет «полифонию эпизода», в котором события и действия полностью автономны от автора.

Не говоря о том, что пародийность и изображение жизни «как она есть», на наш взгляд, несовместимы (выходит, жизнь пародирует искусство), как несовместимы и «контрструктура» с «бесструктурностью», предложенная интерпретация творческого метода Толстого противоречит законам его эстетики и, пожалуй, законам реалистической эстетики вообще. Особенность

lib.pushkinskijdom.ru

романа, названная К. Леонтьевым «случайность для случайности», едва ли объясняется Г. Морсоном, скорее, мистифицируется им, становясь «потенциальной» случайностью, смысл и значение которой скрыты от автора и от читателя тем более.

Позволим себе еще раз остановиться подробнее на одном из примеров, демонстрирующих логику доказательств автора книги. Как характернейший «случайный» и «ненужный» в романе эпизод Г. Морсон приводит рассказ о встрече Мавры Кузминичны с офицером, дальним родственником Ростовых, в оставленной жителями Москве. Для чего, задает он вопрос, эта сцена (как и сцена охоты, как и Святки в Отрадном), каковы ее результаты, если ни Мавра Кузминична, ни родственник Ростовых больше не появятся в романе, если поступок Мавры Кузминичны, отдавшей деньги случайному встречному, «ровно ничего не значит ни для него, ни для нее, ни для романа в целом» (p. 149). Здесь Г. Морсон видит урок «гносеологической скромности» Толстого: мы не можем знать и предвидеть того, чем обернется в реальности каждый конкретный случай. По его предположению, этот эпизод мог бы получить развитие, если бы Толстой продолжил роман. Поистине странно, что, отвергнув сюжетные связи в романе, ученый ищет одного только сюжетного (вернее, фабульного — сюжет везде понимается исключительно как фабула) объяснения эпизода и не видит иного. Пример этот действительно характерен для «Войны и мира», не случайно он давно перешел из научных работ в школьные учебники. Идея всенародной жертвы, для спасения Москвы и России объединяющей все сословия, частью которой стали и 25 рублей Мавры Кузминичны, все ее завернутое в платок состояние, связывает этот эпизод с многочисленными другими — в Москве, Смоленске, Лысых Горах, в купеческих лавках и дворянских домах. Эпизод этот не имеет никакого потенциального (тайного?) значения и не является просто «куском жизни». Он держится не на фабульных, а на тематических, смысловых связях. Искомое и не обнаруженное исследователем единство действительно «скрыто в простом».

На третьей части книги («Личности и решения») нет необходимости останавливаться подробно. Поскольку понимание истории у Толстого «симметрично» его пониманию человеческой психологии — это одно из принципиальных положений концепции Г. Морсона,[7] — то сохраняется симметрия и в выводах исследователя. Они таковы: 1) мыслительный процесс в представлении Толстого, как и сражение, хаотичен; 2) движения души, как и движение истории, непредсказуемы и управляются случаем; 3) человеческая личность, как и историческое явление, закрыта и непознаваема; 4) мельчайшие, незаметные («скрытые в простом») психологические подробности изображены Толстым как потенциальные (и необъяснимые) причины поступков и решений.

Личность у Толстого, по определению Г. Морсона, не может быть завершена (подглавка «Самоопределение личности и относительность Правды», p. 210—213), поэтому не существует и нравственного совершенства. Слабое возражение, что незавершенность личности не исключает присутствия идеи или представления личности о нравственном совершенстве, снимается утверждением ученого, что Правда у Толстого никогда не одинакова для двух разных людей. Убежденность Пьера, что есть основа, на которой могут все честные люди объединиться, как и открывшееся Левину «чудо» — возможность «каждому вместе... со всеми... понимать несомненно одно и то же» (19, 381), оказывается, имеют мало общего с толстовскими взглядами.

Относительность Правды исключает стремление к моральным целям и правилам. Поиски любых целей, планов и правил суть «болезненное» в романе, «здоровье» же и «мудрое» в нем (подглавка «Мудрость в „Войне и мире“», p. 225—227) — в признании сущностной неясности мира, в отказе от «вопросов жизни», в повседневной «скрытой» в мелочах бессознательной деятельности, в «проживании» каждого момента настоящего с любовью к нему.

Близость выводов Г. Морсона той Правде, которую Пьер открыл в Платоне Каратаеве, обманчива. Объяснить эту Правду невозможно без учета того, как Толстой понимал движение и покой (бездвижность), жизнь и смерть. Для Морсона же «откровения» Пьера и князя Андрея представляются «негативными истинами» писателя, «апокалипсисом скептика» (p. 268).

Истинным героем романа оказывается Николай Ростов (p. 245). «Здравый смысл посредственности» позволяет ему действовать нравственно без усилий и поисков, без правил, целей и стратегий.

Нам кажется, что основные положения психологической теории Г. Морсона так же далеки от воззрений Толстого, как и философия истории американского ученого. «Проза жизни» в том понимании, которое представлено в книге, не входит в систему ценностей Толстого. Бессознательные действия дороги ему не сами по себе, но освященные верой, присутствием «высшего судии». Однако поиски веры героями романа остаются вне круга внимания исследователя, принадлежа, вероятно, к области «вопросов жизни». Признание Г. Морсоном за истину одной лишь бессознательной деятельности основано, скорее всего, на «абсолютизации» им толстовского суждения: «Только одна бессознательная деятельность приносит плоды...» (12, 14). Но «бессознательное» в романе не имеет исключительно положительных оценок и граничит с бесчестным с одной стороны и с животным (даже звериным) с другой.[8]

Особенно трудно согласиться с мыслью автора книги о якобы невозможном взаимопонимании между людьми в мире Толстого. Лучшие страницы романа посвящены противоположному, главных его героев связывает «понимание любовью», редкая способность знать без слов глубоко и верно.

Несогласие с главными положениями книги Г. Морсона не препятствует тому, чтобы сказать: книга написана с искренним увлечением, живо, выразительно, даже эффектно (хотя в жертву эффектности формулировок, как справедливо отмечено в одной из рецензий,[9] зачастую приносится их точность). К достоинствам книги

lib.pushkinskijdom.ru

можно было бы отнести и желание автора преодолеть то, что он назвал догмами идеологической критики. Однако попытка увидеть в Толстом мыслителя XX века, близкого, в частности, Витгенштейну (это имя встречается в последних главах книги, к такой параллели с очевидностью подводит и все сказанное о случайном, хаотичном, непознаваемом в жизни, об «открытых потенциалах» личности и т. д.), разрушает не просто традиционное прочтение «Войны и мира» и не просто литературоведческий шаблон. Из романа исчезают идеальные начала, поиск высокой цели и высокой гармонии — то, что составляет основу проповеднической миссии русской литературы.

Новый подход в области давно устоявшихся оценок и мнений не может быть по-своему плодотворным. Журнальная дискуссия за «круглым столом» в этом убеждает. Думается, книга профессора Г. С. Морсона подтверждает и другую истину: свобода интерпретации не безгранична.

---

[1] См. в том же 2-м выпуске журнала, p. 75; также в рецензии Р. Сильбайориса на книгу Г. Морсона: Slavic and East European Journal. Vol. 32. Winter 1988. № 4. P. 651—653.

[2] *Гродецкая А. Г.* Новая книга о Толстом // Русская литература. 1989. № 2. С. 248—252.

[3] *Morson G. S.* 1) The Boundaries of Genre: Dostoevsky's «Diary of a Writer» and the Traditions of Literary Utopia. Austin, 1981; 2) The Heresiarch of *Meta* // PTL. 1978. № 3. P. 407—427; 3) Dialogue, Monologue and the Social // Bakhtin: Essays and Dialogues on his Work / Ed. G. S. Morson. Chicago, 1986. P. 81—88 и др. В прошлом году итоговая работа Г. Морсона (в соавторстве с К. Эмерсоном) об эстетике М. М. Бахтина: *Morson G. S.*, *Emerson C.* Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics. Stanford, 1990. В ней нетрудно обнаружить те же ключевые идеи, что и в рецензируемой книге о «Войне и мире».

[4] Отношение М. Бахтина к Толстому рассматривается в статьях: *Shukman A.* Bakhtin and Tolstoy // Studies in Twentieth Century Literature. Fall, 1984. P. 57—74; *Emerson C.* The Tolstoy Connection in Bakhtin // PMLA. 100. № 1 (January, 1985). P. 68—80.

[5] Единственный раз в примечаниях встречается имя Л. Я. Гинзбург (p. 299), но ее работы, это очевидно, не повлияли на концепцию Г. Морсона. Некоторые особенности романа не предстали бы в книге парадоксами (редукция сюжета, открытый финал), если бы автор учел исследования по теории русского романа Ю. М. Лотмана, В. Г. Одинокова, Ю. Д. Тамарченко и др.

[6] *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1933. Т. 12. С. 238. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

[7] Мысль о единых принципах исторического и психологического анализа в «Войне и мире» находим и у советских исследователей. См., например: *Купреянова Е. Н.* Эстетика Л. Н. Толстого. М.; Л., 1966. С. 191 и далее.

[8] В этом отношении интересна отмеченная Е. Н. Купреяновой параллель между сценой охоты и изображением партизанской войны в романе. См.: *Купреянова Е. Н.* О проблематике и жанровой природе романа Л. Толстого «Война и мир» // Русская литература. 1985. № 1. С. 162—163.

[9] Russian Literature Triquarterly. 1988. № 21. P. 237.

Г. М. Фридлендер

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ГЛАЗАМИ ФРАНЦУЗСКОГО УЧЕНОГО *

Луи Мари Пьер Аллен — профессор Лилльского университета. В 1950-е годы в Париже, во время учения в «Эколь нормаль», Аллен познакомился с преподававшим там русскую литературу русским поэтом-эмигрантом, учеником Н. С. Гумилева Н. А. Оцупом. Оцуп приобщил Л. Аллена к русской культуре, оказав на него большое моральное влияние. Это побудило Л. Аллена к весьма необычному пока у нас шагу, который нельзя не приветствовать: свою книгу «Этюды о русской литературе» Л. Аллен издал в СССР за счет личных средств, стремясь сделать собранные в ней статьи о русской классике, которой Аллен занимается давно с большой любовью, достоянием советского читателя.

«Несмотря на разрозненный характер статей, — говорит в предисловии к книге автор, разъясняя свой замысел, — их объединяет нечто общее — тема о преломлении образа России в сознании ее великих художников. Акцент сделан на личностный подход каждого писателя к источникам вдохновения». И далее: «Знаменателен факт, что стало возможным издать эту книгу размышлений французского литературоведа о русской классике на родине великой литературы. Пусть эта скромная книга повлечет за собой настоящую серию трудов западных славистов, благодаря которым иной взгляд, иное мнение будут все более участвовать в плодотворном процессе познания России» (с. 3). К этим последним словам хочется горячо присоединиться. Хотя, надо сказать, многие идеи, близкие высказанным в книге Аллена, высказывались и в советском литературоведении, так что об «ином

---

* *Аллен Луи.* Этюды о русской литературе. Л., 1989. 160 с.

lib.pushkinskijdom.ru

взгляде, ином мнении» при чтении книги Л. Аллена приходится говорить далеко не всегда. Недаром сам ее автор сочувственно ссылается в ней на многие работы советских ученых — В. В. Виноградова, Н. М. Чиркова, В. А. Туниманова, Л. К. Долгополова и других.

Научные интересы Л. Аллена сосредоточены прежде всего в области русской литературы XIX века. Аллен — член Международного общества по изучению Достоевского, автор многочисленных статей, ему посвященых. И в книге «Этюды о русской литературе» первые четыре открывающие ее работы — по нашему мнению, лучшие в книге — не случайно посвящены различным аспектам изучения Достоевского.

Особенно интересна статья «Образ автора в творчестве Достоевского» (с. 11—21). Развивая здесь мысль В. В. Виноградова о «цементирующей силе» образа автора, образующего «внутренний стержень, вокруг которого группируется вся стилистическая система произведения» (с. 11), Л. Аллен сосредоточивает свои размышления на вопросе об особой природе оценки Достоевским роли царя и монархии в исторических судьбах России. Автор доказывает при этом — и вывод его нельзя не признать вполне резонным, — что «монархизм и монархия» для Достоевского «являются лишь необходимыми этапами в истории человеческого развития», но не «идеал навеки» и «не самоцель» (с. 17). Достоевский отдавал себе достаточно ясно отчет в «неизбежном процессе отмирания русского монархизма». Но процесс этот, по его мысли, «не должен был сыграть на руку сомнительному (по оценке писателя. — *Г. Ф.*) западному „демократизму“, ибо в нем Достоевский усматривал опасный уклон и большой риск для дальнейших судеб человечества». А потому монархия, по мнению Достоевского, «должна была оставаться в силе, пока смена не была готова, пока законный наследник («весь народ русский») еще не дорос до полной духовной и культурной зрелости» (с. 19). Думается, что Аллену в этих словах удалось верно охарактеризовать зерно политической философии автора «Дневника писателя», хотя зерно это не всегда выступает в размышлениях Достоевского в «химически чистом» виде, нередко осложняясь полемическими, «сиюминутными» соображениями.

Любопытна, достойна серьезного и внимательного научного обсуждения гипотеза Л. Аллена о связи между той политической философией, к которой Достоевский пришел в 70-е годы, и эволюцией его творческой манеры в тот же период. «Я склонен утверждать, — пишет по этому поводу Л. Аллен, — что при всем кажущемся расстоянии между обоими „феноменами“ существует некая связь между теорией отмирания монархического принципа в сознании Достоевского и новым определением у него отношений между автором, главным героем и остальными действующими лицами. Тут существует целая „корреспонденция“ отражений, связная система знаков. Автор, по чисто художественным причинам, уже не может безотказно управлять своими персонажами и особенно центральным героем. Появление хроникера „как своеобразного медиума“ между автором и действующими лицами как будто предвосхищает в другом плане необходимость Земского собора между монархом и его подданными. Идее непосредственного „звена“ между самодержавием и народом соответствует необходимость появления третьего, доверенного лица между поэтом и его созданиями. Так усложняется и развивается новый мир на пороге жесточайших кризисов, которые ни один самодержец — пусть это монарх в собственной „империи“, пусть это поэт в художественном мире — не способен не только предотвратить, но тем более разрешить один» (с. 20). При всей гипотетичности этой остроумной мысли Л. Аллена, думается, что она должна привлечь к себе пристальное внимание исследователей.

В статье «О некоторых обстоятельствах утверждения у Достоевского» (с. 22—35) Аллен рассматривает характерное для Достоевского строение фразы, где за первоначальным утверждением нередко следует ограничение и дополнение, а порою и прямое отрицание сказанного. Подобное построение фразы, как стремится показать ученый, часто связано с авторской иронией, а нередко отражает колебания и сомнения писателя в оценке людей и событий. Отмеченные проф. П. Паскалем «повторения, переделки, возвращение к уже сказанному» придают, по тонкому замечанию Л. Аллена, повествованию в романах Достоевского как бы «змеящийся» характер: многие фразы в них подобны змее, которая способна «до бесконечности кусать свой собственный хвост» (с. 25). Причем в данном случае речь идет не о стилистической небрежности (как склонен был думать П. Паскаль), а о преднамеренно избранном писателем способе выражения, рассчитанного на определенный художественный эффект. Думается, что наблюдение Л. Аллена можно было бы с успехом расширить: описанное французским ученым «змеящееся» строение присуще не только построению отдельной фразы, но и композиции романов Достоевского — его можно было бы проиллюстрировать не только на стилистическом уровне исследования, но и на уровне исследования архитектоники едва ли не каждого его произведения — от «Бедных людей» и «Двойника» до «Братьев Карамазовых».

Не менее интересна и статья «„Герой нашего времени“ Лермонтова в художественном восприятии Достоевского» (с. 35—46). В ней автор более подробно, чем это было сделано до сих пор, прослеживает эволюцию отношения Достоевского к Лермонтову — художнику и человеку, подкрепляя новым материалом вывод Л. П. Гроссмана и А. С. Долинина о значении того воздействия, которое искусство Лермонтова-романиста имело на формирование художественной манеры Достоевского со свойственной ей парадоксальностью мысли и построением художественного целого на основе параллельного развития линий разных — внутренне несходных — героев. Пожалуй, приходится выразить лишь сожаление о том, что, наряду с «Героем нашего времени», Аллен не уделил в своей статье столь же пристального внимания лермонтовскому «Штоссу» и «Княгине Лиговской».

Более эскизный характер имеет открывающая книгу статья «Роман „Бесы“ в свете почвенничества Достоевского» (с. 4—10). Характеризуя героев «Бесов» (кроме Ставрогина) не как подлинных «бесов», а всего лишь «недосиженных бесенят», Аллен проходит мимо характерного во-

lib.pushkinskijdom.ru

обще для русской литературы (начиная с «Повести о Савве Грудцыне») снижения образа беса. Неубедителен на фоне современного изучения этого «романа-предупреждения», идейная проблематика которого столь актуальна в наши дни, и заключительный вывод автора о «религиозном столкновении» «беса» Ставрогина и «падшего ангела» Марии Тимофеевны Лебядкиной как основной сюжетно-тематической оси романа. Подобное ограничительное толкование смысла «Бесов» заслонило от глаз ученого значение «Бесов» не только как русской национальной «трагедии» (о чем писали еще Вяч. Иванов и С. Булгаков), но и трагедии всякого деструктивного по своему характеру, нигилистического и анархического самознания, которая приобрела в XX веке широкое международное звучание.

Наряду со статьями о Достоевском, в книгу Л. Аллена вошли статьи о Тургеневе, Чехове, Блоке, А. Белом, Вяч. Иванове, Гумилеве и Пастернаке.

В интересной статье «Тургенев и Шопенгауэр» (с. 46—57) автор высказывает ряд ценных соображений о времени знакомства Тургенева с «незваным гостем и тайным посетителем его души» (с. 47) — известным немецким философом А. Шопенгауэром и уточняет наши сведения о характере влияния философии Шопенгауэра на повести Тургенева «Призраки» и «Довольно». Думается, однако, что так же как многие советские исследователи Тургенева, французский ученый недостаточно оттеняет два важных момента, отличающие Тургенева от Шопенгауэра. Это, во-первых, мажорные светлые ноты, которые — при всем увлечении Тургенева Шопенгауэром — остались навсегда свойственны отношению автора «Записок охотника» к русскому крестьянину и русскому языку, а во-вторых, принципиальное различие между Тургеневым и Шопенгауэром в отношении к миру культуры: Шопенгауэр, усвоивший и развивший свойственное в той или иной мере всем немецким романтикам скептико-нигилистическое отношение к толпе, миру буржуазной обыденщины и прозы, пришел к проповеди Нирваны. Тургенев же сохранил глубокое уважение и сочувствие к своим дворянским и разночинным героям, а также к Поэзии, Красоте и Любви как силам, одухотворяющим и возвышающим человеческую жизнь, как бы трагично она ни складывалась в условиях его эпохи.

Статья «Обстановка и время в пьесах Чехова» (с. 57—72) содержит тонкие наблюдения над поэтикой чеховской драмы, в которой, по удачному выражению Л. Аллена, «поэзия преобразовывает повседневность, освещая ее внутренним светом» (с. 62), а общий элегический тон и музыкально-лирическое начало «как бы скрепляют разноголосицу» (с. 67). Интересны и статьи «Столкновение жанров (эпоса и лирики. — *Г. Ф.*) в поэме А. Блока „Возмездие“», а также «Поэма А. Белого „Первое свидание“ в полемическом контексте эпохи». В последней из них особое внимание уделено влиянию антропософских идей Р. Штейнера на поэмы А. Белого «Христос воскрес» и «Первое свидание», а также проведен водораздел между отношением Блока и Белого к революции, в которой последний видел прежде всего некую «мировую мистерию» с сопутствующими ей «космическими явлениями» (с. 99), что помешало ему в поэме «Христос воскрес» воплотить в отчетливой художественной форме реальную историческую картину событий Октября.

