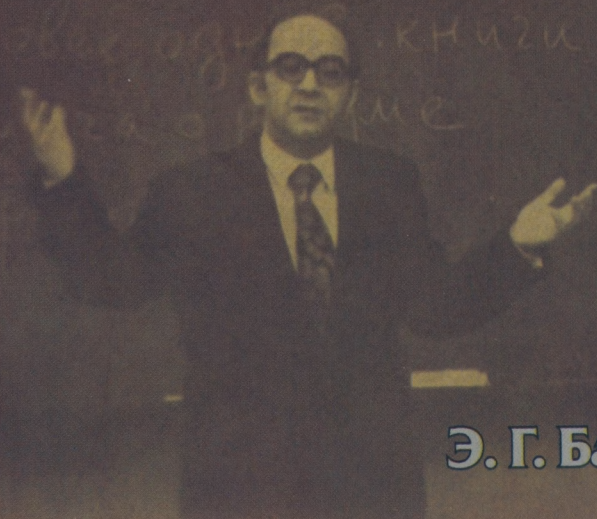


стратегическое направление
...книжки
...е



Э. Г. Бабаев

«ВЫСОКИЙ МИР АУДИТОРИЙ...»

*Наше
Наследие*

серия



Факультет журналистики
Московского государственного
университета
имени М.В. Ломоносова



Бабаев Э. Г.

**«Высокий мир
аудиторий...»**

*Лекции и статьи
по истории русской литературы*

Москва, 2008

ББК 83.3(2Рос=Рус)

Б 12

Предисловие - *Игорь Волгин*

Под общей редакцией проф. *Т. Ф. Пирожковой*

Б 12 **Бабаев Э. Г. «Высокий мир аудиторий...»: Лекции и статьи по истории русской литературы: Учебное пособие /** Сост. *Е. Э. Бабаева, И. В. Петровицкая*; Под общ. ред. проф. *Т. Ф. Пирожковой*. – М.: МедиаМир, 2008. – 528 с. / илл.

ISBN 978-5-91177-028-0

В книге Э. Г. Бабаева (1927–1995), поэта и ученого-филолога, блистательного университетского лектора, впервые публикуются лекции по истории русской литературы, которые он почти четверть века читал на факультете журналистики Московского университета.

В книгу также включены избранные статьи, в том числе посвященные творчеству Льва Толстого и журналистике его эпохи.

В приложении даны дневники Э. Г. Бабаева, воспоминания о нем. Написанная талантливым пером, книга обращена к студентам и преподавателям, ко всем любителям российской словесности и культуры.

ББК 83.3(2Рос=Рус)

ISBN 978-5-91177-028-0

© Факультет журналистики МГУ, 2008

© Бабаева Е. Э., Петровицкая И. В.,
составление, 2008

© Волгин И. Л., предисловие, 2008

© МедиаМир, 2008

*Покажутся наброском смелым
Верхи деревьев и дома.
Посмотришь в окна между делом,
А на дворе уже зима.*

*Как будто больше стало света,
Метель умерила разбег.
И с лестниц университета
Счищают падающий снег.*

*Из глубины родных историй,
Правдивый вырастет рассказ.
Высокий мир аудиторий,
Он выше каждого из нас.*

*Лишь веток мерное качанье
И снегом занесенный след.
И после лекции молчанье
Отрадней дружеских бесед.*

*А там Москва за снегопадом,
Ее кремлевская стена...
И молча мы стояли рядом
У незамерзшего окна.*

Э. Г. Бабаев

«Как собеседника на пир...»

Игорь Волгин

«Мы с тобой на кухне посидим...»

УОсипа Манделъштама есть замечательное определение филологии – как университетского семинара, «где пять человек студентов, знакомых друг с другом, называющих друг друга по имени и отчеству, слушают своего профессора, а в окно лезут ветви знакомых деревьев университетского сада». Эти слова Э. Г. Бабаев с явным удовольствием приводит в одной своей поздней – сугубо академической – статье. Действительно, в той области гуманитарного знания, которой посвятил свою жизнь Эдуард Григорьевич, не меньшую роль, чем ученые прения, играют заглядывающие в окно ветви деревьев. (Они-то в конечном счете и могут решить вопрос.) Природа здесь неотделима ни от истории, ни от литературы. Вот почему «пяти человекам» студентов (или сколько их там наберется) необходимо знать, что 12 марта 1801 г., то есть наутро после убийства императора Павла, «вышло солнце, с моря подуло весенним ветром», а день коронации нового молодого царя в сентябре того же года «выдался на удивление солнечным и ярким». Оратор, сообщающий аудитории эти полезные сведения, не только «владеет сюжетом». Он знает, что поэт в России – больше, чем поэт. Но и ученый в России, толкующий о поэте, может быть, больше, чем ученый. Особенно если он соединяет эти две ипостаси в одном лице.

Работа выполнена при поддержке РГНФ (грант № 06-04-00600 «Образы России в национальном самосознании: исторический и современный аспект»).

Э. Г. Бабаев выпал завидный жребий. Его упомянутая выше статья называется «Мандельштам как текстологическая проблема». Речь в ней идет только о текстологии. Автор статьи строго держится в научных рамках и не позволяет себе никаких лирических отступлений. Между тем об указанном предмете у него имелись собственные воспоминания – причем очень личного свойства.

...Летом 1942 года в Ташкенте пятнадцатилетний Эдик Бабаев и местный университетский профессор с достоинством беседуют о Пушкине и Данте. Собеседники располагаются на скамейке университетского сада (чьи деревья, надо полагать, «заглядывают в окно»). В кармане одного из беседующих, а именно у Бабаева, обычная школьная тетрадь с тщательно переписанным «Разговором о Данте», который еще очень и очень нескоро станет достоянием широкой российской публики. Высокий диалог прерывает облава, иначе говоря – рутинная проверка документов: за отсутствием таковых младший из беседующих препровождается в кутузку. Естественно, «вплоть до выяснения» конфискуется упомянутая тетрадь.

Нет, в мандельштамовском «Разговоре о Данте» не было ничего крамольного, ничего такого, что могло бы, положим, вызвать подозрение государства, и без того изнемогающего в неравной борьбе. Но это был *самиздат* (термин еще не существовал, но смысл его был понятен). Сажали и не за такое, тем паче – в военное время. И лишь благодушие юного лейтенанта, принявшего содержание тетрадки за «умное» школьное сочинение («"Внеклассное", – ответил я уклончиво»), избавило обладателя рукописи от возможных последствий.

Как видим, интерес к текстологии пробудился у Эдуарда Григорьевича Бабаева довольно рано.

В другую, обретенную им на Новый 1943 год, тетрадь оливкового цвета Надежда Яковлевна Мандельштам (она вела литературный кружок в ташкентском Доме пионеров и преподавала английский) собственноручно вписывает ненапечатанные стихи своего бесследно сгинувшего в лагерях мужа. Ее уверенный почерк сменяется еще не устоявшимся почерком школьника. («Фазтонщик», все «Воронежские тетради» и т. д.). Десятилетия спустя эти листки (так называемый Ташкентский список) станут одним из самых авторитетных в мандельштамоведении источников. Погребенная в недрах стенного родительского шкафа тетрадь каким-то чудом уцелеет в ташкентском землетрясении 1966 года (ее подбе-

рут среди развалин), чтобы еще через несколько лет вернуться к владельцу. «Я привезла тебе большую тетрадь с детскими твоими стихами», – радостно сообщит Эдуарду Григорьевичу восьмилетняя дочь Лиза. И на недоуменный вопрос отца, что же именно там написано на первой странице, безмятежно произнесет: «Мы с тобой на кухне посидим...»

В «академической» текстологии подобное встречается крайне редко.

Впрочем, во всех этих переключках и совпадениях наличествует своя система. Ибо судьба как бы уготовила Бабаеву такую участь – с молодых ногтей быть *хранителем текста*. Причем не только допечатного, но и того, который давно составляет основной корпус отечественной классики.

Его отец и мать – родом из Нагорного Карабаха, из города Шуша, о котором тот же Мандельштам скажет:

*Так, в Нагорном Карабахе,
В хищном городе Шуше
Я изведal эти страхи,
Соприродные душе.*

О каких страхах толкует автор стихов об Армении? Не о той ли метафизической тревоге, которая во все времена сопровождает поэтов?

Но вернемся в военный Ташкент, где случались страхи и совершенно земные.

«Среди всех тревог и ужасов, которые окружали Надежду Яковлевну, – пишет Бабаев в своих воспоминаниях, – самой большой тревогой был “рукописный чемодан” под тахтой у двери. В нем хранилось все, что можно было унести с собой в эвакуацию, в скитания. Самая мысль о возможности исчезновения этого чемодана приводила ее в отчаяние». Вдова Мандельштама страшилась, что, если неотложка увезет ее в больницу (а болела она довольно часто), рукописи исчезнут. Она звонила Бабаеву, и просьбы ее «всегда были так пронзительны и неотразимы»¹, что он немедленно отправлялся к ней на Жуковскую и уносил доверенную ему *текстологию* к себе домой. Подросток с «рукописным чемоданом», бредущий по ночным переулкам Ташкента, где отнюдь не экзотическая встреча с грабителем весьма веро-

¹ Бабаев Э. Г. Воспоминания. – СПб.: Инапресс, 2000. – С. 134.

ятна, – без этого «архивного юноши» новейших времен история той литературы, которую он впоследствии будет преподавать, была бы неполной².

*Счастлив, кто посетил сей мир
В его минуты роковые!
Его призвали всеблагие
Как собеседника на пир.*

Между тех всеблагих, собеседником которых окажется Бабаев, главное место занимает Анна Андреевна Ахматова. В жилище, где она обитала, в дом № 54 все по той же улице Жуковской, он будет являться неоднократно – обычно напару со своим неизменным (как выяснилось, навсегда) другом Валентином Берестовым, который позднее сподобится стать известным детским писателем. За неразлучность друзей прозвали Аяксами, за природную веселость характера – Бимом и Бомом. Прилежный переписчик «Поэмы без героя» – того ее ташкентского варианта, который, по его мнению, был лучше позднейших авторских версий, – Эдуард Григорьевич позднее заметит: «Не могу утверждать, что тогда мне была ясна сама поэма. Но ветер, шевеливший листочки плюща за окном, казался мне ветром истории»³. Разумеется, шевелимые ветром листочки – того же происхождения, что и ветки деревьев университетского сада, заглядывающие в окно. Ветер истории имеет обыкновение шевелить именно их.

Армянский мальчик, генетически связанный с древней культурой и безоглядно влюбленный в российскую словесность, он мужает под звездами Средней Азии, на дальней окраине империи. И самая страшная из войн сводит его с теми, кого при иных условиях и обстоятельствах он никогда бы не смог увидеть, а тем паче войти в этот «назначенный круг».

Итак, школьник, которого все окружающие именуют не иначе как Эдик (что удивительно для его факультетских коллег, запомнивших поздний «профессорский» облик), усердно переписывает вовсе не школьные (вернее, еще не успевшие

² В 1959 году Н. Я. Мандельштам, будучи проездом в Ташкенте, составила завещание, согласно которому все ее имущество, в том числе авторское право, отходило к Э. Г. Бабаеву и его первой жене – как к людям, наиболее посвященным в судьбы мандельштамовского архива.

³ Воспоминания. – С. 8.

стать таковыми) стихотворения. Кроме того, он избран самой знаменитой ташкентской жительницей в качестве провожатого («может быть, и потому, что я не донимал ее литературными разговорами») – Ахматова плохо ориентировалась в городском пространстве. Он многое запомнит из тех ташкентских прогулок и встреч (в частности, беседу Ахматовой с попавшимся на пути почтительно-вальяжным Алексеем Николаевичем Толстым, «странную», неотмирную Ксению Некрасову, сильно продвинутого, как сейчас бы выразились, Мура, сына Марины Цветаевой⁴, и т. д.). Да, у него окажется отличная память – и когда через много лет Ахматова посетует на безвозвратную утрату не записанного вовремя «De profundis...», Бабаев скромно прочтет указанное стихотворение вслух. (Нет сомнений, что он бы запомнил и «Реквием», если бы был *посвящен*.)

Конечно, Бабаеву повезло. В том смысле, что человек, с юных лет оказавшийся в подобной компании, был обречен. Он был бы обречен на служение музам (среди них Клио, которую он называл музой Ахматовой, играла не последнюю роль) даже в том случае, если бы его миновала высокая страсть «для звуков жизни не щадить». Но он был застигнут именно этой страстью. И потому почти как должное принимал фантастические повороты своей судьбы.

Он познакомился с Ахматовой совершенно случайно – его попросили отнести ей авторские экземпляры только что вышедшей книжки. В знакомстве с Надеждой Яковлевной элемент случайности, хотя и в меньшей степени, но тоже имеет место: она, как сказано, вела литкружок. С едущим в Москву Бабаевым она передает письмо для Ильи Эренбурга: волей-неволей приходится посетить мэтра. Одетого в шинель и обутого в сапоги посланца автор «Падения Парижа» приглашает к себе в кабинет. Не предлагая, впрочем, раздеться. Исполнив поручение, Бабаев читает свои стихи:

*Где бы я тогда ни пропал,
Эшелон тянулся над рекою,
Я не думал о себе, я спал,
Навалившись на кулак щекою.*

⁴ «...К часу встречу с симпатичным Эдиком Бабаевым (он ко мне заходил раза три)...», «Вчера вечером читал Берестову и Бабаеву, пришедшим ко мне, несколько глав из книги Ромэна “Приятели” и довел их до упаду от смеха...» (Эфрон Г. С. Дневники. – М., 2004. – Т. 2. – С. 233, 271).

«Пойдите снимите шинель!» – говорит Эренбург⁵.
Талант – это тоже поручение.

«Гвардия роптала»

Обретавшийся в Ташкенте К. И. Чуковский (которому школьная учительница Бабаева показала переводы из Роберта Бернса и Эдгара По, выполненные прилежным учеником) наказывает Бабаеву передать в Москве В. Б. Шкловскому фотокопию репинского портрета Виктора Борисовича из «Чукоккалы». Отважный провинциал не упускает возможности посетить одного из отцов-основателей формальной школы (которая, кстати, уже давно не в чести). Знаменитость тоже не прочь послушать стихи ташкентского гостя. (Что кроме подобной «визитки» может предъявить он при первом знакомстве?) Уходя, Бабаев сталкивается на пороге с вошедшей с мороза девушкой, несущей коньки. «Шаркните ножкой!», – говорит Виктор Борисович, представляя Бабаеву дочь.

Но пока, судя по всему, сам Шкловский производит на посетителя куда большее впечатление, нежели его домашние. Особенно его стиль, его «фирменная» манера письма. Я разумею те самые короткие, вынесенные в отдельный абзац предложения, которые Даниил Гранин – в терминах физики – именует квантами («квантовый стиль»), полагая, что подобные «спотыкания» отражают «барьерный бег» авторской мысли. Это «рубленное письмо» характерно и для позднего Шкловского – в частности для его «Энергии заблуждения», где он упомянет своего давнего посетителя:

«...Здесь есть книга, изданная к 100-летию со дня выхода романа “Анна Каренина”.

Это книга Э. Бабаева “Роман и время”...

Книга хорошая. Ссылок много, убежден, что все они проверены...»

Тут, конечно, можно уловить и некоторую скрытую иронию. Шкловский не был большим любителем цитирования («...Мы ходим, как слепые, все время трогая стену цитаты...»), он предпочитал, так сказать, свободное парение эссеистской, не «строго литературоведческой» мысли. Э. Г. Бабаев, напротив, и в своих научных трудах, и в университетском курсе любил опереться на чужое – художественно или идейно авторитетное – слово. Цита-

⁵ Воспоминания. – С. 121.

ты у него, как правило, столь уместны, что становятся частью авторской речи. Они здесь вовсе не «стена», а скорее естественные точки опоры, путевые огни, по которым движется мысль. И вывод оказывается таким, что его, в свою очередь, хочется цитировать.

В стилистическом отношении Бабаев порой следует за Шкловским.

Возьмем наугад из бабаевских воспоминаний:

«Обычно с утра директор (музея Л. Н. Толстого. – И. В.) читал газеты.

За чистым столом в своем уютном кабинете он читал “Правду”.

Как тот швейцар у Толстого, который за стеклянными дверями читал газету “для назидания окружающим”.

Чтение захватывало его целиком.

Он вздыхал, качал головой, иногда слышались какие-то восклицания. Захожу я однажды к нему в кабинет, а он весь в какой-то тревоге.

– Что случилось? – спрашиваю я.

– В мире беспокойно! – завопил он с такой искренностью, что я даже удивился.

Это был настоящий, может быть, лучший из читателей “Правды”»⁶.

Подобное членение текста характерно и для университетских лекций Бабаева.

«У Александра I был еще один источник *“сильнейшей грусти”* – Михайловский замок, где жил и умер его отец – государь император Павел I.

“Государь император Павел Петрович скончался скоропостижно апоплексическим ударом в ночь с 11 на 12-е число”, – объявил Александр I.

Но он знал, что это неправда.

Павел I был убит заговорщиками в ночь с 11 на 12 марта 1801 года в Михайловском замке. Он строил эту крепость как надежное убежище, а она оказалась для него западней.

Когда составилась среди придворных и в гвардии заговор против Павла I, все были недовольны его правлением. Дружба с Наполеоном и обсуждение плана совместной экспедиции в Индию с целью освободить ее от власти Англии вызывали озабоченность в России и в Европе.

Гвардия роптала».

⁶ Там же. – С. 227.

Абзац задает ритм этой «ораторской» прозе – не столь жесткий, как у Шкловского, не столь рационально-напряженный, более пластичный. «Межабзацная» пауза здесь напоминает мхатовскую: она исполнена смысла.

У Бабаева фраза играет роль стихотворной строфы – отдельной, но при этом сохраняющей лирическую связь с целым.

«В ночь на 12 марта Александр не ложился спать.

В час ночи в покои Александра вошел фон Пален и сказал, что все кончено. Александр закрыл платком лицо и заплакал.

“Довольно ребячиться, – сказал фон Пален по-французски, – ступайте царствовать!”»

Можно представить, как впечатляюще это звучало с кафедры. Недаром все слушатели Эдуарда Григорьевича сходятся на том, что ему был присущ истинный артистизм.

Вернемся, однако, к зиме 1946 года, когда восемнадцатилетний Бабаев впервые посещает столицу.

Незабываемый 1946-й: с января по август

Зачем, собственно, он приехал в Москву? Ахматова советовала ему поступить в университет. Чуковский – записаться в хорошую и большую библиотеку. В университетскую библиотеку он записался; с самим же университетом – пока не сложилось. Окончив школу для детей офицеров Туркестанского военного округа, Бабаев вместе с другими выпускниками был «передан» в военизированный институт инженеров железнодорожного транспорта. Несмотря на несомненные преимущества, которые сулила эта профессия, новоиспеченный студент тосковал. Это было «странное чувство ностальгии по будущему, которого не знал и представить себе не мог»⁷. Именно «странное чувство» заставило его всеми правдами и неправдами раздобыть пропуск во все еще режимную Москву (где после фронта лечился отец) и прямо с вокзала пешком отправиться в университет на Моховой – разумеется, на филологический факультет.

*Что мне юность насаждала
В этот вечер ветровой:
Как с Казанского вокзала
Шел пешком до Моховой,*

⁷ Там же. – С. 109.

*Как я дверь открыл с поклоном,
Сняв ушанку с головы,
Как с попутным эшелоном
Добирался до Москвы.*

Энтузиаст, наивно возжелавший в разгар учебного года поступить в храм наук, мягко говоря, вызывал удивление. К тому же стремительно истекал срок десятидневного московского пропуска. Рекомендательные письма – К. И. Чуковского академику В. В. Виноградову («Эдуард Бабаев – талантливый начинающий поэт. Мало я знаю людей, которые бы проявляли такую любовь к литературе и так знали ее»), а также В. Б. Шкловского – профессору Н. К. Гудзю («Эдуард Бабаев – поэт, и способный. Его послала ко мне Анна Ахматова») – эта лестная для рекомендуемого лица эпистолярная никогда не будет востребована и останется (специалист бы выразился – *отложится*) в личном архиве Эдуарда Григорьевича⁸.

Однако московские знакомства этим не ограничились.

В Ташкенте на перроне отъезжающему вручили подстрочник – газели Алишера Навои, предназначавшиеся для антологии узбекской поэзии. Бабаеву было вменено в обязанность доставить их переводчику – Борису Пастернаку. Добросовестный письмоносец, честно исполняющий возложенные на него комиссии, он сразу оказывается на вершинах.

⁸ Он все-таки посетит Гудзия и немало удивится тому, что прежде чем открыть дверь, в квартире будут долго передвигать мебель. Оказывается, он постучал с черного хода, которым много лет уже не пользовались. Возможно, в происшествии заключался намек – о сомнительности обходных путей. Впрочем, визит запомнится:

*Он привел провинциала
В свой столичный кабинет.
За окном заря мерцала
И горел настольный свет.
Гудзий славный был филолог,
В кабинете у него
Кроме книг и книжных полок,
Нет как будто ничего.
Впрочем, есть еще картины,
Неизвестные холсты,
Эти жесткие седины,
Эти строгие черты.*

Тут по некоторому, хотя и отдаленному, сходству приходит на ум другой русский путешественник – молодой Николай Михайлович Карамзин. Посещая Европу, он без особой застенчивости является к сильным (духовно сильным!) мира сего («Я русский дворянин, люблю великих мужей и желаю изъявить мое почтение Канту») и вступает с ними в доверительные беседы. Правда, здесь есть и немалая разница. Эдуард Григорьевич не осмелился бы по собственной надобности беспокоить столь значительных лиц. Являясь к ним, он всегда выполняет чью-нибудь просьбу.

Судьба, впрочем, знает, что, кому и когда поручать.

Он ринется наугад – в незнакомое, но возвеличенное Пастернаком Переделкино, едва не заблудится в снежной замети (в последние свои годы он полюбит проводить летний отпуск в здешнем Доме творчества), но увы – обнаружит заветную дачу свободной от обитателей. Пришлось отправиться в Лаврушинский переулок – в тот писательский дом, где, кстати, обретался и Шкловский.

О посещении Бориса Леонидовича рассказано Эдуардом Григорьевичем почтительно и подробно. На сей раз стихи предпочел прочесть сам хозяин дома. Зато гость был зван к вечернему чаю⁹.

На книге своих стихотворений Пастернак напишет: «Эдуарду Бабаеву на счастье в его первых шагах в Москве. 17 января 1946 года». Для одариваемого это действительно было счастьем.

Ему так и не удастся поступить в Московский университет. Он будет в нем преподавать. Путь к этому займет едва ли не четверть века и проляжет через геодезические партии («изучал историю с географией, видел старые крепости, ходил по руслам высохших рек»), занятия журналистикой, учительство... Прежде чем поступить на филфак – пусть не Московского, а Среднеазиатского университета, – пришлось один семестр проучиться на физико-математическом, где, как вспоминает Бабаев, ему было привито «глубочайшее уважение к точности и краткости в определении каждой мысли»¹⁰. Точность и краткость – атрибуты не только математического, но и поэтического сознания. Они,

⁹ 26 января 1946 г. Пастернак напишет Н. Я. Мандельштам: «Спасибо за письмо. Был Ваш Эдик. Он мне очень понравился. Стремительный, самолюбивый. У него прерывался голос, и он боролся со слезами, когда рассказывал об Ос<ипе> Эм<ильевиче> <...> (Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч. – М.: Слово, 2005. – Т. 9. – С. 441).

¹⁰ Воспоминания. – С. 332.

как думается, и сформировали у Эдуарда Григорьевича упомянутый выше «строфический» стиль.

Августовское постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград» и доклад тов. Жданова, где одним из главных фигурантов, подвергнутых остракизму, была автор «Поэмы без героя», – это партийное *urbi et orbi* звучало как заклинание, долженствующее оберечь нацию от нравственной порчи.

«И потянулись унылые проработки постановления повсюду – от университета до какой-нибудь обувной мастерской», – вспоминает Бабаев (говоря по-пушкински, «от финских хладных скал до пламенной Колхиды»). – Всюду было одно и то же: и в провинции, и в столице. Хулители искусств заседали за длинным столом президиума, накрытым красной скатертью, с канцелярским графином посередине. Строгие, раздражительные, в очках, косноязычные. Во всем этом было много прельщения, но не было никакого благообразия»¹¹.

«Прельщения» не избежал и он сам. В университетском комитете комсомола ему выписали путевку для чтения лекций на столь злободневную тему: не куда-нибудь, а в местный зоосад. (В обстановке тотального абсурда это выглядело даже логично.) Знакомство лектора с «полумонахиней-полублудницей» ни для кого не являлось секретом. Тем убедительней должны были бы выглядеть его обличения. «За счастье быть собеседником Анны Ахматовой, – замечает Бабаев, – надо было платить». Он подает прошение об увольнении из университета: «Я шел по улице и плакал».

Это был момент истины (и момент выбора): возможность остаться порядочным человеком. Впрочем, никем иным Бабаеву быть не удавалось. Приходилось собственной судьбой опровергать открытый Михаилом Зощенко «закон подвижного человека»: в хорошие времена – он хороший человек, в плохие – плохой, в чудовищные – чудовище. В этом смысле Эдуард Григорьевич был малоподвижен.

«Он выйдет последним»

Впервые я услышал об Эдуарде Бабаеве в начале 1960-х. Мой одесский приятель, впоследствии известный диссидент, а тогда еще просто убежденный толстовец, автор дипломного сочинения о «неисчерпаемой глыбе» (как именовал создателя

¹¹ Там же. – С. 123, 126.

«Войны и мира» не шибко грамотный директор музея Л. Н. Толстого, где в то время работал Эдуард Григорьевич), специально прибыл к нему в Москву для консультаций. Кажется, этот приятель нас и познакомил. Еще позже мы с Бабаевым оказались на одной кафедре факультета журналистики МГУ, где бок о бок прослужили долгие двадцать лет.

Эдуард Григорьевич был закрытым человеком. Он избегал душевных излияний и мало кого впускал в свой внутренний мир. При этом он тонко понимал шутку, был ироничен, радовался удачному mot. Его прошлое, где обретались великие тени, оставалось его нравственным капиталом – и он отнюдь не был склонен растрачивать его по пустякам. Подробности его ташкентской жизни – то есть то, что представляло для меня чрезвычайный интерес, – я узнал главным образом из его посмертных воспоминаний. Остается лишь пожалеть, что беседы наши были достаточно скоротечны и что мне не удалось заслужить той степени близости, которая позволила бы взять на себя почтенную роль мемуариста.

В памяти осталось не главное: похожие одно на другое заседания кафедры, защиты дипломов, обсуждения диссертаций... Эдуард Григорьевич был мягок, доброжелателен, ровен, говорил скупой и негромкой. Публичное собеседование требовало от него известных усилий. Он приставлял ладонь к единственному слышащему уху и направлял его в сторону оратора. Он не любил спорить, во всяком случае прилюдно¹². (Не без сочувствия приводит он нравившиеся Толстому слова Ювенала, что спорщики похожи на двух странных мастеровых, своими молотками заколачивающих гвоздь, который собираются вытащить.) Если кто-нибудь из выступавших был ему неприятен или он был на него обижен (а то и другое случалось), он молча вставал и покидал заседание.

Не помню, кто-то сказал, что интеллигента должно быть мало. К Эдуарду Григорьевичу это относится в полной мере.

Однажды жена и малолетняя дочь встречали его на вокзале. Вагон пустел, люди выходили, а Бабаева все не было. Дочь с отчаяния заревела. «Не плачь, – успокоила ее мать, – он выйдет последним. Пропустит всех и выйдет».

¹² Высоко ценя слово запечатленное, Э. Г. предпочитал посылать писателям письменные отзывы об их статьях или книгах. Было бы интересно собрать эту эпистолярию.

Этот эпизод приводит в своих (на мой взгляд, замечательных) воспоминаниях его бывший студент, писатель Александр Терехов¹³. Герой воспоминаний, который всю жизнь толковал о русской литературе, ныне оказался запечатленным в жесткой и честной прозе.

Но и сам Бабаев сотворил собственный образ. Причем не только в своих лирических стихах, что в общем естественно для поэта, но и в академических штудиях. В них тоже присутствует личность повествователя – несуетного, корректного, заботящегося не об авторском самовыражении как главной цели письма, а об установлении истины.

Статьи, печатающиеся в этой книге, условно можно разделить на две категории: 1) работы о Л. Толстом, который был его неизменным героем, и 2) исследования о русской литературе вообще (Жуковский, Пушкин, Герцен, Мандельштам, Ахматова и др.). Разбросанные в периодике, они впервые собраны здесь вместе.

Говоря о филологической науке, Бабаев настаивает на необходимости четких границ и пределов. Он полагает, что «введение ограничительных терминов – проявление добра в самосознании истории литературы». Это скорее относится к инструментарию, к чистоте эксперимента, к попытке оградить слово от навязываемых ему невербальных обстоятельств. Тем более художественное слово, не равное самому себе. И приведя стихи – «Ангел благого молчания! / Душу от слов охрани!», – Бабаев добавляет: «Кто бы мог подумать, что от Брюсова может исходить эта благочестивая молитва истории литературы как филологической науки!» С другой стороны, необходимо блюсти полноту литературного пространства, дабы не затерялся ни один значимый персонаж, то есть, говоря словами Л. Толстого, «стараться не лгать, отрицательно умалчивая». Это видимое противоречие – между метафизическим молчанием и необходимостью поименовать всех – снимается тем, что филология существует в двух ипостасях. «Филологическая наука как проза, – замечает Бабаев, – признает первородство филологической науки как поэзии». Такое признание обусловлено самой природой того, с чем филолог имеет дело. «Трагедия пишущего о стихах, – говорит Евгений Винокуров, – состоит в том, что он не может говорить об алмазе, не превратив его сначала в уголь, – и все, что он говорит,

¹³ Терехов А. Бабаев. Воспоминания бывшего студента Московского университета // Знамя. – 2003. – № 1. – С. 105.

относится, в сущности, к углю, хотя пишущий и подразумевает в своих рассуждениях алмаз»¹⁴.

Предпочитая «алмаз», Эдуард Григорьевич неизменно ставил зачет тому из студентов, кто брался прочитать наизусть хотя бы несколько стихотворных строк. Он полагал, что уже одно это знание свидетельствует в пользу тещи.

Касаясь в своих работах того или иного писателя, Бабаев как бы длит те беседы, которые некогда начались под цветущими платанами Ташкента. Круг беседующих расширяется – к разговору подключаются Достоевский, Гоголь, Белинский и, конечно, Толстой. Не остаются в стороне и их позднейшие интерпретаторы – А. Веселовский, А. Потебня, Ф. Буслаев, С. Аверинцев... То есть в диалог естественным образом втягивается «вся литература», которая для Бабаева не столько предмет изучения, сколько способ существования и образ жизни. Трудно представить Эдуарда Григорьевича, занимающегося каким-то иным делом.

В его книгах и статьях присутствует то, что физиолог А. Ухтомский называл «доминантой на лица других»: способность «видеть равноценное с собою бытие в мире и в своем соседе»¹⁵. Автор не выпячивает свою творческую индивидуальность («интеллекта должно быть мало»!), не тянет одеяло на себя, не перебивает собеседников и тем паче не навязывает им своего просвещенного мнения. Напротив, он внимательнейшим образом вслушивается в речь каждого из них, сопровождая ее «стиму-

¹⁴ Кстати, Э. Г. долгие годы дружил с Евгением Винокуровым, который ценил его как образованного и умного собеседника. Потом у них произошла размолвка. Винокуров (который в свое время наряду с Павлом Антокольским дал мне рекомендацию в Союз писателей и с которым я был довольно близок) горько сетовал на Бабаева, не очень внятно излагая при этом причину своего недовольства. Что касается Э. Г., то он лишь грустно улыбался и разводил руками. Он любил Винокурова. В книге А. Терехова я нашел «версию Бабаева» о причинах ссоры. (Собственно, о том же рассказывал мне и сам Винокуров – правда, с обвинительными акцентами.) «Вам (то есть Бабаеву. – И. В.) надо написать монографию про меня, на пятьдесят печатных листов. Чтоб в ней были мои детские фотографии... Вам ведь нужны деньги. Договор уже готов, осталось подписать». Очевидно, это посягательство на его авторскую свободу, а кроме того почти неизбежный для большого поэта эгоцентризм и обидели потенциального биографа. Он отверг предложение. Бабаев ненадолго пережил Винокурова (ум. 1993). Кажется, в последние годы они вновь сошлись.

¹⁵ Цит. по: Меркулов В. Л. О влиянии Ф.М. Достоевского на творческие искания А. А. Ухтомского // Вопросы философии. – 1971. – № 11.

лирующими» репликами. Может быть, то потрясение, которое овладело им однажды в молодости, когда, увидев вспышки молнии, он не услышал раскатов грома (что было признаком надвигающейся глухоты), обострило его внутренний слух и избавило от восприятия «эфирного шума». Он не склонен поражать воображение дерзкими гипотезами, завлекать читателя интригующими намеками, предлагать новые концепции и прочтения (хотя, как мы убедимся ниже, иные *прочтения* уточнялись). Он никогда не демонстрирует эрудицию как таковую (то есть как отделенную от мысли «голую» принадлежность ума) – она естественно входит в состав его рассуждений. Его авторская позиция заключена в интонации, стиле, обертонах речи.

Мне легко представить Эдуарда Григорьевича, мирно беседующего с Львом Николаевичем Толстым – как, скажем, беседовал с ним «тихий» Николай Николаевич Страхов. Думается, героям Бабаева было бы *комфортно* с ним (в данном случае употребим это «гламурное» слово для обозначения душевной приязни). Как комфортно читателям, которые благодарны автору не только за свое приобщение к высокому кругу, но и за то, что они не чувствуют себя в нем ни обделенными, ни чужими.

Э. Г. Бабаев – истый гуманитарий, честный посредник, предлагающий свои профессиональные услуги при знакомстве с литературой. Как опытный сводник, он подталкивает человека к прекрасному. Он соединяет друг с другом писателей, не ведавших о своем родстве. Он не популяризатор классики и даже не интерпретатор ее. Он – ее доверенное лицо.

«Кто я такой, чтоб говорить о Наталье Николаевне?»

«**Н**адпись на портрете <“Победителю-ученику от побежденного учителя”>, сделанная Жуковским, – замечает Бабаев, – принадлежит к числу классических произведений, вышедших из-под его пера. <...> Побежденный? Нет... Побежденные так не пишут. Столько здесь веселой энергии и великодушной силы в каждом слове». Пожалуй, автор «Руслана и Людмилы» не стал бы возражать против подобной трактовки. Как, впрочем, и автор «Светланы».

Вообще, толкуя о Пушкине, Бабаев позволяет себе отдаться чувству, которое, существуя в нашей гуманитарной традиции,

выражает вместе с тем общую национальную потребность – любить. «Он и сам тогда был юношей и “странником”, “странником поневоле”», – пишет Бабаев об авторе «Цыган», подразумевая, быть может, провиденциальный характер его скитальчества. (Здесь, пожалуй, уместно перефразировать известную апофегму Ахматовой – «*кудрявому делают биографию*».) И по ходу своих размышлений о «пушкинских страницах» Ахматовой замечает: «Как-то я сказал Анне Андреевне: «Если бы Блок не назвал свое стихотворение “Есть в напевах твоих сокровенных...” – “К Музе”, стали бы искать “утаенную” любовь и нашли бы женщину...» «И даже не одну!» – ответила Анна Андреевна». Не менее любопытна приводимая Бабаевым другая сентенция (кстати, перекликающаяся с отношением к Фрейду В. В. Набокова): «У Эдипа не было эдипова комплекса! – восклицала Анна Андреевна. – Для того чтобы убедиться в этом, достаточно прочесть Софокла...»

Счастливым и редким случаем, когда исследователь, говоря о герое, может включить в процесс исследования собственные воспоминания. Ученый сам становится очевидцем – и его личные свидетельства обретают статус первоисточника¹⁶. В этом отношении весьма интересно указание Бабаева, что из всей обширной литературе о Пушкине Ахматовой были близки «Последние дни» М. Булгакова – пьеса, где главный герой на сцене отсутствует (что наводит на мысль о возможной перекличке булгаковской пьесы и названия ахматовской «Поэмы без героя»). Такое отсутствие – проявление, если угодно, высокого художественного такта. Ахматова чувствовала тот эстетический риск, который возникает, когда в художественном произведении появляется персонаж, уже воспроизведший себя в искусстве. Она небезобидно шутила, что следовало бы привлекать к уголовной ответственности тех лиц, кто вкладывает в знаменитые уста якобы изреченные теми максимы¹⁷.

¹⁶ Так, выдержки из воспоминаний Э. Г. Бабаева – разумеется, с отрицательным знаком – приводятся в «разоблачительной» книге Т. Катаевой «Анти-Ахматова».

¹⁷ Даже подлинная цитата, употребленная в качестве прямой речи в художественном тексте, может выглядеть фальшиво. Ср.: «Когда Лев Николаевич Толстой в беллетристическом сочинении начинает изъясняться пространными цитатами из своих статей, дневников и записных книжек, трудно поверить хотя бы одному его слову. И это несмотря на безусловную подлинность текста. Ибо простая *раскадровка* документа

Бабаев помнит эти методологические заветы. Поэтому он крайне осторожен. То, что в его мемуарной (и одновременно литературоведческой) прозе произносит Ахматова, прямо или косвенно подтверждается иными источниками и вполне согласуется с ценностными дефинициями героини. Можно понять, почему автор «Александрины», не боявшаяся касаться интимных сторон пушкинской жизни, относит себя «к тем пушкинистам, которые считают, что тема семейной трагедии Пушкина не должна обсуждаться». Не та же ли струна позднее отзовется у Бабаева: «Жаль, что приходится касаться биографий. Кто я такой, чтоб говорить о Наталье Николаевне?»¹⁸

Это историческое целомудрие совсем не похоже на то, что французы насмешливо называют *pruderie* (преувеличенная стыдливость, показная добродетель).

Иногда, чтобы лучше рассмотреть героя, полезно несколько отдалиться от него. Но при этом пристальнее взглядеться в то, что его окружает. В статье Эдуарда Григорьевича «Что пишут свежие газеты пушкинских времен (1799 – 1810)» практически нет самого поэта. Зато тщательнейшим образом воссоздана атмосфера тех лет, когда юный Пушкин обретался в первопрестольной. Иностранные известия, новости политические, реляции о военных победах, сообщения о въезде государя в Москву, объявления о полетах на воздушном шаре, погода, наконец, и т. д. – всем этим наполнен воздух, которым дышит «смуглый отрок» задолго до того, как будет бродить по царскосельским аллеям.

Конечно, это не просто «отклики прессы».

Излагая газетные слухи о предстоящей коронации Наполеона и затем вести об уже свершившемся акте, Бабаев замечает: «Все эти события давались в газетах без особенных комментариев, но с той холодностью, в которой чувствуется пренебрежение к “разбойнику”, захватившему чужой трон и надевающему

на картинку, сцены и диалоги еще не гарантирует верность исторического звука. Тынников, великолепно владевший источниками, “выдумывал” прямую речь, но она была конгениальна эпохе» (Волгин И. Л. Возвращение билета. Парадоксы национального самосознания. – М., 2004. – С. 564). Действительно, сколь бы смешно звучало, когда бы, например, выведенный на сцену Пушкин *устно* обращался к жене с цитатой из собственного письма: «*Видишь ли, Натали, черт догадал меня родиться в России с душой и талантом*». Или Толстой – по поводу кровавых злодейств: «*Знаешь, Соня, не могу молчать!*»

¹⁸ Терехов А. Бабаев. – С. 105.

на свою голову чужую корону». «Нетерпеливый герой» властвует над умами: историк литературы обязан знать, как именно это происходило.

Иными словами, историку литературы необходим так называемый внелитературный контекст. Чем масштабнее изучаемый писатель, тем больший круг имен и реалий попадает в этот охват. Когда же речь заходит о таких художниках, как Л. Н. Толстой, граница познания удаляется от познающего подобно линии горизонта¹⁹.

Своему излюбленному герою Бабаев, естественно, посвящает главные свои труды. Не говорю здесь о его монографиях, но даже в отдельных статьях, где он касается, как кажется, не самых важных сторон безмерного толстовского мира, он делает это самым тщательным образом и прочно связывает, на первый взгляд, проходные сюжеты с определяющим вектором толстовской жизни и судьбы.

Бабаев писал не только о великих романах. Он едва ли не первым вспомнил о полузабытой толстовской «Азбуке», по которой учились грамоте тысячи русских детей (в том числе маленькая Аня Горенко, будущая Анна Ахматова) и которую сам ее автор ставил выше «Войны и мира». Бабаев склонен простить Толстому это невольное заблуждение.

«Своеобразие Льва Толстого как великого художника и мыслителя, — пишет Бабаев, — заключается в том, что всякий раз, когда мы хотим взять его “как итог”, он оказывается проблемой». Добавим: в данном случае — личной. Очевидно, есть глубокий смысл в том, что такой сдержанный, уравновешенный, не любящий крайностей ученый захвачен Толстым, его стихийным, «не приведенным в порядок» характером, что он хранит верность одному из самых противоречивых, «неудобных», не вписывающихся ни в какие координаты возмутителей мирового спокойствия. Сближение с Толстым (неважно, по сходству или контрасту) — это всегда соприкосновение с «последними вопросами» — жизни, религии, искусства. Но это — экзистенциальное поле Бабаева: как поэта, исследователя и частного лица. Он сам — сокровенный человек, которому, впрочем, ничто человеческое не чуждо. Не чуждо ему и «слишком человеческое». В Толстом всего этого — в избытке.

¹⁹ У Э. Г. есть запись: «Наука растет как шар. Чем больше радиус, тем обширнее поверхность соприкосновения с неизвестным» (Воспоминания. — С. 231).

«Простота описаний удивительная!» – восклицает Бабаев, приведя две фразы из «Холстомера». Читательский восторг нимало не мешает ему дотошно и педантично (по наборной рукописи!) сверить текст повести с той версией, которая «по статусу» должна считаться непререкаемой, – с 90-томным (юбилейным) собранием сочинений. И что же? В статье под незатейливым названием «Из наблюдений текстолога» автор приводит несколько примеров обнаруженных им текстологических ошибок («молдчик» вместо «мальчик», «плохих» вместо «тихий», «долго» вместо «дома», «больным» вместо «большим» и т. д.) – эти погрешности существенно исказили смысл толстовского повествования.

Бабаев записывает в дневнике (февраль 1991 года):

«20.II. Среда. Не выходил из дома. Читал, поправлял и сверял с источниками текст статьи «Лев Толстой: итог или проблема?» для сборника «Связь времен». <...>

21.II. Четверг. Утром был в музее Л. Н. Толстого Сверял рукопись с первоисточниками. Три перепечатки на машинке сильно расшатали текст. <...>

8.IV. Понедельник. Передал в университетское издательство вторую часть моей рукописи. Там было одно затруднение, которое разрешилось простейшим образом. Пропала цитата! Все есть: и год издания, и номер журнала, и страница. А цитаты нет... Оказалось, что у журнала две (и даже три) пагинации. Сверка рукописи с источниками – вот, казалось бы, работа для редактора (в ножки поклониться). Но редакторы заняты другими, как им кажется, более важными, делами».

Для автора дневника нет дела более важного. И эта научная честность, скрупулезность, чувство ответственности за слово и перед словом – фундаментальная черта его характера и таланта.

Что ж, пора сказать о талантах.

Человек, присевший к столу

Эдуард Григорьевич был хорошим ученым и – что совпадает нечасто – настоящим поэтом. (Впервые слушающий его А. Терехов: «Я сейчас решил: он поэт. И поэтому неважно, как писал»²⁰.) Но если в научной среде его заслуги в общем не подвергались сомнению, то в поэтическом цехе (я имею в виду не

²⁰ Терехов А. Бабаев. – С. 65.

метафизическую – и в этом смысле неконтролируемую – реальность, а существовавшую литературную иерархию) он пребывал далеко не на первых ролях. Приводимый А. Тереховым барственно-хамский ответ начальника из «Литературной газеты» (при попытке поместить там некролог) – «я не знаю такого писателя» – вполне адекватен «официальному» представлению о так называемом «литературном процессе». Но и сам Бабаев в этом смысле никак не «позиционировал» себя. Вспомним слова его жены, что из вагона он выйдет последним.

Между тем у Бабаева-поэта был собственный, пусть и негромкий, голос. (Но где и когда громкостью определялась мера таланта?) Стихи были для него душевной потребностью и глубоко личным делом. Он и в поэзии оставался честным профессионалом. И, конечно, тот стих, который запомнился многим, уже никуда не денется из русской поэзии.

*Всего-то надо записать два слова,
Присел к столу, глядишь – и жизнь прошла...*

Возможно, это отдаленная переключка с пушкинским «Предполагаем жить, и глядь – как раз – умрем». Ибо в поэзии – и с этим не стал бы спорить Бабаев – все аukaется и перемигивается друг с другом.

Ощущение времени – чувство в значительной мере поэтическое. Недаром, касаясь «Былого и дум», Бабаев настаивает на том, что их автор «был в большей степени поэтом и художником, чем это казалось многим его современникам» и что герценовские «поразительные афоризмы, метафоры, сентенции, “холодные наблюдения ума” и “горестные заметы сердца” представляют собой настоящие философские стихотворения в прозе». Здесь у Бабаева – не столько строгий аналитический прищур, сколько нота литературной симпатии. Ему близок сам жанр – жанр свободной лирической эссеистики. Обращаясь к опыту Герцена, он отстаивает право пишущего (в данном случае исследователя) писать так, «как он слышит, не стараясь угодить».

Не секрет, что к подобной манере многие коллеги-гуманитарии относятся с некоторым ученым высокомерием, полагая, что научные истины могут быть добыты и изложены не иначе как в диссертационном ключе. Такое отношение огорчало Бабаева, отлично владевшего пером и вопреки мнению тех, кто владеет

им значительно хуже, не считавшего это помехой для серьезно-го научного творчества.

Но *славу* – впрочем, весьма относительную, не выходящую за университетские стены, – принесет ему устный жанр.

О Бабаеве-лекторе вспоминают больше всего. (А. Терехов: «...Черный костюм, очки, осторожные движения выздоравливающего, глуховат, седеющие усы, седые волосы, отступающие с головы, голос – хрипловатый, задыхающийся, актерский»²¹.) «Сходить на Бабаева» – это знак качества, помета, что не зря посетил Университет. И восхождение на кафедру, и нисхождение с нее («когда, прерванный звонком, он неловко машет рукой и бормочет: “Ну, прощайте, прощайте”...») – все это сохранилось в недолгой и весьма избирательной памяти его бывших студентов. Переполненная до отказа аудитория (зрелище, крайне редкое в наши дни), неизменная палка (проницательно квалифицируемая воспоминателями как *трость* или *посох*) и аплодисменты в конце – внешние приметы того волшебства, которое по сути своей однократно и, как каждый отдельный театральный спектакль, увы, невоспроизводимо. Как невоспроизводим «секрет» таких университетских ораторов, как Т. Н. Грановский, В. О. Ключевский, Н. Я. Грот...

Лекции Бабаева – это, конечно, не сумма тех или иных «аргументов и фактов», а живой образ минувшего времени – человеческого, «пейзаженного», явленного в лицах. Слушатели должны не только слышать, но и – видеть.

«27 июня Александр I встретился с Наполеоном в Тильзите.

Посреди Немана был установлен на якоре большой плот с раскинутыми на нем палатками. Здесь и состоялось подписание мирного договора между Францией и Россией.

Оба императора, которые были привезены на плот в царственных барках с противоположных берегов реки, не уступали друг другу в любезностях.

Наполеон встретил императора Александра при выходе его из барки. Он приехал несколько ранее.

Зато Александр, как этого требовал этикет, проводил Наполеона до барки, на которой он приехал. И покинул плот несколько позднее.

“*Французы ликовали!* – пишет Денис Давыдов, вспоминая те дни. – *Музыканты сочиняли и играли марши и танцы разного*

²¹ Там же.

рода в честь достопамятного свидания, в честь дружбы двух великих монархов и прочее”».

Что это, если не литературный текст? Расчлененный, как и письменные сочинения Эдуарда Григорьевича, на фонетические и смысловые периоды, выстроенный по законам исторической прозы, он уже одной своей необычностью должен был заставить встрепенуться тугое студенческое ухо. Подобный слог слишком хорош для устной профессорской речи. (Вряд ли аудитория способна была оценить такие, например, выражения, как «приступы сервильной горячки».) Но сокрытый в «образе речи» художественный подтекст способен включить воображение слушателя.

«Александр был встревоженный царь тревожного царствования. Во всех событиях, и в “ребяческих мечтаниях”, и в государственных деяниях, чувствуется личность Александра, его характер, душа и образ мысли.

“Он человек!” – говорил Пушкин, повторяя слова Карамзина. И это лучшее, что можно было о нем сказать».

Лектор не дает здесь ссылки на источник: он надеется на память и интеллект слушателей. Продолжим, однако, цитату:

*Он человек! им властвует мгновенье.
Он раб молвы, сомнений и страстей;
Простим ему неправое гоненье:
Он взял Париж, он основал Лицей.*

Пушкин поистине царским жестом («манием руки») отпускает императору Александру его предполагаемые вины. При этом в реестре императорских заслуг взятие Парижа – событие всемирно-историческое – легко приравнивается к основанию довольно скромного учебного заведения. Ничего этого Бабаев не произносит, но, может быть, имеет в виду. Сопоставим с предыдущим другой приводимый им сюжет – из Батюшкова: «Аббат В. говорит, что он легче может себе представить, что русские взяли Париж, чем поверить в то, что у них есть или когда-нибудь будет великая литература».

Лицей основан, Париж взят, возникла великая литература – Бабаев напрямую это не сопрягает. Но в контексте лекционного курса эти события оказываются в тесном родстве.

Правы те слушатели Бабаева, которые утверждают, что бесполезно было за ним записывать, а тем паче – запоминать запи-

санное²². Да, пожалуй, и цели такой у лектора не было. Для него было важно передать звук исторического события. В свою очередь, как уже говорилось, он ждал от экзаменуемого знания стихов. Сего было довольно.

Что же было главным в моноспектаклях Бабаева? Литература? История? Смысл слов? Нет: разумеется, сам Бабаев. Именно он сам был интересен, поучителен, ждан. Он являл собой на кафедре образ человека, не излагающего словесность, а публично, у всех на виду проживающего ее. Он был составной частью того, к чему тщился приобщить своих слушателей. Сквозь его слабый физический облик просвечивали вечные лики Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Толстого... И в сознание юных неопитов эти персонажи входили вместе с Бабаевым, говорили его голосом и болели его болью. Можно сказать, что своим реальным присутствием в этом лучшем из миров Бабаев как бы лично свидетельствовал, что русская литература не только «предмет», но что она действительно существует²³.

Однажды в откровенную минуту он сказал мне: «Лекцию надо читать так, как если бы был уверен, что между слушателями сидит Сократ». Сократов среди студентов обнаруживалось не так уж много. Но лучшие пытались – таки вдохнуть этот «воздух мысли», смутно догадываясь о необходимости Бабаева не только «для души», но и для своей профессиональной карьеры. Недаром Александр Терехов (который, согласно дневниковому пророчеству Бабаева, должен вырасти «в какую-то замечательную литературную силу») сопровождает учителя от Университета до дома – по темным и льдистым арбатским переулкам. Повесть о Бабаеве еще не написана, но жизнь героя уже подходит к концу.

²² Э. Г. говорил, что студенты записывают только то, что им знакомо. Как практикующий лектор с немалым стажем я мог бы подтвердить это грустное наблюдение. Особенно рьяно фиксируются – часто с ошибками – имена и даты, которые можно легко найти в любом учебнике. Что касается *мыслей*, они привлекают куда меньшее внимание – как нечто маргинальное по отношению к мейнстриму бесспорных и твердо установленных фактов.

²³ По некоторым свидетельствам, Э. Г. каждый год сжигал свои старые лекции и писал новые. Если это соответствует истине хотя бы частично, то все равно поражает. Очевидно, именно так реализовывалось сокрытое в нем творческое начало, так преодолевались почти неизбежные лекционные штампы и получало выход вечное недовольство собой.

«Неужели я настоящий...»

Эдуард Григорьевич пришел в Московский университет сравнительно поздно – когда ему было уже за сорок. У него есть стихотворение, которое так и называется – «МГУ»:

<...>

Как будто больше стало света,

Метель умерила разбег.

И с лестниц университета

Счищают падающий снег.

<...>

Лишь веток мерное качанье

И снегом занесенный след.

И после лекции молчанье

Отрадней дружеских бесед.

Картина довольно идиллическая – «очищенная» как падающим снегом, так и тем чувством, которое автор испытывает к предмету своей юношеской мечты. В обыденной, «непоэтической» жизни все обстояло сложнее. Любовь студентов, признательная и бескорыстная (кстати, Эдуард Григорьевич слыл одним из самых незлобивых экзаменаторов факультета), конечно, не могла не греть душу. Но любовь эта была эфемерна и преходяща – длиною, как правило, в два семестра, пока читался курс. Что же касается коллег, с запоздалой горечью надо признать: далеко не все из нас относились к нему так, как он этого заслуживал. И совсем немногие могли по достоинству его оценить. Его упорно пытались подогнать под общую среднеуниверситетскую гребенку. Лаборантка, заискивающая перед «шестерками» из парткома, откровенно хамила ему: она знала, что не получит отпора. Лишь однажды Эдуард Григорьевич не выдержал, вышел из себя, застучал палкой («За внешней сдержанностью, – говорит его жена, – бешеный темперамент. Копится, копится, а потом – взрыв»): это стоило ему инфаркта.

Его ученые труды, всегда глубокие и добросовестные, не вызывали особого шума; его поэтические сборники проходили совершенно незамеченными. Первый вариант докторской диссертации, к сочинению которой его усиленно склоняли (будучи

человеком творческим, он не очень-то к этому и стремился), был написан наскоро и довольно небрежно («чтобы отделаться»): уровень оказался заметно ниже его лекций, статей и книг. Я позволил себе на обсуждении высказать несколько замечаний. Кажется, Эдуарда Григорьевича это обидело. Он мог почесть мою критику нарушением нашего негласного духовного союза.

Думаю, лекции высасывали из него немалую толику творческой силы. Да и физической тоже²⁴. Приняв экзамен, он спал много часов подряд – как после изнурительного труда. «С годами, – говорил он, – я все больше устаю. Весь материал знакомый, а напряжение ничуть не проходит. Каждый раз выхожу из аудитории в мокрой рубашке».

*...Не читки требует с актера,
А полной гибели всерьез.*

После инфаркта врачи рекомендовали ему оставить педагогику. Он безропотно согласился – и читал лекции до своего последнего дня. Бог послал ему легкую смерть: он умер 11 марта 1995 года – забывшись с приемником на груди, из которого гремел жизнеутверждающий рок.

Его дневниковые записи зимы – весны 1991-го, последнего советского года, зафиксировали конец уходящей эпохи. Сумрачная, неприбранная, похожая на осажденный город Москва, пустые прилавки, демагогия уличных «бесов», предчувствие недобрых времен... Бабаев скуп на эмоции – он «всего лишь» хроникер. Но читая дневник (где характер автора отразился с замечательной полнотой), хочется молвить: Хронист.

«19. II. Вторник. Похолодало. С порывами ветра поднимается метель от сугробов. Читал на факультете лекцию по расписанию – «И. А. Крылов и проблема русского литературного языка в начале XIX века». Слушателей мало. Выдали целый килограмм перловой крупы. <...>

22. II. В пушкинской редакции издательства «Книга». Рукопись очерков «Что пишут свежие газеты пушкинских времен» <...> отложена и чуть ли не забыта. Не до того... Сомневаются

²⁴ Знаю по опыту: отчитав пару, чувствуешь себя абсолютно пустым. Древнее изречение «Из пророка, познавшего женщину, семьдесят семь дней не говорит бог» справедливо, пожалуй, и по отношению к оппозиции «лектор – аудитория» – с соответствующими оговорками, разумеется.

не только в издании той или иной книги, но и в самом существовании издательства. Пустые коридоры без окон, много дверей открытых²⁵. <...>

11.III. Понедельник. Ездил на Воробьевы горы, где когда-то, в середине 1950-х годов, так меня поразил образ тихой северной весны. Москва неузнаваема. Черты блокадного быта. Пророки, краснобаи, провокаторы. Демонстрации и митинги могут быть репетицией гражданских столкновений и погромов (как у нас уже бывало), но могут быть прогулкой, моционом для нетерпеливцев (как это часто водится в европейских странах).

12.III. Читал лекцию на факультете – «Судьба А. С. Пушкина, или Последствия одного неисполненного обещания». На улице сыро, холодно, промозглая изморось. Шел домой через Кисловский, по Собиновскому переулку. Пробирался по льду и лужам консерваторскими задами. Двери и окна плотно закрыты. Ниоткуда не слышно музыки».

«Ниоткуда не слышно музыки» – это напоминает то, что чувствовал автор «Двенадцати», онемевший потому, что «музыка прекратилась». Бабаев делает свое дело: читает лекции, правит корректуры, сверяет цитаты, пишет дневник. Кажется, он не спешит вписаться в новое время, которое, как он, очевидно, догадывается, не будет одушевлено высоким и чистым звуком. Его больное сердце дает перебои.

*Неужели я настоящий
И действительно смерть придет?*

Он прожил честную, достойную, благородную жизнь. Он сумел остаться самим собой. Ему удалось то, что удастся немногим: «ни единой долькой» не отступить от лица. И это лицо – деда-мастерового из Нагорного Карабаха (может быть, не уступавшего в мудрости насельникам Эчмиадзина) и прирожденного русского интеллигента – уже неотделимо от той России, которую мы потеряли, и от той, которую, хотелось бы верить, когда-нибудь обретем.

²⁵ Хорошо помню описанное – как раз в это время в упомянутом издательстве в серии «Писатели о писателях» готовилась к печати моя книга «Родиться в России». Она успела выйти, но на ней «закрылась» серия, существовавшая не один год. Что касается очерка Бабаева, он был напечатан уже после смерти автора (Вопросы литературы. – 1999. – № 2).

К читателю

Э. Г. Бабаев

Мое имя Эдуард Бабаев. Я родился в 1927 году в Средней Азии. Отец мой Григорий Нерсесович Бабаев (Бабаян) – военный инженер – служил в штабе Туркестанского военного округа. Моя мать – Сирануш Айрапетовна Бабаева (урожд. Тер-Григорьянц) окончила медицинский факультет университета в Ташкенте. Родители мои были выходцами из Нагорного Карабаха (г. Шуша).