Наименее убедительными в книге Л. Аллена представляются две завершающие ее статьи — комментарий к «Заблудившемуся трамваю» Н. С. Гумилева и «Литературные реминисценции Гоголя у Пастернака и Гумилева» (с. 113—157). Обе эти статьи объединяет мысль о символическом значении образа трамвая в стихотворении Гумилева и в заключительных главах романа Б. Пастернака «Доктор Живаго». Этот образ Гумилев и Пастернак, по мнению французского ученого, противопоставляют гоголевской «птице-тройке» (из финала первого тома «Мертвых душ»). В то время как Гоголь в образе «птицы-тройки» утвердил свою гордую веру в историческое будущее России, Гумилев и Пастернак в условиях пореволюционной эпохи полемически переосмыслили, как полагает Л. Аллен, этот гоголевский образ, воплотив исторические судьбы России в образе несущегося в неизвестность (у Гумилева) или душного и тесного (у Пастернака) трамвая, где герой идет навстречу своей гибели. Построение это представляется надуманным, несмотря на настойчивое стремление французского ученого подкрепить его рядом текстовых параллелей (в большинстве своем скорее опровергающих, на наш взгляд, гипотезу Аллена, чем подтверждающих ее).

Бесспорно, что в видениях героя «Заблудившегося трамвая» налицо многие моменты биографии самого Гумилева. Возникая как призрак на «незнакомой» улице неизвестного города («вне времени и пространства», с. 153), заблудившийся трамвай пролетает «через Неву, через Нил и Сену», оживляя в герое стихотворения отблески его прошлого и настоящего, овеянные лирическим состоянием грусти, томления и тревоги. И все же очевидно, что образ трамвая, заблудившегося «в бездне времени» и далей, у Гумилева воплощает трагическую и беспокойную *судьбу поэта* — искателя и странника, а не историческую судьбу страны. К этому хочется добавить, что образ Машеньки в «Заблудившемся трамвае» (несмотря на распространенность в литературе о Гумилеве принятого Л. Алленом толкования) вряд ли навеян образом пушкинской Маши Мироновой. Ибо эта последняя не ждала за ткацким станом, подобно Пенелопе Гомера, возвращения любимого «в своей светлице», а проявила удивительную цельность натуры, смелость и непреклонность характера в борьбе за свое счастье, отправившись ко двору и добившись освобождения жениха. Самая умиленно-ласкательная форма («Машенька»), в которой имя невесты героя дано в стихотворении Гумилева, резко диссонирует с пушкинской трактовкой характера Маши Мироновой — твердым и решительным. Нет оснований сближать и гумилевский образ Распутина-«мужика» с образом ямщика из «Бесов» или «Вожатого»-Пугачева из «Капитанской дочки», равно как и обстановку пушкинского снежного «бурана» с «гофмановским» (или «кафкианским») призрачно-фантасмагорическим пейзажем гумилевского стихотворения. Что же касается «Доктора Живаго», то роман этот представляет скорее своеобразную парафразу «Идиота» (Мышкин, «князь-Христос» — Живаго; Настасья Филипповна —

lib.pushkinskijdom.ru

Лара; Тоцкий — Комаровский) — об этом автору настоящей рецензии не раз приходилось публично говорить, в том числе в университетах США и ФРГ, — чем параллель к гоголевским «Мертвым душам». И образ трамвая в финале этого романа, в отличие от стихотворения Гумилева (так же как в «Мастере и Маргарите» Булгакова), вряд ли несет ту историко-символическую функцию, которую усматривает в нем Л.Аллен, а потому не воспринимается читателем как скрытая параллель к присутствующему «в сознании (или подсознании) автора колоссальному образу летучей тройки Гоголя» (с. 152). Французский ученый в данном случае слишком увлекается надуманными, логизированными конструкциями, расходясь с реальным авторским замыслом и эмоционально-художественным восприятием текста. Это не означает, что пушкинская тема русского бунта, «бессмысленного и беспощадного» (с. 113), не тревожила Гумилева (и тем более Пастернака), но выражена она в их творчестве, как мы полагаем, в мотивах иных, чем те, на которых сосредоточил в своих исследованиях внимание Л. Аллен.

В заключение нам остается еще раз выразить пожелание, чтобы ученые Франции и других стран последовали примеру Л. Аллена, Дж. Гиббиана, Р. Л. Джексона, Ж. Нива, чаще выступая со своими исследованиями и статьями на страницах советской печати, так как современная филологическая наука не может нормально развиваться без постоянного международного сотрудничества ученых разных стран и обмена мнениями между ними.

lib.pushkinskijdom.ru

ДМИТРИЙ СЕРГЕЕВИЧ ЛИХАЧЕВ

(К 85-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

28 ноября Дмитрию Сергеевичу Лихачеву, родившемуся в 1906 году, исполняется некруглое число лет. Такой юбилей не всегда отмечается. Но если человек в этом возрасте по-прежнему постоянно творчески работает, если он по-прежнему реально руководит научными и общественными организациями, мужественно преодолевая недуги, которыми старость стремится сбить его с активного жизненного пути, то каждый выигранный год можно отмечать как юбилейный. Иногда даже каждый месяц.

Д. С. Лихачев хорошо сформулировал свои принципы психологической и физической борьбы с возрастом в «Мыслях о науке»: «Чтобы уберечь свой дух и тело от старости — поступай прямо противоположно тому, к чему тебя старость тянет: хочется полежать — ходи, хочется отстаивать старые убеждения — сохраняй свободу признавать новые, хочется не думать об одежде — заботься о ней, хочется ворчать и брюзжать — будь приветлив, одолевают тяжелые думы — не поддавайся им, в науке переходи к новым темам, тренируй память, окружай себя молодежью и поддерживай ее».[1]

Ученый долгие годы связан с «Русской литературой». Он был членом первой редколлегии, стоял у истоков, у начальных этапов формирования жанра журнала, его содержания и принципов. Всего за 33 года существования «Русской литературы» Д. С. Лихачев опубликовал в ней около 50 статей. И хотя по сравнению с его общим колоссальным научно-литературным наследием это лишь небольшая часть, но она очень весомая, ибо именно здесь впервые увидело свет большинство его программных статей, а также некоторые разделы будущих книг: «Задачи текстологии» (1961, № 4), «Принцип историзма в изучении единства содержания и формы литературного произведения» (1965, № 1), «Национальное единообразие и национальное разнообразие» (1968, № 1), «Историческая реальность и изучение закономерностей в развитии стилей» (1971, № 3), «Задачи серии „Литературные памятники“» (1977, № 4) и много других подобных; список обширен и разнообразен.

Литература о Д. С. Лихачеве также весьма обширна: в последнем издании академического биобиблиографического справочника список литературы о жизни и трудах ученого занимает 61 страницу.[2] А так как Дмитрий Сергеевич пережил несколько круглых юбилеев, то достаточно обширна и юбилейная литература о нем: только «Русская литература» четырежды откликалась обстоятельными статьями об ученом.[3]

Казалось бы, все уже сказано о выдающихся заслугах Д. С. Лихачева как ученого, о поразительно разнообразной и интенсивной общественной деятельности... А все-таки некоторые черты его личности, на наш взгляд, недостаточно подчеркивались авторами юбилейных и биографических статей.

Прежде всего — об «энциклопедическом» универсализме. Есть эпохи, которые по сути своей универсалистичны, если так можно выразиться: периоды расцвета античного мира или европейское Возрождение. Они порождали целые сонмы универсальных титанов. Чем дальше шло развитие человечества, чем глубже и объемнее становились отдельные области жизни и науки, тем труднее можно было быть универсалом. Но снова возникали время от времени эпохи, когда упрочивались предпосылки универсализма. После Возрождения самой яркой такой эпохой, несмотря на все жуткие акции античеловеческого, антикультурного характера, стал наш XX век. Причин здесь несколько: и все большая связанность, вплоть до единения, отдельных наций и регионов планеты; и необходимость, в свете новейших открытий, сливать усилия ученых из разных областей науки в комплексные разработки; и даже самые страшные явления века, уничтожавшие труды и даже жизнь многих гениев, заставляли интенсифицировать деятельность оставшихся, вольно или невольно компенсировать урон, выискивать достойную замену, выполнять работу за двоих, за троих, за многих...

Петербург Серебряного века отечественной культуры и разрытая революцией Россия как бы фатально, закономерно вели талантливого юношу к универсализму. Характерно, что уже в университете Д. С. Лихачев учится сразу на двух отделениях (секциях): славяно-русской и романо-германской, занимаясь и английской поэзией, и темой «Шекспир в России XVIII — начала XIX века», и древнерусской литературой, и открывая в периодике 1840-х годов неизвестные статьи и фельетоны Некрасова. И это ведь не минутные увлечения: студент так и закончил Ленинградский университет, написав дипломные работы по двум отделениям.

Вне учебных занятий Д. С. Лихачев увлекается изучением современной идеалистической философии, участвует в интересном молодежном кружке, шутливо называвшем себя «Космическая академия». Но время уже было не шуточное, участники кружка оказались за решеткой. Д. С. Лихачев поплатился четырьмя с половиной годами Соловецкого лагеря и строительства Беломоро-Балтийского канала. Но и здесь, в невыносимых для мыслящего человека условиях, он универсально изучает быт и язык уголовников.

Ни в один печатный список трудов Д. С. Лихачева не вошла его статья о картежных

lib.pushkinskijdom.ru

играх, втройне интересная в научном отношении: подробно описывается поведение и мораль уголовников, подробно анализируется карточная игра, приводятся богатые материалы по фольклору и жаргонной лексике шпаны.[4]

Потом, уже на воле (Дмитрий Сергеевич был освобожден осенью 1932 года как ударник на строительстве канала), ученый обобщил эти материалы в интересной статье «Черты первобытного примитивизма воровской речи» (опубликована в 1935 году в сборнике «Язык и мышление»).

Лингвистические интересы Д. С. Лихачева этим не ограничивались. Выступая 23 апреля 1987 года на вечере памяти Д. Е. Максимова в Блоковском музее, он поведал слушателям о совсем неизвестном эпизоде из научной биографии: по совету Д. Е. Максимова, своего университетского товарища, он работал над словарем русских синонимов (некоторые материалы этого словаря он передал С. Я. Маршаку), но затем оставил этот труд, осознав себя в первую очередь литературоведом.

Но даже в области «чистого» литературоведения Д. С. Лихачев отличается поразительным универсализмом. Чего стоит один хронологический диапазон объектов его исследований: все периоды развития древнерусской литературы, Пушкин, Гоголь, Некрасов, Достоевский, Толстой, Лесков, Блок, Ахматова, Пастернак, современные нам писатели и поэты. А интерес ученого к различным аспектам: изучение жанров, композиции и сюжета, стилей, поэтики литературных произведений, анализ категорий художественных пространства и времени, анализ художественных методов в их статике и динамике...

Литературоведческие занятия ученого постоянно сопрягаются со смежными дисциплинами: история, книговедение, текстология, искусствознание (теория и история живописи и архитектуры), культурология. Такие сопряжения необычайно расширяют и углубляют прежние представления, открывают совершенно новые грани изучаемых объектов.

Культурология всегда интересовала Д. С. Лихачева и в своем широком контексте, выходящем за рамки литературоведения: он ставил и изучал проблемы национальной культуры (главным образом, русской; но еще и украинской, болгарской, армянской, грузинской, еврейской), краеведения (Петербург, Москва, Новгород, Киев, Русский Север), экологической защиты культуры и природы. Внимание ученого к природе в самых различных аспектах (влияние природы на мировоззрение и нравственность человека, на становление его национального самосознания; роль пейзажа в художественной литературе и т. д.) привело его к работе над обширной темой о садово-парковой культуре, вылившейся в создание известной книги «Поэзия садов».

Чрезвычайно разнообразны жанры научных и публицистических работ Д. С. Лихачева: фундаментальные монографические исследования, обзорные и проблемные труды, рецензии, комментарии, «конкретные» культурологические и литературоведческие миниатюры, жанр параллели; очерки-портреты ученых и общественных деятелей, очерки-воспоминания, заметки из записной книжки, афоризмы; предисловия и выступления, публицистические письма и интервью... Эта многожанровость тоже своего рода универсальность.

Рамки статьи не позволяют рассматривать еще универсальность мышления Д. С. Лихачева, широкомасштабность идей и выводов, характерных для большинства его трудов, при всей конкретности и уникальности материалов и их истолкования.

Универсальна и общественная деятельность Д. С. Лихачева. Немыслимо разнообразны его функции в качестве Председателя правления Советского фонда культуры. Это основная его деятельность. Остальные столь многочисленны, что их не перечислить в малой статье. С 1983 года Д. С. Лихачев возглавляет Пушкинскую комиссию Академии наук. Является членом редколлегий многих журналов и непериодических сборников. Депутат Верховного Совета страны. Почти 20 лет руководил редколлегией академической серии «Литературные памятники» и лишь в декабре 1990 года попросил освободить его хотя бы от одной ответственной и трудоемкой общественной обязанности (члены редколлегии упросили его остаться в звании Почетного председателя; Дмитрий Сергеевич согласился, рассказав, впрочем, про остроту известного физика О. Д. Хвольсона, когда его избрали почетным членом Академии наук: разница между почетным академиком и настоящим та же, что между обращением «Милостивый государь» и реальным государем).

Другая очень существенная, но недостаточно изученная черта Д. С. Лихачева — традиционализм. При всех ценнейших новациях, замечательных свежих идеях, щедро даримых им в печатных трудах и устных беседах, Д. С. Лихачев как филолог несравненно более традиционалистичен, более связан с дореволюционной гуманитарной культурой, чем, скажем, формалисты или даже совсем не похожий на них М. М. Бахтин. Но традиционализм — это не только следование заветам прошлого и их пропаганда (например, внимание к исконной национальной культуре Дома, домашнего быта, домашнего чтения и т. д.), но и создание своих, новых традиций.

Приняв в 1954 году от В. П. Адриановой-Перетц отдел (сектор) древнерусской литературы Пушкинского Дома, Д. С. Лихачев руководит им 37 лет, упрочив и расширив замечательные традиции этого научного коллектива. Недаром ведь и сам Дмитрий Сергеевич, и его ученики для характеристики отдела употребляют различные метафорические понятия вроде «крепости» или «монастыря», подчеркивая тем самым, что это не просто административное подразделение, а человеческое братство, содружество, соединенное не только схожестью научных интересов, но и психологической совместимостью, взаимным вниманием, открытостью, поддержкой Секторальные («отдельные»? «отделочные»? увы, нет такого производного слова от «отдел») праздники и юбилеи, частые выездные сессии в разных регионах страны, от Карелии до Грузии и Армении, творческие дискуссии — все эти жанры научного и человеческого общения являются прекрасным образцом для подражания.

В общественной деятельности Д. С. Лихачев тоже следует традициям, заветам русской либе-

lib.pushkinskijdom.ru

ральной интеллигенции с ее ненавязчивостью, терпимостью, осторожностью, милосердием. Он неоднократно отрицательно отзывался по поводу призывов радикалов публиковать имена палачей и стукачей прошедших десятилетий: он считает, что их дети и внуки могут тогда подвергнуться моральному и физическому насилию со стороны детей и внуков пострадавших.

Осторожны и в то же время толерантны высказывания Д. С. Лихачева по поводу наших национальных проблем и конфликтов, в частности в связи с «сепаратизмом» Прибалтики, с языковыми и конфессиональными столкновениями на Украине.

Далеко не все демократические коллеги и оппоненты Д. С. Лихачева согласны с его идеями, некоторые даже решительно выступают против его акций и формулировок. Настоящая общественно-политическая жизнь и не должна быть унитарной, хорошо, что она становится у нас воистину плюралистичной. Это уже выходит за рамки отечественной традиции, и слава Богу!

В целом же, благодаря тому что Д. С. Лихачев был в течение последнего, «перестроечного» шестилетия как бы символом, представителем классической русской интеллигенции, он способствовал смягчению острых углов и сбережению разрушавшихся традиционных ценностей отечественной культуры в нашем трудном пути к новой общественной системе.

Традиционно хочется пожелать Дмитрию Сергеевичу здоровья и хотя бы относительного покоя. Может быть, освободиться еще от нескольких трудных в физическом и моральном плане нагрузок, чтобы сосредоточить свои силы на творческой реализации самого существенного, особенно в области отечественной культуры (и, конечно, в деятельности родного отдела древнерусской литературы).

---

[1] *Лихачев Д. С.* Прошлое — будущему: Статьи и очерки. Л., 1985. С. 573.

[2] Дмитрий Сергеевич Лихачев / Библиогр. сост. М. А. Салминой и Г. Н. Финашиной. 3-е изд. доп. М., 1989. (АН СССР. Материалы к биобиблиографии ученых СССР. Сер. лит. и яз. Вып. 17).

[3] *Адрианова-Перетц В., Дмитриев Л., Лурье Я.* Дмитрий Сергеевич Лихачев (к 60-летию со дня рождения) // Русская литература. 1966. № 3. С. 233—240; *Дмитриев Л. А., Лурье Я. С., Панченко А. М.* Академик Дмитрий Сергеевич Лихачев (к 70-летию со дня рождения) // Там же. 1976. № 4. С. 251—254; *Демкова Н. С., Макогоненко Г. П.* К семидесятипятилетию академика Дмитрия Сергеевича Лихачева // Там же. 1981. № 4. С. 242—246; *Панченко А. М.* Дмитрий Сергеевич Лихачев // Там же. 1986. № 3. С. 218—222.

[4] *Лихачев Д.* Картежные игры уголовников: (Из работ Криминологического кабинета) // Соловецкие острова [Б. г.]. № 1. С. 32—37.

Б. Ф. Егоров

lib.pushkinskijdom.ru

ЛЕВ АЛЕКСАНДРОВИЧ ДМИТРИЕВ

(К 70-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

Льву Александровичу Дмитриеву, члену-корреспонденту АН СССР, исполнилось 70 лет. Он принадлежит к поколению людей 1921 года рождения, поколению особенной судьбы. Родившиеся в голодном году, они еще не раз в своей жизни испытали и голод и другие невзгоды. Закончившие школу в 1939 году и сразу же призванные на военную службу, в Отечественную войну они воевали с самого ее начала и в очень редких и поистине счастливых случаях остались в живых. Воинский труд и долгое подвижничество наложили свою печать на Л. А. Дмитриева и его ровесников.

После школы Л. А. Дмитриев успел поступить на филологический факультет Ленинградского университета и целых два месяца там проучился. Осенью 1939 года началась война с Финляндией. Бесчестная для ее зачинщиков, она не была таковой для рядовых ее участников. Солдаты выполняли свой воинский долг, и для них война была прежде всего большим и трагическим испытанием. Призванный в ноябре, Лев Александрович служил в зенитной артиллерии на Карельском перешейке. А когда началась Великая Отечественная, местом его службы стал Ленинград. Он был воином Ленинграда и во все месяцы блокады города находился там.

Он многое увидел и узнал, он только чудом остался жив — и мог открыто смотреть в глаза людям. Как и все его поколение, он был лишен юности и молодых радостей — тем сильнее было его желание после войны восполнить потерянное, жить в полную меру, познавать в полную меру, не оглядываясь по сторонам, не позволяя себе длительных передышек, стремиться вперед в жизни, в знании.

Закаленный в испытаниях, обретший в испытаниях силу духа и устойчивость в понимании того, что есть ложь и что такое правда, Лев Александрович в своем жизненном поведении выказывает себя воистину человеком чести и достоинства. По натуре что называется тихий, он никогда не «возникает» без нужды. Он человек более внутреннего, чем внешнего голоса, и скромность его не показная, а органическая черта. Но когда он видит и чувствует неправду, несправедливость, когда на его глазах обижают человека, молчаливость и тихость его покидают. Тогда он возвышает голос, тогда он становится непримиримым, становится борцом. И так с ним происходит не только потому, что он хороший и справедливый человек и сын хороших родителей, но и потому,что, раз обретенное, его никогда не покидает чувство солдата, воина, честного мужа.

Научная деятельность Л. А. Дмитриева неотделима от особенностей его личности. Он не случайный ученый — а ученый по внутреннему призванию, по складу характера, по темпераменту.

Учась в университете, Л. А. Дмитриев уже на втором курсе начал заниматься в семинаре по древнерусской литературе, которым руководил Михаил Осипович Скрипиль. Древнерусской литературе он остается верен по сию пору. Он не разбрасывался в своих научных интересах. В этом с самого начала проявилась одна из самых достойных черт Л. А. Дмитриева — его целеустремленность и еще более того — верность. И в своих научных делах, и в отношениях с людьми Лев Александрович всегда верен, всегда надежен, он не способен изменить.

Став студентом третьего курса, Л. А. Дмитриев принимает участие в первой в своей жизни археографической экспедиции. Инициатором и организатором экспедиции был М. О. Скрипиль. Активно поддерживал экспедицию, давал советы и принимал всяческое в ней человеческое участие Владимир Иванович Малышев. С того времени и началась добрая и крепкая дружба, которая связывала В. И. Малышева с Л. А. Дмитриевым.

После первой поездки за древними рукописями (в 1948 году) Лев Александрович участвовал вскоре во второй и третьей. В поисках рукописей он ездил не только в Заонежье, но и на Белое море. В последней экспедиции он был вместе с Александром Ильичом Копаневым, тогда заведовавшим рукописным отделом Библиотеки АН СССР. За время экспедиции у Л. А. Дмитриева с А. И. Копаневым установились теплые дружеские отношения, которые продолжались и далее. Это весьма показательный факт. Наука для Льва Александровича всегда дорога к человеческому.

Добытые в экспедициях материалы, а также полученные из других источников рукописные книги Л. А. Дмитриев изучал и описывал. Это было правилом для него. Его первая научная работа имела такое название: «Археографические экспедиции в Заонежский район Карело-Финской ССР» (Доклады и сообщения филологического института ЛГУ. Вып. 3. Л., 1951).

Важное место в исследованиях Л. А. Дмитриева занимает один из известнейших памятников древнерусской литературы — «Сказание о Мамаевом побоище», входящее в цикл древнерусских произведений о Куликовской битве 1380 года. Еще в студенческие годы, в семинаре М. О. Скрипиля, Лев Александрович писал дипломную работу о «Сказании о Мамае-

lib.pushkinskijdom.ru

вом побоище». В 1953 году в Институте русской литературы АН СССР он защитил кандидатскую диссертацию по той же проблеме.

К чему конкретно сводились вопросы, занимавшие Л. А. Дмитриева в связи с Куликовским циклом? Прежде всего это были вопросы текстологические. Изучение большого (практически исчерпывающего) числа списков «Сказания о Мамаевом побоище» дало возможность уточнить деление дошедших списков на редакции, установить характер взаимоотношения редакций и воссоздать первоначальную основную редакцию. Текстологическое изучение памятника стало основой для его всестороннего исследования. Такое исследование нашло отражение не только в диссертационной работе Л. А. Дмитриева, но и в издании, которое имело широкое распространение. Это была книга, вышедшая в серии «Литературные памятники», — «Повести о Куликовской битве» (1959).

Л. А. Дмитриев готовил книгу вместе с академиком М. Н. Тихомировым и профессором В. Ф. Ржигой. Участие в издании рядом с такими известными учеными явилось свидетельством высокого авторитета, которым к тому времени уже пользовался Л. А. Дмитриев.

После издания «Сказания» в серии «Литературные памятники» Л. А. Дмитриев и далее продолжал работу над этой темой. Несколько статей он посвятил изучению лицевых рукописей «Сказания», истории его иллюстрирования в связи с историей текстов памятника. К 600-летию Куликовской битвы в 1980 году он заново рассмотрел историю создания Куликовского цикла, совместно с О. П. Лихачевой проделал большую текстовую и комментаторскую работу, что нашло отражение в новом капитальном издании в серии «Литературные памятники» — «Сказания и повести о Куликовской битве» (1982).

Другая большая тема научных интересов Л. А. Дмитриева — «Слово о полку Игореве». Первое обращение к «Слову» было связано у Л. А. Дмитриева с общим подъемом интереса к теме в 1950 году, когда отмечалось стопятидесятилетие первого издания памятника. В 1951 году Л. А. Дмитриев публикует две заметки информационного характера о юбилее. А уже в 1952 году в издательстве «Советский писатель», в серии «Библиотека поэта», выходит первая его капитальная работа, непосредственно связанная со «Словом». Это скрупулезно подготовленное им издание текста «Слова», которое сопровождается его статьей, написанной совместно с В. Л. Виноградовой, его подробными комментариями к тексту, отобранными им переводами памятника. И ведь это все в самом начале его научной деятельности. Л. А. Дмитриев свой путь ученого начинает крупно, весомо, он сразу же заявляет о себе как серьезный и глубокий ученый-исследователь.

Не так уж много книг о «Слове», которые относятся к числу монументальных исследований памятника и живут долгой жизнью. Именно такова монография Л. А. Дмитриева 1960 года о первом издании «Слова», книга, без которой не может обойтись ни один исследователь этого памятника. Монография об истории первого издания «Слова» получила заслуженное признание в научных кругах. Было немало положительных рецензий в печати, были признательные письма к автору виднейших ученых-«слововедов» — в том числе и из-за рубежа. Так, Р. О. Якобсон в 1961 году писал Л. А. Дмитриеву: «Я прочел ее (книгу. — *Е. М.*) с живейшим интересом и широко ее использую в подготавливаемом нами критическом издании „Слова“ с обширными комментариями». Известный исследователь «Слова», женевский профессор А. В. Соловьев, в большом письме к Л. А. Дмитриеву оценил его книгу как «прекрасную», отметив, что она «является исчерпывающим изложением темы». Столь же положителен отзыв специалиста по «Слову» из Болгарии Н. М. Дылевского, охарактеризовавшего в своем письме Льву Александровичу его книгу как «труд, который навечно войдет в золотой фонд исследовательской литературы о „Слове о полку Игореве“». Монография Л. А. Дмитриева получила одобрение также таких известных отечественных ученых, как академик Н. К. Гудзий, А. А. Зимин и др.

В 60-е годы Л. А. Дмитриев был активным участником дискуссии о времени написания «Слова о полку Игореве». Свою позицию он мотивировал, в частности, добытыми им данными текстологии. Но его текстологические разыскания не были лишь аргументами в полемике — наблюдения над взаимоотношением «Задонщины» и «Сказания о Мамаевом побоище» и названных памятников со «Словом» имеют самостоятельную ценность.

Особого внимания заслуживают статьи и заметки Л. А. Дмитриева, посвященные проблеме авторства «Слова». В последние годы и десятилетия в научной литературе о «Слове» появился ряд работ, как профессионального, так и любительского характера, в которых предлагаются различные гипотезы относительно возможного автора «Слова о полку Игореве». Такие гипотезы высказаны были В. Чивилихиным, В. Медведевым, Л. Е. Махновцом и др. Искать и открывать автора великого творения древнерусской литературы, о котором дотоле никто не ведал и не догадывался, становится делом все более заманчивым и даже модным. Л. А. Дмитриев выступает против модных увлечений, он и в этом стоит за осторожность и основательность, за тщательность изучения, за доказательства, которые основываются не на одном или нескольких фактах, а на всей совокупности фактов, в которых должны учитываться многие стороны художественного творения: исторические, конкретно-фактологические, стилистические и т.д.

Работы Л. А. Дмитриева на тему об авторе «Слова о полку Игореве», острополемические по характеру, печатались в «Трудах Отдела древнерусской литературы» в 1985 году, в журнале «Русская литература» в 1986 и 1991 годах, в «Словаре книжников и книжности Древней Руси» в 1987 году. Эти работы, помимо конкретных критических замечаний в адрес различных авторов и их статей и книг, содержат важные теоретические и методологические выводы. Лев Александрович отвергает путь домысливания и более или менее вольного угадывания, он против обращения к реальным историческим именам XII века как к возможным авторам «Слова о полку Игореве» единственно на основании тех

lib.pushkinskijdom.ru

или иных частных и случайных фактов их биографии. Он не закрывает вопрос об авторстве в его глубоком значении, но в то же время считает, что поиски конкретного автора «Слова» в силу отсутствия необходимого материала в настоящее время бесперспективны.

Рассмотрение и исследование Л. А. Дмитриевым важных тем истории древнерусской литературы происходило параллельно и взаимосвязанно. В его работах решаются и частные и общие вопросы. Картина развития древнерусской литературы в его исследованиях выявляется с возможною полнотою, целостно. Это немалое достоинство и научных работ Л. А. Дмитриева и всей его научной деятельности.

В 1958 году вышла книга Л. А. Дмитриева «Повести о житии Михаила Клопского». Эта книга открыла еще одну, новую тематическую линию в деятельности ученого. Линию, связанную с житийным жанром и его героями. Когда-то этой темой живо интересовался и исследовал ее В. О. Ключевский. Потом, в советское время, изучение темы было практически закрыто. Лев Александрович одним из первых к ней вернулся — и сделал это задолго до политических перемен в стране. Посвятить свой труд религиозному жанру в 50-е годы — это и шаг вперед в собственном научном развитии и не менее того — знак гражданского и человеческого мужества и истинной преданности науке и русской культуре.

В 1973 году выходит капитальный труд «Житийные повести русского Севера как памятники литературы XIII—XVII вв. Эволюция жанра легендарно-биографических сказаний». В этой монографии рассмотрены как общие вопросы эволюции житийного жанра, так и вопросы конкретные, связанные с крупнейшими памятниками русской житийной литературы. Автором монографии обследованы все рукописные собрания СССР с целью выявления произведений этого жанра. В результате он получил материалы и возможности для исследования новгородских житийных произведений, посвященных Варлааму Хутынскому, Иоанну Новгородскому, Михаилу Клопскому, а также севернорусских житий Адриана Пошехонского, Иоанна и Логгина Яренгских, Варлаама Керетского, Артемия Веркольского. Все эти предметы и имена нужные и исторически важные. Они относятся к той сфере истории, без которой не может быть полного понимания и осознания духовной отечественной культуры.

Итогом занятий житийной литературой явилась докторская диссертация Л. А. Дмитриева «Легендарно-биографические повествования древнего Новгорода». Защита ее, проходившая в Институте русской литературы, была в высшей степени успешной. Голосовали единогласно. Диссертация и защита ее были довольно скоро утверждены ВАКом. Л. А. Дмитриеву была присвоена степень доктора филологических наук. И заслуженно присвоена.

Этапным событием в деятельности Л. А. Дмитриева — не меньше, чем его докторская диссертация и присуждение степени — явился подготовленный им совместно с Д. С. Лихачевым и вышедший еще в 1969 году «„Изборник" (Сборник произведений литературы Древней Руси)». В нем собраны были многие значительнейшие произведения древнерусской литературы, он давал цельную картину словесности Древней Руси. «Изборник» имел большое общественное и культурное значение и соответственно — большой успех у читателей. Книга хорошо задумана и хорошо издана. Все заботливо и любовно собрано, описано, откомментировано.

То, что над этой книгой Л. А. Дмитриев работал вместе с Д. С. Лихачевым, факт существенный и для Л. А. Дмитриева, и в более широком плане. «Изборник» открывает собой целый ряд изданий, который будет готовиться Д. С. Лихачевым и Л. А. Дмитриевым совместно. Отныне они часто являются перед читателями как соавторы, издатели-единомышленники, как близкие и понимающие друг друга люди.

О сотрудничестве Д. С. Лихачева и Л. А. Дмитриева стоит сказать особо. Это отдельная тема в научной биографии Л. А. Дмитриева — и тема важного, ключевого значения. У Льва Александровича было много учителей — и отличных: М. О. Скрипиль, И. П. Еремин, Б. М. Эйхенбаум, В. П. Адрианова-Перетц. Иметь хороших учителей — это удача и счастье. Л. А. Дмитриеву определенно повезло на его научном пути. Но иметь хороших учителей — это немножко и заслуга. Хорошие учителя могут быть только у достойных учеников. И это делается особенно заметным в истории человеческих и научных взаимоотношений Л. А. Дмитриева и Д. С. Лихачева.

В ученом содружестве Л. А. Дмитриев был и остается одним из самых близких Д. С. Лихачеву. Он был способным учеником Дмитрия Сергеевича, а потом сделался его литературным и ученым сотрудником и другом. Он по ученым и человеческим заслугам стал другом. Благодаря своему трудолюбию, надежности и не в последнюю очередь — благодаря честности, твердости, безупречной порядочности.

Выпуская вместе с Д. С. Лихачевым «Изборник», Л. А. Дмитриев не только занимался подбором и комментированием многих произведений древнерусской литературы, но и их переводами. Делать хорошие переводы ему помогает не только языковое и литературное умение, но и ученое знание. Он переводит те произведения древнерусской литературы, которые перед тем подвергались его исследованию и изучению. Это и делает его ученым переводчиком в точном значении этих слов.

Среди многочисленных званий Льва Александровича есть и звание члена Союза писателей. В Союз писателей он принят как автор научно-популярных литературных работ и как переводчик. Среди тех, кто рекомендовал Л. А. Дмитриева в члены Союза писателей, был один из самых талантливых наших переводчиков Н. М. Любимов. Н. М. Любимов высоко оценивает Л. А. Дмитриева как переводчика. Его оценка и похвала многого стоит.

Велика научно-общественная организаторская деятельность Л. А. Дмитриева. Он проводит юбилейные чтения по «Слову о полку Игореве», по «Памятникам Куликовского цикла» — в разных городах. Он вдохновитель и организатор выездных заседаний Сектора древнерусской литературы, которые имеют большое культурное и просветительское значение. Такие заседания проводились в Петрозаводске, Пскове, Владимире,

lib.pushkinskijdom.ru

Нижнем Новгороде, Вологде, Ярославле. В некоторых городах — Ярославле и Пскове, например, — по нескольку раз.

Л. А. Дмитриев много сделал в науке. Но среди выполненного им есть одно дело, которое выделяется особо, как наиважнейшее. Это издание в 12-ти томах серии «Памятники литературы Древней Руси». Начало выхода книг серии относится к 1978 году. В настоящее время издание завершается. Это труд исторического значения.

Он осуществлен целым коллективом талантливых специалистов-древников. Но два человека направляли и объединяли коллектив, руководили им. Это Дмитрий Сергеевич Лихачев и Лев Александрович Дмитриев. Есть что-то глубоко значимое и символичное в том, что и здесь, в этом капитальном труде объединились имена двух близких людей, учителя и ученика, двух соратников в деле служения древнерусской литературе.

12-томные «Памятники литературы Древней Руси» составлены из отдельных книг — и это единая большая книга. Книга-история, книга-собрание, книга-энциклопедия. Это целый мир книжности, государственных и общечеловеческих мыслей, мир художественных образов и незабываемых картин. Поистине золотая книга.

12-томное собрание древнерусской книжности — это то, чем Л. А. Дмитриев может по праву гордиться. Активнейшее участие в его создании уже само по себе, даже если бы Л. А. Дмитриев ничего другого значительного не сделал, обеспечивает ему видное место в науке. И для русской науки, для культуры, для самого юбиляра это важная веха, одна из вершин, истинно большое культурное дело.

В известном смысле это дело носит завершающий, итоговый характер. Но вместе с тем оно и открывает новые возможности. Научная деятельность Льва Александровича Дмитриева достигла расцвета, и именно поэтому она еще многое обещает в будущем. Л. А. Дмитриев продолжает трудиться, он не может не трудиться, потому что он истинный ученый, потому что он живой человек, потому что всегда, на всю жизнь дорога ему та область знания, которой он себя посвятил, которой он так всецело, благородно и с достоинством отдает себя.

Е. А. Маймин

lib.pushkinskijdom.ru

ХРОНИКА

ВТОРЫЕ ДЕРЖАВИНСКИЕ ЧТЕНИЯ

22 января в Царскосельском лицее состоялись Вторые Державинские чтения. Организатором их выступил коллектив сотрудников Всесоюзного музея им. А. С. Пушкина (Г. Э. Введенский, Е. А. Вильк, Н. Н. Арефьева), оформившийся в 1989 году в новый отдел музея по изучению Державина и созданию его дома-музея. Возглавил эту работу директор музея С. М. Некрасов, который и открыл заседание. В своем вступительном слове он сообщил, что Державинские чтения начинают череду юбилейных торжеств по случаю 180-летия (1811—1991) со дня основания Царскосельского лицея. Всем памятна встреча двух великих поэтов — Державина и Пушкина — на лицейском экзамене, ставшая символом преемственной связи новой русской поэзии и державинских поэтических традиций. В знак этой встречи Державинские чтения решено проводить ежегодно в январе в Лицее.

В чтениях приняли участие сотрудники Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, Государственного Русского музея, Всесоюзного музея им. А. С. Пушкина и других учреждений.

Доклад Ю. В Стенника (Пушкинский Дом) «Державин и Пушкин. Стихотворение „Памятник“» был посвящен сопоставлению двух стихотворений. Как показал докладчик, Пушкин при создании стихотворения «Памятник» использовал найденные Державиным принципы русификации горацианской оды: александрийский стих, пятистрофная композиция, повторение зачинов в пределах строф. Однако в решении центральной проблемы стихотворения — утверждение бессмертия поэтического слова — Пушкин вполне оригинален. В отличие от Державина он видит залог своего бессмертия в признании его творчества народом и сознательно утверждает свою независимость по отношению к высшей власти.

Е. Д. Кукушкина (Пушкинский Дом) в докладе «Державин в биографических преданиях» показала, как возникали и видоизменялись анекдоты о Державине. Предания о его безграничной доброте, бытовавшие в семейном кругу и зафиксированные в «Записках» П. Н. Львовой, приобретают форму анекдота в «Записках» А. Н. Кожевникова и «Воспоминаниях» М. Ф. Ростовцевой. Источником для некоторых анекдотов послужили эпизоды служебной деятельности Державина, отраженные им в «Записках», а затем пересказанные Н. Г. Чернышевским, М. А. Дмитриевым и А. Т. Болотовым.

В докладе Н. Д. Кочетковой (Пушкинский Дом) «Экземпляр „Сочинений“ Державина в библиотеке Пушкинского Дома» были затронуты проблемы державинской текстологии. Одним из насущных вопросов державиноведения до сих пор остается история текстов державинских произведений. Большое значение при его решении имеют авторские правки в «Сочинениях» Державина. До нас дошли два экземпляра «Сочинений», исправленных поэтом. Один из них, принадлежавший Д. А. Державиной и хранящийся ныне в Государственной библиотеке им. Ленина, был исследован Б. И. Копланом, статья которого «Новые тексты Державина», к сожалению, так и не увидела свет. Другой экземпляр находится в библиотеке Пушкинского Дома и не подвергался пока научному анализу. Между тем исправления, внесенные в него и относящиеся к 1809 году, не всегда совпадают с исправлениями 1816 года экземпляра ГБЛ и представляют несомненный интерес.

В докладе Е. В. Пролет (Всесоюзный музей им. А. С. Пушкина) «Державин — читатель Карамзина» было прослежено развитие взаимоотношений двух крупнейших писателей XVIII столетия со дня их знакомства (осенью 1789 года) до 1816 года, года смерти Державина. На протяжении 26 лет эти столь разные по характеру своего творчества, по своему складу, возрасту и положению люди относились друг к другу с неизменным уважением и симпатией. Державин высоко ценил творчество младшего современника, Карамзин, в свою очередь, был внимателен к замечаниям прославленного поэта. В 1800-е годы Державин сумел остаться в стороне от споров шишковистов и карамзинистов и не участвовать в критике, направленной против Карамзина.

В докладе Г. Н. Ионина (Ленинград) «Державинские традиции в русской поэзии XIX — начала XX века» была предпринята попытка уточнить методологию исследования этой столь важной и до сих пор не изученной темы. Для сопоставления были избраны произведения, отдаленные друг от друга по времени и почти не содержащие в себе следов непосредственных генетических связей: ода Державина «Бог», поэма Лермонтова «Демон» и «Человек» Маяковского.

А. Б. Никитина (ГЭБ, Ленинград) в докладе «Архитектура Н. А. Львова. Новые атрибуции» рассказала о своих разысканиях, связанных с архитектурной деятельностью Н. А. Львова. В результате этой работы ею установлено,что церковь на погосте близ села Матренино, находящаяся в бывших воронцовских владениях (Владимирская губ.), Владимирский собор в бывшем селе Борзые, принадлежавшем Беклемишевым (Тверская губ.), а также усадьбы Разумовских в Горенках под Москвой и Яготине на Украине построены по проектам Н. А. Львова.

Н. И. Уварова (Русский музей) в докладе «Проблема авторства иллюстраций к львовской рукописи Овидиевых „Превращений“» сообщила, что по результатам проделанного ею исследования иллюстратором Овидиевых «Превращений» следует считать не Н. А. Львова, как было принято раньше, а группу художников-академистов, рабо-

lib.pushkinskijdom.ru

тавшую под руководством Н. А. Львова и, вероятно, по его эскизам.