Сколько я себя помню, я всегда читал стихи. Журналы сами раскрывались на поэтической рубрике. В руки как бы случайно попадали книги старых и новых мастеров. Стихотворная речь всегда казалась мне точнее, понятнее, проще, чем язык прозы.

В январе 1937 года мне было девять лет. Тогда был юбилей Пушкина. Всюду были портреты поэта. И на школьных тетрадках тоже. И вдруг нам в школе приказали сорвать обложки с тетрадей, разорвать их в клочья и бросить в трехгранные мусорные ящики, которые стояли в углу каждого класса у входной двери. Будто бы в иллюстрациях к «Песне о вещем Олеге» были какие-то буквы, которые образуют «вражеские призывы». Это был вихрь. Синие обложки со стихами и портретами поэта летели в мусорные ящики. Я же «по недостатку воображения» не видел никаких букв в иллюстрациях к «Песне о вещем Олеге». Свои тетрадки я утаил от всех. Утаил Пушкина.

Прозу я оценил позднее, испытал сильнейшее увлечение творчеством Льва Толстого, особенно его «Азбукой».

Я прекрасно помню, что и когда я прочитал впервые, а вот когда я сам начал писать стихи, этого я не помню...

Сейчас мне кажется, что я с детства писал именно то, что потом было напечатано в моих книгах.

Мне довелось повидать жизнь и во время Великой Отечественной войны, и в последующие годы. Я был свидетелем Ашхабадского землетрясения.

Бывают такие годы, даты, слова, которые остаются в памяти на всю жизнь. Может быть, и встреча была мгновенной, может быть, мы расслышали только обрывки «нетленных речей», но они связаны с нерушимой памятью прошлого и тем особенно дороги нам.

Мне довелось знать многих замечательных писателей и поэтов старшего поколения. Анна Ахматова подарила мне одну из своих книг с надписью «дружески». Важную роль в моей жизни сыграл Корней Иванович Чуковский. Встречи с Анной Андреевной Ахматовой, Корнеем Ивановичем Чуковским, Алексеем Николаевичем Толстым, Марией Ивановной Бабановой приоткрывали завесу над «искусством поэзии» прежде, чем я и мои сверстники узнали, что такое «Ars poetica».

В молодости я был неплохой слушатель. Книги были тогда большой редкостью, поэтому я многому учился «с голоса». Я всегда любил устную речь. И стихи запоминал лучше с голоса. Мне кажется, я понимаю, почему Маяковский отвергал рукописи молодых поэтов, иногда очень красиво переписанные или перепечатанные, и говорил: «Нет, это вы прочитайте вслух!» Слово на бумаге не то же, что слово в живой речи, известная истина, но дается она каждому недаром, как некое торжество. Великое дело – голос! Может быть, это грех? Во всяком случае, когда на меня в тридцать лет от роду вдруг стала надвигаться глухота, я воспринял это как наказание за мою любовь к голосу.

Интересы мои оказались столь различными, что я не знал, с чего начать.

Самому судить о своем призвании мудрено.

Во всяком случае, смолоду я не стремился стать профессиональным писателем.

Все пришло в свое время и как бы само собой.

Я учился в Среднеазиатском Государственном университете, который и окончил в 1949 году. Я поступил на математический факультет, а кончил филологический. По-видимому, это произошло не случайно. Первые уроки в математических классах привили мне глубочайшее уважение к точности и краткости в определении каждой мысли.

Летом я работал в геодезических партиях, изучал историю с географией, видел старые крепости, ходил по руслам высохших рек.

После окончания университета служил в дальнем гарнизоне, был журналистом, школьным учителем, преподавал в Ташкентском педагогическом институте, много путешествовал.

В 1961 г. в Москве защитил кандидатскую диссертацию и получил приглашение на работу в музей Л. Н. Толстого. Позднее я перешел на работу в Московский государственный университет, где защитил докторскую диссертацию.

Я проработал в Университете много лет. И мне кажется, что студенты изменяются, как эпохи. Меняется сама линия движения студента по коридору и в аудитории. Но вот количество настоящих университетских тружеников науки среди студентов остается неизменным.

Переступая порог школы, ученик должен видеть обращенное к нему лицо учителя. В школе учитель ждет ученика и идет ему навстречу. Переступая порог университета, студент может увидеть спину своего профессора, который идет своим путем.

Страх перед лекциями сопровождал меня всю жизнь. Каждый раз, когда я иду на лекцию, мысленно себя спрашиваю: «Что я скажу, что я скажу?» А, уходя, думаю: «Что я сказал, что я сказал?»

Перед студентами мне всегда было совестно импровизировать. К тому же курс не случайно называется «курсом». Есть в нем что-то такое, что роднит его с навигацией. Признаюсь, что лекции, которые я читаю в аудитории, все от начала до конца продуманы и написаны за рабочим столом.

Мои работы о Л. Н. Толстом, А. И. Герцене, А. С. Пушкине рецензировали такие известные ученые, как Н. Н. Гусев, Н. К. Гудзий. Все это налагало на меня трудные обязательства, и я принужден был работать не только добросовестно, но с полной отдачей сил.

Судьба моя складывалась как будто вне поэзии и помимо поэзии.

В 1969 году вышла в свет книга моих стихотворений «Кратчайшие пути». В 1972 году я был принят в Союз писателей. В 1975 году вышла в свет книга стихов под названием «Алмаз». Она была вся целиком положена на музыку композитором Ф. С. Дружининым. В 1979 году появился стихотворный сборник «Солнечные часы», а в 1986 – «Доверие».

Многие несчастья в нашей жизни вызваны пропущенными и разорванными связями в рассуждениях и делах, из-за которых вопросы не сходятся с ответами или же возникает произвольная замена целей и величин.

Поэзия не признает разрывов, храня «связь времен», единство нашего опыта, истоки и начала нашей жизни.

Приобщение к кругам профессиональных литераторов принесло мне неожиданную радость общения с Евгением Винокуровым, Юрием Трифоновым, Василием Субботиным.

Мои рассказы и повести собраны в книге, которая называется «След стрелы».

В течение многих лет добрые отношения связывали меня с С. В. Шервинским, известным переводчиком, участником русской антологии «Поэзия Армении».

Должен признаться, что мне повезло на встречи не только с писателями, но и музыкантами и художниками. Я слышал и видел Д. Д. Шостаковича и В. А. Фаворского.

Я работал в разных жанрах. Кроме стихов, прозы и историко-литературных исследований надо еще сказать о критических страницах, посвященных современной литературе. Я написал ряд мемуарных очерков.

Я и сам не решаюсь назвать тот или иной жанр «главным» для себя.

Книги создавались по ходу жизни.

В моей работе не было резких переломов. И я рад тому, что стихи и рассказы, написанные в юности, печатаются в моих сборниках и журнальных подборках рядом с произведениями поздних лет.

Я помню своего деда Нерсеса. Он был мастеровой и всю жизнь работал: плотничал, переписывал Евангелие, складывал очаг из камней. Так и я всю жизнь работал.

*Есть у стихов надежная основа –
Мечты, воспоминанья и дела.
Всего-то надо записать два слова,
Присел к столу, глядишь – и жизнь прошла.*

Из автобиографической заметки //
Бабаев Э. Воспоминания. – СПб.: Инапресс, 2000. – С. 331 – 332.

От составителей

«**Н**е надо заводить архива, над рукописями трястись»¹, – таково было отношение Эдуарда Григорьевича Бабаева, поэта и ученого, к своему научному и литературному наследию.

*Все отдал ненадежному веку,
Раздарил свою библиотеку,
Сжег тетради, строку за строкой,
Не собрал он большого архива,
Лишь скамейка стоит у обрыва
И плывут облака над рекой, –*

писал он в одном из своих последних стихотворений.

Эдуард Григорьевич оставил после себя скромный архив. В свою последнюю зиму, на рубеже 1994 – 1995 годов, он составлял большую книгу стихов, начал работать над книгой воспоминаний о «назначенном круге» собеседников, намереваясь включить в нее все то, что, являясь метой далекого и близкого, бережно хранилось в архиве его памяти.

Поэма «Собиратель трав» вышла отдельным изданием через неделю после смерти Эдуарда Григорьевича. А книга «Воспоминания» была выпущена издательством Инапресс через пять лет после его смерти, весной 2000 года. На протяжении всей жизни Эдуард Григорьевич лелеял две «мечты золотые». Ему хотелось написать сценарий фильма о Марко Поло. И еще: издать «Кни-

¹ Из стихотворения Б. Л. Пастернака «Быть знаменитым некрасиво...».

гу для чтения по русской литературе» – курс лекций по истории русской литературы XIX века, который он из года в год, с 1969-го по 1995-й, читал на факультете журналистики Московского университета. Однако каждый раз, по окончании занятий, летом, на даче, он сжигал тетради со своими лекциями (на костре, вороша их палочкой), «строку за строкой», чтобы немедленно начать все заново.

Поэтому в его архиве сохранилась лишь небольшая скромная папка, озаглавленная «*Высокий мир аудиторий*».

Предлагаемые читателю *избранные лекции* взяты из этой папки. К ним добавлены еще две – «Своевременная неудача» и «Испуганный город», тексты которых являются расшифровкой магнитофонных записей, сделанных студентами в 1992 году и любезно предоставленных семье Эдуарда Григорьевича в надежде на их издание. Мы намеренно приводим лекции без особых изменений, сохранив даже тот обрыв на полуслове, которым заканчивается последняя – «Испуганный город».

Мы надеемся, что публикуемые тексты не разочаруют слушателей разных годов, хранящих личные воспоминания не только об интонации и жестах Эдуарда Григорьевича, но и о его особых «словах-формулах». Мы надеемся также, что лекции найдут и новых читателей.

В книгу вошли избранные статьи Эдуарда Григорьевича, одна из которых – «Трудности истории литературы как филологической науки» – публикуется впервые.

Представлены и наиболее яркие статьи о русской литературе: «Пушкинские страницы Анны Ахматовой», «Мандельштам как текстологическая проблема», «Исповедь Искандера», а также работы, посвященные творчеству Льва Толстого, журналистике и критике его эпохи.

Предлагается вниманию читателей и его посмертно изданная статья «Что пишут свежие газеты пушкинских времен (1799 – 1810)», в которой автор рассказывает – и документально свидетельствует – о свежих газетных сообщениях начала XIX века, времени пушкинского детства, помещая это десятилетие в широкий общественно-литературный контекст эпохи.

Эдуард Григорьевич предполагал создать летопись пушкинской эпохи в том объеме, в каком хроника событий открывается при неторопливом, вдумчивом чтении современных Пушкину газет. Что волновало русское общество в тот день, когда родился

Пушкин? Как интерпретировались прессой события, впоследствии отразившиеся в автобиографических записках поэта?

По мнению профессора Э. Г. Бабаева, всякая история, в том числе и история литературы, начинается с имен и дат, то есть с восстановления летописи, хронологического ряда событий. «История литературы заглядывается на звезды, а хронология смотрит под ноги», – писал он. Однако «без этой простейшей основы нет и не может быть никакой истории. Все приходит потом, но сначала даты и имена в хронологическом порядке».

В книгу вошли и мемуарные очерки: дневниковые записки Эдуарда Григорьевича, воспоминания о нем – коллег, друзей, студентов.

Фрагменты дневника Эдуарда Григорьевича 1991 года и страницы воспоминаний о нем – это попытка воссоздать голос того, кто принадлежит к поколению, «вкусившему мало меда», но сумевшему отстоять «связь времен».

Выражаем сердечную благодарность всем, кто помогал в подготовке и издании книги.

Искреннее слово признательности – сотрудникам Государственного музея Л. Н. Толстого.

Александр Александровичу Каверзневу, выпускнику факультета журналистики Московского университета, – особый поклон.

Спасибо всем, сохранившим память об Эдуарде Григорьевиче Бабаеве.

Лекции

В НАЧАЛЕ ВЕКА

«БЕСЕДКА МУЗ»

«ПОД ОДНОЙ КРОВЛЕЙ»

«ПОСПЕШНЫЙ БУНТ»

НЕОБХОДИМОСТЬ

ПУШКИНА

«ПОБЕДИТЕЛЬ-УЧЕНИК»

РОМАНТИЗМ

ЛИРИКА ПУШКИНА

НЕПОНИМАЕМЫЙ НИКЕМ

«ПОКОЙ И ВОЛЯ»

ВОЗВРАЩЕНИЕ НА РОДИНУ

«В ГОДИНУ СТРАХА...»

СВОЕВРЕМЕННАЯ НЕУДАЧА

ИСПУГАННЫЙ ГОРОД

В начале века

«Стезя весны»

Девятнадцатый век начался не сразу...
По календарю он наступил 1 января 1800 года.

Но по существу продолжался еще век минувший. На троне был последний император XVIII века – Павел I.

12 марта 1801 года на престол вступил Александр I – первый император нового столетия.

Александрю I было тогда 23 года.

Вместе с ним на престол взошла императрица Елизавета Алексеевна, которая была на два года моложе своего августейшего супруга.

*Век новый, царь младый, прекрасный
Пришел днесь к нам стезей весны, –*

говорил Г. Р. Державин.

«Настоящий» исторический девятнадцатый век наступил в 1812 году вместе с Отечественной войной.

Когда заговорил Александр I, обращаясь к народу: «Соединитесь все: со крестом в сердце и с оружием в руках никакие силы человеческие вас не одолеют»... [1].

И Россия вдруг почувствовала себя великой державой, участвующей в решении судеб мира...

Девятнадцатый век вступил в свои права.

Добрые предзнаменования

Восшествие на престол Александра I сопровождалось добрыми предзнаменованиями.

11 марта было пасмурно, небо смотрело по-зимнему; а 12 марта вышло солнце, с моря подуло весенним ветром.

Таким неожиданным «превращениям натуры» современники склонны были приписывать историческое значение.

«Необыкновенно раннее открытие весны, – пишет один из современников, – предшествовало Святому Воскресению; еще до половины марта снег начал исчезать, и наступила ясная, совершенно теплая погода...» [2].

В начале осени 1801 года Александр I приехал в Москву.

И день коронации в Москве, 15 сентября по старому стилю, выдался на удивление солнечным и ярким.

От Петровского замка до Кремля развернулось торжественное шествие.

«Перед императором ехало только московское дворянство по два в ряд, на отличнейших лошадях, – вспоминает свидетель тех событий, – на коих были богатейшие уборы; после церемонии все эти лошади были подведены к Государю...» [3].

Как если бы открылась вдруг картина будущего Московского ополчения.

В первых своих указах Александр I обещал искать залогов «блаженства всех и каждого» в законе, поставленном «на место произвола».

В павловские времена было множество ограничений и запретов в области образования, культуры и литературы. Были запреты на книги, ноты, изображения, даже на отдельные слова, которые нельзя было допускать в печать.

В 1802 году Александр I отменил цензуру. Это была ошеломительная новость. Заговорили о доверии молодого царя к русской мысли и русской общественности.

В честь нового царя была выбита медаль с изображением «столпа закона». Медаль была «несокрушимым знаком» того, что время Павла I прошло [4, т. II, с. 58].

И это тоже было доброе предзнаменование.

Ребяческая мечта

Когда Александр Павлович был наследником престола, он мечтал отказаться от власти.

Это была ребяческая мечта юного цесаревича.

В одном из писем к Лагарпу, своему воспитателю, Александр, касаясь предстоящего ему поприща, говорил: *«Я чувствую себя несчастным...»* [4, т. I, с. 113].

Еще более откровенно высказывался он в письмах к «любезному другу» В. П. Кочубею. *«Придворная жизнь не для меня содана»*, – признавался наследник престола [4, т. I, с. 112].

«Я сознаю, – утверждал он, – что не рожден для того высокого сана, который ношу теперь, и еще менее для предстоящего мне в будущем» [4, т. I, с. 114]. Он дал себе клятву отказаться от этого «высокого сана» *«тем или другим образом»*.

На этот счет у него был даже свой «ребяческий» план:

«Мой план состоит в том, чтобы отречься от этого трудного поприща (я не могу еще положительно назначить срок сего отречения), поселиться с женой на берегах Рейна, где буду жить спокойно частным человеком, полагая мое счастье в обществе друзей и изучении природы» [4, т. I, с. 114].

Но этот план рассыпался прахом, когда ему, хотя и поневоле, пришлось вступить на престол. И вот почему, по словам Адама Чарторыжского, *«коронационные торжества были для него источником сильнейшей грусти...»*

Михайловский замок

У Александра I был еще один источник «сильнейшей грусти» – Михайловский замок, где жил и умер его отец, – Государь император Павел I.

«Государь император Павел Петрович скончался скоротечно апоплексическим ударом в ночь с 11 на 12-е число», – объявил Александр I [4, т. II с. 5].

Но он знал, что это неправда.

Павел I был убит заговорщиками в ночь с 11 на 12 марта 1801 года в Михайловском замке. Он строил эту крепость как надежное убежище, а она оказалась для него западней.

Когда составилась среди придворных и в гвардии заговор против Павла I, все были недовольны его правлением. Дружба с Наполеоном и обсуждение плана совместной экспедиции в Индию с целью освободить ее от власти Англии вызывали озабоченность в России и в Европе.

Гвардия роптала. Казаки, отправленные вперед, вышли в безводные азиатские степи. Лошади останавливались, атаманы горевали, что царь-батюшка послал их попусту на погибель.

Англия направила военные корабли к берегам России. Вскоре британская эскадра появилась в виду Кронштадта.

Время было тревожное.

Дни царствования Павла I были сочтены. Не хватало лишь согласия цесаревича, которому заговорщики должны были передать власть после того, как будет подписано отречение Павла I.

Переговоры с цесаревичем вел Никита Петрович Панин, дипломат и вице-канцлер. Наконец, Александр изъявил свое согласие, но «с *непременным условием щадить отца и не нанести ему никакого зла, никакого оскорбления...*» [5].

И Панин дал ему такое обещание. Но заговорщики – граф Пален, генерал Бенигсен, князя Платон и Николай Зубовы и другие – никаких обещаний не давали.

Павел I чувствовал, что против него готовится «удар».

Он вызвал к себе на помощь А. Аракчеева, и тот спешил из Гатчины в Петербург. Тогда военный губернатор Петербурга генерал Петр Алексеевич фон Пален приказал закрыть шлагбаумы на заставах. И Павел I был убит.

Когда заговорщики в масках вошли в его спальню, он принял одного из них за своего сына и, упав перед ним на колени, умолял его о пощаде: «Грвсе, sire, грвсе, Votre Magestй!»¹.

В ночь на 12 марта Александр не ложился спать.

В час ночи в покои Александра вошел фон Пален и сказал, что все кончено. Александр закрыл платком лицо и заплакал.

«Довольно ребячиться, – сказал фон Пален по-французски, – ступайте царствовать!» [4, т. II с. 5]. Пален был уверен, что никакая крепость не удержит Павла в заточении, и ее ворота откроются... Особенно, если в них постучит Аракчеев.

Теперь он властным жестом указывал Александру дорогу к трону. Так окончились юные годы Александра Павловича и началась для него новая эпоха.

¹ Благодарю, сир, благодарю, Ваше Величество! – Прим. сост.

Битва при Аустерлице

Наполеон поначалу был уверен, что ему удастся договориться с Александром I, как он уже было договорился о разделении и соединении интересов двух держав с Павлом I.

Он был на восемь лет старше русского царя; кроме того, за плечами Наполеона было уже несколько успешных военных кампаний.

Что касается Александра, то он еще «не нюхал пороха».

Но, вступив на престол, Александр заключил союз с Пруссией и Австрией, пошел на сближение с Англией и отверг все лестные предложения со стороны Франции. «*Что же, – сказал Наполеон, – мы будем сражаться!*» [4, т. II, с. 136].

Осенью 1805 года австрийские войска под командованием генерала Мака уже капитулировали под Ульмом. А в начале ноября Александр I прибыл в расположение русских войск вблизи Аустерлица. Он горел нетерпением идти навстречу Наполеону и сразиться с ним. Кутузов советовал не торопиться и подождать подхода подкреплений и союзных войск.

Но Александр не послушал мудрого совета. И 2 декабря (по старому стилю) 1805 года произошла Аустерлицкая битва.

События разворачивались стремительно и складывались неблагоприятно. Но Александр I как будто этого не замечал.

В то время, когда Кутузов под натиском французов покидал укрепленные высоты, Александр появился на поле боя, величественный, прекрасный, уверенный в победе. Но Багратион уже вел тяжелые бои в арьергарде. Ночью, когда его никто не видел, Александр плакал от горя и отчаяния.

Москва была далеко. Но и там уже предчувствовали недоброе.

«*Всюду толкуют о подвигах князя Багратиона, – пишет в своем дневнике М. И. Жихарев, – который мужеством своим спас арьергард и всю армию <...> Сказывали, что генерал Кутузов доносит о нем в необыкновенно сильных выражениях. Кажется, что мы разбиты...*» [6].

Тильзитский мир

27 июня Александр I встретился с Наполеоном в Тильзите. Посреди Немана был установлен на якоре большой плот с раскинутыми на нем палатками. Здесь и состоялось подписа-

ние мирного договора между Францией и Россией. Оба императора, которые были привезены на плот в царственных барках с противоположных берегов реки, не уступали друг другу в любезностях. Наполеон встретил императора Александра при выходе его из барки. Он приехал несколько ранее.

Зато Александр, как этого требовал этикет, проводил Наполеона до барки, на которой он приехал. И покинул плот несколько позднее. *«Французы ликовали! – пишет Денис Давыдов, вспоминая те дни. – Музыканты сочиняли и играли марши и танцы разного рода в честь достопамятного свидания, в честь дружбы двух великих монархов и прочее»* [7, с. 247].

Наполеон называл Александра «братом», французские офицеры искали дружбы с русскими офицерами и гвардейцами.

Но все чувствовали, что это не конец, а лишь начало противостояния. *«1812 год стоял уже посреди нас», – пишет Денис Давыдов* [7, с. 248].

«Тревожное царствование»

Наполеон, называл Александра «братом», был любезен, но говорил с Александром как победитель с побежденным. Предлагал ему разделить сферы влияния по реке Неман. Но согласия Александра так и не получил.

Наполеон, признавая за Александром ум, изящество, образованность и обаяние, обвинял его в неискренности.

Но Александр был именно искренен.

Он не только не принял плана раздела мира, но и заговорил о том, что наследственная власть (к которой так стремился Наполеон) есть историческое зло.

Между Александром I и Наполеоном была пропасть. Наполеон стремился создать континентальную систему, которая была бы фундаментом мирового господства.

Александр был человеком иного склада.

В характере и поступках Александра I всегда чувствовалась некая раздвоенность.

Цесаревич, мечтающий об участи «частного человека», поклявшийся отказаться от власти и ставший цезарем, императором великой страны, постоянно взвешивающий в уме две великие возможности: быть или не быть...

Он был похож на Гамлета.

«Тревожно и грустно стоял цесаревич, подавленный ужасом, у подножия дикого трона; бессильный помочь и лишенный возможности отойти, Александр, как Гамлет, бродил по этим залам, не умея ни на что решиться; другие решали за него» [8].

Во всякое другое время этот недостаток был бы для всех очевидным. Но в эпоху романтизма он воспринимался как некая тайна непонятого героя.

Александр I был человеком долга. И приняв на себя всю тяжесть царской власти, стремился всеми силами служить России.

Его можно назвать «заложником истории». Он предполагал, а она располагала, и ему приходилось принимать ее условия.

«Приняв власть без охоты к ней, с охлажденным чувством и преждевременно утомленной волей, он вынужден был ходом мировых дел вести одно из самых тревожных царствований в нашей истории...», – писал В. О. Ключевский [9].

Александр был встревоженный царь тревожного царствования. Во всех событиях, и в «ребяческих мечтаниях», и в государственных деяниях, чувствуется личность Александра, его характер, душа и образ мысли.

«Он человек!» – говорил Пушкин, повторяя слова Н. М. Карамзина. И это, лучшее, что можно было о нем сказать.

Примечания

1. Отечественная война и русское общество. – М., 1911 – 1912. – Т. III. – С. 172.
2. Вигель Ф. Ф. Записки. – М., 1928. – Т. I. – С. 120.
3. Комаровский Е. Ф. Записки. – СПб., 1917. – С. 118.
4. Шильдер Н. К. Император Александр Первый: его жизнь и царствование. – СПб., 1897 – 1898.
5. Греч Н. И. Записки о моей жизни. – М., 1990. – С. 199.
6. Жихарев М. И. Записки современника. – Л., 1989. – Т. I. – С. 161 – 162.
7. Давыдов Д. Сочинения. – М., 1962.
8. Герцен А. И. Сочинения. – М., 1958. – Т. IX. – С. 418.
9. Ключевский В. О. Сочинения: в 8 т. – М., 1956 – 1959. – Т. V. – С. 445.

«Беседка муз» (К. Н. Батюшков)

«Два человека»

Константин Николаевич Батюшков (1787 – 1855) в детстве учился во французском и итальянском пансионах. В юности жил в доме М. Н. Муравьева, изучал античную, французскую и итальянскую поэзию. Служил в министерстве народного просвещения «письмоводителем по Московскому университету».

Писал стихи, переводил Тибулла и Петрарку, зачитывался легкими анакреонтическими одами. Университетский поэт, как будто созданный для кабинетной жизни, он был участником трех войн, сражался в Пруссии и в Швеции в 1807 и 1808 годах, а в 1814 году прошел с армией до Парижа, не сходил с седла целыми годами. Был ранен под Гейльсбергом и вышел в отставку в чине подпоручика.

И все началось сначала: писание стихов, переводы, участие в литературной жизни. И – война. В 1812 году он жил в Петербурге, служил в Публичной библиотеке и приехал в Москву, сопровождая семью Муравьева, направлявшуюся в Нижний Новгород.

В Москве он увидел пожары и разрушения, «море зла». В стихотворении «К Д<ашко>ву» Батюшков пишет:

*Мой друг! я видел море зла
И неба мстительного кары:
Врагов неистовых дела,
Войну и гибельны пожары!*

Московские впечатления потрясли Батюшкова. Он видел беженцев, покидающих город, охваченные пламенем дома.

*Трикраты с ужасом потом
Бродил в Москве опустошенной,
Среди развалин и могил...*

В 1813 году он уже был в армии и сопровождал в качестве адъютанта генерала Н. Н. Раевского.

Ему довелось стать участником «битвы народов» под Лейпцигом.

«Мы видели зло...», – пишет Батюшков о своей эпохе, – добра не видали» [1, с. 195].

В жизни его была потрясающая двойственность.

Он и сам называл себя «странным человеком». *«Вот некоторые черты его характера и жизни... Он то здоров, очень здоров, то болен, при смерти болен. Сегодня беспечен, ветрен, как дитя; посмотришь завтра – ударился в мысли, в религию, стал мрачнее инока» [1, с. 424].*

Это не только портрет Батюшкова. Это его тайна, указание на судьбу. Та раздвоенность, которая была в нем изначально, росла, ширилась под впечатлениями «зла», становилась болезненной.

Это была такая страшная эпоха. Такое страшное было время: пожар Москвы, битва народов, ужасы на земле и на море... Должен же был кто-то сойти с ума от всего того, что довелось увидеть поколению Батюшкова. И природа выбрала самую тонкую и хрупкую натуру впечатлительного поэта, чтобы поразить его «страхом времени».

«Воспоминание о Петине»

Тяжесть первых походов с Батюшковым разделял его друг Иван Александрович Петин (1789 – 1813), воспитанник Благородного пансиона при Московском университете.

Они были вместе в сражении под Фридландом, когда оба были ранены в бою. *«Я лежал на соломе и смотрел, как Петину перевязывали рану», – пишет Батюшков [1, с. 400].*

«Меня поймут только те, которые бились под одним знаменем, в одном ряду и испытали все случайности военные» [1, с. 400].

Они вместе вступили в армию в 1813 году. И снова оказались под одним знаменем и в сражении под Кульмом, и в сражении под Лейпцигом. Накануне битвы Батюшков случайно встретился со своим старым товарищем. Но встреча была недолгой. Прощаясь, Петин крепко сжал руку Батюшкова.

Перед началом сражения он, садясь на лошадь, упал. И подумал, что это дурное предзнаменование. А на другой день какой-то «раненый офицер» сказал Батюшкову, что Петин убит и похоронен в ближайшем селе, «которого колокольня видна из-за лесу» [1, с. 407].

Батюшков целый день провел на поле сражения, рассматривая окровавленные трупы. Он был в каком-то странном состоянии: искал тело убитого друга, как будто его еще можно было спасти. *«Утро было пасмурное. Около полудня полился дождь реками; все усугубляло мрачность ужаснейшего зрелища, которого одно воспоминание утомляет душу, зрелища свежего поля битвы, заваленного трупами людей, коней, разбитыми ящиками и проч. В глазах моих беспрестанно мелькала колокольня, где покоилось тело лучшего из людей, и сердце мое исполнилось горестию несказанной...»* [1, с. 407 – 408].

С той минуты «тень друга» всюду сопровождала Батюшкова. И возвращаясь с войны, Батюшков вспоминал Петина на корабле, который вез его по морю, по тому же «морю зла»:

*Я берег покидал туманный Альбиона:
Казалось, он в волнах свинцовых утонул.
За кораблем вилась Гальциона...
...Все сладкую задумчивость питало.
Как очарованный, у мачты я стоял...* [1, с. 222].