С. О. Кузнецов (Русский музей) посвятил свой доклад «Чесма турецкая и Чесма петербургская — великое морское сражение в памятниках литературы и искусства XVIII—XIX веков» проблеме отображения Чесменской битвы в произведениях искусства. Докладчик показал, как в изобразительном искусстве (живопись, архитектура, прикладное искусство) и литературе интерпретировалось реальное историческое событие.

Д. В. Болотов (Всесоюзный музей им. А. С. Пушкина) в докладе «Портретные изображения на виньетках к стихотворениям Державина» говорил о том, что виньетки, созданные по программам Н. А. Львова при непосредственном участии самого Державина, имеют различные функции. Анализ портретных изображений на виньетках (их 30) убедил Д. В. Болотова, что между виньетками, по замыслу Державина, существует определенная связь, помогающая установить внутреннюю соотнесенность стихотворений, которые они иллюстрируют.

Г. А. Милошевский (Государственный музей Татарстана) в сообщении «Державинский комплекс в фондах музея» рассказал о державинских вещах, хранящихся в Казани, и об истории памятника Державину, сооруженного в 1846 году по проекту К. Тона и уничтоженного в 1932 году.

Завершая заседание, С. М. Некрасов отметил плодотворность проведенной работы, выразив надежду на дальнейшее сотрудничество собравшихся на Чтениях специалистов.

Н. Ю. Алексеева

НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ СЕМИНАРИЙ «ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КНИЖНОЙ КУЛЬТУРЫ», ПОСВЯЩЕННЫЙ 125-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

28 февраля 1991 года в день стодвадцатипятилетия со дня рождения одного из крупнейших русских поэтов и мыслителей XX века Вячеслава Иванова в Библиотеке Академии наук СССР открылось очередное заседание научно-теоретического семинария «Из истории отечественной книжной культуры», посвященное его памяти. De facto это была двухдневная конференция, проведенная впервые на родине поэта в то время, как аналогичные научные заседания неоднократно имели место в Италии, США, Германии.

К сожалению, не все из приглашенных смогли выступить (по разным причинам в работе семинария не участвовали С. С. Аверинцев, О. А. Кузнецова, А. Е. Парнис, Е. С. Полецук). Несмотря на это обстоятельство, программу конференции следует признать весьма насыщенной (в течение двух дней было прочитано 10 докладов).

Открыл заседание семинария В. П. Леонов, директор Библиотеки Академии наук СССР.

Дим. Вяч. Иванов, начиная выступление, сообщил о своем желании изменить тему доклада и, вместо общих рассуждений о поэзии отца, предложить вниманию аудитории конкретный историко-литературный сюжет. Им стали два письма Вяч. Иванова и Ф. А. Степуна, которыми корреспонденты обменялись в 1925 году (хранятся в Римском архиве Вяч. Иванова). Письмо Вяч. Иванова посвящено, в первую очередь, оценке послереволюционных событий в России и позволяет более точно воссоздать его отношение к большевизму, чему способствовали обширные цитаты, приводившиеся докладчиком («молчание там оставляет привкус рабства», «это все растущий поток греха», «главное „дело пролетариата" — заглушить в сердце Бога» и т. д.). Ответное послание Ф. А. Степуна содержит интереснейшую информацию о своеобразной и малоизученной культурной атмосфере «русской Праги» 1920-х годов (общественные лекции, деятельность студенческих организаций и т. д.). Оба корреспондента также весьма критически отзывались о набиравшем в те годы силу евразийском движении.

Доклад Н. В. Котрелева «К истории издания переводов Вяч. Иванова из Алкея и Сафо» (Москва) продолжает цикл его работ, в которых восстанавливается история творческих взаимосвязей Вяч. Иванова с «Издательством М. и С. Сабашниковых». В конце 1912 года поэт предложил издательству тетрадь переводов из греческих лириков, выполненных задолго до того «для себя», «в стол». Издатель (владевший классическими языками, знавший и любивший древних поэтов) и его консультанты — М. О. Гершензон, В. О. Нилендер — приняли переводы Иванова восторженно. В. О. Нилендер в это время готовил (под редакцией Ф. Е. Корша) большую антологию русских переводов из греческой лирики; в нее решено было включить и опыты Вяч. Иванова, которому были одновременно заказаны новые переложения. Раздел Алкея и Сафо постепенно разросся до размеров книги, вышедшей вскоре двумя изданиями. В издательском архиве Н. В. Котрелевым выявлена наборная рукопись третьего издания сборника. Эта его окончательная версия подготовлена докладчиком в печать. Что касается антологии Нилендера, то она так и не вышла в свет. Причиной тому были постоянные перемены

lib.pushkinskijdom.ru

в самом замысле труда, смена редакторов (после смерти Корша им стал Вяч. Иванов, потом — Г. Церетели), конфликт между Вяч. Ивановым и В. О. Нилендером, уничтожение меценатского издательства в 1920-е годы. Собранные материалы были использованы В. О. Нилендером при выпуске его известной хрестоматии, где помещены и оставшиеся в распоряжении филолога переводы Вяч. Иванова из ранних греческих поэтов. Сохранившиеся «сабашниковские» корректуры позволили Н. В. Котрелеву не только прояснить хронологию работы над двумя книгами, но и обнаружить несколько забытых ивановских переводов.

В докладе А. С. Чемии «Цикл сонетов Вяч. Иванова „Голубой покров“» (Тбилиси) была предпринята попытка имманентного анализа ряда стихотворений из книги Вяч. Иванова «Cor ardens». По мнению исследовательницы, в основе композиции цикла лежит принцип постоянного варьирования одной темы (поиск земли обетованной) со слабо выраженным диалектическим развитием; общий же символический строй цикла позволяет отойти от биографических описаний, отражает душевные изменения внутренней жизни лирического героя.

Г. В. Обатнин (Пушкинский Дом) в своем сообщении «Об одной неопубликованной статье Вяч. Иванова по поводу полемики о „мистическом анархизме“», завершая первый день работы семинария, уделил главное внимание малоизвестному эпизоду полемики, занимавшей писательские круги Петербурга и Москвы в 1907 году. В результате анализа черновиков двух неопубликованных статей Вяч. Иванова, хранящихся в Государственной Публичной Библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, исследователь детализировал позицию поэта в вопросе о «мистическом анархизме», которая после размежевания с московской группой символистов претерпела ряд изменений. После выступления Г. И. Чулкова во французском журнале «Mercure de France» 16 июля 1907 года Вяч. Иванов пересмотрел свое отношение к литературной программе журнала «Весы»; однако к новому сближению с кругами московских символистов это не привело.

Второй день работы семинария был открыт докладом профессора Миланского университета Ф. Мальковати «Вяч. Иванов и Италия», в котором рассматривались связи русского гуманиста с кругами итальянской гуманитарной интеллигенции. В фокусе внимания ученого оказался следующий сюжет — переписка в 1940-е годы Вяч. Иванова с Р. Кюфферле, предшествовавшая появлению в 1946 году итальянского перевода мелопеи Вяч. Иванова «Человек» (эти неопубликованные документы в настоящий момент хранятся в Римском архиве Вяч. Иванова). Особенный интерес сотрудничеству автора и переводчика придает тот факт, что Вяч. Иванов делал существенные поправки в итальянском варианте своего произведения. Исследователь детально проанализировал стилистические изменения, внесенные Вяч. Ивановым в текст мелопеи, что дает интересный материал для понимания ее замысла.

Сообщение сотрудника Пушкинского Дома А. В. Лаврова «Вяч. Иванов в „Воспо наниях“ С. В. Троцкого» было посвящено истории дружбы Вяч. Иванова с малоизвестным литератором-дилетантом, который в 1934 году написал, по предложению В. А. Мануйлова, мемуары о своих встречах с выдающимися литераторами начала XX столетия. Первоначально эта рукопись предназначалась для продажи в Литературный Музей, о чем существовала предварительная договоренность с его директором В. Д. Бонч-Бруевичем. Однако по окончании работы С. В. Троцкий изменил свое намерение — несмотря на нужду он безвозмездно передал свои воспоминания В. А. Мануйлову, считая, что сведения, содержащиеся в них, не должны быть доступны в ближайшем будущем читателям Литмузея. В настоящее время «Воспоминания» С. И. Троцкого готовятся докладчиком к печати.

Доклад автора стихов и редактора ленинградской газеты «Экоинтер» В. А. Никитина «Вяч. Иванов и Ф. И. Тютчев» содержал анализ философских образов в художественном наследии двух поэтов и подчеркивал особое значение их творчества для возрождения духовности в современном обществе.

В сообщении А. М. Грачевой «Вяч. Иванов как учитель жизни: Из истории взаимоотношений с С. П. Ремизовой-Довгелло» (Пушкинский Дом) анализировалось особое культурное значение личности Вяч. Иванова для современников. На основе письма С. П. Ремизовой-Довгелло к Вяч. Иванову от 1 марта 1909 года было показано изменение представления о назначении художника-творца в сознании русских символистов, раскрыта жизнестроительная миссия Вяч. Иванова в судьбе А. М. Ремизова, его увлечении древнерусской культурной традицией.

Краткое выступление В. А. Дымшица (внучатого племянника известного филолога М. С. Альтмана) представляло мемуарный рассказ о беседах двух родственников в 1970—1980-е годы о том, какое место в жизни ученого занимали встречи с Вяч. Ивановым первой половины 1920-х годов. Это сообщение фактически было прологом к завершившему работу семинария докладу сотрудника Пушкинского Дома К. Ю. Лаппо-Данилевского «Стихотворный диалог Вячеслава Иванова и Моисея Альтмана». Данная тема возникла в результате подготовки исследователем к печати полного текста «Разговоров с Вяч. Ивановым» Моисея Альтмана (1920-1922 годы; будут опубликованы в русско-итальянском альманахе «Конвивиум») — своеобразного литературного памятника, продолжающего традицию «Разговоров с Гете» И. Эккермана. В сонетном диалоге отразилась сложная история взаимоотношений поэта-ученого и его ученика — от преклонения (со стороны последнего) в первые годы знакомства до полного разрыва в 1924 году. Обращение к автографам стихотворений Вяч. Иванова, хранящимся в архиве М. С. Альтмана, позволяет внести некоторые коррективы в их печатный текст в «Собрании сочинений» Вяч. Иванова (Брюссель, 1987. Т. 4), установить даты написания; для верного понимания замысла поэта необходимо также изменить очередность сонетов (их правильная последовательность: «Мятежному добро ль ученику...» (10.IV.1923); «Я с младостью живой не разноречу...» (12.IV.1923); «Эли-Мойше, ты с эллином был эллин...» (14.IV.1923).

Проведение специальной научной конференции, посвященной памяти Вяч. Иванова, следует признать незаурядным событием культурной

lib.pushkinskijdom.ru

жизни города на Неве, однако в подборе докладов все же ощущался некоторый эклектизм — с одной стороны, специалисты, зарекомендовавшие себя не одной серьезной работой, с другой — те, кто утверждал, что их цель «поближе узнать стихи Вяч. Иванова» (дословное признание одного из выступавших). Подлинной радостью для всех, следивших за работой семинария, было участие в нем Дим. Вяч. Иванова, его неизменно любезные ответы, замечания мемуарного характера.

К. Ю. Лаппо-Данилевский

НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ ПАМЯТИ АНАТОЛИЯ ДМИТРИЕВИЧА АЛЕКСЕЕВА

11 февраля 1991 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР состоялись ежегодные Чтения Рукописного отдела, посвященные памяти Анатолия Дмитриевича Алексеева (7 ноября 1922—12 сентября 1990).* В работе Чтений приняли участие сотрудники Пушкинского Дома.

Открывая первое заседание, В. П. Бударагин отметил, что ежегодные Чтения Рукописного отдела всегда ожидаются как праздник, и не только отдела, но и всего Пушкинского Дома. В этом году праздник был омрачен безвременной кончиной старейшего сотрудника Рукописного отдела А. Д. Алексеева, подвижника и старателя, так и не дождавшегося выхода в свет своих главных научных трудов.

Присутствовавшие почтили память А. Д. Алексеева минутой молчания.

Вступительное слово, произнесенное Л. А. Дмитриевым, было посвящено обстоятельствам личной и научной биографии А. Д. Алексеева. Окончив школу в 1940 году в Новгороде, он был призван в армию — и прошел всю войну, включая японскую компанию. Докладчик отметил типичность этого пути для поколения родившихся в начале двадцатых и подпавших под так называемый ворошиловский призыв (т. е. положение об обязательной военной службе с 18 лет). После демобилизации в 1947 году А. Д. Алексеев поступает в Герценовский институт. По окончании его в 1951 году он некоторое время работает старшим библиотекарем в Публичной библиотеке, экскурсоводом в Ленинградском экскурсионном бюро. 26 апреля 1952 года он подает заявление на имя директора Пушкинского Дома (Н. Ф. Бельчикова) с просьбой о принятии на временную работу экскурсоводом в музей. С этого момента — и на всю жизнь — он связал свою судьбу с Институтом: с мая 1952 по декабрь 1956 года работал в музее — экскурсоводом, хранителем живописных и скульптурных фондов, с января 1957 — в секторе библиографии и источниковедения, с февраля 1965 по январь 1969 — в Тургеневской группе. С января 1969 года началась его служба в Рукописном отделе. Об интенсивности и плодотворности работы А. Д. Алексеева в эти годы свидетельствует количество его печатных трудов: в 1960 году выходят «Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова» и «И. А. Гончаров в портретах, иллюстрациях, документах», в 1969 — «Библиография произведений Гончарова и литературы о нем» и «Гончаров в воспоминаниях современников» (составление и комментарий). А. Д. Алексеевым написано более 100 персональных библиографий для двух томов «Библиографического указателя» под редакцией К. Д. Муратовой, ряд статей, подготовлены к печати и прокомментированы письма И. С. Тургенева. Однако, по мнению докладчика, все же этот период можно назвать временем подготовки к главному труду А. Д. Алексеева — к составлению им своих картотек. Начало этой работы следует отнести к середине 1960-х годов. Заведуя читальным залом Рукописного отдела, А. Д. Алексеев одновременно курировал картотеки Модзалевских, С. А. Венгерова и др. Вероятно, заметил докладчик, пример этих картотек должен был оказать влияние и на собственную работу А. Д. Алексеева. В заключение выступавший отметил, что А. Д. Алексеев относился к тому типу ученых — подвижников науки, вся жизнь которых отдана служению ей — неблагодарному, беспрерывному, кропотливому и внешне неэффектному.

Результатам этого служения — картотекам — был посвящен доклад Н. Н. Лавровой, роботавшей вместе с А. Д. Алексеевым над их составлением в последние годы. В Рукописном отделе Пушкинского Дома сейчас хранятся три картотеки А. Д. Алексеева. Первая — роспись литературно-художественных и историко-литературных материалов по русским журналам Петербурга и Москвы с 1900 по 1918 год (без учета газет). Картотека объемом более полумиллиона карточек имеет свой ключ — картотеку просмотренных и расписанных журналов. Позже А. Д. Алексеев расширил перечень просмотренных журналов, включив в него и те, которые не относились прямо к литературе («Трезвая жизнь», «Воин и пахарь», «Голос извозчика» и т. п.), но могли содержать литературные материалы, а также множество детских и юмористических изданий. К сожалению, слить возникшие два алфавита он не успел, дойдя до буквы «К», как не успел составить полностью список соответствий псевдонимов реальным фамилиям. Картотека состав-

* Некролог см.: Эльзон Михаил. Прощай, честный человек: (Памяти А. Д. Алексеева) // Русская мысль (Париж). Лит. приложение. 1990. 2 ноября. № 11. С. XV.

lib.pushkinskijdom.ru

лена по алфавитному принципу (алфавит авторов и, после него, рецензентов). Фамилии рецензентов, как правило, не дублируются в «авторском» списке, за исключением случаев, когда отзыв превращен в концептуальную статью. Вторая картотека — эмигрантской периодики — включает в себя роспись журналов и газет с 1917/1918 по 1986 год (36 ящиков, около 50 тыс. карточек). Она содержит произведения писателей-эмигрантов, а также тех, кто только время от времени публиковался за границей. Карточки на писателей, пользовавшихся псевдонимами, составлены на псевдоним (так, занимаясь поиском произведений В. Набокова, надо смотреть также на В. Сирин и т. п.). Книгам, изданным за рубежом, посвящена третья картотека, охватывающая период с 1918 по 1940 год (4 ящика, около 5 тыс. карточек). Кроме того, к ней прилагается указатель русских зарубежных издательств с перечнем книг, в них выходивших, и перечень городов с указанием издательств в каждом из них. Будучи библиографом и библиофилом по призванию, А. Д. Алексеев оставил после себя также несколько картотек, теперь хранящихся у его вдовы. Это — картотека учета репродуцирования картин русских художников XVIII—XX века в альбомах и др. изданиях, включая журналы с конца прошлого до 80-х годов нынешнего века, картотека подготовительных материалов к библиографии Бунина, составление которой он планировал в будущем, картотеки личного пользования.

Примыкало к библиографическай теме и сообщение Н. А. Хохловой «Коллекция газетных вырезок Н. М. и М. П. Николаевых-Бергиных». Коллекция хранится в Рукописном отделе ИРЛИ, охватывает период с 1926 по 1953 год, объем — около 79000 вырезок (т. е. библиографических единиц по терминологии собирателей коллекции). Методический принцип, которым руководствовались авторы — сбор любой информации, касающейся сферы гуманитарного знания из ограниченного неизменного круга источников (36 наименований газет, включая зарубежные). По мнению автора доклада, именно эта тематическая универсальность позволяет коллекции стать существенным дополнением к «Летописи газетных статей», тем более что последняя стала выходить на 10 лет позже.

Выступление М. Д. Эльзона было посвящено составу и истории формирования уникальной домашней библиотеки А. Д. Алексеева. Задуманная им как поименное собрание книг XIX века, она постепенно разрослась, появились разделы справочников, словарей. Особый интерес вызывает мощный раздел русской зарубежной книги, собиравшийся по самым разным каналам (полученные от зарубежных читателей, купленные в командировках в Прагу, часто присылаемые самими авторами, нередко с автографами — например, сохранились автографы А. Ремизова, И. Одоевцевой и др.).

Второе заседание было посвящено различным проблемам и находкам, связанным с освоением нового архивного материала, хранящегося в Рукописном отделе ИРЛИ.

Доклад Т. И. Краснобородько «Князь Олег Константинович — лицеист и издатель рукописей Пушкина» был основан на материалах архива князя Олега Константиновича Романова, сына великого князя Константина Константиновича (поэт К. Р., президент Академии Наук), поступивших в 1920 году из Мраморного Дворца. Рассматривались биографические и творческие материалы лицейского периода князя, а также истории подготовки и издания первого выпуска факсимиле рукописей Пушкина, хранившихся в архиве Александровского музея. Издание оборвалось с гибелью князя Олега Константиновича на первой мировой войне.

В докладе «История одного архивного поиска (о судьбе К. К. Голохвастова» сотрудница Рукописного отдела ИРЛИ Е. М. Аксененко обратилась к сравнительно малоисследованной области литературы — лубочной. Найденные ею архивные материалы позволили реконструировать биографию забытого ныне, но популярного в конце XIX—начале XX века в народной среде автора многочисленных лубочных книжек на исторические темы К. К. Голохвастова. На примере его жизни докладчица рассмотрела проблему судьбы писателя-лубочника и его произведений. В выступлении предпринята попытка разрушить существующие стереотипы и схематизм в оценках творчества писателей так называемой «низовой литературы», выявить личностное начало, прорывающееся сквозь рамки жанра, и тем самым представить материал для только начинающей складываться типологии этого вида писателя.

Борьбе писателя со сложившимся стереотипом восприятия его жизни и творчества был посвящен доклад А. М. Грачевой «Михаил Арцыбашев против Владимира Санина (по материалам архива писателя)». В нем рассматривалась эволюция мировоззрения Арцыбашева, постоянно отождествлявшегося современниками со взглядами героя его романа «Санин» (1907). Уже в этом произведении писатель сформулировал свою философскую доктрину («эксклезиастизм»), основывавшуюся на идеях Э. Гартмана и А. Шопенгауэра и противоположную мировоззрению Санина. Ее развитием явилось и последующее творчество писателя («У последней черты», «Рассказ о великом знании», «Палата неизлечимых» и др.). Заметное усиление рационально-логического начала в художественном методе писателя, по мнению докладчицы, сопровождалось ослаблением эмоциональной выразительности — и эстетического воздействия на читателя.