И потом, оказавшись «в одиночной камере безумия», Батюшков все рисовал ту колокольню, которая была видна из-за лесу. Она все продолжала мелькать в его воображении, то прямо, то вкривь, то вкось...

«Вечер у Кантемира»

Но это все пришло потом. А пока что Батюшков был блестящий молодой офицер, ступивший вместе с армией-победительницей в капитулировавший Париж.

В Париже жил когда-то русский поэт Антиох Кантемир, дипломат и посол Анны Иоановны, блестящий собеседник Монтескье и аббата Гуаско.

Еще в начале XVIII века Кантемир был провозвестником славы русской поэзии на Западе. Для Батюшкова образ старинного поэта казался пророческим и современным.

В 1816 году, по-видимому, под впечатлениями, почерпнутыми в Париже, он написал маленькую литературную пьеску, эстетический трактат в диалогах – «Вечер у Кантемира».

Аббат В. говорит, что он легче может себе представить, что русские взяли Париж, чем поверить в то, что у них есть или когда-нибудь будет великая литература.

И вот Париж был взят. Поэтому для Батюшкова так привлекательны были суждения Кантемира о русской поэзии: *«Россия пробудилась от глубокого сна, подобно баснословному Эпимениду. Заря, осветившая нашу землю, предвещает прекрасное утро, великолепный полдень и ясный вечер: вот мое пророчество!»* [1, с. 40].

Но для того, чтобы осуществилось пророчество Кантемира, многое еще должно было измениться в самом искусстве. Батюшков приводит в своем рассуждении замечательную притчу о художнике, который не знал «божественного подлинника»:

«Скифы заставили пленного грека изваять Венеру и обещали ему свободу. Грек был дурный ваятель; в Скифии не было ни паросского мрамора, ни хороших резцов; за неимением их – соотечественник Праксителев употребил грубый гранит, молот, простую пилу и создал нечто, похожее на Венеру, следуя заочно образцу, столь славному не только в Греции, но даже в землях варваров» [1, с. 38].

Скифы, признавая созданную им статую, повалились перед ней на колени. Конечно, статуя была далека от подлинника, но зато какая у скифов была жажда идеала!

В этой притче есть философический юмор самого высокого склада. *«Скифы были довольны, ибо не знали божественного подлинника, и поклонялись новой богине с детским усердием»* [1, с. 38].

Свою задачу поэта и художника Батюшков как раз и видел в том, чтобы привести все дело искусства в соответствие с внутренними законами «божественного подлинника».

В этом смысле его трактат «Вечер у Кантемира» можно считать программным не только для Батюшкова, но и для всей русской поэзии начала XIX века.

«Прогулка в Академию художеств»

После возвращения с войны Батюшков стал завсегдатаем Академии художеств, где были выставлены слепки со знаменитых произведений античных скульпторов.

Он изучал законы античной пластики, стремясь постигнуть сами законы художественности, фактуру и рельефность изображения в целом и всех его деталей.

Свою задачу он видел в том, чтобы перенести «дыхание божественного подлинника» в поэзию, придать и слову ту же рельефность и пластичную выразительность, которые так характерны для скульптуры античных мастеров.

«Вот сей божественный Аполлон, прекрасный бог стихотворцев! Взирая на сие чудесное произведение искусства, я вспоминаю слова Винкельмана. “Я забываю вселенную, – говорит он, – взирая на Аполлона; я сам принимаю благороднейшую осанку, чтобы достойнее созерцать его”» [1, с. 83].

Кажется, что именно во время этих «прогулок в Академию художеств» у Батюшкова возникла мысль собрать маленькую антологию стихотворений в духе «анакреонтической лирики», в которой раскрылись бы чисто художественные возможности языка и стиха.

В 1822 году Батюшков напечатал цикл стихотворений под названием «Из греческой антологии». Это была не прогулка в Академию, а сама Академия, настолько ярко проявилась в нем пластическая природа образного мышления поэта:

*Вы видите: кругом рассеяны небрежно
Одежды пышные надменной красоты;
Покровы легкие из дымки белоснежной,
И обувь стройная, и свежие цветы:
Здесь все – развалины роскошного убора,
Свидетели любви и счастья Никагора! [1, с. 345].*

Это была большая смелость сказать: «Вы видите...» Но в стихах Батюшкова все становилось зримым, они обращены более всего к сознающему и мыслящему зрению.

«В стихах его много пластики, – пишет Белинский, – много скульптурности, если можно так выразиться» [2, с. 224].

Он даже упомянул *«извивы и складки мраморной драпировки»*, то есть именно то, что поражало воображение Батюшкова в залах Академии художеств.

«Всемирная мастерская»

В 1815 году Батюшков написал «Речь о влиянии легкой поэзии на язык». Это был странный эстетический трактат, одновременно и запоздалый, и преждевременный.

Запоздалый, потому что здесь речь шла о поэтике классицизма, время которого как будто уже прошло. А преждевременный, потому что Батюшков заговорил о вечных достоинствах стиха и языка, независимо от направления, к чему еще не были готовы в то время.

Легкая поэзия считалась избыточной формой, каким-то сверхпрограммным дополнением к серьезным жанрам поэзии, таким, как ода или эпопея. Песенки Анакреонта стали называть «анакреонтическими одами», чтобы не смешивать их с одами Пиндара.

Но Батюшков говорил о другом. Он говорил, что *«легкая поэзия»* ближе к земле, к жизни, к скорбям и радостям человеческим. Поэтому она так трудна.

«В больших родах читатель, увлеченный описанием страстей, ослепленный живейшими красками поэзии, может забыть недостатки и неровности слога, и с жадностью внимает вдохновенному поэту или действующему лицу, им созданному». Совсем не то в *«легкой поэзии»*. *«В легком роде поэзии читатель требует возможного совершенства, чистоты выражения, стройности в слоге, гибкости, плавности; он требует истины в чувствах и сохранения строжайшего приличия во всех отношениях...»* [1, с. 11].

Все требования, которые Батюшков предъявляет к *«легкой поэзии»*, в сущности, были требованиями новой эпохи, предъявляемыми к поэзии вообще. В его «Речи о влиянии легкой поэзии на язык» незримо присутствует Пушкин.

Для него уроки Батюшкова были самыми важными. И его прогулки в Академию художеств наполнялись новым уже, не столько биографическим, сколько историко-литературным значением.

Надо было овладеть опытом античного искусства, чтобы создавать поэзию нового века. *«Батюшков сблизился с ду-*

хом изящного искусства греческого, сколько по своей натуре, столько и по большому или меньшему знакомству с ним через образование» [2, с. 224].

Но это сближение было необходимо для русской поэзии. Батюшков был первый из русских поэтов, побывавший в «студии мирового искусства».

«Русская поэзия не знала еще Греции с ее чисто художественной стороны, не знала Греции как всемирной мастерской, через которую должна пройти всякая поэзия в мире, чтобы научиться быть изящною поэзией» [2, с. 224].

Батюшков был первым поэтом, в творчестве которого «художественный элемент явился преобладающим элементом», — говорил Белинский [2, с. 224]. И в этом смысле Батюшков является непосредственным предшественником Пушкина. В стихах «К другу» Батюшков пишет:

*Нрав тихий ангела, дар слова, тонкий вкус,
Любви и очи и ланиты,
Чело открытое одной из важных муз
И прелесть девственной хариты* [1, с. 251].

Пушкин по поводу первых двух строчек заметил: «Звуки итальянские! Что за чудотворец этот Батюшков!» [3].

«Беседка муз»

В поэтике Батюшкова есть та же двойственность, которая была и в его жизни.

Он был классиком по своему образованию, по своим опытам изучения античной поэзии и античного искусства. Его «Прогулки в Академию художеств» были не случайными.

Но все же это были именно прогулки по сравнению с теми странствиями, которые ему пришлось перенести в годы войны. Он чувствовал себя Одиссеем, плывущим через «море зла».

И в самой «Одиссее» ему особенно был дорог миг возвращения старого воина на родину, когда его никто вокруг не узнает, и он сам уже никого вокруг не знает.

Может быть, это была «точка безумия» Батюшкова, но она есть в его стихотворении «Судьба Одиссея»:

Среди ужасов земли и ужасов морей
 Блуждая, бедствуя, искал своей Итаки
 Богобоязненный страдалец Одиссей;
 Стопой бестрепетной сходил Аида в мраки;
 Харибды яростной, подводной Сциллы стон
 Не потрясли души высокой.
 Казалось, победил терпеньем рок жестокой
 И чашу горести до капли выпил он;
 Казалось, небеса карать его устали
 И тихо сонного домчали
 До милых родины давно желанных скал.
 Проснулся он: и что ж? Отчизны не познал [1, с. 233 – 234].

Судьба Одиссея была судьбой Батюшкова. И слово «сонный» здесь неслучайно.

«Что награждает страдальцев... за труды, пот и раны? – пишет Батюшков в своем “Похвальном слове сну”. – Конечно, не скупые награды царей и вельмож, но сон, благодетель человека!» [1, с. 131].

Батюшков и сам был похож не только на «сонного» Одиссея, но и на Эпоминида, критского прорицателя VI в. н. э., который проспал 57 лет кряду, уединившись в пещере, которому нужны были «тысячи лет отдохновения».

«Сон есть признак великого духа и доброй души», – с завистью к Эпоминиду говорил Батюшков [1, с. 135].

Конечно, Батюшков был классик. «Батюшков столько же классик, – пишет Белинский, – сколько Жуковский – романтик, ибо определенность и ясность – первые и главные достоинства его поэзии» [2, с. 224].

Но было бы странным, если бы такой поэт, как Батюшков, в начале XIX века не почувствовал мощных веяний романтизма.

Да и сама жизнь, его житейские опыты не могли не открыть ему историческое и поэтическое достоинство поэзии Байрона. Он и сам чувствовал себя в современном мире Чайльд-Гарольдом.

Во всяком случае, ему принадлежит лучший на русском языке перевод отрывка из поэмы Дж. Байрона, который вместе с тем стал классическим образцом батюшковской элегии:

*Есть наслаждение и в дикости лесов,
Есть радость на приморском берегу,
И есть гармония в сем говоре валов,
Дробящихся в пустынном беге.
Я ближнего люблю, но ты, природа-мать,
Для сердца ты всего дороже!
С тобой, владычица, привык я забывать
И то, чем был, как был моложе,
И то, чем ныне стал под холодом годов [1, с. 349].*

Однако из поэзии Байрона он, в полном согласии со своим характером, взял лишь мечтательную, поэтическую сторону. Ему был чужд пафос обличения, отрицания и неверия.

Напротив, Батюшков, особенно в последние годы жизни, все больше склонялся к религиозной созерцательности, в которой находил оправдание все более острого и нарастающего разлада с действительностью.

Он даже написал статью «Нечто о морали, основанной на философии и религии», в которой есть и ноты покаяния за его приверженность языческому миру. В его поэтическом призвании, как отмечал Белинский, есть внутренняя борьба: «ясная радость [борется] с унылою думою, легкомысленная жажда наслаждения вдруг сменяется мрачным, тяжелым сомнением, и тирская багряница эпикурейца робко прячется под власяницу сурового аскетика» [2, с. 240].

И это тоже Батюшков, который был поэтом Божьей милостью.

Но и уходя от поэзии, он стремился вернуться к ней. И так чиста его мечта о возвращении в «Беседку муз», в которой он в юности знал столько чистых радостей творчества. Он мечтал о том, что его «забот свинцовый груз в реке забвения потонет» [1, с. 334]. Его уже ожидала «одиночная камера безумия», когда он спешил «восстановить алтарь и муз и граций, сопутниц жизни молодой» [1, с. 333].

«Я убрал в саду беседку по моему вкусу, в первый раз в жизни. Это меня так веселит, что я не отхожу от письменного столика и, веришь ли? целые часы, целые сутки просиживаю, руки сложа накрест».

Батюшков смолоду полюбил «блаженство мечтаний». Античность была его счастливым сновидением. А пробуждение стало знаком тревоги и бедствия. Сон, отяготивший его в 1822 году

и продолжавшийся 35 лет, был тяжким «сном разума», когда он был потерян для поэзии, для ближних, для самого себя. Он ничего не помнил, никого не узнавал и лишь изредка записывал на чем попало разрозненные строки своего бреда.

«*Не царствуйте, цари – я сам на Пинде царь*», – строка, достойная монолога безумного Тасса, которому Батюшков в 1817 г. посвятил свою элегию [1, с. 230].

«*Дух этого человека в совершенном упадке*, – отмечал А. В. Никитенко после посещения поэта. – *Я прочел ему несколько стихов из его собственного “Умирающего Тасса”, он их не понял...*» [4]. Безумный поэт дичился людей. «*Он быстро вскочил и побежал в сад, мы последовали за ним... Он был угрюм и молчалив*». Только «*закидывал конец халата на плечо, в виде римской тоги...*» [4].

В 1821 году он, будучи в Италии, что-то сжег, и потом больше уже ничего не писал.

«*Страх времени*» превратил Батюшкова в трагический символ эпохи.

*О братья! о друзья! не плачьте надо мной:
Ваш друг достиг давно желанной цели... –*

это было похоже на пророчество, на прощанье.

*Наутро факелов узрели мрачный дым;
И трауром покрылся Капитолий [1, с. 320].*

Батюшков – это поэт для немногих. Его всегда мало читали, потому что это трудное чтение. Но это нисколько не печалило поэта. И он вспоминал слова М. Монтеня, которые были взяты им для эпиграфа к «Опытam в стихах и прозе»: «*Если никто меня не прочитает, потерял ли я мое время, проведя столько праздных часов в полезных или приятных размышлениях*» [1, с. 5].

Примечания

1. Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. – М., 1977.
2. Белинский В. Г. Собр. соч. – М.; Л., 1953 – 1959. – Т. VII.
3. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 10 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. – Т. VII. – С. 582.
4. Никитенко А. В. Дневник. – М., 1955. – Т. I. – С. 158.

«Под одной кровлей» (А. С. Грибоедов)

«Секретарь бродящей миссии»

«**Ч**еловек по 70-ти верст верхом скачет каждый день, весь день, разумеется, и скачет по два месяца сряду, под знойным персидским небом, по снегам в Кавказе, и промежутки отдохновения, недели две, много три, на одном месте!»

Кто же этот человек? Грибоедов...

«Секретарь бродящей миссии» [1, т. II, с. 201], как он сам называл себя с той поры, как в 1817 году поступил в коллегию иностранных дел и был назначен в Персию.

Для Коллегии иностранных дел он представлял настоящий клад, потому что знал не только европейские, но и восточные языки. Грибоедов был дипломатом времен А. П. Ермолова и И. Ф. Паскевича-Эриванского.

Тогда центром русской администрации на Кавказе был Тифлис. Время было беспокойное. В 1826 – 1828 годах шла война с Турцией. В 1828 – 1829 годах прогремела война с Персией.

Англия открыто и тайно противодействовала упрочению России на Кавказе и в Закавказье.

В феврале 1828 года в Туркманчае, вблизи Тавриза, был заключен мир между Россией и Персией. К России отошли Эриванское и Нахичеванское царства.

Туркманчайский договор в Петербург привез Грибоедов. Он был удостоен аудиенции у Николая I и награжден щедро.

На Кавказе имя Грибоедова было окружено высоким уважением.

Он путешествовал «с огромным караваном, 110 лошадей и муллов», ночевал «под шатрами на высотах гор, где холод зимний» [1, т. II, с. 317].

«[...] Для перемены, – пишет он иронически, – бывают нам блестящие встречи, конница во весь опор несется, пылит, спешивается и поздравляет нас со счастливым прибытием туда, где бы вовсе быть не хотелось» [1, т. II, с. 317].

«Живой роман»

«**К**ак жаль, что Грибоедов не оставил своих записок!» – восклицал Пушкин [2]. Но в письмах Грибоедова есть страницы, которые по своему значению приближаются к жанру и значению «исторических записок».

В июле 1828 года в письме, написанном на турецкой границе, он рассказывает о своей любви:

«Это было 16-го. В этот день я обедал у старой моей приятельницы Ахвердовой, за столом сидел против Нины Чавчавадзевой <...>, все на нее глядел, задумался, сердце забилося, не знаю, беспокойства ли другого рода, по службе, теперь необыкновенно важной, или что другое придало мне решительность необычайную, выходя из стола, я взял ее за руку и сказал ей: Venez avec moi, j'ai quelque chose a vous dire. Она меня послушалась, как и всегда, верно думала, что я усажу ее за фортепьяно, вышло не то, дом ее матери возле, мы туда уклонились, вошли в комнату, щеки у меня разгорелись, дыхание занялось, я не помню, что я начал ей бормотать, и все живее и живее, она заплакала, засмеялась, я поцеловал ее, потом к матушке ее, к бабушке, к ее второй матери Праск[овье] Ник[олаевне] Ахвердовой, нас благословили...» [1, т. II, с. 305 – 306].

Все это написано короткими фразами, отрывисто, с волнением.

Нина Чавчавадзе говорила: «Как все это случилось! Где я, что и с кем!! будем век жить, не умрем никогда» [1, т. II, с. 317].

«Слышите? – восклицал Грибоедов. – Это жена мне сейчас сказала ни к чему, – доказательство, что ей шестнадцатый год» [1, т. II, с. 317]. Грибоедову было 33 года. На душе у него были только любовь и смерть.

Еще в Петербурге он сказал другу С. Н. Бегичеву: «предчувствую, что живой из Персии не возвращусь» [3].

«Бросьте вашего Трапера и Куперову Prairie, мой роман живой у вас перед глазами, – пишет Грибоедов в одном из писем, –

и во сто крат занимательнее; главное в нем лицо – друг ваш, неизменный в своих чувствах, но в быту, в роде жизни, в различных похождениях не похожий на себя прежнего, на прошлогоднего, на вчерашнего даже; с каждою луною со мной сбывается что-нибудь, о чем не думал, не гадал» [1, т. II, с. 317].

«Хотите ее знать? – спрашивает Грибоедов. – В *Malmaison*, в эрмитаже, тотчас при входе, направо, есть богородица в виде пастушки *Murillo*, – вот она» [1, т. II, с. 319].

И он оставил ее в Тавризе, отправляясь в Тегеран.

Главная причина гибели Грибоедова состояла в том, что он требовал неукоснительного соблюдения и исполнения всех статей Туркманчайского мира. Он действовал как дипломат в условиях продолжающейся войны и завоевания Кавказа.

Его называли «сахтиром», «жестоким сердцем».

В феврале 1829 года на дом русского посольства напали «бахтиарцы, племени лур, одного из самых буйных и диких племен, населяющих горные местности к югу и западу от Исфагана. <...> Как кошки, они перелезли через стены и забрались на плоскую (как всегда в Персии) крышу, просверлили широкие отверстия в потолке и начали стрелять в наших сверху вниз. Меж тем толпа ворвалась в ворота и, положив наповал всех казаков, вломилась в дверь. Говорят, Грибоедов одним из первых был убит пулей из ружья бахтиарца...» [4].

«Не знаю ничего завиднее последних годов его бурной жизни, – писал Пушкин о Грибоедове. – Самая смерть, постигшая его посреди смелого, неровного боя, не имела для Грибоедова ничего ужасного, ничего томительного. Она была мгновенна и прекрасна» [2].

Великий неизвестный писатель

Грибоедов был странный человек. Если рассматривать его труды в хронологическом порядке, то может показаться, что он всю жизнь занимался «не тем...»

В 1814 году в журнале «Вестник Европы» он, будучи офицером гусарского полка, напечатал статью «О кавалерийских резервах».

Но военная публицистика не была его призванием.

В 1816 году, уже после отставки, он опубликовал в журнале «Сын отечества» статью «О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады “Ленора”».

Но литературная критика тоже не стала его призванием.

В 1815 году появилась его комедия «Молодые супруги», которая не принесла ему славы. И так во всем.

Чуть ли не на протяжении всей своей жизни он оставался великим неизвестным писателем. Пушкин сказал о нем: *«Рожденный с честолюбием, равным его дарованиям, долго был он опутан сетями мелочных нужд и неизвестности»* [2].

Многое в биографии Грибоедова остается загадкой.

Грибоедов попадает в какие-то цепкие «сети», из которых не может выбраться. Пушкин говорил: *«Способности человека государственного оставались без употребления; талант поэта был непризнан; даже его холодная и блестящая храбрость оставалась некоторое время в подозрении»* [2].

Грибоедов и декабристы

Александр Сергеевич Грибоедов так же, как и Пушкин, имел среди декабристов *«друзей, братьев, товарищей»*, но декабристом не был. Не только не принимал непосредственного участия в восстании, но и не входил в тайное общество.

По-видимому, здесь находит свое проявление некий общий закон, согласно которому поэты такого масштаба, как Пушкин и Грибоедов, в минуту великого разрыва общества на враждебные станы исполняют роль *«связующего начала»* и уже в силу этого не могут быть на стороне той или иной отдельной политической силы.

Назначение национального поэта как раз в том и состоит, чтобы дать, сохранить или возродить ощущение общности народных интересов, традиций и привязанностей в драматический момент утраты общих связей. К тому же у Пушкина и у Грибоедова был гораздо более ясный взгляд на возможности военного заговора в России. Грибоедов *«сам же смеялся над заговором, говоря, что 100 человек прапорщиков хотят изменить весь правительственный быт России»* [5]. Он сомневался в успехе такого предприятия. После восстания он был взят под арест. Но доказательства против него были шаткими. *«Благоволите даровать мне свободу, которой лишиться я своим поведением никогда не заслуживал»*, – говорил Грибоедов в письме к царю Николаю I [1, т. II, с. 260].

В то же самое время Пушкин доказывал, что он не принадлежал никакому тайному обществу. И это тоже было правдой. Ни

Пушкин, ни Грибоедов не были в собственном смысле декабристами и не годились на роль заговорщиков.

Между тем по сочинениям Грибоедова и Пушкина можно восстановить не только психологию, но даже и историю декабристов. Главным образом, нравственную, но, конечно, с элементами политической биографии этого движения. Но происходит это не потому, что они сами принадлежали к этому движению, а в силу поэтического таланта.

И. Киреевский сказал, что *«поэт для настоящего что историк для прошедшего»*: *«проводник народного самопознания»* [6]. Вот ключ к проблеме «Грибоедов и декабристы» и «Пушкин и декабристы», открывающий многие чисто художественные тайны поэтического мира Грибоедова и Пушкина. Черта разрыва проходит и через их творчество. Но для них был важен не столько этот разрыв, сколько необходимость и возможность примирения. Так, Грибоедов сожалел об А. И. Одоевском и восклицал: *«Кто тебя завлек в эту погибель!»* [1, т. II, с. 294]. Так Пушкин *«милость к падшим призывал»*.

«Противоречий очень много»

Пушкин в «Евгении Онегине» сказал: *«Противоречий очень много, но их исправить не хочу»*. Эти слова имеют общее значение и для его романа, и для его эпохи. Противоречий очень много и в комедии Грибоедова, которую он недаром называл *«грифоном»*. Ни на один вопрос нельзя ответить односторонне, отрицательно или утвердительно. Например, на вопрос, был ли Чацкий декабристом?

Некоторые его речи таковы, что сочувствие Грибоедова движению декабристов, одобрение их целей кажется несомненным. Достаточно вспомнить, например, монолог Чацкого, где он кричит о *«Несторе негодяев знатных»*, клеймит *«прошедшего жителя подлейшие черты»*.

Под каждым его словом подписался бы любой декабрист. Да он и сам провозглашает «разрыв», покидая дом Фамусова:

Довольно!... с вами я горжусь моим разрывом [1, т. I, с. 162].

Чего, кажется, яснее. Словно двери фамусовского дома открываются прямо на Сенатскую площадь:

*С кем был! Куда меня закинула судьба!
Все гонят! все клянут! Мучителей толпа,
В любви предателей, в вражде неутомимых... [1, т. I, с. 163].*

Да и Фамусов, со своей стороны, высказывается о Чацком очень решительно, в духе «непримиримой вражды»:

*Строжайше б запретил я этим господам
На выстрел подъезжать к столицам [1, т. I, с. 84].*

В следственной комиссии читали рукописи «Горя от ума» как подпольную литературу и на основании того, что здесь говорилось о Чацком, стремились построить обвинение против Грибоедова:

«[...] Грибоедов сказал нам, – вспоминает Д. И. Завалишин, – что его “мучили”, доказывая ему, на основании комедии, что он был также членом Тайного общества [...]» [7].

И доказать это не столь уж и трудно, если сделать односторонние выписки из комедии «Горе от ума». Следовательно, выступая в роли литературного критика, не учитывал того, что перед ним художественное произведение, а не «улика», и относился к нему именно как к «улике».

Но для «улики» комедия Грибоедова была слишком сложным документом. «Грифон» никак не мог изменить своей двойственной, противоречивой природы. В то время, как в следственной комиссии «мучили» Грибоедова, доказывая ему на основании комедии, что он сам был членом тайного общества, «он, на том же основании, доказывал противное» [7].

Есть ли для этого основания в комедии? Конечно, есть, потому что комедия Грибоедова – это целостное отражение эпохи, а не одностороннее прославление или осуждение той или иной формы ее общественного бытия.

Наряду с Чацким в комедии живет и действует Репетиллов, который пародийно повторяет Чацкого, служит его непрошеным сатирическим отражением.

По-видимому, именно Репетилова, который на всех перекрестках кричит о заговоре и тайном союзе, Грибоедов и рекомендовал следственной комиссии в качестве декабриста.

Репетиллов является на бал в дом Фамусова прямо с тайного заседания:

Репетиллов: *Зато спроси, где был?*

Чацкий: *И сам я догадаюсь. Чай, в клубе?*

Репетиллов: *В Английском. Чтоб исповедь начать:*

Из шумного я заседанья.

Пожалоста молчи, я слово дал молчать;

У нас есть общество, и тайные собранья,

По четвергам. Секретнейший союз...

Чацкий: *Ах! я, братец, боюсь.*

Как? В клубе?

Репетиллов: *Именно.*

Чацкий: *Вот меры чрезвычайны,*

Чтоб вашей прогнать и вас, и ваши тайны

[1, т. I, с. 145 – 146].

Отношение Чацкого к «секретнейшему союзу», таким образом, оказывается ироническим.

Репетиллов прямо тут, в доме Фамусова, вербует Чацкого, который убегает от него. «Упрямец! ускакал!» – говорит Репетиллов. Впрочем, он вербует не только Чацкого, но и Скалозуба.

Репетиллов: *И просим-ка со мной, сейчас без отговорок:*

У князь-Григория теперь народу тьма,

Увидишь человек нас сорок,

Фу! сколько, братец, там ума!

Всю ночь толкуют, не наскучат...

[1, т. I, с. 149].

На что Скалозуб отвечает ему по-своему, конечно, но в том же духе, что и Чацкий:

Избавь. Ученостью меня не обморочишь,

Скликай других, а если хочешь,

Я князь-Григорию и вам

Фельдфебеля в Вольтеры дам.

Он в три шеренги вас построит,

А пикните, так мигом успокоит [1, т. I, с. 149].

И дал! Может быть, сам и построил участников «секретнейшего союза» в три шеренги, как это и случилось с декабриста-

ми. Комедия Грибоедова, взятая ли ее со стороны Чацкого или со стороны Репетилова, была пророческой. Комедия «Горе от ума» – это не апофеоз декабриста Чацкого и не осуждение декабриста Репетилова. А рельефное и достоверное изображение эпохи декабристов. Именно это и позволило Грибоедову вести опасный спор с литературоведами из следственной комиссии и выиграть его, что говорит не только в пользу его таланта, но и в пользу сообразительности его судьей.

«Я познакомился с Грибоедовым в 1817 году, – пишет А. С. Пушкин. – Его меланхолический характер, его озлобленный ум, его добродушие, самые слабости и пороки, неизбежные спутники человечества, – все в нем было необыкновенно привлекательно» [2].

Что же касается до комедии «Горе от ума», то она, по словам Пушкина, *«произвела неописанное действие и вдруг поставила его наряду с первыми нашими поэтами» [2].*

И приходилось по-новому читать комедию, искать в ней целое, а не судить по частям. «Горе от ума», написанное раньше, чем «Евгений Онегин», имело огромное значение для эстетической теории искусства и для литературной критики своего времени.

Притча о разуме

Пьеса Грибоедова называется «Горе от ума». Но у нее есть еще и иное название «Горе уму».

Потерпевшей стороной в этой пьесе, которую Вяземский называл *«современной трагедией»*, был «ум», т. е. Чацкий.

Но кто же победил Чацкого? Софья? Фамусов? Скалозуб? Молчалин? Никого из них как будто нельзя назвать его безусловным противником.

Чацкий потерпел поражение в столкновении со *«вздором»*. Он и сам говорит об этом в финале пьесы, обличая *«толпу мучителей»*:

*Все гонят! все клянут! Мучителей толпа,
В любви предателей, в вражде неутомимых,
Рассказчиков неукротимых,
Нескладных умников, лукавых простяков,
Старух злоещих, стариков,
Дряхлеющих над выдумками, вздором [1, т. I, с. 163].*

Вот они-то всем хором и провозгласили Чацкого безумным и чуть ли не свели с ума:

*Безумным вы меня прославили всем хором.
Вы правы: из огня тот выйдет невредим,
Кто с вами день пробыть успеет,
Подышит воздухом одним,
И в нем рассудок уцелеет [1, т. I, с. 163].*

Сколько было сказано в XVIII веке о могуществе разума, о силе мысли, о неодолимости мыслителя и преимуществе его перед невежеством и невеждами. И вот перед нами разворачивается драматическое действие, где вздор, нарастая «как снежный ком», одолевает, опрокидывает ум и самого Чацкого.