В докладе С. А. Кибальника «Незамеченный шедевр («Козлиная песнь» Константина Вагинова)» речь шла о второй редакции романа, подготовленной для переиздания в 1929 году (хранится в ИРЛИ). Эта редакция содержит помимо многочисленных поправок около одного авторского листа нового текста. Она не завершена — ряд эпизодов имеет несколько вариантов. Докладчик высказал убеждение, что эта редакция отличается большей проясненностью решения центральной философско-исторической темы писателя (умирание культуры) и позволяет с большей определенностью судить о дальнейшем творческом развитии прозаика (отход и переоценка экспериментаторства). Несколько более подробно выступавший говорил о контактах Вагинова с обэриутами и специально остановился на их изображении в романе (вечер «три левых часа» и т. д.).

lib.pushkinskijdom.ru

Материалы из архива видного советского писателя И. С. Соколова-Микитова позволяют осветить ряд вопросов, связанных с его социально-политическим самоопределением. Это было сделано в докладе В. И. Протченко «Художник и государство (по материалам архива И. С. Соколова-Микитова)». «Внешне» писатель находился в идеальных отношениях с властью (знакомство со Сталиным, награда и т. п.), однако его внутреннее самоощущение носило гораздо более оппозиционный характер — особенно показательны его дневниковые записи. Печатая свои произведения, Соколов-Микитов был вынужден, по понятным причинам, ретушировать текст, прибегать к ложным мотивировкам (об этом свидетельствуют подготовительные и черновые записи рассказа «Сын» (1928)).

Г. В. Обатнин

КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М. А. БУЛГАКОВА

27 мая 1991 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР состоялась научная конференция, посвященная 100-летию со дня рождения М. А. Булгакова.

Во вступительном слове директор Института русской литературы, доктор филол. наук Н. Н. Скатов остановился на некоторых важных проблемах современного булгаковедения. Отметив, что Булгаков долгие годы был объектом тотальной травли со стороны деятелей культуры (!), он высказал мысль о необходимости покаяния перед писателем с этой точки зрения. Однако суть этого покаяния иная, нежели простая замена знаков в оценках творческого наследия художника. Совершенно ясно, что феномен Булгакова невозможно объяснить, используя лишь банальные, привычные схемы. Так, например, стереотипная оппозиция «художник—тирания», будучи приложенной к Булгакову, принимает парадоксальные формы: в известной мере писатель был спасен как раз тираном — Сталиным (так же, кстати, как М. Шолохов и Б. Пастернак). Затем, подчеркнув несомненную для нашего времени актуальность темы «Булгаков и общество», Н. Н. Скатов сказал, что при ее изучении крайне важно, используя действительно научные подходы, ослабить растущее сейчас конъюнктурное, политизированное внимание к творчеству писателя. Литературоведение, пройдя через своеобразный шок, вызванный публикацией романа «Мастер и Маргарита», через (несвободное от политических установок) освоение горизонтальных пластов булгаковских произведений наконец-то приступает к глубинному осмыслению мира художника. И только строгий, беспристрастный подход к творчеству М. А. Булгакова может стать для деятелей нашей культуры способом покаяния перед ним.

Своеобразным продолжением разговора по теме «Булгаков и общество» стало выступление доктора филол. наук А. И. Павловского (ИРЛИ) с докладом «Трагедия совести». Остановившись на пьесе М. Булгакова «Батум» и романе-сказке М. Пришвина «Осударева дорога», он высказал мнение, что оба произведения были следствием компромисса писателей с собственной совестью, так как и тот и другой отчетливо понимали истинный характер сталинской «модели социализма». Это подтверждают, в частности, их прямые высказывания и дневниковые записи. Далее докладчик предположил, что запрет, наложенный Сталиным на пьесу, и осуждение романа М. Пришвина редколлегией журнала «Октябрь» объясняются вполне обоснованной подозрительностью относительно «чистоты идеологии» обоих произведений. И «Батум», и «Осударева дорога» были трагической попыткой вырваться к зрителю и читателю любой ценой, однако «век-волкодав» (О. Мандельштам) оказался бдителен и беспощаден.

В докладе доктора филол. наук В. В. Бузник (ИРЛИ) «Перечитывая „Белую гвардию“» был поставлен вопрос о назревшей необходимости нового прочтения первого булгаковского романа. По мнению докладчика, произведение это с годами не только не устарело, но именно сейчас начинает раскрываться во всей глубинной сути своего содержания. Понимание, истолкование «Белой гвардии» почти с самого начала было и поверхностным, и превратным, что объяснялось не одним лишь субъективизмом самонадеянных, но недальновидных критиков. Еще более повинны в том особенности массового общественного сознания, жестко ориентированного на политизированную идею всеохватной борьбы «белых» и «красных». Отсюда сохранившийся до наших дней взгляд на роман Булгакова с точки зрения прежде всего этой борьбы, ее перипетий. С той лишь разницей, что если когда-то автора осуждали за «апологию белогвардейщины», то теперь, стараясь «реабилитировать» его, стали приписывать ему нечто противоположное — раз-

lib.pushkinskijdom.ru

венчание «белой идеи». Между тем, глядя на произведение нынешними, идеологически не зашоренными глазами, нельзя не увидеть, что в действительности главное в нем далеко от пресловутого противостояния «белых» и «красных». Анализируя текст «Белой гвардии», В. В. Бузник обратила внимание на то, что у Булгакова буквально все: от эпиграфа и до финала, от характеров и до центрального конфликта — все одушевлено, пронизано вовсе не классовой, а нравственной идеей, имеющей и всеобщий, и даже сакральный смысл. Честь, Совесть, Вера, Любовь, Доброта, Братство — таковы прочные основы, на которых возведено здание булгаковского романа. И всякое прегрешение против этих незыблемых принципов человеческой этики расценивается писателем как ничем не оправданное Зло. Все, что происходит с героями «Белой гвардии», воспринимается сегодня как глубокая трагедия людей, столкнувшихся с крахом той социальной идеи, в которую они свято верили, которой честно служили и которая фактически грубо обманула, предала их, раскрывшись в неприглядной своей реальности. Вот где, считает докладчик, заложен секрет неиссякающей жизненности давнего булгаковского романа, в котором словно бы предугаданы многие кровоточащие коллизии нашей современности, заново переживающей мучительную ломку всех устоев и переоценку ценностей.

В докладе доктора филол. наук Н. А. Грозновой (ИРЛИ) «Повесть М. Булгакова „Собачье сердце“ в контексте русской литературы 1920-х годов» были рассмотрены основные моменты творческой истории этого произведения писателя (с использованием архивных документов). Особое внимание было уделено сравнению дневниковых записей Булгакова 1923—1925 годов и текста повести. Отталкиваясь от тех высказываний Булгакова, в которых он стремился определить свое место среди художников-современников, Н. А. Грознова провела сопоставительный анализ «Собачьего сердца» с произведениями И. Бунина, М. Волошина, М. Пришвина, Л. Леонова, М. Зощенко, Е. Замятина, С. Семенова и др. В докладе было показано, что проблемы, которыми насыщена повесть Булгакова, волновали многих его современников, а темы и образы «Собачьего сердца» как бы постепенно вызревали в русской литературе 1910—1920-х годов.

В докладе канд. филол. наук Т. М. Вахитовой (ИРЛИ) «К вопросу о политических взглядах Булгакова. Письмо П. Е. Щеголева М. А. Булгакову от 4 февраля 1929 года» был представлен реальный комментарий к письму председателя Ленинградского драмсоюза. Автор доклада попыталась объяснить причины, побудившие Булгакова обойти молчанием упреки П. Е. Щеголева в том, что писатель «не будет входить в ту организацию, во главе которой стоят коммунисты». По мнению Т. М. Вахитовой, Булгаков в советское время не ввязывался в политические дискуссии, считая их, по-видимому, нелепыми и абсурдными. Эту мысль подтверждают и дневниковые записи Е. С. Булгаковой, свидетельствующие о том, что писатель не обсуждал политические проблемы с малознакомыми людьми. Однако, несмотря на скрытность Булгакова во всем, что касается политики, существует немало доказательств тому, что он никогда не принимал коммунистической идеологии, скептически относился к власти. Подобно одному из героев «Мастера и Маргариты», писатель считал, что «всякая власть есть насилие над людьми». Но в то же время Булгаков, надеясь отстоять свои человеческие права, возможность работать как художнику, был вынужден обращаться к этой власти, проповедующей чуждые ему идеалы, за помощью. И, что удивительно, эта помощь (в лице Сталина) была ему оказана. Но даже будучи обязанным власти, Булгаков тем не менее противопоставил ей свою *власть* — власть над жизнью, над реальностью, над душами и умами людей. Завершая свое выступление, Т. М. Вахитова отметила, что выделение политического и правового аспектов в проблеме «художник и власть» позволяет выстроить разные модели поведения писателей на рубеже 20—30-х годов (Платонов, Леонов, Пришвин).

Разговор о политических взглядах писателя был продолжен в докладе канд. ист. наук Б. В. Соколова (ИМЛИ, Москва) «М. Булгаков и Л. Троцкий: споры по вопросам политики и эстетики». Приведя данные сопоставительного анализа книги Троцкого «Литература и революция» с творчеством Булгакова, докладчик сообщил, что писатель нередко выступал в качестве оппонента Троцкого. Так, его знаменитое письмо правительству от 18 марта 1930 года представляет собой скрытую полемику с указанной книгой. Кроме того, приведенные Троцким слова Блока (в изложении Н. Павлович): «Большевики не мешают писать стихи, но они мешают чувствовать себя мастером», — оказываются приложимы и к главному герою, и к автору романа «Мастер и Маргарита». Затем, отметив, что во взглядах Булгакова на революцию имеются явные переклички с веховской традицией, докладчик сопоставил «Белую гвардию» со сборником «Из глубины» (1921), составленным С. Булгаковым, Н. Бердяевым и др. как продолжение «Вех». Было указано, что Троцкий как ангел-губитель, как сатана в «Белой гвардии» вполне может быть соотнесен с образом из названного сборника.

В докладе мл. науч. сотр. ВНИИ искусствознания И. Е. Ерыкаловой «Русские цари в пьесах Булгакова» подлинные исторические факты сопоставляются с художественными образами, созданными драматургом. Анализируя текст пьесы «Дни Турбиных», автор приходит к выводу, что упоминание реальных исторических лиц — воспитателя наследника-цесаревича П. Жильяра и фрейлины императрицы гр. А. Гендриковой, сопровождавших царскую семью в Тобольск, не было случайным. В подтекст событий в доме Турбиных Булгаков вводит одно из самых трагичных событий революционной катастрофы: убийство последнего русского императора и его семьи в Екатеринбурге. Во время работы над пьесой среди других опубликованных материалов Булгакову были известны воспоминания П. Жильяра «Трагическая судьба императора

lib.pushkinskijdom.ru

Николая II» и книга Н. А. Соколова «Убийство царской семьи». К книге Н. А. Соколова восходит легенда о появлении спасенного императора у его врага Вильгельма II. В тексте пьесы, возможно, отразилась история побывавшего в Тобольске офицера С Маркова, который в августе 1918, будучи в Киеве, уверял, что царская семья жива. Рассказ Шервинского о спасении Николая II, монолог Мышлаевского об убийствах русских императоров имеют горький привкус, за ними стоят размышления самого автора, для которого судьба России была тесно сплетена с судьбой монархии. Идея России для Булгакова была выше идеи монархии, а идея монархии выше ее конкретных носителей. В пьесе «Александр Пушкин» Булгаков противопоставляет гибнущему поэту образ Николая I. На материале рукописи пьесы и черновых набросков и выписок к ней докладчик показала, что почти все фразы императора в пьесе исторически достоверны, но скомпанованы необычно, в соответствии с тем характером, который задумал драматург. Булгаков использовал в тексте пьесы воспоминания Николая I, известные по записи М. Корфа, воспоминания П. Нащокина об отношении А. С. Пушкина к царю, письма Николая I А. Х. Бенкендорфу и брату Константину, резолюцию царя на докладе Бенкендорфа. Существует мнение, что в работе над пьесой о Пушкине Булгаков использовал тексты В. В. Вересаева, в частности, из его сцен ввел упоминание об «Истории Пугачева». Сравнивая рукописи Булгакова и сцены, написанные Вересаевым, автор доклада показывает, что Булгаков никогда не использовал вересаевский текст. По просьбе Вересаева он лишь расшифровал фразу Николая I: «Уголь сажей не замараешь», изменив ее в окончательном тексте на слова императора: «У[illegible] не знаю, общество на него повлияло, или он на общество!» (сцена с Жуковским). Упоминание об «Истории Пугачева» Булгаков ввел из собственной подготовительной тетради к пьесе, где еще зимой 1934—1935 годов сделал выписку: «И, не угодно ли, пишет — История Пугачева... Преступник как Пугачев истории не имеет! (Николай)». Огромное значение для Булгакова имела книга Вересаева «Пушкин в жизни», из которой взят практически весь исторический и языковой материал. Но участие Вересаева в работе над пьесой заключалось в *устных* советах, пометы Булгакова в рукописях Вересаева всегда критичны. Весь текст «Александра Пушкина» был написан Булгаковым. Отнюдь не случайно он зачеркнул имя Вересаева на обложке первой рукописной тетради, вырезал имя Вересаева с титульного листа первого варианта. На титульном листе окончательного текста пьесы значится лишь один автор — Михаил Булгаков.

В докладе доктора филол. наук Н. И. Желтовой «Булгаков и Горький» было сказано, что для исследования этой темы имеется достаточно оснований с точки зрения документального и концепционного ее обоснования. Письма Булгакова, Горького и их современников, мемуарная литература запечатлели высокую горьковскую характеристику произведений Булгакова, признание им большого значения творчества писателя для советской литературы, а также показывают известную результативность горьковской поддержки деятельности Булгакова — прозаика и драматурга. Подчеркнув, что Горький и Булгаков — современники, Н. И. Желтова отметила, что совокупное рассмотрение их произведений, высказываний о литературе и искусстве позволяет наблюдать историко-литературную контактность и индивидуальность писателей, углубить представление о советской литературе 20—30-х годов, о роли наследия Булгакова и Горького в мировой художественной культуре XX века.

Доклад науч. сотр. Ф. Р. Балонова (Всесоюзный музей А. С. Пушкина) «Категории „мнимость“ и „многомерность“ в поэтике романа М. А. Булгакова „Мастер и Маргарита“. (Мнимый „Фауст“)» был посвящен вопросам интерпретации писателем произведения Гете. Сказав о правомерности проведения параллелей между отдельными сценами и персонажами «Мастера и Маргариты» и «Фауста», докладчик остановился на том, что методологически недопустимо использовать для этого поздние переводы Гете (например, Б. Пастернака). Необходимо критическое параллельное сопоставление *всех* доступных автору переводов «Фауста» на русский язык со *всеми* редакциями «Мастера и Маргариты» с одновременным сопоставлением переводов с оригиналом и привлечением «околофаустианских» текстов: «Фауст» К. Марлоу (перевод, предисловие и примечания К. Бальмонта), легенды и народные драмы о Фаусте и т. д. После осуществления такой работы становится ясно, что эпиграф к роману дан в собственном переводе Булгакова; можно видеть, как обыграны в «Мастере и Маргарите» даже ошибки и вольности переводов; устанавливается, как и какие черты фаустианских персонажей использовал и перераспределил между героями своего произведения автор. Указав, что в романе по сравнению с трагедией Гете перераспределены и роли, и общая идея, и фабульное ее развитие, докладчик пришел к выводу: «Мастер и Маргарита» не столько «Антифауст» (термин Э. Оленовой), сколько «Мнимый „Фауст“». Булгаковым было выстроено сложное художественно-многомерное пространство, где каждый признак обладает множеством признаков второго порядка. По сравнению с трагедией Гете для романа характерны семантические перевертыши, смеховой характер мнимо серьезных ситуаций и образов (мнимый переводчик-регент, мнимое добро, мнимое зло и т. д.); становится очевидным и мнимый пафос афоризма «рукописи не горят».

В основу доклада науч. сотр. А. Г. Рабинянц (Всесоюзный музей А. С. Пушкина) «М. Булгаков, В. Вересаев: полемика вокруг пьесы „Пушкин“ (Некоторые аспекты темы)» легли архивные материалы из Московского Литературного музея и ЦГАЛИ, а именно: машинописный экземпляр пьесы «Пушкин», принадлежащий Вересаеву, с его правкой и пометами, от 29 мая 1935 года, т. е. первая полная редакция пьесы, хранящаяся в Литературном музее; кроме того, был привлечен окончательный вариант пьесы от

lib.pushkinskijdom.ru

9 сентября 1935 года, тоже принадлежавший Вересаеву, с его правкой, находящийся в ЦГАЛИ, а также письмо А. Б. Дермана А. Г. Горнфельду от 10 декабря 1935 года из этого же архива. Докладчик сделала попытку объективно осмыслить роль Вересаева как соавтора Булгакова на первом этапе работы над пьесой. Вересаев тщательно работал над текстом, и некоторые его удачные замечания Булгаков принял, несмотря на принципиальные расхождения. Помимо вопросов, связанных с пробдемой исторической точности в пьесе, были и другие, вызывавшие не менее острые трения между соавторами. Так, Вересаев считал, что пьеса должна быть поставлена к пушкинскому юбилею 1937 года, а Булгаков, тоже стремясь к постановке, не хотел при этом выполнять социальный заказ. «Пушкин» был осуществлен во МХАТе только после его смерти, в 1943 году, хотя и был разрешен Главреперткомом в 1939-м.

Г. С. Файман (Москва) выступил с докладом «„Мольер" в БДТ». Опираясь на два протокола заседаний Худ-Полит-Совета театра и Пленума ХПС, на письма М. Булгакова Попову, на записи Е. С. Булгаковой, он попытался вскрыть подлинную причину отказа ГБДТ от постановки «Мольера». Судя по высказываниям членов ХПС ГБДТ, они настаивали на постановке «Робеспьера» Ф. Раскольникова вместо «Мольера», хотя первая пьеса не отличалась художественными достоинствами: напыщенный, а временами просто безграмотный язык и т. д. Довольно неблаговидную роль сыграл здесь Вс. Вишневский, который, по словам Булгакова, заставил ГБДТ отказаться от «Мольера». Действия Вишневского были мотивированы тем, что в результате разрыва с Мейерхольдом его пьеса «Германия» оказалась «свободной» и он предложил ее ГБДТ. Таким образом, становится ясно, что в основе «идеологической» мотивировки непригодности «Мольера» для постановки лежит элементарная борьба за «место под солнцем».

Доктор филол. наук Я. С. Лурье (ИРЛИ) в докладе «Из истории булгаковедения» обратил внимание на относительную молодость этой дисциплины. Еще 25 лет назад появление литературоведческой статьи о Булгакове (Русская литература, 1965, № 2) было настолько необычным явлением, что на ее публикацию сочли нужным откликнуться Е. С. Булгакова и К. И. Чуковский (их письма докладчик привел в своем выступлении). Характеризуя задачи современного булгаковедения, Я. С. Лурье сказал, что необходимы и полезны теоретическая и эдиционная работа, биографические разыскания, сопоставление сочинений Булгакова с произведениями писателей, которых он считал своими учителями (Пушкин, Гоголь, Л. Толстой, Салтыков-Щедрин) или с которыми был связан. Что касается все более распространяющихся сейчас поисков случайных параллелей, то они представляются не слишком плодотворными.

Доклад доктора филол. наук В. А. Шошина (ИРЛИ) «Соавторы Булгакова» был посвящен сотрудничеству писателя с композитором В. П. Соловьевым-Седым. Их совместная работа над оперой «Дружба» осталась незаконченной. Самые различные причины: обстановка в стране (1937 год), проживание соавторов в разных городах (Москва и Ленинград) и т. п. — помешали им завершить совместный труд. Судьба оперы оказалась драматичной: в блокадном Ленинграде домработница семьи композитора растапливала клавирами и партитурами печку. Но работа над «Дружбой» не была напрасной. В уцелевших набросках оперы можно видеть прямые прототипы будущих лирических тем Соловьева-Седого. Поэтому, по мнению докладчика, мы можем с уверенностью заключить, что сотворчество с Булгаковым в какой-то мере способствовало становлению таланта выдающегося песенника нашего времени.

Доктор филол. наук В. П. Муромский (ИРЛИ) выступил с докладом «М. А. Булгаков и А. В. Луначарский (писатель и критик)». Трактовка этой темы обычно сводится к констатации того, что даже такой тонкий ценитель литературы, как Луначарский, не смог по достоинству оценить Булгакова. Вопрос же о том, почему так получилось, деликатно обходится. Докладчик попытался дать свое объяснение противоречивости, уязвимости многих суждений Луначарского об авторе «Дней Турбиных». С одной стороны, эта пьеса своим содержанием как бы провоцировала на сугубо «классовый» угол зрения, а с другой — требовала гораздо более широкого взгляда, выходящего за пределы установившихся стереотипов. Объективно Булгаков оказался шире тех политических категорий, в которых его пытались рассматривать критики 20-х годов, в том числе и Луначарский. В. П. Муромский отметил, что философия жизни писателя опиралась на иные, общечеловеческие ценности. Однако в условиях, когда общечеловеческое начало целиком подчинялось классовому, роман «Белая гвардия» и созданная на его основе пьеса были фактически обречены на неадекватное восприятие. То было явное несовпадение между социально жестким, насквозь тенденциозным, уверенным в своей правоте критическим деспотизмом и свободной от каких-либо идеологических догм художественной мыслью. При этом, по мнению докладчика, отношение Луначарского к Булгакову было более терпимым по сравнению с остальной критикой в целом и имело свои важные особенности и оттенки.

Ст. науч. сотр. Е. Н. Монахова (Всесоюзный музей А. С. Пушкина) в докладе «Комментарий к мемуарам Л. Е. Белозерской-Булгаковой „О, мед воспоминаний" и „Записки эмигрантки"» обратила внимание участников конференции на то, что важным дополнением к такому источнику для изучения биографии М. А. Булгакова, как мемуары его второй жены, безусловно, являются ее собственноручные замечания и правка текста в первом издании книги «О, мед воспоминаний» (Ардис, 1979). Сюда же относятся записи, сделанные ею в альбоме «Genio lozi» для почетных посетителей музея А. С. Пушкина в Ленинграде, а также дарственные надписи на книгах Булгакова, подписи под его фотографиями из собрания докладчика. По мнению Е. Н. Монаховой, особое

lib.pushkinskijdom.ru

место среди этих материалов занимают письма Л. Е. Белозерской, полученные ею в 1984—1986 годах, и почти трехчасовая магнитофонная запись разговора с ней, сделанная в сентябре 1985 года. Определенный интерес для исследователей могут также представлять точные записи бесед с Л. Е. Белозерской в тетрадях «Булгаковских хроник», которые докладчик ведет на протяжении десяти лет. Затем Е. Н. Монахова сообщила о некоторых неизвестных источниках в работе писателя над «Жизнью господина де Мольера» и др.

С. Л. Слободнюк

lib.pushkinskijdom.ru

ПРИЛОЖЕНИЕ

НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ РУССКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА

(СОСТАВЛЕНИЕ И ВСТУПИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕТКИ В. Ю. БОБРЕЦОВА)

lib.pushkinskijdom.ru

lib.pushkinskijdom.ru

СЕРГЕЙ НЕЛЬДИХЕН

В начале 30-х годов Н. Оцуп в парижских «Числах» писал: «Из поэтов, „вскормленных революцией", мы знали Тихонова. Знали Нéльдихена. Куда исчез этот интереснейший Уот Уитмэн в российском издании, которого Пяст считал гениальным, а Гумилев, любя, называл апостолом глупости?»[1] Впрочем, нетрудно догадаться, куда мог исчезнуть «российский Уот Уитмэн». В 1929 году один из критиков в статье-рецензии на книгу С. Нельдихена «С девятнадцатой страницы» квалифицировал сборник как «манифест классового врага в поэзии».[2] Однако поэт успел выпустить еще две тоненькие книжки, прежде чем рецензия была «принята к исполнению». Первый раз Нельдихен был арестован в 1931 году и пять лет провел в ссылке в Средней Азии. Второй раз — в 1941 году, сразу после объявления войны. Заметим роковое биографическое сходство в судьбах Сергея Нельдихена и лидеров ОБЭРИУ — Хармса и Введенского: арест в начале 30-х, «пауза», арест в 1941 году, смерть в лагере. Сходство-совпадение было, надо сказать, не только биографическое. Речь об ОБЭРИУ зашла отнюдь не случайно. Не следует думать, что обэриуты возникли как бы на пустом месте, из ничего. Совершенно забытый ныне Нельдихен был прямым их предшественником на пути к «абсолютному абсурду». Еще в конце 1910-х годов он первым стал писать «от первого лица» стихи, какие в веке минувшем никто не дерзнул бы подписывать своей фамилией, но непременно воспользовался бы услугами некоего «посредника», назвав того, положим, «капитан Лебядкин» или «Козьма Прутков». Стихи его были написаны как бы «совершенно всерьез», что приводило читателя (еще не подготовленного Хармсом или — в прозе — Зощенко) в полное замешательство.

Такой речью, если верить очевидцу, Гумилев представлял публике Нельдихена: «Все великие поэты мира, существовавшие до сих пор, были умнейшими людьми своего времени... Но ведь умные люди — это только меньшинство человечества, а большинство состоит из дураков. До сих пор дураки не имели своих поэтов, и никогда еще мир не был изображен в поэзии таким, каким он представляется дураку. Но вот свершилось чудо — явился Нельдихен — поэт-дурак. И создал поэзию, до него неведомую, — поэзию дураков».[3] А. В. Пяст как бы добавлял: «Но вспомним, что Пушкин сказал про „Горе от ума": Чацкий — вовсе не умный человек; умен Грибоедов».[4]

Впрочем, аттестат дурака за подписью Гумилева сослужил Нельдихену хорошую службу. Например, дураку позволительно говорить дерзости. И различного рода дерзости «мыслетворец» Нельдихен (так, в пику «речетворцам» футуризма он себя именовал) говорил при всяком удобном случае. Достаточно сказать, что, имея опыт пятилетней ссылки, в январе 1941 года (!) в статье о Козьме Пруткове[5] он обращает читательское внимание на блестящий «Проект о введении единомыслия в России». Его публикация оказалась последней.

Сергей Евгеньевич Нельдихен родился в 1891 году в Таганроге в семье армейского генерала. Настоящая фамилия поэта Нельдихен-Ауслендер. Голландско-немецкая по происхождению, да еще двойная, она приносила массу неудобств. Так, то его путали с С. А. Ауслендером, то «насильно русифицировали» первую часть фамилии, ставшую псевдонимом. В ряде статей 20-х годов и в книге «100 поэтов» Б. Гусмана[6] он фигурирует как некий «Нельдихин». Будущий поэт закончил военное училище (по иным сведениям — Ростовский университет), был участником первой мировой войны. После революции в Петрограде увидели свет первые книги стихов Нельдихена «Ось» (1919) и «Органное многоголосье» (1921). Интересны в них ряд традиционных по форме рифмованных стихотворений, где мир увиден если и не глазами полного идиота, то уж достаточно глупого «лирического героя» («На загражденья минные кривые...», «В церковь не пошел к заутрене...»), и первая часть поэмы «Праздник», которую авторы первой и единственной в наше время работы о Нельдихене удачно определили как «анархическая утопия».[7] В поэме Нельдихен находит «свою форму», которой остается верен и в дальнейшем. Это нерифмованный свободный стих, верлибр, восходящий к Уитмену (засвидетельствовано таким авторитетом, как К. Чуковский).[8] Однако нельдихенское «наполнение» этой «формы» вполне своеобразно. Уитменовская напыщенная торжественность с ориентацией на библейский слог у Нельдихена постоянно снижается «галльской» иронией. Недаром единственное украшение жилища нельдихенского «лирического героя» — бюст Вольтера. Кстати, и сам «герой» к середине 20-х годов меняется. Это уже не маска дурака, которую легко можно принять за лицо поэта. Это — наивно-лукавый «рассчетчик», «мыслетворец», по примеру древних определяющий «природу вещей». Вещей разных, например красоты — женской или пейзажной, ума и т. п. Стихи его приобретают вид нанизанных на некий сюжетный (а верней, почти бессюжетный) стержень афоризмов, зачастую парадоксальных, как бы выворачивающих мир, освоенный обыденным сознанием, наизнанку, — несколько в духе Шестова. «Игровой элемент» весьма велик и ощущается во всем, начиная уже с названий сборников, которые, как ни странно, продолжают выходить («Он пришел и сказал» (1930), пародируя Ницше). Юмор Нельдихена довольно мрачен, и в стихах присутствует весьма острый подтекст. Можно сказать, что «лирический герой» как бы «равен автору». Другое дело, что сам автор — личность оригинальная, по складу ума (да и по образу жизни) он чем-то близок гораздо более известному нынче Д. Хармсу.

В 1921 году в «Цехе поэтов» состояли семеро: Н. Гумилев, И. Одоевцева, Г. Иванов, Н. Оцуп, Г. Адамович, К. Вагинов и С. Нельдихен. После гибели Гумилева и выезда за границу четырех участников «Цеха» Нельдихен остался в «литературном одиночестве». Членство в «Союзе поэтов» едва ли его удовлетворяло. Недаром

lib.pushkinskijdom.ru

сборник «Он пошел дальше», изданный СОПО, Нельдихен сопроводил следующим предуведомлением: «Издательская марка — только побочный „литературный признак". А иной раз, — и вовсе не литературный. Запомни, — читатель, критик и раскупатель книг».[9] Но «критик» почти не обращает внимания на не принадлежащего ни к каким группировкам и действующего «от себя» Нельдихена. В знаменитой антологии Ежова и Шамурина места ему не находится. Только московский «Литературный центр конструктивистов» вынужден определенным образом считаться с Нельдихеном. Дело в том, что поэт, как это было нередко в 20-е годы, подводил некую «теоретическую базу» под свою «практику». Случилось так, что «теория литературного синтетизма» была создана Нельдихеном несколько раньше «теории литературного конструктивизма», но во многом с той смыкалась. Тем самым под сомнение ставилась оригинальность теоретической мысли «констров».[10] Со стороны ЛЦК[11] раздались обвинения по адресу «ленинградских правых конструктивистов», которые во время кровавых классовых битв намерены отсиживаться в «эстетских окопах».

До первого ареста и после ссылки Нельдихен, опять-таки подобно обэриутам, работал и в области детской литературы. Образец этой работы — стихотворение «Электричество» с не совсем детским и довольно дерзким подтекстом.

Было бы ошибкой — и даже проявлением неуважения к памяти поэта — говорить о том, что «Нельдихен был незаконно репрессирован». В соответствии с законами страны и образом жизни общества «репрессирован» он был вполне «законно» и закономерно. Погиб Сергей Евгеньевич Нельдихен в заключении в 1942 году.

«Вряд ли попаду живым в рекомендованный учебник», — не без иронии писал он в середине 20-х. Не попал. И не об «учебнике» речь. Речь о том, чтобы современный русский «читатель стиха» (говоря словами одного из поэтических оппонентов Нельдихена) мог познакомиться с творчеством этого интереснейшего поэта. Трудно, да, наверно, и нельзя говорить о каком-то прямом «влиянии» Нельдихена на развитие русской поэзии. Но, например, в знаменитом «Конце прекрасной эпохи» Бродского ощущаются интонации нельдихенского «Конца путешествию». Случайность? . .

---

[1] *Оцуп Н.* Современники. Париж, 1961. С. 164.

[2] На литературном посту. 1929. № 21—22. С. 87.

[3] *Чуковский Н. К.* Литературные воспоминания. М., 1989. С. 38.

[4] *Пяст В.* Поэзия в Петербурге // Москва. 1922. № 7. С. 15.

[5] *Нельдихен С.* Козьма Прутков // Лит. обозрение. 1941. № 1. С. 71—72.

[6] *Гусман Б.* 100 поэтов. Тверь, 1923.

[7] *Чертков Л., Никольская Т.* Стихи Сергея Нельдихена // NRL-Almanach. Salzburg, 1978. S. 99.

[8] *Чуковский К.* Уот Уитмен. М., 1923. С. 163.

[9] *Нельдихен С.* Он пошел дальше. М.: Изд-во Союза поэтов, 1930 (шмуцтитул).

[10] На профессиональном арго конструктивистов «констры» — конструктивисты.

[11] ЛЦК — Литературный центр конструктивистов.

* * *

В моей столовой на висящем блюде
Награвирован старый Амстердам, —
Какие странные фигурки там,
Какие милые, смешные люди:

Худые крыши с узкими углами,
Шесть парусов распущенных — средь них
Кареты-домики на мостовых,
Камзолы с буфами и кружевами...

Так хочется, когда случайно взглянешь
На медную картинку на стене,
Быть человеком с бантом на спине
В высоких туфлях, в парике, в кафтане...

Мясник босой развешивает туши,
Сидит забавный бюргер у дверей,
Шагает франт, ведут гуськом детей,
Разносчик продает большие груши...

И я, теперь такой обыкновенный,
Пускающий из папиросы дым,
Казаться буду милым и смешным
Когда-нибудь, — и буду драгоценным.

1919

* * *

В церковь не пошел к заутрене —
Не хотелось одеваться,
Жду домашних, — разговляться
Позовут из комнат внутренних.
Пасха — невеселый праздник,
Улицы — неосвещенные,
Ходят люди полусонные,
В кухне не торчит лабазник.
Помню, был когда я маленький,
Перед Пасхой к нам на кухню
Приходил пахучий чухна, —
Пахли пасхой даже валенки;
Чухна нам таскал большие
Разные мешки пудовые,
Нянька, мать, кухарки новые
Были мокрые и злые, —
Гнали все меня в гостиную,
Запирали в круглой спальне,
Но и там я шум пасхальный
Слышал через стенку длинную.
Ну да бог с ним, — раньше было
Много вкусного, веселого —
Я любил над печкой олово
Расплавлять и лить на мыло;

lib.pushkinskijdom.ru

Нянька видит и щипается —
У нея кулак здоровый...
Как, уже едят в столовой? —
Не позвали, разговляются?! . .

1919

* * *

На загражденья минные кривые
Четыре миноносных корабля
Наткнулись ночью. Сбоку, у руля
Рассыпались обломки огневые.
Корабль передний сразу же ко дну
Пошел с командой, грузом, капитаном;
Тяжелым задом, как тупым тараном,
Прорезал, взрыл морскую глубину.
Второй и третий, шедшие с ним рядом,
Машины не успели повернуть,
Вскочили на бурлящий белый путь;
Запахло море толовым снарядом.
Корабль четвертый медленно назад
Пополз и вылез из огня и пыли,
Сирены сумасшедшие завыли,
По палубе прогромыхал канат...
На первом миноносце был ваш муж,
А на последнем я. Прошла неделя
с тех пор. Прозрачный траур вы надели,
Как дама на экране в Мулен-Руж.
Наш миноносец в гавань возвратился.
Счастливый, праздничный и молодой
Я выбежал на берег городской
И никогда я так не веселился.
И захотелось мне увидеть вас, —
Не мог же думать я о чьем-то горе, —
Я «бешено помчался на моторе»,
Но вас нашел я только лишь сейчас.
Вы не прогоните меня, Мария, —
Ведь что случилось, значит суждено...
Как хорошо у вас — полутемно,
Надушено, обои голубые;
А на море так холодно и жутко,
И кажется все липким, как тюлень.
Норд-ост проклятый дует целый день,
Торчат везде лебедки, трубы, будки...

1919

Электричество

Спать, спать и спать, — до тошноты устала, —
Весь день стряпня, возня и суетня.
Скорей под шерстяное одеяло.
Нагрелась мягкой ямкой простыня.
Лень высунуть из-под подушки руку,
Забыла выключить, — мешает свет.
Поднять Володю? — нет, ступнет в грязюку,
Простудится еще, — босой, раздет.
Лежит Володя, не мигнет зрачками.
На лампочку глядит над головой.
Там, за сверкающими волосками,
Не палочка, — а сам Электрострой.
Заерзал мальчик на своей кровати,
Вскочил. Пустяк на пятках добежать.
И повернулся скрёбко выключатель.
— Какая чуткость, — умилилась мать.
Так захотелось ей прижать вплотную
Головку сына, лоб совсем крутой.
— Нет, не сейчас, а завтра расцелую.
Теперь же только спать, тепло, покой.
Но мальчик не бежит под одеяло.
Остановился, ноги нагишом.
У столика на полке застучало
Не то карандашом, не то гребнем.
Потом подходит к маминой кровати,
На ней нащупал головы кругляк.
Провел по волосам. — Ласкает, гладит?
— Нет, не похоже, не ласкают так.
— Володик, больно. Вовка, что с тобою! —
Не вытерпеть, так можно выдрать клок. —
Схватила за руку всей пятернею, —
В руке Володи частый гребешок.
— Ну, мамка, ты мешаешь, мне ж неловко, —
Володя палец потянул к губе, —
Подставь, пожалуйста, еще головку, —
Как много электричества в тебе!

1923—1924

У древнего памятника

Властители владели площадями
И украшали площади собой, —
На каменных коней себя сажали,
Рука простерта, непременно, вдаль.

Не обязательны талант и гений
Для власть имущего и торгаша.
Искусство жить важней искусства слова,
Нужнее музыки уменье лгать.

И даже право на молчанье — редкость,
Оно доступно только чугуну,
Лишь под личиною единодумья
Владыке можно правду говорить.

Противно, тяжело и скучновато;
Кто поколенье пережил одно, —
Ему несносна вера в добродетель,
Неведенья задор и хвастовство.

А пережил, — и старость раздражает,
И кажется негодным пожильем.
Совсем не всем необходима правда,
Как говорят, — бездумно легче жить.

Мечту и палку должен дать властитель, —
Доверчивость и Выгода возьмут.
А если ты без правды жить не можешь, —
Молчи, иль мсти, беги и не женись.

1924

lib.pushkinskijdom.ru

Конец путешествию

II

М. А. Гуревичу

Два города Москва и Ленинград,
Два города совсем иных наследий,
Соперники и близнецы-друзья.
Стремится вся страна в столичный город,
Где больше денег и поближе к власти;
А в городе значения второго —
Хранилище закованной культуры.
Просторней и сохранней жить у кресел
Рабам своей квартирной обстановки;
Удобней для усидчивой работы
Доценту и писателю романов;
Мечтателю по вкусу светлоночье;
Хозяйкам и молочницам-чухонкам
При свете пробуждаться веселее;
Путиловцу почетному родней:
— Вот переулком этим я бежал,
Когда в семнадцатом стреляли в Зимний...
Дворцы подновлены под стиль эпохи,
Переиначены названья улиц;
И петербуржец вынужденно свыкся.
Не то бывало с питерцем, когда
Меняли Петербург на Петроград.
Привычны петербуржцу-ленинградцу
И зданья, где он спит, и ест, и служит, —
Но все же из невольного упрямства
Невой гранитной, белыми ночами
И замечательностями хвастнет.
В стенах глаз ищет след застрявшей пули,
Хотя заштукатурены следы.
Нетрудно по стране распространиться,
Когда захвачена в столице власть, —
Упрямствуют окраины недолго,
Казарма — лучшее из общежитий.
Всего бодрей, бесспорней, любопытней
Не питерцам, а только ленинградцам.
Им не с чем сравнивать; и все, что видят,
Построено последним поколеньем.
Нет предков — нет и жалости к вещам.
Легко узнать последнюю постройку, —
Стиль времени — стандартный серый куб,
В решетчато-стеклянных переплетах,
В растянутых, как полотно, балконах, —
Побольше света и поменьше стен.
И не желает видеть ленинградец
Меж городами-селами различий.
И что ему до пушкинских домов?
Одна и та же власть. Заселок каждый —
Один из округов одной страны.
В Москве немного только суетливей,
Прохожий, путая названья улиц,
Ответит: — Я нездешний, я — с Одэссы...
День складывается не по приказам,
А как уложится он сам собою
В борьбе простых житейских интересов.
И человек с житейски крепкой волей
Всегда стремится к власти иль в тюрьму.
Лишь горделив и сдержанно обидчив
Интеллигентствующий Ленинград.
Гордиться пушкинской культурой предков
И на любом бесспорном матерьяле
Пятерки зарабатывать легко.
Провинциал приезжий любопытен,
Спешит культурничать по эрмитажам,
Где даже доски сбоку бронзой пахнут.
Без пушкинцев нельзя в литературе.
Мне незачем быть тысяча четвертым
И Пушкину шептать такие строки:
— Мне трудно, Пушкин, и себя сокрою,
Как скрыл и ты себя в строках последних
В своем «Брожу ли я вдоль улиц шумных».
Сейчас весна. Ползет река обычно
В привычной и тебе припухшей ночи,
Цветет черемуха, и школьник крутит
Меж пальцами отрывок синей ветки.
И даже о наклонное стекло
Мигнувшего вдали автомобиля
Цветочный веник непривычно мнется.
Тебе, конечно, непонятно слово,
Какое я назвал тебе впервые, —
Не слез ни разу ты с автомобиля,
А я ни разу не сидел в карете.
Я в том же городе, где ты родился,
Но улица Немецкая зовется
Теперь иначе, — все же не по-русски.*
Тобою хвастают вторые люди.
Скажи им, что как раз борьба с тобой
И есть достойная поэта дружба.
С тобою говорить без подхалимства
Они считают юным хлестаковством.
Скажи глупцам, что истинный поэт
Себя считать и может, и обязан
По меньшей мере Пушкиным вторым.
Кто без уверенной надежды станет
Отказываться от удобной жизни
И праздность сердца в мире сохранять?
Ты правдолюб был и плохой служака,
И пунш любил и мальчуганов шалость,
И перечеркивал свои записки,
И добивался долго женских ножек; —
О Терпсихоре, — помнишь, ты писал?
А так напишет только неудачник.
Талантливый не должен быть красивым,
Талантливый не должен быть счастливцем, —
Ему во всем затруднены успехи, —
И в этом даже справедливость жизни...
Для жизни Пушкин лишь восьмая часть.
Немало воспитал столичный город
Людей других семи частей культуры.
Все лучшее в стране всегда стремится
К уму, портфелю, кошельку страны.
О них расскажет в Ленинград приезжий
Подросший своевременно москвич.