Вздор – это сила, ничуть не уступающая по своей силе разуму, как это ни странно, – вот о чем говорит Грибоедов.

Старуха Хлестова, свояченица Фамусова, говорит: «С ума сошел! прошу покорно!»

Платон Михайлович был удивлен этим вздором и даже возмущен. «Кто первый разгласил?» – воскликнул он в негодовании. Но его жена Наталья Дмитриевна говорит ему нараспев: «Ах, друг мой, все». И Горич, старый друг Чацкого, соглашается: «Ну, все, так верить поневоле, а мне сомнительно...» [1, т. I, с. 135].

Сомнение Горича заглушает Фамусов: «Чего сомнительно? Я первый, я открыл!» И Горич уже не возражает, молчит.

Комедия «Горе от ума» – это своеобразная «притча о разуме». «(Не потому чтоб ум у нас грешных был обыкновенен, нет! и в моей комедии 25 глупцов на одного здравомыслящего человека); и этот человек разумеется в противуречии с обществом его окружающим», – так определил Грибоедов сюжет комедии [1, т. II, с. 239].

«Кто-то со злости выдумал об нем, что он сумасшедший, никто не поверил, и все повторяют, голос общего недоброхотства и до него доходит...» [1, т. II, с. 239].

«Ум» и «голос общего недоброхотства» – вот главные действующие лица комедии, вот в чем ее конфликт, определяющий развитие действия. Разум и Вздор – вот название сокрытой в пьесе притчи. Кроме того, как отметил Пушкин в «Евгении Онегине», ум сам по себе и пускает в действие эту страшную машину «вздора», потому что

*...пылких душ неосторожность
Самолюбивую ничтожность
Иль оскорбляет, иль смешит,
Что ум, любя простор, теснит.*

Строфа из «Евгения Онегина» может служить «моралью» к комедии Грибоедова, если ее рассматривать как притчу о разуме. Трагедия комедии в том, что ум покидает сцену. В ней говорится не только о силе ума, но и о его незащитности.

Книга басен

«Горе от ума», будучи «притчей о разуме», представляет собой настоящую книгу басен.

Здесь каждый персонаж рассказывает свою басню, которая в высшей степени характеризует его самого.

Фамусов в назидание Чацкому декламирует басню о Максиме Петровиче, который *«не то на серебре, на золоте едал»* – *«сто человек к услугам...»* [1, т. I, с. 82].

Чацкий, задыхаясь от негодования, рассказывает басню о француженке из Бордо, который собирался в Россию *«со страхом и слезами»*, а потом приехал и нашел, что *«ласкам нет конца, ни звука русского, ни русского лица...»* [1, т. I, с. 139].

Молчалин вспоминает, как некую басню, наставление отца *«угождать всем людям без изъятья»*, *«хозяину, где доведется жить, начальнику, с кем буду я служить»*, *«швейцару, дворнику, во избежанье зла собаке дворника, чтоб ласкова была»* [1, т. I, с. 157].

Что касается Софьи, то она как раз и была сочинительницей всей этой *«притчи о разуме»*, она поняла, что единственное, что можно противопоставить уму, – это настоящий вздор, например, пустить слух, что умный человек есть безумный, а он вдруг и в самом деле ума лишится: *«вот нехотя с ума свела»*, – говорит она [1, т. I, с. 107].

Есть в пьесе и басня о баснях, ее рассказывает Загорецкий:

*А если б, между нами,
Был цензором назначен я,
На басни бы налег; ох, басни, смерть моя!
Насмешки вечные над львами! над орлами!*

Кто что ни говори:

Хотя животные, а все-таки цари [1, т. I, с. 137].

Но здесь мысль невольно обращается к Крылову. Это его были «*насмешки вечные над львами, над орлами*». К его собранию сильных мира сего Грибоедов разве что добавил еще и Разум, который тоже в комедии подвергался насмешкам.

Вообще, в комедии Грибоедова повсюду слышен голос Крылова. Это его стих, разноstopный, разговорный ямб. Кажется, что не только концы, но и начала комедии Грибоедова прячутся где-то в старых баснях Крылова:

Невеста-девушка смышляла жениха;

Тут нет еще греха,

Да вот что грех: она была спесива.

Сыщи ей жениха, чтоб был хорош, умен,

И в лентах, и в чести, и молод был бы он

(Красавица была немножко прихотлива) [8, с. 42].

Чем не монолог Чацкого? Белинский имел все основания сказать, что «*для Грибоедова были в баснях Крылова не только элементы его комического стиха, но и элементы комического представления русского общества*» [9].

«*О стихах я не говорю, — заметил Пушкин, — половина — должны войти в поговорку*» [10, с. 470].

И в этом отношении с Крыловым рядом мог стоять только Грибоедов.

Есть, конечно, различие между поговорками Крылова и Грибоедова. Это различие было следствием избираемых ими жанров.

В басне поговорка ближе к философической сентенции, на которую претендует мудрость. Поговорка Крылова как бы тянет за собою всю притчу. Вот он говорит: «*А вору дай хоть миллион, он воровать не перестанет...*» Что это значит? Развернутая формула сентенции звучит так:

В ком есть и совесть и закон,

Тот не украдет, не обманет,

В какой бы нужде ни был он;

А вору дай хоть миллион —

Он воровать не перестанет [8, с. 92].

Если же читатель желает знать всю историю о том, как и откуда возникла эта сентенция и заключенная в ней мысль, надо обратиться ко всей басне «Крестьянин и Лисица».

В комедии поговорка представляет собой лирическую или сатирическую эпиграмму, достойные наблюдательного и пронизательного ума. Такая эпиграмма самодостаточна.

«Грех не беда, молва не хороша...»; «Ни беспокойства, ни сомненья / А горе ждет из-за угла»; «Ум с сердцем не в ладу».

Эпиграмма Грибоедова – младшая сестра крыловской сентенции, но это родные сестры.

Естественно было желание Грибоедова прочесть свою комедию Крылову. И такой случай ему представился. *«Крылов (с которым я много беседовал и читал ему) слушал все выпуча глаза, похваливал и вряд ли что понял. Спит и ест непомерно. О, наши поэты!»* – восклицал Грибоедов [1, т. II, с. 230]. Так гениальный учитель не понял и не оценил своего гениального ученика. Но имена их уже стояли рядом в истории литературы. Один из критиков объявил, что если бы ему нужно было бы унести с собою все, что есть лучшего в русской литературе, он взял бы только басни Крылова и «Горе от ума» Грибоедова.

«Под знаменем Шишкова»

Так же, как Крылов, Грибоедов сочувствовал многим идеалам Шишкова и посещал некоторые заседания «Беседы любителей русского слова».

Он сочувствовал целям борьбы с галломанией ради освобождения языка современной литературы от порчи иностранными словами и заимствованиями.

XVIII век создал богатую традицию «галлофобских сочинений», в том числе и знаменитую комедию Фонвизина «Бригадир».

Именно эту традицию блестяще продолжил Грибоедов.

Но у Фонвизина бригадирский сынок вернулся из путешествия совершенным *«парижанцем»*.

А у Грибоедова Чацкий возвращается из заграничного путешествия еще более русским, чем он был прежде, полный нервной и страстной вражды к духу *«пустого рабского слепого подражанья»* [1, т. I, с. 140].

Грибоедов не опасался обвинения в том, что он в этом отношении был *«старовером»*:

*Пускай меня объявят старовером,
Но хуже для меня наш Север во сто крат
С тех пор, как отдал все в обмен на новый лад
И нравы, и язык, и старину святую...*

Кюхельбекер, который тоже принадлежал к числу «староверов», пишет о том, что Грибоедов входил в «дружину славян»: «Я вот уже 12 лет служу в дружине славян под знаменем Шишкова, Катенина, Грибоедова, Шихматова» [11].

Про Грибоедова один из знавших его сказал, что это был «господин в высшей степени раздражительного характера» [12]. То же самое, конечно же, можно сказать и о Чацком.

Чацкий восстает против «смешенья языков».

Едва встретившись с Софьей после долгой разлуки, он вдруг ошаршил ее придирками к языку.

*Здесь нынче тон каков
На съездах, на больших, по праздникам приходским?
Господствует еще смешенье языков:
Французского с нижегородским?* [1, т. I, с. 75].

Софья была удивлена:

Софья: *Смесь языков?*

Чацкий: *Да, двух, без этого нельзя ж.*

И Софья саркастически замечает: «Но мудрено из них скротить один, как ваш» [1, т. I, с. 76].

«Горе от ума» и в целом, и в подробностях, принадлежит к истории русского литературного языка начала XIX века.

«Сценическая поэма»

Во времена Грибоедова едва ли не самым авторитетным театральным критиком был Павел Александрович Катенин (1792 – 1853).

Грибоедов поддерживал с Катениным дружеские отношения на протяжении многих лет. В одном из писем Грибоедов говорит Катенину: «Тебе обязан зрелостью, объемом и даже оригинальностью своего дарования» [1, т. II, с. 240].

Но Катенину пьеса о Чацком не понравилась.

Он находил в ней два главных повода для упрека: недостаточность плана и вольность стиха.

Свой отзыв Катенин со всей прямою сообщил и Грибоедову.

Его письмо, должно быть, сильно огорчило и раздосадовало Грибоедова.

И он возразил на критику: *«Ты находишь главную погрешность в плане: мне кажется, что он прост и ясен по цели и исполнению; девушка, сама неглупая, предпочитает дурака умному человеку <...>, и этот человек разумеется в противупречии с обществом его окружающим...»* [1, т. II, с. 239].

«Искусство в том только и состоит, чтоб подделываться под дарование, а в ком более вытвержденного, приобретенного потом и сиденьем искусства угождать теоретикам, т. е. делать глупости, в ком, говорю я, более способности угождать школьным требованиям, условиям, привычкам, бабушкиным преданиям, нежели собственной творческой силы, – тот, если художник, разбей свою палитру, и кисть, резец или перо свое брось за окошко <...> Я как живу, так и пишу свободно и свободно», – говорил Грибоедов [1, т. II, с. 240].

Это был спор между ремесленником и художником.

Не только Катенин, но и Вяземский принял пьесу с предубеждением. И Вяземский судит о комедии Грибоедова по готовым образцам и старинным правилам, упрекая автора в отсутствии действия, в эпизодичности персонажей [13].

<...> По-видимому, Пушкин знал об отзыве Катенина.

«Драматического писателя, – замечает Пушкин, – должно судить по законам, им самим над собою признанным. Следовательно, не осуждаю ни плана, ни завязки, ни приличий комедии Грибоедова» [10, с. 469].

В «Горе от ума» сказано больше, чем изображено. Это не просто пьеса, а пьеса в стихах, «дьявольская разница», как сказал бы Пушкин.

Действующие лица говорят стихами, и стих многое «договаривает» за них, потому что поэтическая интонация существует не для формы, а именно для смысла речи.

Она «договаривает» то, что нельзя сказать обыкновенными словами. Молчалин говорит Чацкому о том, что он слышит о нем:

Молчалин: *Татьяна Юрьевна рассказывала что-то,
Из Петербурга воротясь,
С министрами про вашу связь,
Потом разрыв...*

Чацкий: *Ей почему забота?*

Молчалин: *Татьяне Юрьевне!*

Чацкий: *Я с нею не знаком.*

Молчалин: *С Татьяной Юрьевной!!*

И видно, что Молчалин вовсе не дурак, что он дурачит Чацкого, оставаясь Молчалиным, то есть не говоря ничего определенного, только усиливая энергию вопроса.

Чацкий: *С ней век мы не встречались;
Слыхал, что вздорная.*

Молчалин: *Да это, полно, та ли-с?
Татьяна Юрьевна!!! [1, т. I, с. 112 – 113].*

Тут, может быть, слева раскрывается кулиса, а там Татьяна Юрьевна собственной персоной в лорнет рассматривает Чацкого.

И вот еще одно неожиданное явление, уже в самом конце, когда Фамусов, утомленный всей этой борьбой вздора против разума, вдруг восклицает:

*Ах! боже мой! что станет говорить
Княгиня Марья Алексевна! [1, т. I, с. 163].*

А ведь о ней до сих пор не было ни слова во всей комедии. А она, стало быть, где-то тут рядом была все это время. И тут может открыться кулиса справа, а там Марья Алексеевна в лорнет рассматривает Чацкого.

К тому же в комедии есть пропущенные главы, как в «Евгении Онегине». О них можно только догадываться по многоточиям и отдельным репликам.

Встретив на балу у Фамусова Наталью Дмитриевну, которую он не видел три года, Чацкий восклицает:

*Однако, кто, смотря на вас, не подивится?
Полнее прежнего, похорошели страх;*

Моложе вы, свежее стали;

Огонь, румянец, смех, игра во всех чертах [1, т. I, с. 116].

Наталья Дмитриевна говорит в ответ предостерегающе: «Я замужем» и, должно быть, прикладывает палец к губам.

Грибоедов чувствовал необходимость как-то объяснить некоторые странности своей комедии.

И он начал что-то вроде предисловия к пьесе «Горе от ума» [1, т. II, с. 61].

Грибоедов называл свою пьесу «*сценической поэмой*», подобно тому, как Пушкин называл «Евгения Онегина» «*романом в стихах*». И то и другое определение связано с чисто романтическим представлением о свободной форме.

«В превосходном стихотворении многое должно угадывать; не вполне выраженные мысли или чувства тем более действуют на душу читателя, что в ней, в сокровенной глубине ее, скрываются те струны, которых автор едва коснулся, нередко одним намеком, – но его поняли, все уже внятно, и ясно, и сильно» [1, т. II, с. 61].

Сценическая поэма – жанр поэзии, а лишь потом – драматургии.

«Мильон терзаний»

«Горе от ума» и в стилистическом отношении представляет собой двойственное явление.

Чацкий – это романтический герой в чайльд-гарольдовском плаще, который является в дом Фамусова, «*из дальних странствий возвратясь*». И все его мечты и речи дышат романтическим вдохновением, преувеличенными страстями и пронзительной печалью.

«Софья начертана неясно», – пишет Пушкин [10, с. 470]. Но именно эта неясность сближает ее как сценическую личность с Чацким. И у нее есть свои романтические причуды, своя, чисто романтическая, ирония: «*А, Чацкий! Любите вы всех в шуты рядить, / Угодно ль на себе примерить?»* [1, т. I, с. 130].

Если Чацкий в последнем действии явится в черном плаще, то Софья должна быть – по контрасту – в белом. Они на первом плане, черно-белая романтическая чета.

А вот фон у них, если можно так сказать, цветной. Фамусов является в домашнем халате, конечно же, в каком-нибудь живописном одеянии. В нем гораздо больше натуральности, чем в каком-либо другом из персонажей комедии.

Скалозуб, толкующий о выпушках и петличках, одет по форме, в мундир. На нем все бросается в глаза, горит золотом, отливается цветными оттенками. Он тоже принадлежит к числу «натуральных» персонажей.

И на Молчалине должен быть какой-нибудь особенный шарфик..

У Чацкого как романтика есть своя трагедия. В его словах *«пойду искать по свету, где оскорбленному есть чувству уголок»*, Достоевский усматривал жест разрыва: *«за границу хочет бежать»*, *«не к народу же он пойдет»* [14].

Эту расширяющуюся бездну между романтическим Чайльд-Гарольдом и народом осознал и сам Грибоедов. Как глубокий исторический и психологический комментарий к комедии был его очерк *«Загородная поездка»*, где был задан вполне «достоевский» вопрос: *«Каким черным волшебством сделались мы чужими между своими!»* [1, т. II, с. 81].

Это и есть сущность того, что Грибоедов называл «Горем от ума». Это и есть *«милльон терзаний»* Чацкого.

Главная мысль, положенная в основу сценической поэмы, определила и композицию пьесы. Здесь надо сказать, что Грибоедов как драматург воспринял уроки театра классицистов. Он по своим художественным вкусам был старомоден и с уважением отнесся к правилу трех единств.

Правда, в «Горе от ума» несколько «неясно» очерчено единство действия, но единства времени и места соблюдены неукоснительно. Действие пьесы происходит в доме Фамусова и занимает не более суток.

Остается неясным, зачем приходит Чацкий в дом Фамусова. Чтобы всех в шуты рядить?

Чацкий не принадлежит системе классицизма. С ним вместе в комедию проникает «чад» и дым надежд. Чацкий – романтический герой настолько, насколько с ним связаны и *«даль»*, и *«туман»*, и стремление к бесконечному.

Здесь ясность столкнулась с неясностью, классицизм затмился в романтическом тумане.

«В комедии “Горе от ума” кто умное действующее лицо? – спрашивал Пушкин. – Ответ: Грибоедов. А знаешь ли, что та-

кое Чацкий? Пылкий, благородный и добрый малый, прошедший несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями» [10, с. 470].

«Первый признак умного человека, – замечает Пушкин, – с первого взгляду знать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловыми...» [10, с. 470].

Но в том-то и состоит горе от ума, что и самый умный человек (Пушкин, например) на каждом шагу оказывался в роли Чацкого.

Почему? Потому что разрыв прошел через собственные владения. «Чацкие живут <...> в каждом доме, где под одной кровлей уживается старое с молодым, где два века сходятся лицом к лицу в тесноте семейств...» [15]. Гончаров вывел историческую формулу «Горя от ума», его стиля и внутреннего сюжета, – «в тесноте семейств», «под одной кровлей». Это и была эпоха декабристов, поэтом и историком которой стал Грибоедов в своей комедии «Горе от ума».

Homo unius libri. Человек одной книги

Грибоедов был великий поэт и великий драматург, но если судить по тому, что он написал до «Горя от ума» и после этой комедии, может показаться, что он просто не умеет писать стихи.

Он сочинял громоздкие архаичные оды, каких уже никто не писал, кроме В. К. Кюхельбекера:

*Не славен в братиях измлада,
Юнейший у отца я был,
Пастух родительского стада* [1, т. II, с. 8].

Таковыми же неловкими и даже косноязычными были его эпиграммы, где, казалось бы, должна была проявиться острота его ума:

*Гласит предание, что Фауст ворожил
Над банкой, полною волшебных, чудных сил –
И вылез черт из банки* [1, т. II, с. 10].

Комедия «Молодые супруги» написана чистеньким, но ходульным александрийским стихом:

Арист: *Сегодня завернул нехстати я домой:*

Придется утро все беседовать с женой [1, т. I, с. 164].

Трагедия «Грузинская ночь» создавалась уже после «Горя от ума», но в ней не слышать голоса грибоедовской музыки:

Не раздражай меня, не вызывай на гнев

И не терзай мне жалобами слуха...

Безвременен кому твой вопль, и стон, и рев [1, т. I, с. 372].

Своим зловещим тоном трагедия могла вызвать только смех.

Если бы не знали, что «Горе от ума» точно написал Грибоедов, мы терялись бы в догадках, кто бы мог сочинить эту комедию. Ну не автор же «Молодых супругов» или «Грузинской ночи», не говоря уже об оде «Давид» и эпиграмме про Фауста.

Грибоедов говорил, что написал эту пьесу, потому что дал обет во сне. *«Дайте мне обещание, что напишете. – Что же Вам угодно? – Сами знаете. – Когда же должно быть готово? – Через год непременно. – Обязываюсь. – Через год, клятву дайте!»* – требовал незнакомец. И Грибоедов дал ее «с трепетом» [1, т. II, с.213].

Он исполнил обет, но, кажется, не любил свою пьесу. Не выносил даже упоминания о ней. В Симферополе его принимали с восторгом. А он был недоволен: *«Наехали путешественники, которые меня знают по журналам: сочинитель Фамусова и Скалозуба, следовательно, веселый человек. Тьфу, злодейство! да мне невесело, скучно, отвратительно, несносно!»* [1, т. II, с. 248].

Грибоедов хотел быть трагиком. Но трагедия, чтобы все умирали на сцене, а в зале все рыдали, не удавалась. Он сомневался в своем таланте, доходил до отчаяния, признавался, что тут «много сумасшествия» [1, т. II, с. 248]. И действительно, он был странен.

Великий писатель был уверен, что он ничего не написал. *«Ничего не написал. Не знаю, не слишком ль я от себя требую? умею ли писать? право, для меня все еще загадка»* [1, т. II, с. 248]. Сколько было на свете писателей, которые никогда не задавались таким вопросом: умею ли я писать?

В письме к Кюхельбекеру он сравнивает свое дарование с «мельничным колесом»: *«а я полагаю, что у меня дарование вроде мельничного колеса, и коли ему дать волю, так оно вздор намелет»* [1, т. II, с. 254].

По-видимому, это привилегия великих художников – сомневаться в своем даре и предназначении. Кем был Грибоедов? Он был то, что в античные времена называлось «человек одной книги» (*Ното unus libri*). Как будто гений его проснулся только для того, чтобы написать «Горе от ума», и покинул его навсегда. Это его особенная судьба, его «милльон терзаний», но и его несравненная победа над самим собой.

Примечания

1. Грибоедов А. С. Сочинения. – М., 1975.
2. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 6 т. – М., 1936 – 1938. – Т. IV. – С. 408.
3. Бегичев С. Н. Записка об А. С. Грибоедове // А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. – М., 1980. – С. 31.
4. Боде К. К. Смерть Грибоедова // А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. – М., 1980. – С. 202.
5. Смирнов Д. А. Рассказы об А. С. Грибоедове, записанные со слов его друзей // А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. – М., 1980. – С. 243.
6. Киреевский И. В. Критика и эстетика. – М., 1979. – С. 59.
7. Завалишин Д. И. Воспоминания о Грибоедове // А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. – М., 1980. – С. 140.
8. Крылов И. А. Сочинения. М., 1956. – Т. I.
9. Переписка А. С. Пушкина. – М., 1982. – Т. I.
10. Белинский В. Г. Собр. соч.: в 3 т. – М., 1948. – Т. 2. – С. 714.
11. Кюхельбекер В. К. Из «Дневника» // А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. – М., 1980. – С. 258.
12. Г. А. Рассказ Амбарцума // А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. – М., 1980. – С. 198.
13. Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. – М., 1984. – С. 223.
14. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. – Л.: Наука, 1972 – 1990. – Т. 27. – С. 32.
15. Гончаров И. А. Собр. соч.: в 8 т. – М., 1977 – 1980. – Т. VIII – С. 43.

«Поспешный бунт» (Декабристы)

«Семьдесят первый день...»

Декабристы не знали, что они будут декабристами. День восстания был уже назначен. Но это был совсем другой день. И даже другой год.

12 марта 1826 года исполнялось четверть века со дня вступления на престол императора Александра I. Именно в этот день заговорщики намеревались предъявить ему свои требования.

Обуреваемые нетерпением, они лихорадочно обсуждали все возможные варианты: от конституционной монархии до республики, не решив еще, на чем остановиться.

Павел Иванович Пестель писал *«Русскую правду»* против самовластья.

Никита Муравьев писал проект русской конституции, предполагая сохранить монархию, но ограничить власть царя.

«В Северном обществе, — пишет Н. М. Муравьев, — всякий имел свое мнение, в Южном, сколько мне было известно по приезжающим из оногo, не было никакого противуречия мнениям Пестеля. Итак, большинство голосов всегда бы было выражением одной его воли» [1].

Пестель имел обыкновение складывать руки на груди, как Наполеон.

Со стороны могло показаться, что они медлят, хотя и очень торопятся. На самом деле у них было гораздо меньше времени на размышление, чем они думали. *«Нам писали из Петербурга, — вспоминает Михайловский-Данилевский, — что у заговорщиков*

найжены были черные кольца с надписью 71» [2, с. 491], т. е. семьдесят первый день, считая от 1 января 1826 года.

Цифры на перстнях заговорщиков тоже становились заговорщиками.

«Семьдесят первого дня, считая от первого января – это выходит 12 марта, день вступления на престол Александра», – продолжает Михайловский-Данилевский [2, с. 491].

Если правда, что в переводе Катенина из Корнеля «Цинна» отразились некоторые тайные планы декабристов, то местом восстания должна была стать вовсе не площадь, а внутренность храма во время богослужения:

*Воздвигнем вольности низверженный алтарь
И Рима истинными прославимся сынами,
Ярем его сломив отважными руками.
Искать ли случая? Но завтра он готов.
Он в Капитолии чтит жертвами богов... [3].*

Но в то время как декабристы «искали случая», случай уже подстерегал их, и не завтра, а сегодня, сейчас. И самый день восстания был выбран не ими, а как бы назначен самой историей.

Александр I и заговорщики

Эпоха Александра I началась тайной гибели Павла. И завершилась еще большей тайной его жизни и судьбы.

Иногда кажется странным, как могли декабристы рассуждать и действовать с такой смелостью перед лицом царя.

Заговор декабристов ни для кого не был секретом. О нем кричали на всех перекрестках. И хотя Александр I уничтожил Тайную экспедицию, но и у него были надежные сведения не только об идеях заговорщиков, но даже и о том, кто участвует в заговоре.

«Александр все знал, – пишет историк Ключевский, – главных членов обоих союзов, их цели, читал даже некоторые их проекты» [4, с. 253].

В Северное общество в качестве одного из организаторов входил, например, Николай Тургенев, заседавший в Государственном совете. Это не могло не пройти незамеченным.

«Когда Н. Тургенев, – отмечает Ключевский, – был вождем Северного общества, раз ему передано было от имени императора

увещание бросить заблуждение; увещание было передано не как приказание, а как “совет одного христианина другому”» [4, с. 253].

В июле 1825 года Александр I получил письмо Шервуда, переданное через Аракчеева. Шервуд был драгун и на юге сблизился с участниками тайного заговора. Он сообщал важные сведения и называл имена. Николай, взойдя на престол, произвел его в полковники и дал ему прозвище Шервуда Верного.

Но Александр I оставил письмо Шервуда без внимания, как будто не нашел в нем ничего нового для себя.

В ноябре 1825 года Александр получил еще одно письмо, на этот раз от капитана Майбороды. Сомневаться в его подлинности не приходилось. Его вручил царю начальник главного штаба Дибич. Здесь были названы многие имена. На основании списка Майбороды после восстания начались аресты.

Но Александр I оставил без внимания и это письмо. Как будто ничего уже не трогало и не волновало его. И он предоставил событиям совершаться по их собственной воле.

«Предадимся воле Божьей, – говорил Александр. – Он лучше направит ход вещей, чем мы, слабые смертные» [5].

У Александра I было некое чувство вины перед заговорщиками. Он имел основания думать, что многих из них он сам вовлек в соблазн свободомыслия своими либеральными обещаниями ранних лет царствования. Ведь это он, а не кто-нибудь другой провозгласил указ о вольных хлебопашцах, ведь это он сам первый заговорил о конституции.

Декабристы считали, что Александр I изменил самому себе, когда стал заводить военные поселения и отдал Россию на милость Аракчеева.

Но они могли надеяться на то, что им удастся его образумить.

Он не считал себя судьей над ними.

Отсюда и пошла легенда о том, что вместо Александра I был похоронен солдат, забитый палками, а сам он, отрекшись от сана и власти, ушел в Сибирь раньше декабристов и жил там до старости под именем русского странника Федора Кузьмича.

Пушкин впоследствии утверждал, что при Александре I не могло быть суда над декабристами: *«...покойный государь окружен был убийцами его отца. Вот причина, почему при жизни его никогда не было бы суда над молодыми заговорщиками, погибшими 14 декабря. Он услышал бы слишком жестокие истины» [6].*

Александр I на юге

В 1825 году Александр I вдруг стал собираться в путешествие на юг. Многих занимал вопрос, чем вызвано такое решение. Одни говорили, что Государь хочет познакомиться с тем, как устроены военные поселения в южных губерниях. Другие уже поговаривали о возможном его отречении от власти.

Казалось, что он приблизился к осуществлению планов своей юности. Четверть века царствования и потом – хотя тому еще не было примера – отречение от бремени власти.

«Много слухов было тогда о причинах его путешествия, – пишет Оболенский. – Между прочим, говорили, что он готовил себе место успокоения от царственных трудов в Таганроге, где ему приготавливали дворец и где он думал с добродетельной супругой Елизаветой Алексеевной после отречения от престола поселиться в глубоком уединении и посвятить остаток дней покою и тишине» [7].

Было бы наивно думать, что император решил отречься от престола из-за угрозы гвардейского заговора и бунта. Он легко мог бы справиться с мятежом, как он справлялся с крестьянскими восстаниями в военных поселениях.

Но тут у него были свои особые причины. Летом умерла Софья Нарышкина – «личная печаль Государя»: это была его дочь вне брака. У Елизаветы Алексеевны не было детей.

В поэме «Медный всадник» Пушкиным описано страшное наводнение. Там изображен и царь, каким он был накануне отречения. Он тогда увидел в этом стихийном событии приметку Божьего гнева:

*<...> Народ
Зрит Божий гнев и казни ждет.
Увы! все гибнет: кров и пища!
Где будет взять?
В тот грозный год
Покойный царь еще Россией
Со славой правил. На балкон,
Печален, смутен, вышел он
И молвил: «С Божией стихией
Царям не совладеть».*

«*Стихия мятежей*» имела различные обличья. У императора Александра I были свои причины для того, чтобы «*отойти от зла*».

Великий князь Константин

В случае отречения Александра I новым императором по старшинству должен был стать Константин Павлович (1779 – 1831). У него было свое царственное предназначение. Его назвали Константином в знак того, что он станет новым и первым царем восстановленной Византии, когда Константинополь будет освобожден от власти турок.