1923-1924

* Немецкая улица в Москве, где родился Пушкин, после 1917 года стала называться улицей Баумана.

lib.pushkinskijdom.ru

Пальцем в грудь

(Любопытство к мысли и любви)

Я мнил, что я какой-то особенный,
Что у меня все не как у порядочных людей,
Для меня необязательны образцы предшествующих поколений.
Но ежевечерне перебирая пальцами жизнь свою,
Хочу нащупать, где слабоволье.
Есть три породы людей: одни способны отмечать в жизни
только хорошее,
другие — только плохое;
А для третьих, — когда все хорошо, то хорошо, что плохо.
От слабоволья всегда можно кому нужно подлечить
запуганные нервы,
иль вином приободрить.
От двух причин безделье — от безволья или
от горделивого крепковолья.
Недаром радуют только женские круглые формы.
Люди верят в способности, только если ощутимо
награждение деньгами.
Забавно и понятие о чести и честности у многих людей!
Твой должник назначает тебе срок уплаты, —
Ты приходишь.
Твой должник, извиняясь, просит срок отложить, —
Ты приходишь.
Твой должник клянется, что снова не может, —
Ты снова приходишь в назначенный срок.
Твой должник повторяет с тобою все то же, —
Ты терпеливо веришь ему и снова приходишь.
Но когда, наконец, ты не вытерпишь:
— Я имею право тебе больше не верить! —
Твой должник...Он обидится, вскочит, сожмет кулаки:
— А, в таком случае я вообще не разговариваю
и никаких дел не веду
с теми, кто мне не верит. —
И искренне будет считать себя вправе
Освободиться от всех своих обязательств...
Но не стоит, и не почетно расставлять события и фразы
в надуманном порядке
мелкожитейских романов,
Сочинять имена подставных героев.
Гораздо проще переписать остатки общих фраз:
— Я не настолько прост, чтоб не любить простое.
— Где тонко, там и рвется. Но где порвалось,
там и завязываются узлы.
— Ошибка — это обязательный закон оттягиванья совершенства.
— Меняются только масштабы.
— Ценятся не герои жизни, а герои смерти.
— Рельсы — это символ пути знания. Смотришь дальше, —
мир суживается.
— Что неуместно говорить о доме своем —
говори о доме врага своего.
— Обыкновенный человек себя обыкновенным и считает.
— Хоровая песнь почти всегда самореклама.
— Отцы как будто существуют только для того,
чтоб народить и, попрекая жизнь свою,
заведомо быть у последышей в загоне.
— Люди только тогда попадут на Марс, если обобщится Земля.
— Женщин меряем только волнующим нас типом.
Вот почему они кажутся особенными. Неволнующих просто
не берем в расчет.

lib.pushkinskijdom.ru

— Любовь — это добровольное подхалимство.
Редко кто не способен на него.
— Ненужное молчит, а нужное торгует.
— Только на осле можно въехать в Иерусалим.
Тому пример и в Евангельи.
— Притихает человек перед счастьем.
— Радость совсем не в борьбе, а в победе быстрой.
— Прошло — значит вновь настанет. —
Но что же, собственно, вновь настанет?
— Пусть пробуждается любопытство к мысли и любви.

1920—1923

Ум и глупость

Не выяснено, — что такое умный, что такое глупый?
Делец зовет глупостью непрактичность романтика,
Новаторствующий иронизирует по поводу пушкиниста,
Глупый всегда ошибется в подлинно умном,
Политик всегда воспользуется растяпством «правдолюбивого либерала»,
Матери хвастают необычными способностями своих сопленышей,
Для боксера глуп всякий интеллигент;
для интеллигента — всякий спортсмен,
Для подростка ум — ловкость в озорстве,
Для дамы глуп малозарабатывающий иль неумеющий развлекать,
Для большинства философ — лекторишко, возящийся с темками о философии
Толстого—Достоевского,
С непременным условием, — если скучно, значит серьезно;
если серьезно, — значит умно.
Для комнатной хозяйки глуп всякий не подметающий свою комнату иль неловко
чистящий картошку.
Для женщин глупы большинство мужчин, для мужчин большинство женщин...
Так что же такое ум, — раз и навсегда?
— Способность знать всегда и во всем больше, чем надо знать,
И самому додуматься до своей мерки для измерения всего.

1927

Искренность

(Непринужденность)

1

Войди в город, стань, иль можешь прохаживаться, как захочется,
Иль можешь подняться на удобную высоту трех ступенек любого крыльца,
И считай, откуда желаешь, всех женщин мимоидущих, —
Какая из них могла бы тебя лицом порадовать.
Знай, — ближе семьдесятвторой не попадется тебе. — Я подсчитывал.
Если же приятней тебе лица мужские, можешь то же проделать и с ними.
Полезное шаловливое занятие!
Запоминаются как никогда природа, жизнь, каждый белок, нитка, морщинка, —
И презрительно оттянутся губы твои.
Мало, мало носов-носиков, глубоких губ,
Даже только изредка круглеют щеки с яблочными подтеками.
Немного, немного и тех прямых линий от основанья переносицы, касаясь губ и подбородка,
В чем красота прекрасницы.

lib.pushkinskijdom.ru

В Ростове проще, — там можешь седьмую, девятую выбрать,
Там даже у случайной молодой метельщицы сверкают протяжно зубы.
А пальцы! Приглядись — у большинства они коричневатые,
Будто ими целыми днями чистят яблоки.
Женщины и сами это знают, подавая неотделанную руку застенчивым кулачком.
Не бойся, приятель, если тебя назовут бездельником,
Или еще обыденнее, — нравственным уродом.
Не злободневствуй ни с кем, не рекламируй.
В примирении всегда — правда, но безделье.
А во всех твоих словах пусть звучит только искренность.
Ты сам испытал даже то, что для всех, для всех
Чистые ноги лучше обожженных крапивой,
Полированный стол лучше скобленного ножом,
Запах роз приятнее запахов чада
И хрестоматия не годится в настольные книги.
Не вини никого в лицемерии, уме, вздорности, глупости, начитанности,
— Иной раз даже обезьяне обидно считать людей своей родней.
Ну, хватит, приятель, ты сам уже все видишь.
А не видишь, — для тебя счастливей.
Ну, чтоб ты сделал сам, когда бы выбрал ту, семьдесятвторую иль девяностотретью?
(На двадцатьвосьмой почти всегда кривоногое пройдет).
Подойди вежливо к прекраснице и расскажи, как выбрал ты.
Она обидится, ругнет, если ты урод или у тебя воротник в перхоти, —
И презрительно оттянутся губы ее.
Если ты некрасив, — будь серьезен ты.
И будет права прекрасница, — нет ничего забавнее любви уродов,
Хотя некрасивое — всегда трагичней, и непривлекательное лицо —
обиднейшая из обид, скука из скук.
На всякий случай вспомни ты:
Женщину если захочешь прельстить, узнай, каков до тебя был любовник, —
Если ревнивец, — не будь ревнив; если добряк, — будь злым, очень злым.
Иль это припомни: уменьем говорить о повседневности
любую женщину к себе расположишь.
Нет, лучше ничьих ты советов не слушай.
Не слушай и иди, когда не согласилась тебя порадовать прекрасница.
У тебя даже найдется утешенье:
Ну что там особенного! — изгибы, складки кожи, жира, —
И почему такой-то изгиб, такая-то складка достойны твоей заботы? —
Иди, иль можешь прохаживаться, как захочется,
Иль можешь подняться на неудобную высоту любого карниза иль тумбы чугунной, —
И считай тогда всех людей мимоидущих.
Знай, — сколько б их ни было, вечно есть восемнадцать, восемнадцать различных людей.
Все остальное промежутки.
Ты можешь отыскать и свое место, — но не обидься, если отыщешь в промежутке.
Я знаю, неприятно это будет тебе. Но что поделаешь? — не виноват ни я, ни ты,
И даже в этом мало виноват твой мамапапа.
Если подойти тебе к кому-нибудь захочется, не надо вежливить.
— Очень часто вежливость понимается как признак слабости.
И на слова «нравственный урод» ответь: безнравственный пошлее.
И на женскую иронию: «Если всего восемнадцать людей различных,
то вы, наверное, себя девятнадцатым, единственным считаете?» —
Отвечай: — Да, я единственный, один; а так бы хотелось быть вдвоем.
И ты начнешь понимать обет лирических молчаний.
И заметишь тогда, как собачка перегоняет заднее колесо,
Как мальчуган пальцем протыкает сбитый с тополя листок,
Как под ногами твоими обломки кирпича перемешаны с камнем
и сухолистьем,
Как проходит девушка, раскидывая прической,
Как при солнце радугой цветет пушок на твоем носу, когда глаз на него скосишь,
Как везет грузовоз ворохи сукна второсортного.
И тебе захочется, — сознайся, ведь захочется стащить отрез, хоть один?
Ты, конечно, не стащишь, побоишься, не сумеешь, — можешь попробовать;

lib.pushkinskijdom.ru

А если у тебя ничего не выйдет, иди и выйди из города.
Там, в полях, рощах подсчитывать нечего,
Там все бесспорно, будто после любовного наслаждения,
Когда бывает только одно прекрасное желанье:
«Мне больше ничего не надо».
Ложись лицом прямо и рассматривай привычную полосу заката.
Это так же приятно-полезно, как путешествие с одним ручным багажом.
И ты крикнешь: «Как мир прекрасен!»
Но не кричи, приятель. Крикнешь и почти сейчас же, иль дойдя до первого пня,
Ты запнешься, иль вскочишь от укуса муравья, иль от росистого холода;
Или вспомнишь, что надо тебе утром побежать за проклятым золотом-медяками.
Для себя иль для другого, — не все ли равно?
И тогда лежать тебе ни за что не захочется,
И рассматривать пушок ни на носу, ни на закате розовом.
И о правде ты не подумаешь; а если подумаешь, то лишь в неудачах своих.
Но что такое правда? Хочешь знать?
— Пусть радует тебя всегда и всюду, вошел ты, не вошел, стоишь,
прохаживаешься, любишь, —
Пусть искренность возрадует тебя;
Пусть искренность хотя бы будет развлечением.

2

Поговорить вслух с самим собою, —
Вот для чего нужны рассуждающие освобожденные словесные формы,
Серьезнее однотонных стихов-словоигрушек.
Бунтарь молчащий — трагичнейшая из трагедий, —
Как ни зови ее праздным, уязвленным измышлением.
Словохвастливость не делает событий.
Только малосолнечные края хвастают зеленью елок круглый год,
А странам теплым незачем довольством красок прихвастнуть...
Из подвального этажа слышна заглушенная гармошка.
Гармошка из подвала всегда пронизывает сердце жутью.
Вечер не сидит бабушкой, вспоминающей вечер девичий, —
Нет сбережений у него, чтоб отдохнуть в приниженном покое.
Уставший за день спит, не раздеваясь, иль доделывает свои дела денные,
Зная, что беседы успешны не в конторской обстановке.
А я один сижу, досадуя: — почему именно на мне
Жизнь захотела вслух поиздеваться,
Назначила меня в показательнейшие правдолюбцы? —
Мое несчастье, что я уже был зрелым,
Когда подросткам стала жизнь принадлежать;
Жизнь обновляется неведеньем подростка;
Мудрить нельзя в работе повседневной, —
Думающего работа не видна, — бездействуют руки...
Пойду скучать к каким-нибудь знакомым,
Но нужно выбирать по-житейски: ходи к тому, кому нравишься ты,
а не кто нравится тебе.
Но не умею я выбирать людей, или люди не умеют выбирать меня.
Уехать, что ли, в какой-нибудь незнакомый город?
Но в каждом обществе и общежитьи замкнут все тот же подбор людей.
Примусь писать! Пусть посчастливится какой-нибудь вещи,
Что именно ее я описал!
Но размышленье глубже общеизвестного зовется глупцом мистическою болтовней.
И я, наверное, не поэт, —
Поэты могут быть безграмотеями,
И рифм я не люблю, — мужские рифмы слишком пахнут козьим потом,
А женские? — а женщины вообще только забавны в своих проделках ради мелких выгод.
Есть филин, есть сова, есть пеликан — медлительность сидячего раздумья.
Во льдах нельзя высоко возлетать и лапы заменяют крылья.
Для филина, совы я слишком неочкаст,

lib.pushkinskijdom.ru

Для пеликана слишком нежен и ненавижу льдины, —
Я — Нельдихен; — по-русски пусть коверкают Нельди́хин.
Кричи вдосталь даже до того, чтоб покачнулась луна,
Но раннюю худобу твою, морщинистость и седину поймут,
как признак неумеренного пьянства и разврата.
Надо только раз угодить времени и пространству,
чтобы иметь возможность от них освободиться.
И вспоминается, как развлекает ветер, и на дубах изогнуты стволы и ветки —
Я их согнул бы иначе немного.
И как не пожелать: — чтоб избежать банальность повторений,
Хотя б однажды не было зимы
И звезды-канарейки пусть превратятся в пеликанов. —
Мыслетворец всегда рождается в безвластном поколеньи
И слишком искушен, чтоб жить с подростком,
И слишком молод, чтоб в старье не видеть гнили...
Не хватает на два горя человека.

3

Наверное, ссорятся и камни меж собою.
Иначе не было бы гор притихших и заостренных камешков тщедушных.
В мире все одно и то же, как в человеке и у людей.
Я даже дам тебе действеннейшую заповедь борьбы:
— Позволяй недругу во всем как можно меньше, а себе как можно больше. —
Ты победишь, но не возомни, что мир окончился с твоими успехами, —
Прямая линия — для подростка и глупца,
Круг замкнутый — для недодума-старца,
Спираль — для недодума,
Спираль спиралей — для думающего недодума,
Спиральный шар — для мудреца.
В конечном ведь должны быть развиты и замкнуты все возможные движенья, —
Развития от точки и до шара.
И я, додумавшись до самого конца, остановился, выжидая подсчетчиков подобных мне.
И заупрямились во мне простые символы: и чацкий, и бетховен, и чайковский,
И дон-кихот, и байрон, и ньютон, и вольтер.
Во всякой тишине таится катастрофа,
И в одиночестве смысл обобщений есть, —
Я начал понимать, как вырастает месть.
И пусть упрямствуют; — только лицемер рискнет доказывать, что есть уже земля,
Не нуждающаяся в напоминаниях об искренности-правде.
Но «чтоб сказать великое, нужна возможность высказаться»,
И чтоб существовало слово, нужно иносказанье.
Вот почему ты не поймешь меня, мне не удивишься, меня не расцелуешь.
Самоуверенное сознанье знанья приемлется всегда, как глупость,
И часто мудреца свободное дерзанье
Приемлется, как пошлость балаганья.
Но разве можно быть умней своего хозяина?
Земля.— хозяйка наша, и мудрость вся ее в заботах о недоделышах своих,
Учащихся ходить от стола к двери и обратно по прямой линии.
Земля, ты б родила парочку ребят совсем способных!
Наивность подрастанья! Ее даже глупостью нельзя назвать.
И пусть в садах, скверах духовые оркестры разыгрывают вальсы, марши, песни,
На чувствах, на сердцах подростков выверенные годами.
Предпочитаю не полуграмотную расчувствовавшуюся гармошку,
А, по меньшей мере, широкодумнейший орган, — совершеннейшую из гармоник.
В обычных глазах, ушах, сердцах запаздывают мира отпечатки
И все они не исчезают; мы видим их всегда, — и это памятью зовется.
И в древнем Риме шел обыкновенный дождь,
А разве кто-нибудь дождливым Рим припоминает?
Но есть вечные истины, какие необходимо вечно повторять,
А слово «новое» — это ботинок новых пара, —

lib.pushkinskijdom.ru

Ботинки новые до первой грязи и до первой чистки.
И ты придумал только одну словоигрушку: — бог-ач всегда от слова бог. —
Ты будешь отрицать, что я тебе помог додуматься до слов подобных!
Ну, хорошо, — давай не хвастать заслугами своими, —
Хотя есть форма безнаказанного воровства, это:
замалчиванье заслуг другого
И замалчиванье заслуг другого — скрытый плагиат.
Я вижу по глазам твоим, — ты сам уже все видишь,
Но еще стыдно тебе сознаться в недодумствах,
Просить прощенья у меня и закормить меня достойною наградою — бессмертьем.
Никем иным не мог и не могу я быть, как только подсчетчиком спокойным, одиноким, ранним...
Войди в город, стань, иль можешь прохаживаться, — как захочется,
Иль можешь подняться на удобную высоту трех ступенек любого крыльца,
И считай, откуда желаешь, всех женщин...
Ты хихикнул, подмигнул и легкомыслием упрекнул меня?
Несчастница любовь, о ней обычно без подхихикиванья не говорят.
Но войди в город, стань, иль можешь прохаживаться, — как захочется, —
Иль можешь подняться на удобную высоту трех ступенек любого крыльца,
И предпочти, приятель, легкомыслие тяжеломыслию.
И если увидишь сплошное благополучье, не доверяй ему, —
Где недовольства нет, там нет и благополучья.
И если заметишь кого-нибудь благополучнее тебя, придерись, —
Он украл у тебя твое благополучие.
Прохаживайся лучше ночью, — тебе удастся занять собою весь тротуар.
Вот камень. Сколько ног наступало на него, сколько самых длинных и обычных ног и ножек,
А он лежит как ни в чем не бывало и никаких следов.
А может быть, на него наступала ножка той прекрасницы, которой ты с восхищением расцело-
вал бы влажное междупальцие.
Давай и мы наступим на этот камень.
Я наступлю, ты выкопай и снеси в музей:
— На камень сей тогда-то наступил такой-то и такой-то. —
Но вряд ли попаду живым в рекомендованный учебник...
А мы с тобой входили в город, прохаживались, выходили, вновь входили,
Подсчитывали, рассматривали даже пушок на носу и на закате розовом.
Все подсчитали, над всем поразмышляли, додумались до конца всех концов.
Какой же предпочтем конец?
Концы счастливые — наивность, ложь, самодовольство.
Несчастливые — трагедия, ирония, искушенность, грусть.
И лучше никаких концов не надо, —
— Они напоминают о смерти.