Он был типом военного императора. Считал армейскую службу своим призванием. И отличался большой резкостью характера. Во время Отечественной войны после труднейшего сражения он устроил смотр войскам, остался недоволен выправкой и снаряжением солдат и сказал: «*Только и умеют сражаться!*»

Это замечание вызвало удивление военных. Солдаты только что вышли с победой из труднейшего боя. Чего от них хочет цесаревич?

«*Цесаревич Константин Павлович, – пишет один из современников, – вообще представлял собою разительную противоположность Александру*» [8].

К литературе он относился пренебрежительно. И считал, например, «*Историю государства Российского*» Карамзина вредной книгой. Полагал даже, что ее вообще надо запретить [8].

Но вот сердцем этого сурового человека завладела нежная страсть, и он развелся с женой – великой княгиней Анной Федоровной – и женился на польской княгине Жанне Грудзинской. Но развод и вторичный брак закрывали ему по всем древним обычаям дорогу к царскому трону.

Однако Константин Павлович страшился участи своего отца. И, не задумываясь, отрекся от престола. Он стал наместником Царства Польского, уступив право наследства младшему брату Николаю Павловичу.

Отречение Константина было подписано в 1822 году. Подлинные документы были отданы на сохранение под строжайшей тайной. Так что даже Николай не знал, что он назначен наследником престола.

Об отречении Константина особенно не сожалели. «*Величайшей заслугой его было отречение от престола, – пишет Греч, –*

свидетельствующее и о благоразумии его. Бог знает, куда бы затащил он Россию». Отречение было его безусловно добрым делом. «Дай ему Бог за это Царствие небесное!» [8].

Смерть императора в Таганроге

Императрица была больна. Врачи советовали ей поехать к морю, в Италию или на юг Франции. Но она не хотела покидать Россию.

Тогда решили ехать в Таганрог, на берег Азовского моря. Для того чтобы поправить здоровье и отдохнуть – так говорилось для общего сведения.

Царь выехал несколько раньше. 23 сентября Александр и Елизавета встретились в Таганроге. Свита была небольшая. Держались подальше от любопытных глаз.

В октябре Александр I совершил путешествие по Крыму в сопровождении графа Воронцова. Побывал он и в Севастополе. Много верст проехал верхом на коне.

Потом он вернулся в Таганрог.

Была горячка с дороги, но, кажется, ничто не предвещало трагического конца.

Но 19 ноября Александр Павлович умер.

25 ноября известие о смерти императора уже достигло Петербурга.

В марте 1826 года Александр I был привезен в Петербург и похоронен в Петропавловской крепости.

Елизавета Алексеевна на погребении не была. Некоторое время она оставалась в Таганроге, а потом направилась в Петербург, но по дороге умерла в Белеве 4 мая 1826 года.

Александр I как бы опередил заговорщиков. В то время как они *«умышляли»* на его жизнь, он уже *«предался смерти»*. В то время как они начинали спор о власти, он, так сказать, отрекся от трона.

Все это произошло как-то очень быстро, неожиданно, и на последних днях императора была печать некоей тайны.

Александр I не назвал имени своего наследника.

Но порядок был известен и без того. И, согласно этому порядку, началась присяга Константину.

Между тем скоро выяснилось, что Константин уже давно отрекся от престола.

Некоторое время в обществе царило замешательство. Наконец, начали присягать Николаю Павловичу.

Смерть Александра I *«почиталась истинным несчастьем»*, несмотря на то, что он подвергался обвинению в деспотизме и в отступничестве от тех идей, которые он сам провозглашал когда-то. *«Может быть, всякая перемена владетельного лица в деспотическом правлении наводит страх. К недостаткам деспота, когда они не великие пороки, привыкнут, а перемена самовластного правителя наводит невольную боязнь»* [9].

Смятение в стане заговорщиков

Случай для восстания выдался неожиданный, но благоприятный. Неожиданный, потому что известие о смерти Государя пришло внезапно и всех поразило, как гром. А благоприятный, потому что войска были свободны от присяги: одни присягнули отрешемуся Константину и должны были переприсягать Николаю, а другие еще ни тому, ни другому присяги не приносили.

Поэтому надо было спешить. В стане заговорщиков царило страшное смятение и нетерпение. Бестужев-Марлинский вывел Московский полк из казарм, пользуясь путаницей имен Государей и уверяя солдат в том, что присяга Константину законная, а все остальное обман.

Ничего еще не было решено. Никто толком не знал, чего требовать и в чем состоит «проект» заговорщиков.

Никто не знал, что делать: ни декабристы, ни царь. Оцепенение охватило обе стороны.

Петербургский комендант Башуцкий, по-видимому, не ожидал бунта. Увидев, как лейб-гренадеры нестройной толпой бегут ко дворцу, он кричал им: «В ногу! В ногу!» Ему и в голову не приходило, что они бегут бунтовать на площадь.

Николай Павлович тоже был растерян. Какая-то заплутавшая рота оказалась во внутреннем дворе Зимнего дворца. Николай спросил солдат, куда они идут. Солдаты ответили: туда! И Николай указал им дорогу, по которой они могли пройти к мятежникам [4, с. 254].

Это был военный бунт.

Ждали появления диктатора. Эту роль должен был сыграть Сергей Петрович Трубецкой (1790 – 1860). Он размышлял разумно и дельно, и неудивительно, что именно ему предстояло возгла-

вить крупную воинскую силу, уже стоящую у памятника Петру Великому – против Зимнего дворца. Трубецкой должен был написать «Манифест к русскому народу». Но он присягнул Николаю и на площадь не вышел. Его искали повсюду, но не нашли.

«Мятежники были в ужасном исступлении, – пишет Михайловский-Данилевский. – Один из них, адъютант герцога Вирембергского Бестужев, бегал между ними с белой повязкой на руке, вооруженный кинжалом и пистолетом» [2].

У них было только одно общее слово, как некий пароль: «Конституция». Однако это слово для большинства восставших было неясным, да и звучало оно как-то странно.

«Один солдат, – вспоминает Михайловский-Данилевский, – спросил: что значит “конституция”, ему ответили, что это супруга цесаревича» [2]. Офицеры кричали: «Да здравствует Конституция!», а солдаты вопили: «Ура! Константин!» Путаница слов, путаница идей была характерной чертой 14 декабря.

Рылеев был настроен решительно. И предполагал, что Николай I должен быть отстранен насильственным путем, если он не примет требование восставших об отречении от власти.

Вскоре выяснилось, что на стороне царя осталась еще более внушительная сила, чем та, которую удалось вывести на площадь. Николай медлил, пытаясь вразумить заговорщиков. К ним приходили попы, но им пришлось уйти ни с чем.

К восставшим на коне в сопровождении коменданта Зимнего дворца направился военный губернатор Петербурга Милорадович, любимец гвардии и герой 1812 года. Петр Григорьевич Каховский выстрелил в Милорадовича. У него вырвали из рук пистолет, но Милорадович был убит. Пуля для пистолета была отлита накануне и предназначалась царю.

Военные требовали от Николая приказа о начале военного сопротивления военному мятежу. Но он медлил. После гибели Милорадовича все было кончено. Генерал Карл Федорович Толь *«подступил»* к нему, умоляя о решительном выборе: *«Государь, прикажите площадь очистить картечью или откажитесь от престола»* [4, с. 254].

Ряды пехоты, стоявшей против декабристов, расступились, и вперед выдвинулись пушки.

Рылеев говорил: *«Мы дышим свободой»*.

«Я с горестью видел, что дыхание стеснялось», – добавляет Н. Бестужев. «Вдруг мы увидели, что полки, стоявшие про-

тив нас, расступились на две стороны, и батарея артиллерии стала между нами с разверстыми зевами, тускло освещаемыми серым мерцанием сумерек».

«Первая пушка грянула, картечь рассыпалась...» [10].

Николай I взошел на престол.

Разрыв

Царство, которое досталось Николаю I, было поражено внутренними разногласиями и противоречиями. Черта разрыва или раздела между декабристами и царскими войсками проходила через Сенатскую площадь.

Но эта черта проходила и через все общество и, что еще более важно, через семьи, разделяя братьев непримиримой враждой. В то время как Павел Иванович Пестель (1793 – 1826) в Киеве готовил бунт, его брат, Владимир Иванович, ждал повышения в чине.

«Напрасно станут обвинять иностранное воспитание: отчего же один Павел заразился им, а Владимир остался верноподданным, в день казни брата пожалован был флигель-адъютантом, потом служил ревностно и, наконец, был губернатором в Крыму» [10, с. 256].

Разрыв между братьями был совершенным.

В то время как Михаил Федорович Орлов проповедовал мятеж и революцию, брат его Алексей Федорович служил в конной гвардии. В день восстания Михаил не был на площади. Но для Алексея он был как все *«эти люди»*, против которых он вывел кавалерию как раз в тот момент, когда на площадь примчался Милорадович.

Милорадович звал Орлова убеждать мятежников разойтись.

Но Орлов не советовал Милорадовичу идти к людям, которым *«необходимо совершить преступление»*, чтобы *«не доставлять им к этому случая»*.

Милорадович не послушался совета Орлова и был убит.

Впоследствии Алексей Орлов стал шефом жандармов, сменив на этом посту Бенкендорфа в царствование Николая I.

Раздел был повсюду: в обществе, в армии, в семействе. Эту черту наступающего посталександровского царствования отметил Толстой в *«Войне и мире»*, в эпилоге, когда стали друг против друга Пьер Безухов и Николай Ростов.

Николай Ростов, выслушав Пьера, рассказывающего ему о заговоре в столице, сказал: «Вели мне сейчас Аракчеев идти на вас с эскадроном и рубить, ни на минуту не задумаюсь и пойду. А там суди как хочешь...»

«После этих слов, – продолжает Толстой, – произошло неловкое молчание. Наташа первая заговорила, защищая мужа и нападая на брата...» [11].

Таково было общее настроение эпохи, наступившей после восстания декабристов и их поражения.

Примечания

1. Муравьев Н. М. Историческое обозрение хода общества // Мемуары декабристов. Северное общество. – М., 1981. – С. 312 – 313.
2. Михайловский-Данилевский А. И. Вступление на престол императора Николая I // Русская старина. – 1890. – № 10.
3. Катенин П. А. Стихотворения. – Л., 1954. – С. 108.
4. Ключевский В. О. Сочинения. – М., 1956 – 1959. – Т. V.
5. Шильдер Н. К. Император Александр Первый: Его жизнь и царствование. – СПб., 1897 – 1898. – Т. IV.
6. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 6 т. – М., 1936 – 1938. – Т. V. – С. 510.
7. Оболенский Е. П. Воспоминания о Кондратии Федоровиче Рылееве // Мемуары декабристов. Северное общество. – М., 1981. – С. 87.
8. Греч Н. И. Записки о моей жизни. – М., 1990. – С. 125.
9. Трубецкой С. П. Записки // Мемуары декабристов. Северное общество. – М., 1981. – С. 35.
10. Бестужев Н. А. Избранная проза. – М., 1983.
11. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. – М., 1928 – 1963. – Т. XII. – С. 285.

Необходимость Пушкина

(«Расширяющаяся вселенная»)

Встреча с Павлом I

Александр Сергеевич Пушкин (26 мая 1799 – 29 января 1837) видел трех императоров.

Павел I заметил его в парке Юсупова на прогулке. И остановился. На Пушкине был картуз. И Павел I сделал выговор няньке за то, что она не сняла с головы мальчика шапки при виде императора.

Нянька исправила свою оплошность.

Кудрявый мальчик смотрел на строгого человека, которого испугалась нянька.

Павел I удалился.

Это была первая встреча Пушкина с державной властью, которая потребовала от него, чтобы он вовремя «ломал шапку» перед нею.

Опала при Александре

Императора Александра I впервые Пушкин увидел с высокого крыльца церкви Николая Чудотворца на Мясницкой, когда по улице проезжал царский кортеж.

Потом Александр I подписал список зачисленных в Лицей воспитанников, в котором значилось имя Пушкина.

Талант Пушкина стал известен в кругу литераторов. Одобрение Державина, благоволение Карамзина, дружба с Жуковским – все это открывало Пушкину «дорогу вверх». Со вре-

менем он мог бы стать придворным поэтом. Но Пушкин был Пушкиным и не годился для этой роли.

Поэмы весьма способствовали его возвышению в общем мнении. Но он писал также и эпиграммы.

На Аракчеева. И на самого царя.

«Будь поэмой», – увещевал его Жуковский.

«Не будь эпиграммой», – предупреждал его Жуковский.

Но Пушкин был Пушкиным. Он не умел ладить с царями.

И уже в 1820 году оказался в опале, в ссылке, которая длилась до самой смерти Александра I.

Милости Николая I

Высланный из Петербурга в 1820 году, Пушкин оставался в изгнании до 1826 года, когда на престол взошел Николай I.

Решительно расправившись с декабристами, новый царь вернул из ссылки Пушкина. Это была милость царя.

Он принял поэта, говорил с ним и назвал его «умнейшим мужем». Пушкин ответил на эту милость «Стансами»: «В надежде славы и добра». Вместо оды «На восшествие»...

Но он написал также и послание в Сибирь: «Во глубине сибирских руд». Вместо отречения и покаяния...

Репутация Пушкина пошатнулась. От него требовали, чтобы он встал на сторону «мятежников» или на сторону «преторианцев». А он был национальный поэт и историк своей эпохи, сохранявший ее «концы» и «начала». И с той, и с другой стороны уже сложилась «доктрина силы». А творчество Пушкина было «исканием человечности в царстве силы».

Это мало кто понимал. Пушкин написал новые «Стансы»:

*Беда стране, где раб и льстец
Одни приближены к престолу,
А небом избранный певец
Молчит, потупив очи долу.*

(«Друзьям», 1828 г.)

Но приближение к престолу вошло в противоречие с идеалом независимости, который лелеял Пушкин в последние годы жизни.

Новая милость Николая I была как умышленная обида и унижение: царь назначил Пушкина камер-юнкером, «упек в пажу».

При известии об этом назначении друга увели Пушкина в отдельную комнату, чтобы, боже сохрани! никто не слышал, что он говорил об этом в припадке ярости.

Нет, не умел Пушкин *«ладить с царями»*. В 1834 году Пушкин писал Наталье Николаевне: *«Видел я трех царей: первый велел снять с меня картуз и пожурил за меня мою няньку; второй меня не жаловал; третий хоть и упек меня в камернажи под старость лет, но променять его на четвертого не желаю; от добра добра не ищут. Посмотрим, как-то наш Сашка, – продолжал он, указывая на старшего сына, – будет ладить с порфиородным своим тезкой...»* [1, с. 349].

Царское Село

Лицей был основан в свое время по проекту Сперанского для приготовления юношей из известных дворянских фамилий к придворной и дипломатической карьере. Лицей задумывался не для Пушкина, а скорее для Горчакова, впоследствии канцлера и министра иностранных дел. И Пушкин после окончания Лицея был определен в Иностранную коллегию. Перед ним открывались блестящие перспективы службы по дипломатической части.

Пушкин отшучивался от служебной или придворной карьеры.

Но Царское Село стало началом всех начал в жизни и творчестве Пушкина. В Лицее он встретился с Державиным и Жуковским и узнал радость первого успеха:

*Нам целый мир чужбина;
Отечество нам Царское Село, –*

говорил Пушкин.

В лицейские годы Пушкин стал поэтом. Это не было только ученичество: он стал вполне самостоятельным и оригинальным поэтом эпохи Дениса Давыдова, Батюшкова и Жуковского. И если бы он ничего не написал, кроме того, что он написал в лицейские годы, его имя стояло бы наравне с именами его предшественников.

Но в то время как другие поэты, однажды сложившись, останавливались в своем развитии, творчество Пушкина представляло собой род *«расширяющейся вселенной»*. У нее есть своя критическая

пора, когда поэт вдруг ощутил в себе силы для выхода на новые неизведанные орбиты, хотя это грозило ему взрывами и потерей равновесия. Пушкин рос, и вместе с ним росла его поэзия, изменялся ее облик и уровень. Взятая в более широком смысле, лирика Пушкина есть «жизнь человека» от младенчества до старости, от «утра» до «вечера», пока по косогорам и оврагам катится «телега жизни».

Пушкин-лицеист складывался как европейский поэт, воспринявший высокие и цивилизующие уроки классицизма с его идеалом «прекрасной ясности» и гармонии:

*Любил я светлых волн и листьев шум,
И белые в тени дерев кумиры,
И в ликах их печать недвижных дум.*

*Все – мраморные циркули и лиры,
Мечи и свитки в мраморных руках,
На главах лавры, на плечах порфиры –*

*Все наводило сладкий некий страх
Мне на сердце; и слезы вдохновенья,
При виде их, рождались на глазах.*

Царскосельские годы Пушкин вспоминал как целую эпоху в своей жизни. Так оно и было на самом деле. Он тогда пережил великую эпоху, без которой не было бы его «зрелой словесности».

Это была замечательная эпоха и в истории русской поэзии, когда впервые появилось и уже прозвучало в полную силу имя Пушкина.

Михайловское

К первому изданию поэмы Пушкина «Руслан и Людмила» был приложен его портрет работы Гейтмана. На портрете был изображен поэт-мальчик с курчавой головой и открытой шеей. Таким его узнала и полюбила публика. Отзывы в журналах были похожи на мадригалы. За экземпляры поэмы «Руслан и Людмила» платили бешеные деньги, поэму переписывали.

Пушкин к тому времени был уже в изгнании, был странником, путешествовал по горам Кавказа, Крыма, по степям Валахии, жил на берегу Черного моря.

И к нему так легко и так просто было применить романтическое наименование «Чайльд-Гарольд». Он и сам тогда был увлечен новейшей романтической поэзией и зачитывался Байроном.

«Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Братья-разбойники» – это были путевые поэмы, отмечавшие путь Пушкина по экзотическим странам. И сам образ поэта на фоне необычайных пейзажей всегда напоминал о Байроне. Жуковский даже в шутку называл Пушкина «*Байроном Сергеевичем*».

И если бы Пушкин ничего не написал, кроме романтических южных поэм, он занял бы место рядом с избранными романтическими поэтами своей эпохи. И его сопоставление с Байроном было бы вполне оправданным.

Но вот он волею судеб оказался в глуши заброшенного селенья, в Михайловском, где написал поэму «Цыганы», которая оказалась не столько романтической, сколько антиромантической вещью. А вслед за тем появился «Граф Нулин».

А за «Графом Нулиным», казалось бы, без всякой логической связи – «Борис Годунов».

«Я пишу и размышляю, – рассказывает Пушкин в письме из Михайловского. – <...> Я чувствую, что духовные силы мои достигли полного развития и что я могу творить» [1, с. 483].

Это было сказано в 1825 году в Михайловском. И вот почему Михайловское – это, может быть, столь же важное не только географическое, но и биографическое понятие в истории пушкинского гения творчества.

Болдино

Есть еще одно географическое название, которое обозначает целую историческую эпоху в жизни Пушкина, – Болдино.

Здесь он осознал себя совершенно свободным и независимым поэтом, не «*русским Парни*», не «*русским Байроном*», а Пушкиным – русским поэтом и человеком нового века.

В лирике Пушкина (и вообще в его творчестве) есть одна особенность, которая отличает его от других поэтов, – неуловимость.

Ее невозможно привести в систему. Так появилась болдинская трилогия. В 1830 году он написал стихотворение «Мадонна», содержащее в себе мысль об избрании пути.

И тут же появились «Бесы» с мыслью об утрате пути. А вслед за «Бесами» он написал «Элегию» («*Безумных лет угасшее ве-*

селье») как покаянную молитву: *«Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе грядущего волнуемое море»*.

Три стихотворения пророчили счастье, гибель и надежду на спасение. И все сбылось...

В 1830 году, в Болдине, Пушкин написал «Повести Белкина», «Маленькие трагедии» и окончил «Евгения Онегина».

Парадокс времени заключается в том, что Пушкин был как бы закован в бронзу своего гения и шел к своей творческой цели, не нуждаясь в благоприятных условиях и ободрении, хотя часто задумывался о несправедливости обрушившихся на него гонений и непризнания. При Александре, державшем его в опале, он стал зрелым поэтом. А при Николае, подвергшем его умышленным обидам (*«упек в камер-пажи»*), стал великим русским и европейским поэтом. Пушкин во многом опережал требования своей эпохи. Он успел уже *«закрыть Байрона и открыть Гете»* до того, как об этом заговорил Карлейль.

Гете был восхищен отрывком Пушкина «Сцена из Фауста», своего рода *«маленькой трагедией»*, в которой философический разговор идет под шум моря, и успел, как говорит предание, передать Пушкину через Жуковского свое перо [2]. Гусиное перо Гете было доставлено Пушкину. *«Он сделал для него красный сафьянный футляр, – рассказывает Нащокин, – на котором было напечатано: Перо Гете, и дорожил им»*.

Третья эпоха в жизни Пушкина была самой плодотворной и продолжалась она почти десять лет, с 1826 по 1837 год.

В это время были написаны все важнейшие произведения Пушкина: «Борис Годунов», «Маленькие трагедии», «Повести Белкина», «Капитанская дочка», «Пиковая дама».

В жизни Пушкина каждый год был эпохой. Пушкин начинал как поэт, продолжал как драматург, обратился к прозе, а от нее – к журналистике. Но развитие шло не по горизонтали, а по спирали, круги расширились, мысль становилась мирообъемлющей, сохраняя свое единство.

Целью художества, как его понимал Пушкин, было познание прекрасного во всех его формах.

«Блудный сын»

Пушкин в зрелые годы был собеседником царей, государственных мужей, поэтов. Его собеседником был князь Ни-

колай Борисович Юсупов (1750 – 1831), которому посвящено стихотворение Пушкина «К вельможе».

Если сущностью того нового направления в поэзии, которое Киреевский назвал «*поэзией действительности*», является историческое воззрение на жизнь, то это послание Пушкина – настоящий апофеоз историзма и наиболее точное определение эпохи.

*Все изменилось. Ты видел вихорь бури,
Падение всего, союз ума и фурий,
Свободой грозною воздвигнутый закон,
Под гильотинною Версаль и Трианон
И мрачным ужасом смененные забавы.*

Пушкин видел мировую войну, революцию, торжество порядка, гибель царей и царств, и это была его эпоха. Как историк и поэт, он знал о своей эпохе все. Но как человек он чувствовал себя всегда тем отроком из Царского Села, который вступал в жизнь вместе с новым веком и мужал вместе с ним.

Жизнь началась «Воспоминанием в Царском Селе», прочитанном перед лицом Державина, и завершалась «Воспоминанием в Царском Селе», написанном для себя, в уединении, как исповедь.

*Сады прекрасные, под сумрак ваш священный
Вхожу с поникшею главой.
Так отрок Библии, безумный расточитель,
До капли истощив раскаянья фиал,
Увидев, наконец, родимую обитель,
Главой поник и зарыдал.*

«Отрок Библии», «безумный расточитель» – один из самых трогательных образов в художественном мире Пушкина, и одно из самых биографических и царскосельских воспоминаний поэта. Пушкин чувствовал себя «блудным сыном» царскосельской старины.

Примечания

1. Пушкин А. С. Собр. соч.: в 6 т. – М., 1936 – 1938. – Т. VI.
2. П. В. и В. А. Нащокины. Рассказы о Пушкине, записанные П. И. Бартевым // Бартев П. И. О Пушкине. – М., 1992. – С. 359.

«Победитель-ученик»

ИЖШН!

В 1814 году Пушкин послал свои стихи «К другу стихотворцу» в журнал «Вестник Европы».

Редактором журнала тогда был Владимир Васильевич Измайлов (1773 – 1830), автор известной в те годы повести «Ростовское озеро». Ему стихи понравились.

*Потомков поздних дань поэтам справедлива;
На Пинде лавры есть, но есть там и крапива.
Страшишь бесславия!*

Это были сильные, хотя и традиционные стихи.

Пушкину было пятнадцать лет. И он по разным соображениям решил не подписывать свою рукопись и переправил стихи как аноним.

Но Измайлов не захотел иметь дело с безымянным автором.

Поэтому он напечатал в своем издании объявление: «*Просим сочинителя присланной в “Вестник Европы” пьесы под названием “К другу стихотворцу”, как всех других сочинителей, объявить нам свое имя, ибо мы поставили себе законом: не печатать тех сочинений, которых авторы не сообщили нам своего имени и адреса*» [1, с. 73].

После такого запроса секрет раскрылся.

Но на русском Парнасе было уже, по крайней мере, два Пушкина: Василий Львович Пушкин, автор «Опасного соседа» и Алексей

Михайлович Пушкин, переводчик Мольера. Александру Пушкину предстояло стать третьим Пушкиным. И тогда он придумал для себя необычайный псевдоним. Он подписался криптограммой фамилии: *Александр ИМША*

Эти буквы, прочитанные слева направо, звучали как тарбарщина: *энкашане*, а в обратной перспективе обозначали фамилию автора – Пушкин.

Пушкинский дебют в литературе был классическим, как все, что задумывал и осуществлял Пушкин. Он не торопился заявлять свое имя, не искал порученцев, не тревожил никого, полагаясь лишь на свои стихи.

Впоследствии он не вспоминал об этих стихах и никогда их не перепечатывал.

Что касается Измайлова, то Пушкин сохранял о нем благодарную память. И в «Барышне-крестьянке» есть некоторые черты сходства с «Ростовским озером». Когда в 1826 году Измайлов, будучи уже издателем журнала «Литературный музей», попросил у Пушкина какую-либо новую рукопись для публикации в его издании, Пушкин ответил тотчас же: *«Радуюсь, что могу чем-нибудь угодить первому почтенному покровителю моей Музы»* [2, т. VI, с. 159].

Литературный дебют Пушкина состоялся в 1814 году, но это был еще не Пушкин.

«Воспоминания в Царском Селе»

Пушкин вступал в жизнь и в поэзию в то время, когда господствующим стилем в литературе был классицизм. Еще был жив Державин, и его «Водопад», написанный в 1791 году, наполнял своим шумом «вселенную».

В 1815 году в Лицее был устроен торжественный открытый экзамен при переходе из младшего класса в старший. И Пушкин написал свои «Воспоминания в Царском Селе», дань уважения к мощной поэтике державинского «Водопада».

«Водопад» был создан как памятник Потемкину в год его смерти. Поэтому в оде Державина есть «траурные» цвета:

*Когда багровая луна
Сквозь мглу блистает темной ночи,
Дуная мрачная волна*

*Сверкает кровью и сквозь рощи
Вкруг Измаила ветер шумит...*

Пушкин повторяет некоторые строки Державина «слово в слово»:

*Навис покров угрюмой ночи
На своде дремлющих небес;
В безмолвной тишине почили дол и рощи,
В седом тумане дальний лес...*

«Воспоминания в Царском Селе» Пушкина *«идут вослед»* «Водопаду» Державина в широком русле торжественной оды. В этих стихах молодого поэта, может быть, и нет никаких новых открытий, но в них есть та поэтическая свобода, которая так удивила Державина:

*О, громкий век военных споров,
Свидетель славы россиян!
Ты видел, как Орлов, Румянцев и Суворов,
Потомки грозные славян,
Перуном Зевсовым победу похищали;
Их смелым подвигам, страхась, дивился мир;
Державин и Петров героям песнь бряцали
Струнами громозвучных лир.*

Эта строфа в своем роде совершенство. Такая равновеликая высота «парения» не всегда была доступна и самому Державину. И вот почему старый поэт, слушавший Пушкина, был так восхищен.

Он увидел в нем «нового Державина» и хотел благословить его. *«Не помню, как я окончил свое чтение, – пишет Пушкин, – не помню, куда убежал. Державин был в восхищении; он меня требовал, хотел меня обнять... Меня искали, но не нашли...»* [2, т. V, с. 461].

Бегство Пушкина – это подробность из жизни гения. Он не хотел быть «вторым Державиным».

Это была первая головокружительная победа Пушкина, его первый поэтический триумф, вершина той общей известности, которой он достиг в лицейские годы. Кажется, что сама история, как некий режиссер, поставила сцену встречи двух веков в лице Державина и Пушкина, пленяющую воображение многих поколений любителей русской поэзии.

«Кривцову»

В 1804 году Державин напечатал сборник «Анакреонтических песен». Это были стихотворения, написанные в жанрах «легкой поэзии», свободные или пытающиеся освободиться от прозаических книжных традиций, от «прозы» логических рассуждений в стихах.

«Любовные песни» Анакреонта, «анакреонтические оды» были первым живым словом лирической поэзии XIX века. «Легкую поэзию» называли также «бегущей поэзией». Великим мастером легкой, «бегущей» оды был Батюшков. И ничто не могло сравниться с его «Вакханкой», в которой было столько стремительности.

*<...> она бежала
Легче серны молодой.
Эвры волосы вззевали,
Перевитые плющом,
Нагло ризы поднимали
И свивали их клубком [3, с. 289].*

Бег батюшковской вакханки был завораживающим, так же как и ее облик:

*Стройный стан, кругом обвитый
Хмеля желтого венцом,
И пылающи ланиты
Розы ярким багрецом,
И уста, в которых тает
Пурпуровый виноград... [3, с. 289].*

Пушкин читал эти стихи как вызов, как некий вопрос, на который он не мог не ответить. И он написал свое послание «Кривцову» в жанре анакреонтической оды.