1923

lib.pushkinskijdom.ru

МАРИЯ ШКАПСКАЯ

Мария Михайловна Шкапская (в девичестве Андреевская) родилась в Петербурге в 1891 году, в семье чиновника. До революции принимала участие в политической жизни страны, состояла членом кружка, занимавшегося изучением и пропагандой марксизма. Была арестована и выслана за границу. Там, во Франции, получила филологическое образование и в 1916 году вернулась в Петербург.

Первая книга стихов Шкапской вышла в Петрограде в 1921 году и называлась «Mater dolorosa». В течение следующих лет увидели свет сборники «Барабан Строгого Господина», «Час вечерний», «Кровь-руда», «Земные ремесла». Авторитет ее в литературных кругах был весьма высок, критика относилась благосклонно. В числе лиц, активно поддерживавших ее как поэта, надо назвать Блока и Горького. А Павел Флоренский ставил Шкапскую впереди Ахматовой и Цветаевой. Тем не менее после 1925 года стихов она не писала, а книги ее не переиздавались.

С 1926 года Шкапская работает в качестве журналиста в ленинградской вечерней «Красной газете». Жанр очерка становится основным в ее творчестве. Так, в очерке «На резиновом фронте» Шкапская первой рассказала о работе галошниц фабрики «Красный треугольник». По настоянию Горького она начала писать историю ленинградского завода им. Карла Маркса (бывший «Лесснер»), включившись в работу издательства «История фабрик и заводов». Книга, однако, не вышла в свет, а рукопись ее, после ликвидации издательства, была сдана в архив. В период войны Шкапская писала очерки, целью которых было возбуждение ненависти к врагу. Последние годы жизни отдала работе в изданиях Антифашистского комитета советских женщин. К поэзии Шкапская не возвращалась никогда, стихи свои считала как бы ошибкой юности, называя их с осуждением (в дневниковых записях, явно не предназначенных для печати) «бегством в лирику».

Основная тема стихов Шкапской — материально-телесная стихия, плодородие как самая могучая сила мира, мотив смерти-обновления, выраженный в сюжетах физической любви, зачатия, беременности, ее прерывания, родов, детей. Все это для русской литературы (а особенно поэзии, да еще «женской») было внове. Впрочем, как писал В. Пяст, «эту тему, независимо и ранее Шкапской, постоянно затрагивала неизвестная, надо думать, русской поэтессе французская — Cecile Sauvage».[1] В западноевропейской литературе плоть была реабилитирована еще в эпоху Возрождения. Но если, допустим, у Рабле или Скаррона физиологичность, телесность нужны были для выражения «веселого» смысла мира, то стихи Шкапской трагичны, «надрывны». У нее тело женщины — это весь мир, но и все мировые катастрофы могут быть рассмотрены через драму тела. Тело должно рожать. Лирическая героиня Шкапской собственной смерти не боится, она боится старости, «плохого», изношенного тела. Жизнь пола — это своеобразное творчество и мучение, у Шкапской возникает даже понятие «женской Голгофы», дающее аллюзию Творца и Спасителя, существующих не столько вовне, сколько в «микрокосме» женского тела.

В стихах ее, в сущности, нет ни любви, ни даже «эротики». В этом смысле они по-своему «первобытны», в них как бы еще не развилась культура чувства. Понятие «нелюбимая женщина» употребляется в значении «неиспользующая половые возможности». У Шкапской, как в новеллах европейского Возрождения, герой и героиня не имеют лица, они деиндивидуализированы. У Боккаччо, например, женщина может ночью принять за своего возлюбленного кого угодно, не узнать его. И у Шкапской мужчина и женщина — только воплощение пола, у них нет никаких личных свойств. Героиня — только часть родовой цепочки, и ее задача — не прервать ее. («Милого может заменить каждый, но кто даст мне его ребенка?») «Обрывы» этой цепочки у Шкапской крайне редки. Но тем более знаменательны: «Детей от Прекрасной Дамы иметь никому не дано...»

Особая тема Шкапской — нерожденные дети, сама по себе тема чудовищная, небывалая в поэтической традиции, но чрезвычайно органичная Шкапской. Любовь к зачатому, но нерожденному ребенку, страдание за него, так как в жизни не всем хватило места, — до этого далеко, пожалуй, даже «слезинке ребенка» Достоевского. И рукой подать до платоновского «Мертвые матери тоже любят нас».

Флоренский называл ее подлинно христианской поэтессой. Понятно, что это своеобразное «пантеистичное» христианство в духе Розанова, обожествляющее плоть. «Василисой Розановой русской поэзии» остроумно назвал Шкапскую Борис Филиппов.[2]

---

[1] *Пяст В.* Поэзия в Петербурге // Москва. 1922. № 7. С. 15. Сесиль Соваж (1883–1927) — французская поэтесса, мать композитора Оливье Мессиана. Русскоязычному читателю неизвестна.

[2] *Шкапская М.* Стихи. London: Overseas publications interchange Ltd., 1979. С. 16.

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

О, тяготы блаженной искушенье,
соблазн неодолимый зваться «мать»
и новой жизни новое биенье ежевечерне
в теле ощущать.
По улице идти как королева, гордясь своей двойной судьбой. И знать,
что взыскано твое слепое чрево и
быть ему владыкой и рабой, и твердо
знать, что меч Господня гнева в
ночи не встанет над тобой.
И быть как зверь, как дикая
волчица, неутоляемой в своей тоске
лесной, когда придет пора отвоплотиться и стать опять отдельной
и одной.

* * *

Да, говорят, что это нужно было...
И был для хищных гарпий страшный корм, и тело медленно теряло
силы, и укачал, смиряя, хлороформ.
И кровь моя текла, не усыхая — не радостно, не так, как в прошлый
раз, и после наш смущенный глаз
не радовала колыбель пустая.
Вновь, по-язычески, за жизнь своих детей приносим человеческие жертвы.
А Ты, о Господи, Ты не встаешь из мертвых на этот хруст младенческих
костей!

* * *

Дни мои, как пустая чаша, всю меня
выпил милый, и теперь мне, жаждущей
и уставшей,
нечем подкрепить свои силы.
Справилась бы со жгучею жаждой, сердце терпеливо и звонко. — Милого может заменить
каждый, но кто даст мне его ребенка?

* * *

Не снись мне так часто, крохотка, мать свою не суди. Ведь твое молочко нетронутым осталось в моей груди. Ведь в жизни — давно
узнала я — мало свободных мест, твое же
местечко малое в сердце моем как крест.
Что ж ты ручонкой маленькой ночью трогаешь грудь? Видно, виновной матери — не уснуть!

* * *

Христос, не заходи, пройди мой мирный дом.
Пусть сердце жаждало пришествия Господня:
Прошу настойчиво с молитвой и стыдом —
Когда-нибудь потом, но только не сегодня.
Не Марфой скромною — теплее и родней,
Марией пламенной Тебя хочу я встретить.
А нынче, Господи, властителями дней
Твои соперники — мои малютки дети.
Как дни пройдут мои текучие года,
Покинув мать и дом, уйдут на волю дети.
Так, уходя с весной, бурливая вода
Уносит за собой рыбацкий челн и сети.
Я в скромный этот дом тогда Тебя введу,
И будет долог день, и в вечер канут тени.
И буду видеть в небе вставшую звезду,
Обняв твои вечерние колени.

* * *

Петербуржанке и северянке, люб мне ветер с гривой седой, тот, что узкое горло Фонтанки заливает невской водой.
Знаю — будут любить мои дети невский седобородый вал, оттого что был западный ветер, когда ты меня целовал.

* * *

Скудные, хилые, слабые, человеческие семена, хозяйка хорошая не дала бы нам для посева такого зерна.
Но Ты из Недобрых Пастырей, Ты Неразумный Жнец. — Всходы поднимутся частые — терн, полынь и волчец.

* * *

Когда стану я старой и скучной и нелюбимой женой — о том, что так сердце мучит — не говори со мной.
Будет вопрос мой и будет ответ твой в знаке моем простом: руки на головы детские я положу крестом.

Людовику XVII*

I

Я помню с острою печалью
И крыс — отраву детских дней,

* Сын Людовика XVI и Марии-Антуанетты. Вместе с родителями был заключен в тюремный замок Тампль, а после их казни провозглашен эмиграцией королем Франции. Погиб в заключении 10 лет от роду.

lib.pushkinskijdom.ru

Что в чашке глиняной твоей
Тюремный ужин доедали.

И на рубашках кружевных
Вконец изорванные локти,
И жалких детских рук твоих
О дверь обломанные ногти,

И лица часовых в дозоре
И Тампля узкий, темный двор,
И слышится мне до сих пор
Твой плач прерывистый и горький.

Но мать к испуганным объятьям
Не простирала нежных рук,
И не ее твой слабый стук
Будил в пустынном каземате.

II

Народной ярости не внове
Смиряться страшною игрой.
Тебе, Семнадцатый Людовик,
Стал братом Алексей Второй.

И он принес свой выкуп древний
За горевых пожаров чад,
За то, что мерли по деревне
Милльоны каждый год ребят.

За их отцов разгул кабацкий
И за покрытый кровью шлях,
За хруст костей в могилах братских
В манджурских и иных полях.

За матерей сухие спины,
За ранний горький блеск седин,
За Геси Гельфман в час родин
Насильно отнятого сына.

За братьев всех своих опальных,
За все могилы без отмет,
Что Русь в синодик поминальный
Записывала триста лет.

За жаркий юг, за север гиблый,
Исполнен над тобой и им,
Неукоснительно чиним
Закон неумолимых библий.

Но помню горестно и ясно —
Я — мать, и наш закон — простой:
Мы к этой крови непричастны,
Как непричастны были к той.

* * *

Катящая в упругих жилах волны, замкнувшая тягчайшие ключи, — не любит наша кровь дневного солнца, и по ночам вздымаем мы мечи, и любим жен своих — в ночи.

Бог всех кровей, — и темных, и червонных, — страшнейшую из кар своих готовь, — отступники древнейшего закона, — мы по земле ступали непреклонно и многую явили свету кровь.

* * *

Лежу и слушаю, а кровь во мне течет, вращаясь правильно, таинственно и мерно, и мне неведомый, нечеловечий счет чему-то сводит медленно и верно.

Алчбой бескрайною напоена струя, ненасытимая в ее потоках хищность, через века сосудов новых ищет, и вот — одним сосудом — я.

* * *

Что знаю я о бабушке немецкой, что кажет свой старинный кринолин, свой облик выцветший и полудетский со старых карточек и блекнущих картин?

О русской бабушке — прелестной и греховной, чьи строчки узкие в душистых billet-doix,* в записочках укорных и любовных, в шкатулке кованой я ныне не найду?

От первых дней и до травы могильной была их жизнь с краями налита, и был у каждой свой урок посильный и знавшие любовь уста.

О горькая и дивная отрава! —
Быть одновременно и ими, и собой, не спрашивать, не мудрствовать лукаво и выполнить урок посильный свой:

Познав любви несказанный Эдем,
Родить дитя, неведомо зачем.

* * *

Встала женою Лота — глаз мне не оторвать. — Зубья стальных решеток, и в седьмой палате кровать.

Быть мне, быть обреченной! Если б забыть на миг этот отцовский крик в клинике умалишенных.

Крик этот время мерит, крик мне на кровь клеймом, — знаю — зубастой дверью съест меня желтый дом.

* * *

Я тебе плохая жена,
Я тебе плохая слуга,
Я тебе не на то дана —
У меня под прической рога.

* Любовных записках (фр.).

lib.pushkinskijdom.ru

На лысую бы гору,
В полуночную пору,
В буре да в грозе
На козле иль на козе.
Тяжко мне обед варить,
Обед варить, посуду мыть,
Деточек класть в кровать,
По-человечьему толковать.
Завыть бы мне на луну!
Обнять бы в лесу сосну!

* * *

Elle était toujours enceinte.*

Монмартрская песенка

О эта женская Голгофа! — Всю силу крепкую опять в дитя отдай, носи в себе, собой его питай — ни отдыха тебе, ни вздоха.

Пока, иссохшая, не свалишься в дороге — хотящие придти грызут тебя внутри. Земные правила просты и строги: рожай, потом умри.

* * *

Детей от Прекрасной Дамы иметь никому не дано, но только она адамово заканчивает звено.

И только в ней оправданье темных наших кровей, тысячелетней данью влагаемой в сыновей.

И лишь по ее зарокам, гонима во имя ея — в пустыне времен и сроков летит, стеная, земля.

* * *

Расчет случаен и неверен, — что обо мне мой предок знал, когда, почти подобен зверю, в неолитической пещере мою прамать покрывал.

И я сама, что знаю дальше о том, кто снова в свой черед из недр моих, как семя в пашне, в тысячелетья прорастет?

* Она беременна всегда (фр.).

lib.pushkinskijdom.ru

НОВЫЕ КНИГИ

Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. В 2-х т. [Т. 2. Сост. и коммент. К.Тюнькина]. М.: Худож. лит-ра, 1990. 622 [1] с.

Древлехранилище Пушкинского Дома. Материалы и исслед. [Сб. ст. Редколлегия: В. П. Бударагин и др.]. Л.: Наука, 1990. 302 [2] с. (Ин-т русской лит-ры).

Житие Александра Невского. Текст и миниатюры Лицевого летописного свода XVI в. Факс. изд. Л.: Аврора, 1990. [86]с.

Изергина Н.П. Литературная жизнь Вятки (1870—1917 гг.). Киров: Волго-Вятское кн. изд-во, 1990. 205 [2] с.

Крупенков А. Н. «Здесь колыбель твоя была...» Путеводитель по родным местам В. Ф. Раевского. Белгород: Упрполиграфиздат, 1990. 24 с.

Культура европейского Севера России. (Доокт. период). Межвуз. сб. науч. тр. Вологда: Вологодский ГПИ, 1989. (1990). 124 [1] с.

Леонова М. Ф. Поборники гуслей. М.: Сов. Россия, 1990. 126 [1] с.

Люблю я вас, богини пенья. Музыка в произведениях русских поэтов, XVIII в.— окт. 1917. [Сб. Сост. Г. Красухин]. М.: Музыка, 1990. 542 [1] с.

Морамарко М. Масонство в прошлом и настоящем. [Пер. с итал. В. П. Гайдука; Вступ ст. и общ. ред В. И. Уколовой]. М.: Прогресс, 1990. 289 [2] с.

Н. П. Огарев: проблемы творчества. Сб. науч. тр. [Редколлегия: С. С. Конкин (отв. ред.) и др.]. Саранск: Изд-во Саратовского ун-та, 1990. 155 [1] с.

Померанц Г. С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М.: Сов. писатель, 1990. 382 [2] с.

Прокшин В. Г. «Где же ты, тайна довольства народного?» [О. Н. А. Некрасове. Отв. ред. Л. А. Розанова]. М.: Наука, 1990. 207 [2] с.

Путилов Б. Н. Застава богатырская. Беседа о былинах Русского Севера. [Для ср. и ст. шк. возраста]. Л.: Детская лит-ра, 1990. 172 [2] с.

Раков Ю. А. Лестница Раскольникова: Записки лит. следопыта. Л.: Худож. лит-ра: ЛПО «Редактор», 1990. 78 [1] с.

Русская литература — век XVIII. [Сб. Сост., подгот. текстов и коммент., вступ ст. Н. Д. Кочетковой. Т. 1]. М.: Худож. лит-ра, 1990. 734 [1] с.

Русские народные загадки, пословицы, поговорки. [Сб. Сост., авт. вступ. статей, коммент и слов. Ю. Г. Круглов]. М.: Просвещение, 1990. 335 с.

Сохряков Ю. И. Художественные открытия русских писателей. О мировом значении русской лит-ры. Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1990. 204 [2] с.

Чагин Г.В. Федор Иванович Тютчев. Кн. для учащихся. М.: Просвещение, 1990. 173 [2] с. (Биография писателя).

Авдонин В. В. Советская поэзия 1960—1970-х годов и научно-техническая революция. Ташкент: Фан, 1990. 89 [2] с.

Авраменко А. П. А. Блок и русские поэты XIX века. М.: Изд-во МГУ, 1990. 246 [2]с.

Агеносов В. В. Советский философский роман. М.: Прометей, 1989 (1990). 300 с.

Байтц В., Микулашек М. Современный мир, русская литература и задачи литературоведения. [Пленар. докл. VII Междунар. конгресс преподавателей рус. яз и лит-ры]. М.: Б. и., 1990. 19 с.

Вопросы сравнительного литературоведения: русско-азербайджанские литературные взаимоотношения. (Темат. сб. науч. тр.). [Редколлегия: А. Д. Гаджиев (отв. ред.) и др.]. Баку: Изд-во Бакинского ун-та, 1990. 106 с.

Горький М. Несвоевременные мысли и рассуждения о революции и культуре (1917—1918). [Предисл. С. Михайловой]. М.: МСП «Интерконтакт», 1990. 192 [1] с.

Гумилев Л. Н., Панченко А. М. Чтобы свеча не погасла. Диалог. Л.: Сов. писатель, 1990. 123 [2] с.

Дедков И. А. Василь Быков: Повесть о человеке, который выстоял. М.: Сов. писатель, 1990. 308 [3] с.

Ермолаева Н.Л. Художественное своеобразие поэмы А. Т. Твардовского «Василий Теркин» как народной книги. Текст лекции. Иваново: ИвГУ, 1989. 56 [3] с.

Зайцев В. Н. Черты эпохи в песне поэта: (Ж. Брассенс и В. Высоцкий). М.: Знание, 1990. 63[1] с.

Канев С. Н. Каллистрат Жаков: жизнь и судьба. [Писатель и ученый]. Сыктывкар: Изд-во Коми обкома КПСС, 1990. 20 с.

Костиков В. Не будем проклинать изгнанье...Пути и судьбы русской эмиграции. М.: Междунар. отношения, 1990. 462 [2] с.

Крещик В. А. «На всех земных пирах...» Этюды о поэтах и поэзии. [О Я. Смелякове, Е. Стюарт, А. Преловском]. Новосибирск: Кн. изд-во, 1990. 262 [2] с.

Маневич Г. И. Оправдание творчества. [Сб. ст.]. М.: Прометей, 1990. 239 [1] с. Изд. на средства автора.

Оклянский Ю. М. Счастливые неудачники. Биогр. повести и рассказы о писателях. М.: Сов. писатель, 1990. 474 [2] с. Содерж.: О Ю. Трифонове, Ф. Абрамове, Б. Слуцком, И. Эренбурге, В. Пановой, Ю. Смууле.

Прищепа В. П. Поэма в творчестве Е. А. Евтушенко и А. А. Вознесенского (1960-1965). Красноярск: Изд-во Красноярского ун-та, 1990. 154 с.

Проблемы художественной типизации и читательского восприятия литературы. Тезисы докладов межвуз. науч.-практ. конф. литературоведов Поволжья (25—28 сентября 1990 г.). [Редколлегия: И. Е. Карпухин (отв. ред.) и др.]. Стерлитамак: Стерлит. ГПИ, 1990. 272 [1] с.

lib.pushkinskijdom.ru

Рассадин С. Б. Я выбираю свободу: (А. Галич). М.: Знание, 1990. 55 с.

Рогачев В. А. Проблемы становления и развития русской советской детской поэзии 20-х годов: Жанрово-стилевые аспекты. Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1990. 132 [2] с.

Сейфуллинские чтения (1; 1989; Целиноград). Материалы Первых Сейфуллинских чтений (4—6 окт. 1989 г.). Целиноград: Б. и., 1990. 194 [1] с.

Турбин В. Н. Прощай, эпос? Опыт эстет. осмысления прожитых нами лет. М.: Правда, 1990. 46 [2] с.

Холопова В. Ф. Парадокс любви: Новеллистика Ю. Нагибина [Послесл. Ю. Нагибина]. М.: Современник, 1990. 250 [2] с.

Художественный образ и взаимодействие литератур. (Сб. науч. тр.). [Редколлегия: К. Ш. Кереева-Канафиева (науч. ред.) и др.]. Алма-Ата: КазГУ, 1989. 102 [1] с.

Человек, литература и природа. [Сб. Ред. Н. Филипповский]. М.: Знание, 1990. 94 [1] с.

Криничная Н. А. Указатель типов, мотивов и основных элементов преданий. Петрозаводск: КФ АН СССР, 1990. 28 с.

Шанский Н. М. и др. Учебный словарь античных имен в русской поэзии. Чарджоу: Б. и., 1989. 96 [1] с.

lib.pushkinskijdom.ru