Но, в отличие от Батюшкова, который хотел сосредоточиться на чувстве языческой радости, Пушкин внес в свое стихотворение непостижимую элегическую грусть, благодаря чему его стихи зазвучали так пронзительно и современно:

У пафосския царицы
 Свежий выпросим венки,
 Лишний миг у верной лени,
 Круговой нальем сосуд —
 И толпою наши тени
 К тихой Лете убегут.
 Смертный миг наш будет светел;
 И подруги шалунов
 Соберут их легкий пепел
 В урны праздные пиров.

Анакреонтические оды Пушкина, такие, как «Кривцову», «К Юрьеву», поразили Батюшкова. Такой «стройности в слог», «гибкости», такой «истины в чувствах» не было ни у кого. Даже у самого Батюшкова. Это была особая, духовная, платоническая Греция.

«Рассказывают, — отмечает Анненков, — что Батюшков судорожно сжал в руках листок бумаги, на котором читал «Послание к Юрьеву» («Любимец ветреных Лаис...», 1821) и проговорил: «О! как стал писать этот злодей!»» [4, с. 74].

В этом восклицании слились удивление и невольный страх.

Чувство это отразилось и в известном «Запросе Арзамасу». Небрежно бросив, что «три Пушкина в Москве, и все они — поэты», Батюшков называет Пушкина «страшным плутом» и даже говорит: «И прямо в ад ему дорога!» [3, с. 373].

Невольный страх и «ревность» Батюшкова стоили благословения Державина. Пушкин уже почувствовал свою «львиную силу»: «мне жребий вынул Феб, и лира мой удел», — писал он.

Но литературное соперничество не входило, по представлениям Пушкина, в то, что он считал целью поэзии. Им руководствовало стремление к совершенству, а не к первенству. Еще в 1815 году юный Пушкин премудро сказал о себе в послании Батюшкову: «Бреду своим путем: будь всякой при своем...».

«Руслан и Людмила»

Когда Жуковский приехал в Царское Село, чтобы познакомиться с Пушкиным, тот бросился к нему навстречу, схватил его руку и прижал к своему сердцу. «Благослови, поэт!» — обратился Пушкин к Жуковскому [2, т. I, с. 159].

И Жуковский никогда не забывал, как юный Пушкин бежал к нему по аллее царскосельского сада, бежал навстречу поэту, которого он выбрал сам; не прятался от него, как от Державина.

Сила Батюшкова была в пластичности. Сила Жуковского – в музыкальности. И Пушкин понял эту тайну: его перо запело.

Еще в Лицее Пушкин начал первую свою эпическую поэму «Руслан и Людмила». Сюжет был традиционный, разработанный уже не раз в русской и европейской поэзии. Тут можно было пародировать все на свете: и Оссиана, и самого Жуковского, который написал романтическую поэму «Двенадцать спящих дев», весьма близкую по сюжету к «Руслану и Людмиле».

Поэма Жуковского состояла из двух баллад: «Громобой» и «Вадим». Пушкин зачитывался этими поэмами так же, как «Историей государства Российского» Карамзина. Это было излюбленное чтение его ранней юности.

Пушкин писал о героях поэмы Жуковского:

*Мы с ними плакали, бродили
Вокруг зубчатых замка стен
И сердцем тронутым любили
Их тихий сон, их тихий плен...*

Он упоминает в «Руслане и Людмиле» и самого Жуковского, называя его «чудесным гением»:

*Поэзии чудесный гений,
Певец таинственных видений...*

Но Жуковский прекрасно понимал, какой ученик ему достался. Он ясно видел, что «Руслан и Людмила» это не повторение, не подражание, даже не развитие традиции, а нечто совершенно новое, чему нет примера ни в «Громобое», ни в «Вадиме». Пушкин написал поэму об одной спящей деве – о Людмиле, которую разбудил Руслан, и заставил всех забыть о двенадцати спящих девах Жуковского.

Поразительными были самые первые строки поэмы, в которых чувствовалась и старина, и новизна, слышался пушкинский голос:

*Дела давно минувших дней,
Преданья старины глубокой.*

Жуковский поневоле оказался участником поэтического состязания со своим учеником. Но это был рыцарский турнир. И Жуковский первым признал победу Пушкина. Он подарил ему свой портрет с надписью: *«Победителю-ученику от побежденного учителя в тот высокоторжественный день, в который он окончил свою поэму “Руслан и Людмила”. 1820. Марта 26. Великая пятница»* [1, с. 201 – 202].

Четыре года спустя, готовя новое издание поэмы, Пушкин прибавил к ней гениальное вступление:

*У лукоморья дуб зеленый,
Златая цепь на дубе том...*

Эти стихи, ставшие хрестоматийными, воспринимались уже без всякой связи с забытой поэмой Жуковского «Двенадцать спящих дев».

Но замечательно еще то, что и сам Жуковский испытал на себе влияние поэзии Пушкина. В 1829 году Пушкин написал балладу «Жил на свете рыцарь бедный», и вслед за ним, в 1832 году, Жуковский написал своего «Старого рыцаря».

Смех «лукавого царедворца»

Державин, Батюшков и Жуковский первыми признали Пушкина. Но они были поэты. А Пушкин уже заслуживал признания не только как поэт, но и как независимый и проницательный ум.

И в этом отношении весьма важным и показательным был тот интерес, который проявил к Пушкину в его ранние годы Карамзин. Это было время, когда только что вышли из печати первые тома «Истории государства Российского».

Ими зачитывались все. Пушкин изобразил Батюшкова, поглощенного чтением карамзинской хроники:

*Смотри, как пламенный поэт,
Вниманьем сладким упоенный,
На свиток гения склоненный,
Читает повесть древних лет.
Он духом там, в дыму столетий...*

Таким был и сам Пушкин, когда погружался в чтение «Истории государства Российского». Недаром он называл Карамзина Колумбом древней русской истории.

«Древняя Россия, казалось, найдена Карамзиным, как Америка – Колумбом» [2, т. V, с. 490]. Это определение Пушкина, конечно, связано с теми мыслями, которыми открывается «История»: *«Правители, законодатели действуют по указаниям Истории, и смотрят на ее листы, как мореплаватели на чертежи морей»* [5].

«Сам незабвенный Карамзин, – пишет Анненков, – принимавший Пушкина часто в кабинете своего царскосельского дома, прочитывал ему страницы своего труда...» [4, с. 69].

Уже тогда «молодые якобинцы», среди которых у Пушкина было много знакомых и друзей, считали Карамзина «лукавым царедворцем». Но именно Карамзин преподавал Пушкину замечательный урок независимости.

«Однажды, – рассказывает Пушкин, – отправляясь в Павловск и надевая свою ленту, он посмотрел на меня наискось и не мог удержаться от смеха. Я прыснул, и мы оба расхохотались...» [2, т. V, с. 491].

Какая степень доверительности!

«Вообще, – пишет Анненков, – В. А. Жуковский, Н. М. Карамзин и А. И. Тургенев всегда стояли к Пушкину в тех постоянно нежных дружеских отношениях, которых не мог изменить он сам, а тем менее посторонние люди или обстоятельства» [4, с. 69].

С лицейских лет Пушкина занимала проблема народной поэзии и русского стихосложения. В ней он видел начала, ведущие к бунту против системы стихосложения Ломоносова.

Наиболее удачным опытом в этом жанре он считал поэму Карамзина «Илья Муромец», которой он в ранние годы отдавал предпочтение перед «Историей государства Российского». Ему нравилась домашняя интонация этой сказки, рассказанной языком «покойных матушек»:

*Не хочу я на Парнас идти;
нет! Парнас гора высокая,
и дорога к ней не гладкая.
Я видал, как наши витязи,
наши стихо-рифмоделители,*

*упиваясь одоением,
лезут на вершину Пиндову,
обступаются и вниз летят... [6, т. II, с. 46]*

Но Карамзин не окончил эту столь удачно начатую поэму. К тому же, он считал ее «безделкой».

В 1817 году Пушкин начал в подражание Карамзину поэму «Бова», написанную стихом, повторяющим ритмический рисунок «Ильи Муромца»:

*Часто, часто я беседовал
С болтуном страны Эллинския
И не смел осиплым голосом
С Шапеленом и с Рифматовым
Воспевать героев севера.
Несравненного Вергилия
Я читал и перечитывал,
Не стараясь подражать ему
В нежных чувствах и в гармонии.*

Здесь нельзя не упомянуть и сказочную поэму Радищева «Бова», которую Пушкин особенно ценил.

*Петь я тоже вознамерился,
Но сравняюсь ли с Радищевым? –*

писал Пушкин.

В одной эпиграмме Пушкин напоминал Карамзину о неисполненном долге, о поэме «Илья Муромец», оставленной без продолжения:

*«Послушайте, я сказку вам начну
Про Игоря да про его жену,
Про Новгород, про время золотое,
И наконец про Грозного царя...»
– И, бабушка, затеяла пустое!
Докончи нам «Илью-богатыря».*

«Деревня»

В 1803 году Александр I подписал указ о вольных хлебопашцах. «По указу Александра I от 20 февраля 1803 года разрешалось всем помещикам, кто пожелает, увольнять крестьян целыми семьями и отдельно, с землею по заключению условий, на обоюдном согласии» [7].

Н. Тургенев называл этот указ Александра I «благодетельным мероприятием»: «Среди благодетельных мероприятий, предпринятых в первые годы царствования Александра I, нужно считать создание класса земледельцев-собственников, класса, неизвестного дотоле...»

Но указ о вольных хлебопашцах был «положен под сукно»: «К несчастью, – продолжает Н. Тургенев, – надо сказать, эта мера осталась недоконченной; формальностями всякого рода, которыми ее окружили, сделали ее почти призрачной...»

И вдруг в 1819 году Пушкин написал стихотворение «Деревня», где были явные отголоски той давней царской мысли о «вольных хлебопашцах», о «воле», которая могла возникнуть по одному «манию царя»:

*О, если б голос мой умел сердца тревожить!
Почто в груди моей горит бесплодный жар
И не дан мне судьбой Витийства грозный дар?
Увижу ль, о друзья! народ неугнетенный
И Рабство, падшее по манию царя,
И над отечеством Свободы просвещенной
Взойдет ли, наконец, прекрасная Заря?*

Эти стихи не могли быть напечатаны. Но они распространялись в списках. По-видимому, и до Александра I дошли какие-то слухи о новых стихотворениях Пушкина.

И он пожелал с ними познакомиться. Царю была доставлена «Деревня». Она понравилась государю [1, с. 189; 8]. Это было высочайшее признание, открывавшее Пушкину доступ ко двору и «путь наверх». Нельзя себе было и представить более благоприятных результатов литературного дебюта Пушкина.

Однако он не был похож на придворного певца. Он готов был променять дворец на «келью поэта»:

*Заботы знатному народу,
Дурачество для всех, – а нам
Уединенье и свободу!*

«Вольность»

Покорный общему закону своего времени, Пушкин не мог миновать Карамзина. Но по тому же закону он не мог миновать и Радищева. Это были два наиболее сильных властителя дум начала века.

Ода Радищева «Вольность» написана во славу вольности, воспетой рабом:

*О дар небес благословенный,
Источник всех великих дел,
О вольность, вольность, дар бесценный,
Позволь, чтоб раб тебя воспел!*

Но ода Радищева написана под впечатлением «пугачевщины» и наполнена отголосками крестьянской войны:

*Внезапу вихри восшумели,
Прервав спокойство тихих вод,
Свободы гласы так взгремели,
На вече весь течет народ,
Престол чугунный разрушает...*

И хотя в начале своей оды Радищев говорит о законе, картины народного возмущения затмевали идею правосознания в его стихах.

Пушкин говорил, что он «восславил» свободу «вслед Радищеву». Это важное признание и относится оно, конечно, к его оде «Вольность».

Нет сомнения в том, что Радищев, если бы ему довелось прочесть эту оду, был бы взволнован ею не меньше, чем Державин «Воспоминаниями в Царском Селе».

Но Пушкин не повторял Радищева. В эпоху легитимизма он выдвинул на первый план именно закон как основу общественного благополучия и устойчивости власти.

*Владыки! вам венец и трон
Дает Закон – а не природа –
Стоите выше вы народа,
Но вечный выше вас Закон.*

Пушкин говорил об угрозе беззакония, исходящей из ближайшего окружения царя, как это было при Павле I. Эти примеры были ближе и понятнее всем:

*Глядит задумчивый певец
На грозно спящий средь тумана
Пустынный памятник тирана,
Забвенью брошенный дворец...*

Так возникает в его оде Михайловский замок как символ беззакония и преступления. Ода была дерзновенная, но она не навлекла на Пушкина гонений. В ней можно было увидеть поэтическое толкование закона и законности, чью власть провозгласил сам царь.

Но «Вольность» принесла Пушкину признание «молодых якобинцев». Они стали называть его «певцом свободы». После косноязычных строк Радищева («В свет рабства тьму претвори») в политической оде зазвучала ясная и чистая современная речь:

*Питомцы ветреной Судьбы,
Тираны мира! трепещите!
А вы, мужайтесь и внемлите,
Восстаньте, падшие рабы!*

Восприемником оды «Вольность» стал Н. Тургенев. Стихи были написаны в доме Тургеневых на Фонтанке. Поэты-декабристы в политической поэзии шли «вслед» Пушкину. Недаром Рылеев называл его своим учителем в поэтическом языке.

Скорее всего, он имел в виду поэтический язык оды «Вольность», которая далеко превосходила по своей художественной силе язык Радищева и других политических стихотворцев конца XVIII – начала XIX века.

«19 октября»

Сколь ни удивительно это признание Пушкина поэтами старшего поколения, еще, может быть, удивительнее то единодушие, с которым его признали сверстники и поэты последующего, младшего поколения.

Первым провозвестником пушкинской славы был, конечно, его царскосельский друг и товарищ Дельвиг. Еще в 1815 году он написал дифирамб в честь Пушкина, когда его творчество только начиналось, когда были сказаны лишь первые слова:

*Пушкин! Он и в лесах не укроется:
Лира выдаст его громким пением,
И от смертных восхитит бессмертного
Аполлон на Олимп торжествующий [9].*

Ода Дельвига является заглавным произведением в огромной пушкиниане последующих времен. Но каждое слово его оправдалось, и ни одно из них не было подвергнуто сомнению или отрицанию.

Баратынский указывал на исключительный, можно сказать, подавляющий художественный дар Пушкина-поэта, которому, кажется, недоступны или непонятны никакие иные чувства, кроме чувства красоты и вдохновения:

*Когда поэта красота
Своей улыбкой оживила,
Не думай, чтоб любви мечта
Его глаза одушевила;
Нет, это был мой легкий сон,
Сей тонкий сон воображенья,
Что посылает Аполлон
Не для любви, для вдохновенья [10].*

Вяземский хотя и был старше Пушкина на семь лет, среди мастеров своего времени принадлежал к младшему поколению. Ему суждено было со временем войти в «плеяду» Пушкина.

Он был свидетелем жизни и смерти великого поэта, знал многие тайны его жизни. В одном из стихотворений он начертил весь путь Пушкина к славе:

*Брата обнял в нем Жуковский,
И с сочувствием родным,
С властью, нежностью отцовской
Карамзин следил за ним.
Как прекрасно над тобою
Утро жизни рассвело... [11, с. 367].*

Молодое поколение, одушевленное Пушкиным, выдвинуло целую дружину поэтов, которые окружили его и пошли вслед за ним, как в сказке:

*Поэтической дружины
Смелый вождь и исполн!
С детства твой полет орлиный
Достигал крутых вершин [11, с. 364].*

Эти строки были написаны уже после гибели Пушкина. Поэтому они совершенно свободны от всякого расчета сиюминутной литературной борьбы. И они тоже казались неопровержимыми.

Если бы был какой-либо общий поэтический завет Пушкина, воспринятый им от старшего поколения и переданный младшему, то он заключался в независимости поэта и несуетности вдохновения:

*Служенье муз не терпит суеты,
Прекрасное должно быть величаво.*

Это был идеал, власть которого над собой признал Пушкин в те годы, когда он стал «победителем-учеником».

Непобежденный учитель

Среди старших современников был поэт, с которым Пушкин не вступал в состязание, который оставался для него непобежденным учителем; он не дерзал даже прикасаться к его излюбленному жанру.

Этим непобежденным учителем для Пушкина был Крылов.

Удивительно ли после этого, что Пушкин не писал басен? Есть у него, впрочем, одна притча «Сапожник», но она по форме несколько не похожа на басни Крылова.

«Суди, дружок, не свыше сапога!», – гораздо ближе к поэтике эпиграммы, чем к басенной форме.

Есть у него также «Нравоучительные четверостишия», написанные совместно с Н. М. Языковым. Например, «Безвредная ссора»:

*За кость поссорились собаки,
Но, поворчавши, унялись
И по домам спокойно разошлись.
Бывают ссоры и без драки.*

В этом четверостишии есть элемент пародии на притчеобразную назидательность. Но есть и восхищение свободным сочетанием идей, картин и положений...

Крылов не называл Пушкина своим учеником, не благословлял его, не делал в его сторону никаких красноречивых жестов. Но чуть ли не с первых шагов юного поэта относился к нему как к собрату.

В то время, когда критика пробовала свою силу на его поэме «Руслан и Людмила», Крылов сочинил четверостишие:

*Напрасно говорят, что критика легка,
Я критику читал «Руслана и Людмилы».
Хоть у меня довольно силы,
Но для меня она ужасно как тяжка! [12].*

Это была модель «нравоучительного четверостишия», которой последовали Пушкин и Языков в своих «кратких баснях».

Как-то в гостях у одного знаменитого писателя Крылов задремал в кресле. А молодежь разбудила его неожиданным вопросом: «Иван Андреевич, что такое Пушкин?» Крылов очнулся от сна и сказал: «Гений...» А потом опять сладко задремал.

По словам В. А. Олениной, Крылов «любовался поэзией Пушкина» и пестовал его [13].

Нельзя сказать, что все разделяли пушкинское отношение к Крылову. Вяземский, например, не любил его басен, таких, как «Сочинитель и Разбойник» или «Огородник и Философ».

Он ворчливо и раздраженно писал о Крылове в письмах к Пушкину [14, с. 233]. Не желая ссориться с Вяземским и нисколько не соглашаясь с ним, Пушкин говорил стихами Крылова: «молчи, то знаю я сама, да эта крыса мне кума» [14, с. 237].

И, в противовес Вяземскому, который писал статью о Дмитриеве, Пушкин написал о Крылове. Статья Пушкина, напечатанная в 1825 году, была едва ли не единственная историко-литературная статья Пушкина, которую он успел написать [2, т. V, с. 16 и сл.].

Вот общий взгляд Пушкина на Крылова: *«Истинно народный поэт»*.

Истинно народным поэтом был один только Крылов.

И тут не в чем было с ним состязаться, незачем было стремиться к победе над ним.

Можно было только благодарить судьбу за счастье быть его современником.

Крылов был дорог Пушкину со всеми его странностями, недостатками и даже комическими подробностями быта, которые всегда характеризовали его как комическую личность.

И Пушкин собирал рассказы о Крылове, полагая, что они со временем будут так же драгоценны, как все легендарные подробности жизни Эзопа.

«У Крылова над диваном, где он обыкновенно сиживал, висела большая картина в тяжелой раме. Кто-то ему дал заметить, что гвоздь, на который она была повешена, не прочен и что картина когда-нибудь может сорваться и убить его. «Нет, отвечал Крылов, угол рамы должен будет в таком случае непременно описать косвенную линию и миновать мою голову»» [2, т. V, с. 476].

В 1840 году Кюхельбекер, далеко в Сибири, в изгнании, вспоминая давние годы молодости, записал в своем дневнике: *«Сегодня ночью я видел во сне Крылова и Пушкина. Крылову я говорил, что он первый поэт России и никак этого не понимает. Потом я доказывал преважно ту же тему Пушкину»*.

«Грибоедова, самого Пушкина, себя, — продолжает Кюхельбекер, — я называл учениками Крылова...» [15].

Но если Пушкин никогда не писал басен, то в чем же проявилось ученичество его по отношению к великому поэту, который ничего, кроме басен, не писал?

«Теперь, — пишет Кюхельбекер, — не во сне скажу, что мы, т. е. Грибоедов и я, и даже Пушкин, точно, обязаны своим слогом Крылову» [15].

Иначе говоря, Крылов «развязал язык» поэзии, научил ее быть свободной, повиноваться не правилам литературной школы, а законам языка.

Достаточно вспомнить предание о том, как Крылов читал свою басню «Осел и мужик»:

*Мужик на лето в огород
Наняв Осла, приставил
Ворон и воробьев гонять нахальный род.
Осел был самых честных правил...*

И раздался смех.
Смеялся Пушкин.

А потом, через несколько лет, он начал свой роман «Евгений Онегин» лукавой строкой, полудитатой из Крылова:

Мой дядя самых честных правил...

Примечания

1. Цявловский М. А. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. 1799 – 1826. – Л., 1991.
2. Пушкин А. С. Собр. соч.: в 6 т. – М., 1936 – 1938.
3. Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. – М., 1977.
4. Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. – М., 1984.
5. Карамзин Н. М. История государства Российского. – М., 1988. – Т. I. – С. IX.
6. Карамзин Н. М. Избранные сочинения. – М.; Л., 1964.
7. Шильдер Н. К. Император Александр Первый: Его жизнь и царствование. – СПб., 1897 – 1898. – Т. II. – С. 110.
8. Цявловский М. А. Представление «Деревни» Александру I // Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. – М., 1962. – С. 365 – 369.
9. Сочинения барона А. А. Дельвига. – СПб., 1893. – С. 17.
10. Боратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений. – СПб.; Пг., 1914 – 1915. – Т. I. – С. 154.
11. Вяземский П. А. Стихотворения. – М.; Л., 1969. – С. 367.
12. Крылов И. А. Сочинения. – М., 1956. – Т. I. – С. 261.
13. Оленина В. А. Иван Андреевич Крылов // И. А. Крылов в воспоминаниях современников. – Л., 1982. – С. 140.
14. Переписка А. С. Пушкина. – М., 1982. – Т. I.
15. Кюхельбекер В. К. Из «Дневника» // А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. – М., 1980. – С. 263.

Романтизм

«Властитель дум»

В начале XIX века появилось слово, которое стало очень модным, – байронизм.

Пушкин называл Байрона, самого известного романтического поэта начала века «властителем дум».

В стихотворении «К морю» Пушкин пишет:

*Одна скала, гробница славы...
Там погружались в хладный сон
Воспоминанья величавы:
Там угасал Наполеон.*

*Там он почил среди мучений.
И вслед за ним, как бури шум,
Другой от нас умчался гений,
Другой властитель наших дум.*

Наполеон и Байрон – два образа, два символа целой эпохи, наступившей вослед за Великой французской революцией, связанной не только с ней, но и с великой войной конца XVIII – начала XIX веков.

Он был, о море, твой певец.

Твой образ был на нем означен,
 Он духом создан был твоим:
 Как ты, могущ, глубок и мрачен,
 Как ты, ничем неукротим, –

пишет Пушкин о Байроне.

Такова была и та романтическая поэзия, которая связана с именем Байрона: могущественная, глубокая и мрачная, «*ничем неукротимая*». Байронизм – это дерзновенное и мрачное миро-созерцание. У байронизма негативные идеалы.

Одно из самых потрясающих стихотворений Байрона, ставшее образом и символом романтической поэзии, называется «Тьма» («Darkness»). Поэт видел сон, который не был сном... Он видел, как погасли звезды, как погасло солнце. В бесконечном пространстве скитались мерцающие, гаснущие звезды. И земля катилась в безлунном пространстве. Если классицизм был «*вакхической песней*» в честь Аполлона, бога солнца, то романтизм как реакция на классицизм стал «*гимном ночи*», как будто вдруг открылась бездна Эреба.

В байронизме был особый соблазн...

Байронизм как новое направление в поэзии было отчетливо выражено во всей европейской литературе начала века. Вообще в начале XIX века Байрон был образом поэта, мрачным, замкнутым, отрицающим, погруженным во тьму, вышедшим из тьмы и входящим во тьму. И в каждом новом большом поэте искали черты Байрона. Конечно же, и Пушкина рядили в байронические одежды.

«Новая лира»

Пушкин называл лиру Байрона «*новой и чудной*». Он не был похож на поэтов минувшего века; более того, он как бы задался целью преодолеть традиции классицизма во всех жанрах современной поэзии.

Своеобразие эпохи Байрона заключалось в том, что это вовсе не была поэтическая эпоха.

После революции, после кровопролитных сражений, прошедших по всем странам Европы, людям было не до поэзии. Они были заняты другими, насущными вопросами бытия.

Нужна была сила Байрона, чтобы звук «*новой лиры*» достиг их слуха. В стихотворении «К вельможе» Пушкин пишет:

*<...> Смотри: вокруг тебя
Все новое кипит, бывшее истребя.
Свидетелями быв вчерашнего паденья,
Едва опомнились младые поколенья.
Жестоких опытов собирая поздний плод,
Они торопятся с расходом свесть приход.
Им некогда шутить, обедать у Темиры
Иль спорить о стихах. Звук новой, чудной лиры,
Звук лиры Байрона развлечь едва их мог.*

Взгляд Пушкина на Байрона и его поэзию был историческим, именно поэтому он особенно чувствовал «новизну» его лиры.

Пушкин восхищался Жуковским, сумевшим «перевыразить» Байрона.

До «Шильонского узника» и «Кавказского пленника» о «байронизме» вообще многие имели самое смутное понятие, связывая его лишь с экстравагантной личностью Байрона. Даже самые сведущие критики той поры не имели еще определенного ясного представления о романтизме. «*Не знаешь ли ты на немецком языке рассуждений о романтическом роде? – пишет Вяземский Жуковскому. – Спроси у Блудова, нет ли также на английском? <...> Романтизм как домовой: многие верят ему; убеждение есть, что он существует, но где его приметы? как обозначить его?*» [1, с. 195].

20-е годы прошли под знаменем безусловного господства романтической поэмы как жанра, который как бы сменил или дополнил балладу, царившую в 10-е годы.

Поэмы Жуковского и Пушкина открывали новую эпоху в истории русской поэзии. Южные поэмы Пушкина словно вобрали в себя атмосферу восточных поэм Байрона.

Пленник у Пушкина не назван по имени. Не названа и Черкешенка. Это лишь две романтические тени. В этих характерах воплотилась феноменология романтизма – плен, свобода, любовь. По законам романтической иронии герой искал свободы, но нашел плен и любовь. В этом и состоит сюжет поэмы.

«Шильонский узник» и «Кавказский пленник» были любимыми поэмами 20-х годов XIX века. «*Явление упомянутых произведений, – пишет Вяземский, – коими обязаны мы лучшим поэтам нашего времени, означает <...> успехи посреди нас поэзии романтической*» [1, с. 43].

У каждого поэта есть свой жест. У Байрона это был жест прощания добровольного скитальца, взгляд которого обращен к свободной стихии. Но Пушкин сказал: *«Прощай, свободная стихия...»*

Байронист

Когда эпоха Байрона прошла, стали особенно ясны черты «байронизма» как направления в поэзии и в философии начала века.

Лучше всего об этом сказал, как кажется, Достоевский, который наметил несколько общих контуров проблемы.

«Во-первых, – пишет Достоевский, – словом “байронист” браниться нельзя. Байронизм хоть был и моментальным, но великим, святым и необходимым явлением в жизни европейского человечества, да чуть ли не в жизни и всего человечества» [2, с. 113].

Для того чтобы понять, что такое байронизм, следует обратиться к его истокам. *«Байронизм появился в минуту страшной тоски людей, разочарования их и почти отчаяния»* [2, с. 113].

По мнению Достоевского, байронизм был реакцией на рационализм XVIII века, обещавший «золотой век» разума и гармонии. Но ничто не сбылось. Идеалы «братства, равенства и свободы» утонули в крови якобинской диктатуры и наполеоновской империи.

«Все задыхались под страшно понизившимся и сузившимся над человечеством прежним его горизонтом. Старые кумиры лежали разбитые. И вот в эту-то минуту и явился великий и могучий гений, страстный поэт. В его звуках зазвучала тогдашняя тоска человечества и мрачное разочарование его в своем назначении и в обманувших его идеалах» [2, с. 114].

Байронизм, таким образом, становился историческим явлением огромного масштаба и значения.

Пушкинский исход

В поэзии Байрона звучали мотивы «проклятия и отчаяния». На эти звуки скликалось тогда все европейское человечество, потому что таково было настроение, владевшее всеми.

«Дух байронизма, – пишет Достоевский, – вдруг пронесся как бы по всему человечеству, все оно откликнулось ему» [2, с. 114].

Поэтому нет ничего удивительного в том, что «дух байронизма» пронесся и по русской поэзии начала века. На это веяние времени откликнулся и Пушкин.

«Как было не откликнуться на него и у нас, – пишет Достоевский, – да еще такому великому, гениальному и руководящему уму как Пушкин? Всякий сильный ум и всякое великодушное сердце не могли у нас тогда миновать байронизма» [2, с. 114].

Суть дела заключалась в том, что и в России того времени уже «обозначилось слишком много новых неразрешенных и мучительных тоже вопросов, и слишком много старых разочарований...» [2, с. 114].

Для Достоевского важна была тема «почвы» и «скитальчества», русского Чайльд-Гарольда, ставшего скитальцем, но на собственной земле.

Но Достоевский называл Пушкина «руководящим гением» не потому, что он не мог не откликнуться на байронизм, а потому, что нашел «исход» из этой безотрадной и мрачной философии.

«Но величие Пушкина как руководящего гения состояло именно в том, что он так скоро, и окруженный почти совсем не понимавшими его людьми, нашел твердую дорогу, нашел великий и возделенный исход...» [2, с. 114].

Это была не только «дорога», но и «исход» в новую действительность. «Этот исход был – народность, – пишет Достоевский, – преклонение перед правдой народа русского» [2, с. 114].

«Поэзия действительности», как определил новаторство Пушкина И. Киреевский, с ее «уважением к жизни» и историзмом [3], была результатом преодоления байронического разочарования и отчаяния. Поэтому она стала новым словом Пушкина в истории русской и мировой литературы XIX века.

Примечания

1. Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. – М., 1984.
2. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. – М., 1972 – 1990. – Т. XXVI.
3. Киреевский И. В. Критика и эстетика. – М., 1979. – С. 55 и сл.

Лирика Пушкина

Всепроникающая стихия

Было время, когда Пушкин не писал ни повестей, ни романов. И театр не всегда владел его воображением. Но не было такого времени, когда бы он не писал стихов. Он был прежде всего поэт, что признавали все его критики.

Недовольные «Борисом Годуновым» возвращались к лирике Пушкина. Разочарованные повестями Белкина обращались к стихам Пушкина. Не понимающие «Онегина» наслаждались элегиями и эпиграммами, рассыпанными по всем главам его «романа в стихах».

Лирика была всепроникающей стихией поэтического мира Пушкина. Она всегда оставалась его опорой и оправданием.

В лирике Пушкина есть что-то львиное, как заметил в свое время Белинский: *«Иногда, задумавшись, он как будто вдруг встряхивает головою, как лев гривую, чтоб отогнать от себя облако уныния»*. Пушкин *«не дает судьбе победы над собою»* [1].

«Семиствольная цевница»

Поэтический мир Пушкина бесконечен. В стихотворении «Муза» он говорил о чудном даре, доставшемся ему:

*В младенчестве моем она меня любила
И семиствольную цевницу мне вручила;
Она внимала мне с улыбкой; и слегка
По звонким скважинам пустого тростника*

*Уже наигрывал я слабыми перстами
И гимны важные, внушенные богами,
И песни мирные фригийских пастухов.*

Это метафорическое определение – «семиствольная цевница» – является научно точным обозначением стилистической и жанровой сложности пушкинской поэзии.

В. О. Ключевский справедливо пишет, что *«пришлось бы перебрать весь состав души человеческой, перечисляя мотивы его поэзии»* [2].

Хронологический порядок

В допушкинскую эпоху стихотворные произведения издавались «по родам», то есть по жанрам. Так, в 1804 году были напечатаны отдельной книгой «Анакреонтические песни» Державина.

Но Пушкин недаром ставил даты под каждым своим стихотворением. *«Смеем уверить, что в нашем романе время расчислено по календарю»*, – писал Пушкин в примечаниях к «Евгению Онегину» [3, т. III, с. 163]. То же было и в лирике. *«Пушкин от всех предшествующих ему поэтов, – пишет Белинский, – отличается именно тем, что по его произведениям можно следить за постоянным развитием его не только как поэта, но вместе с тем, как человека и характера»* [1]. И вот почему стихи Пушкина всегда печатаются в хронологическом порядке. *«Это обстоятельство чрезвычайно важно, – отмечает Белинский, – оно говорит столько же о великости гения Пушкина, сколько и об органической жизненности его поэзии»* [1].

Лестница жанров

В согласии с теорией «трех стилей» классицизм внес ощущение определенной высоты слова в характеристику поэтических жанров. Так образовалась некая лестница стилей, сохранившаяся в той или иной форме и в поэзии XIX века.

Высшим лирическим жанром, занимающим верхнюю ступень этой лестницы, была и оставалась ода.

К числу классических образчиков русской оды наряду с произведениями Ломоносова и Державина можно отнести и такие стихи Пушкина, как «Пророк» (духовная ода) и «Клеветникам

России» (гражданская ода). Одическая интонация пронизывает многие лирические стихотворения Пушкина. Возьмем в качестве примера «Монастырь на Казбеке»:

*Высоко над семью гор,
Казбек, твой царственный шатер
Сияет вечными лучами.
Твой монастырь за облаками,
Как в небе режущий ковчег,
Парит, чуть видный, над горами.*

*Далекий, возделенный берег!
Туда б, сказав «прости» ущелью,
Подняться к вольной вышине!
Туда б, в заоблачную келью,
В соседство Бога скряться мне!..*

В отличие от оды с ее вдохновенными мыслями и чувствами, элегия наполнена «тихими», «ежедневными» чувствами. Поэтому ее относят к произведениям «среднего стиля».

Элегия привлекает «покаянным» тоном. К числу классических образцов русской элегии XIX в., несомненно, относятся «Сельское кладбище» Жуковского, «Финляндия» Баратынского, «Воспоминание» и «Элегия» Пушкина.

*Безумных лет угасшее веселье
Мне тяжело, как смутное похмелье.
Но, как вино, – печаль минувших дней
В моей душе, чем старе, тем сильней.
Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе
Грядущего волнуемое море.*

*Но не хочу, о други, умирать;
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать;
И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и трёволенья:
Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь,
И может быть – на мой закат печальный
Блеснет любовь улыбкою прощальной.*

К «низкому стилю» по традиции, восходящей к Ломоносову, относят сатиры, басни и эпиграммы. Ода по языку тяготеет к Священному писанию; элегия ближе к обыденной, но благородной письменной речи; что же касается басни или эпиграммы, то в них допускается употребление разговорных элементов.

*Картину раз высматривал сапожник
И в обуви ошибку указал;
Взяв тотчас кисть, исправился художник.
Вот, подбочась, сапожник продолжал:
«Мне кажется, лицо немного криво...
А эта грудь не слишком ли нага?»...
Тут Апеллес прервал нетерпеливо:
«Суди, дружок, не свыше сапога!»*

*Есть у меня приятель на примете:
Не ведаю, в каком бы он предмете
Был знатоком, хоть строг он на словах,
Но черт его несет судить о свете:
Попробуй он судить о сапогах!*

Теория «трех штилей» до Пушкина была в большой степени, даже по преимуществу, именно теоретической задачей. Пушкин нашел ее поэтическое решение. Где Ломоносов был начинателем, там свершителем оказывался Пушкин. Как поэт, он был «ориентирован», если можно так сказать, на эстетическую мысль XVIII века. Теория «трех штилей», провозглашенная Ломоносовым, лишь в творчестве Пушкина нашла свое настоящее изъяснение и «преложение» на язык современной поэзии и стала достоянием поэтической памяти.

Гоголь пишет о Пушкине: «В нем, как будто в лексиконе, заключилось все богатство, сила и гибкость нашего языка. Он более всех, он далее раздвинул ему границы и более показал пространство» [4]. Это было пространство «чистой поэзии».

Энциклопедия стилей

Пушкин был современником и участником великих литературных баталий, которыми начинался XIX век. Романтизм явно побеждал защитников классицизма. И поэзия шла

вперед. Но в отличие от тех, кто торопился занять «новые рубежи», Пушкин возвращался к «старым позициям». Да, он любил эти «старые крепости» классицизма и сентиментализма.

По своей натуре он был не только изобретателем нового, но и реставратором старого. Видел все «неправильности» в работе старых и новых мастеров и стремился к совершенству.

Его лирика сохранила опыты в разных стилях, и со временем она стала своеобразной исторической антологией поэтических школ и направлений пушкинской эпохи.

Вот классицизм с его рациональной поэтикой и неизменным александрийским стихом, образчик «прекрасной ясности»:

*Я верю: я люблю; для сердца нужно верить.
Нет, милая моя не может лицемерить;
Все непритворно в ней: желаний томный жар,
Стыдливость робкая, харит бесценный дар,
Нарядов и речей приятная небрежность
И ласковых имен младенческая нежность.*

Вот романтизм с его «неистовыми страстями», «таинственной ясностью», «горячкой рифм» и порывистой строкой:

*Все в жертву памяти твоей:
И голос лиры вдохновенной,
И слезы девы воспаленной,
И трепет ревности моей,
И славы блеск, и мрак изгнанья,
И светлых мыслей красота,
И мщенье, бурная мечта
Ожесточенного страданья.*

Вот сентиментализм с его «чувствительной душой», склонностью к нравоучению в форме притчи и простотой слова:

*В чужбине свято наблюдаю
Родной обычай старины:
На волю птичку выпускаю
При светлом празднике весны.*

*Я стал доступен утешенью;
За что на Бога мне роптать,
Когда хоть одному творенью
Я мог свободу даровать!*

Вот, наконец, «поэзия действительности», провозвестником которой был Пушкин:

*Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид.
Свод небес зелено-бледный,
Скука, холод и гранит –
Все же мне вас жаль немножко,
Потому что здесь порой
Ходит маленькая ножка,
Вьется локон золотой.*

Кто же был Пушкин? П. В. Анненков писал: «Не надо забывать, однако ж, что из смешения противоположностей состоит весь поэтический облик Пушкина» [3, с. 360].

Стройные размеры

Как поэт Пушкин сложился в школе Ломоносова, то есть воспринял всю его стихотворную систему. Можно сказать, что он был великим канонизатором ломоносовской школы в русской поэзии. Все, к чему прикасался Пушкин, преобразалось. Он смело брал каминные решетки и делал из них золото.

У Пушкина есть высказывания о Ломоносове. «Ломоносов был великий человек. Между Петром I и Екатериною II он один является самобытным сподвижником просвещения. Он создал первый университет. Он, лучше сказать, сам был первым нашим университетом» [3, т. V, с. 362]. Через ломоносовский университет прошла вся русская поэзия, постигшая в нем науку стройных размеров.

В ломоносовском университете был своего рода экспериментальный факультет стихосложения. Во времена Ломоносова это была сложная наука наряду с риторикой и грамматикой.

Здесь было много терминов: ямб, хорей, дактиль, амфибрахий, анапест. Их заучивали, загибая пальцы на левой руке. У Ломо-

носова все размеры были наперечет, иногда по одной строке, так еще бедна была русская поэзия.

Пушкин дал не только избыточные, но и классические примеры русских двухсложных и трехсложных размеров, так что любители поэзии стали на слух узнавать «мелодию стиха».

Вот ямб, двухсложная стопа с ударением на втором слоге, самый распространенный размер у Ломоносова и Пушкина:

*Богами вам еще даны
Златые дни, златые ночи,
И томных дев устремлены
На вас внимательные очи.*

Вот хорей, двухсложная стопа с ударением на первом слоге:

*Если жизнь тебя обманет,
Не печалься, не сердись!
В день уныния смиришь:
День веселья, верь, настанет.
Сердце в будущем живет;
Настоящее уныло:
Все мгновенно, все пройдет;
Что пройдет, то будет мило.*

Трехсложные размеры тоже легко запоминаются по звуку.

Вот дактиль, трехсложная стопа с ударением на первом слоге:

*Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила.
Дева печально сидит, праздный держа черепок.
Чудо! Не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой;
Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит.*

Вот амфибрахий, трехсложная стопа с ударением на втором слоге:

*И путник усталый на Бога роптал:
Он жаждой томился и тени алкал.
В пустыне блуждая три дня и три ночи,
И зноем и пылью тягчимые очи*

*С тоской безнадежной водил он вокруг,
И кладязь под пальмою видит он вдруг.*

Вот, наконец, и анапест, трехсложный размер с ударением на третьем слоге:

*Полюбил королевич Яныш
Молодую красавицу Елицу...*

Во времена Ломоносова можно было еще сказать:

Высокой страсти не имея
Для звуков жизни не щадить,
Не мог он ямба от хорея,
Как мы ни бились, отличить.

Но после Пушкина это было уже непростительное невежество. Во времена Ломоносова многие считали, что искусство поэзии, собственно говоря, состоит в умении версифицировать.

При Пушкине само представление о поэзии изменилось. Почувствовали, что и рифмы, и размеры – это еще не все в искусстве стихотворства, что это только условия *sine qua non*, секрет стихотворства.

Но кроме «секрета» в поэзии есть еще «тайна», которой нельзя научиться, которая дается таланту и вдохновению.

«Разрядные книги поэтической олигархии»

Не было в русской поэзии другого такого поэта, который так бы хорошо понимал сущность поэтической системы Ломоносова и столь многим был бы обязан ему в искусстве стихотворства.

Но именно Пушкин продолжил критику Ломоносова, начатую Радищевым. Пушкин отмечает, что Радищев «обошелся со славой Ломоносова гораздо осторожнее, нежели с верховной властью» [3, т. V, с. 362].

В своем сочинении, известном под названием «Путешествие из Москвы в Петербург», Пушкин был откровеннее и смелее, зато и сочинение его не предназначалось для печати. «В Ломоносове нет ни чувства, ни воображения. Оды его, писанные по образцу

тогдашних немецких стихотворцев, давно уже забытых в самой Германии, утомительны и надуты» [3, т. V, с. 362].

Критика Пушкина была очень резкой. Ни с кем из своих великих учителей он не спорил так запальчиво и так дерзко. *«Его влияние на словесность было вредное, — пишет Пушкин, — и до сих пор в ней отзывается. Высокопарность, изысканность, отвращение от простоты и точности, отсутствие всякой народности и оригинальности — вот следы, оставленные Ломоносовым»* [3, т. V, с. 362].

Преодолеть «высокопарность», «изысканность» и другие особенности «торжественной оды» было можно, однако сама ломоносовская система оставалась незыблемой.

«Ломоносов сам не дорожил своею поэзией, — пишет Пушкин, — и гораздо более заботился о своих химических опытах, нежели о должностных одах...» [3, т. V, с. 362 – 363]. Все так...

И все же Ломоносов оставался поэтом не только в своих стихах, но и в своей жизни. И тот же Пушкин восхищался его независимостью, его умением «постоять за себя».

Ломоносов подал пример русским поэтам не только в опытах стихосложения, но и в опыте независимости и достоинства в поведении: *«не дорожил ни покровительством своих меценатов, ни своим благосостоянием, когда дело шло о его чести или о торжестве его любимых идей»* [3, т. V, с. 367].

Восстание Пушкина против Ломоносова многое объясняет в судьбах русской поэзии. Но само это восстание было обречено на неудачу уже потому, что именно усилиями Пушкина ломоносовская система укоренилась в русской поэзии, получила свое художественно совершенное воплощение. «Бунт» Пушкина способствовал торжеству Ломоносова. Она стала не только ломоносовской, но и пушкинской системой. А то, что становилось пушкинским, становилось и народным. В 1830 году Пушкин написал гекзаметром именно народный образ Ломоносова:

*Невод рыбаки расстилал по берегу студеного моря;
Мальчик отцу помогал. Отрок, оставь рыбака!
Мрежи иные тебя ожидают, иные заботы:
Будешь умы уловлять, будешь помощник царям.*

Гений Пушкина был зиждительным, а не разрушительным. Его «бунт» против Ломоносова очистил зрение целого поколения русских поэтов, освободил их от многих предрассудков, и пре-

жде всего от подражательности, которая была не только исторической, но и современной проблемой.

«Ныне вошло в моду порицать элегии – как в старину старались осмеять оды; но если вялые подражатели Ломоносова и Баратынского равно несносны, то из того еще не следует, что роды лирический и элегический должны быть исключены из разрядных книг поэтической олигархии» [3, т. V, с. 277].

Как бы там ни было, а в «разрядных книгах поэтической олигархии» имена Ломоносова и Пушкина стоят рядом, несмотря на различия, которые существуют между ними в их творчестве.

«Рассказ простой и добродушный»

В «зрелой словесности» Пушкина опыты русского стихосложения существуют не обособленно, а в живом и органичном пространстве его поэтической системы, в лирических и эпических жанрах. В 1828 году Пушкин написал «сказочным размером» лирическую сцену весеннего движения в природе:

*Еще дуют холодные ветры
И наносят утренни морозы.
Только что на проталинах весенних
Показались ранние цветочки,
Как из чудного царства воскового,
Из душистой келейки медовой
Вылетела первая пчелка,
Полетела по ранним цветочкам
О красной весне поразведать,
Скоро ль будет гостья дорогая,
Скоро ли луга позеленеют,
Скоро ль у кудрявой у березы
Распустятся клейкие листочки,
Зацветет черемуха душиста.*

Отсюда, почти слово в слово, начинается сказка о медведице, написанная в начале 30-х годов, – эпический страшный рассказ о природе и людях:

*Как весенней теплою порою
Из-под утренней белой зорюшки,*

Что из лесу, из лесу дремучего,
 Выходила бурая медведиха
 Со милыми детушками – медвежатами
 Погулять, посмотреть, себя показать.
 Села медведиха под белой березою;
 Стали медвежата промеж собой играть,
 По муравушке валяться,
 Боротися, кувыркатися.
 Отколь ни возьмись, мужик идет,
 Он во руках несет рогатину,
 А нож-то у него за поясом,
 А мешок-то у него за плечьми.

Казалось бы, сказка требует особой стихотворной формы. Но Жуковский писал «Сказку о царе Берендее» гекзаметром:

*Жил-был царь Берендей до колен борода. Уж три года
 Был он женат и жил в согласье с женою; но все им
 Бог детей не давал, и было царю то прискорбно [6].*

Пушкин вернул сказке ее природную ритмическую структуру и написал «Сказку о рыбаке и рыбке» белым стихом:

*Жил старик со своею старухой
 У самого синего моря;
 Они жили в ветхой землянке
 Ровно тридцать лет и три года.
 Старик ловил неводом рыбу,
 Старуха пряла свою пряжу.*

Это была уже пушкинская система стихосложения. В белом стихе Пушкин довел свой стих до той степени «безыскусственности», что «трудно заметить в ней малейший признак сочинительства, и рассказ до того простой и добродушный, что нет в нем и тени подозрения о собственном достоинстве и ни тени щегольства самим собой» [5, с. 292].

Но это не значит, что Пушкин вообще отказался в жанре сказки от ломоносовской системы. В 1834 году он написал «Золотого петушка», одну из самых народных своих сказок, чистым хореем:

*Негде, в тридевятом царстве,
В тридесятом государстве
Жил-был славный царь Дадон.
Смолоду был грозен он
И соседям то и дело
Наносил обиды смело,
Но под старость захотел
Отдохнуть от ратных дел...*

Пушкин считал, что найденная им новая система стихосложения свойственна всем славянам. И он написал «Песни западных славян», взяв за основу книгу Проспера Мериме «La Guzla». Мериме выдавал свои песни за переводы подлинных произведений славянской народной песни. И Пушкин поверил этому. Мериме написал письмо с изъяснением истории возникновения книги, где признавался, что «гордится и стыдится» того, что «надул» Пушкина [3, т. II, с. 535]. Но в действительности Мериме располагал подлинными народными песнями. И Пушкин сквозь обработку Мериме почувствовал песенную стихию. «Песни западных славян» – один из последних пушкинских опытов. Пушкин предсказывал еще в 1835 году появление поэта, который выберет «народный стих» для поэмы. И этот поэт – Михаил Лермонтов – пришел.

Есть Пушкин народный. Но нельзя не помнить, что есть и другой Пушкин – поздней поры, – который все равно остается «тайной за семью печатями». И, обращаясь к нему, можно лишь «вздохнуть о пристани и вновь пуститься в путь» [3, т. I, с. 567].

Примечания

1. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. – М., 1956.
2. *Ключевский В. О.* Сочинения. – М., 1956 – 1959. – Т. VIII. – С. 309.
3. *Пушкин А. С.* Собр. соч.: в 6 т. – М., 1936 – 1938.
4. *Гоголь Н. В.* Собр. соч. – М., 1966 – 1967.
5. *Анненков П. В.* Материалы для биографии А. С. Пушкина. – М., 1984.
6. *Жуковский В. А.* Сочинения. – М., 1954. – С. 193.

Непонимаемый никем

«Цыганы»

В жизни Пушкина было две эпохи, по времени равновеликие, но по содержанию столь непохожие друг на друга.

Первая из них началась в 1814 году, когда он напечатал первое свое стихотворение, и продолжалась до 1824 года, когда была окончена поэма «Цыганы».

Пушкина хорошо понимали и принимали, пока он был учеником. Еще лучше его стали понимать и принимать, когда он стал «победителем-учеником». Ничто не могло помешать его славе; напротив, все способствовало прославлению его имени: даже опала, гонение и ссылка. Пушкин был окружен «друзьями Людмилы и Руслана».

Но Пушкин иначе смотрел на свое творчество. Восторгом он противопоставлял собственный суд. «*Руслана и Людмилу вообще приняли благосклонно. <...> Никто не заметил даже, что она холодна. <...> Кавказский пленник – первый неудачный опыт характера, с которым я насилу сладил <...> Бахчисарайский фонтан слабее Пленника и, как он, отзывается чтением Байрона, от которого я с ума сходил. <...> Молодые писатели вообще не умеют изображать физические движения страстей. Их герои всегда содрогаются, хохочут дико, скрежещут зубами и проч. Все это смешно, как мелодрама*» [1, т. V, с. 328 – 329]. Не случайно Пушкин писал: «*истинный талант доверяет более собственному суждению, основанному на любви к искусству, нежели малообдуманному решению записных Аристархов*» [1, т. V, с. 278].

Второй период творческой жизни Пушкина продолжался с 1824 по 1837 год. *«Я пишу и размышляю, – пишет Пушкин Н. Н. Раевскому из Михайловского. <...> Я чувствую, что духовные силы мои достигли полного развития и что я могу творить»* [1, т. VI, с. 483]. В эти годы он создал лучшие свои произведения, такие, как «Борис Годунов», «Евгений Онегин», «Капитанская дочка», он стал творцом, созидающим дотоле неизвестные художественные миры. Между тем ни одно из них, если судить по отзывам критики тех лет, не могло сравниться с успехом его ранних сочинений. И Пушкин предчувствовал катастрофу. В последующие годы каждое новое произведение Пушкина встречалось поношениями.

Поэт, стяжавший ранние лавры ученика-победителя, должен был теперь испытать остроту терний, которые оплетают венец мастера.

Вяземский написал статью о «Кавказском пленнике», в которой он поставил поэму Пушкина рядом с «Шильонским узником», доказывая, что успех этих двух произведений означает *«успехи посреди нас поэзии романтической»* [2, с. 43].

Само это определение «романтическая поэзия» было еще новым и непривычным, но уже знакомым по знаменитым образцам Байрона и Шиллера. Романтическое прежде всего означало отступление от правил классицизма и признание художественного беспорядка, создаваемого вдохновением.

Вяземский написал и вторую статью, посвященную поэме «Бахчисарайский фонтан». Здесь он объяснял на основе пушкинской поэзии значение и достоинство того, что называется *«местный колорит»*. И попутно ввел в критику новое слово *«народность»*, которому особенно повезло в дискуссиях о назначении искусства в современном мире [2, с. 49].

Пушкина радовали статьи Вяземского. Казалось, что он нашел своего «истолкователя», в котором так нуждался уже тогда. *«Не знаю, как тебя благодарить, – пишет Пушкин, обращаясь к Вяземскому, – разговор прелесть, как мысли, так и блистательный образ их выражения. Суждения неоспоримы»* [1, т. VI, с. 70].

Можно было ожидать, что Вяземский напишет статью и о поэме «Цыганы». И таким образом создаст критическую трилогию, посвященную романтическим поэмам Пушкина. И Вяземский, действительно, написал статью о «Цыганах» [2, с. 72 и сл.].

Но это была не та статья, которую ожидал прочесть Пушкин. Вяземский шел с Пушкиным рядом, пока речь шла о «Кавказском пленнике» и «Бахчисарайском фонтане». Но здесь он «запнулся». Он ожидал «продолжения романтизма», а нашел его «развязку».

Романтический герой в поэме Пушкина «Цыганы» был явно не герой. Как будто «байроническая стихия» вдруг отошла на второй план. И перед глазами современников возникла фигура древнего поэта Овидия во всей простоте его души.

Одновременно с «Цыганами» вышла поэма Козлова «Чернец». Она нравилась Вяземскому больше. «Пушкин совершил многое, – разочарованно говорил Вяземский, – но совершить может еще более. Он это должен чувствовать...» [2, с. 79].

И Пушкин почувствовал охлаждение Вяземского. Он столкнулся с этим охлаждением как раз в тот момент, когда стал выходить за пределы романтического художественного мира. Вяземский угадал, что «Цыганы» – это прощание с поэтикой романтизма, но не одобрил поворота в творческом движении Пушкина.

Пушкин терял в Вяземском своего «истолкователя», но не хотел потерять друга. «Этот разбор поэмы Пушкина навлек или мог бы навлечь облако на светлые мои с ним сношения», – пишет Вяземский [2, с. 79]. Пушкин не дал Вяземскому почувствовать своей досады. Они оставались друзьями.

Но хуже всего было то, что не только Вяземский, но и Жуковский не принял «Цыган». «Я ничего не знаю совершеннее по слогу твоих “Цыган”! Но, милый друг, какая цель?» – говорил Жуковский [3, с. 97]. «Вот на! – насмешливо ответил Пушкин, – Цель поэзии – поэзия...» [3, с. 99]. Но этого уже или еще никто не понимал.

Жуковский и Вяземский оставили Пушкина после «Цыган». И в разговор о нем вступили чужие люди.

В 1825 году Пушкин написал поэму «Граф Нулин», веселую комедию в стихах, водевиль, который предсказывал «Ревизора» и Гоголя.

Поэма была встречена суровым осуждением. Н. Надеждин сравнил автора с его героем: Пушкин-Нулин...

Вместе с «Полтавой» в современную поэзию возвращался эпос. «Полтава не имела успеха, – говорит Пушкин. – Вероятно, она и стоила его; но я был избалован приемом, оказанным моим прежним гораздо слабейшим произведениям...» [1, т. V, с. 64].

От Пушкина ждали, что он образумится и вернется назад. А он шел вперед.

Вокруг «Домика в Коломне» воцарилась тишина.

Пушкин сделал первый шаг в область одиночества и непонимания, которая росла и ширилась вокруг него с середины 20-х годов. В набросках статьи о Баратынском Пушкин, умудренный опытом отчуждения, пишет: *«Первые, юношеские произведения Баратынского были некогда приняты с восторгом. Последние, более зрелые, более близкие к совершенству, в публике имели меньший успех. Постараемся объяснить причины. Первой должно почесть самое сие усовершенствование и зрелость его произведений. Понятия, чувства 18-летнего поэта еще близки и сродны всякому; молодые читатели понимают его и с восхищением в его произведениях узнают собственные чувства и мысли, выраженные ясно, живо и гармонически... Но лета идут – юный поэт мужает, талант его растет, понятия становятся выше, чувства изменяются. Песни его уже не те. А читатели те же и разве только сделались холоднее сердцем и равнодушнее к поэзии жизни. Поэт отделяется от них и мало-помалу уединяется совершенно. Он творит для самого себя, и если изредка еще обнародывает свои произведения, то встречает холодность, невнимание и находит отголосок своим звукам только в сердцах некоторых поклонников поэзии, как он, затерянных в свете, уединенных»* [1, т. V, с. 285 – 286].

Все это Пушкин говорил как бы и о самом себе, признавая, что за разговор с Музой следует платить одиночеством.

«Habent sua fata libelli» («У каждой книги своя судьба»), – повторял Пушкин старинную поговорку [1, т. V, с. 64].

«Евгений Онегин»

Между «Цыганами» и «Евгением Онегиным» есть внутренняя связь. Герой пушкинской поэмы был «гордый человек». Сюжет поэмы – история крушения одинокой и себялюбивой личности, ступившей на путь гордыни. В сущности, и Онегин, «москвич в Гарольдовом плаще», явился типом «гордого человека», покинувшего богов родного очага – «ларов».

В «Евгении Онегине» Пушкин называет Байрона «поэтом гордости»:

*Лорд Байрон прихотью удачной
Облек в унылый романтизм
И безнадежный эгоизм.*

Онегин порой рисуется Пушкиным как демоническая натура:

*Но к жизни вовсе охладел.
Как Child-Harold, угрюмый, томный
В гостиных появлялся он;
Ни сплетни света, ни бостон,
Ни милый взгляд, ни вздох нескромный,
Ничто не трогало его,
Не замечал он ничего.*

Ведь и демон Пушкина («Демон») не верил ни любви, ни свободе и «на жизнь насмешливо глядел».

Размышляя о судьбе «гордого человека», Пушкин прозорливо сближал два как будто независимых понятия: «байронизм» и «бонапартизм».

Татьяна Ларина, войдя в дом, оставленный Онегиным, видит:

*И вид в окно сквозь сумрак лунный,
И этот бледный полусвет,
И лорда Байрона портрет,
И столбик с куклою чугунной
Под шляпой, с пасмурным челом,
С руками, сжатыми крестом.*

В кабинете Онегина есть вечные кумиры «гордого человека» – Байрон и Наполеон.

И Пушкин пишет роман, где наряду с темой гордыни и себялюбия развивается тема смирения и самоотречения.

Так что главной героиней романа «Евгений Онегин» постепенно становится Татьяна Ларина. Достоевский считал, что именно Татьяна «бесспорно <...> главная героиня поэмы», и сожалел, что Пушкин не назвал своей поэмы именем Татьяны [4, с. 447]. Да и сам поэт в романе проходит тот же путь, что его герой:

*Смирились вы, моей весны
Высокопарные мечтанья...*

Пушкин произносит слово «смирение»: «смиренные не без труда» – вот философский смысл романа. «Оставь нас, гордый человек», – прозвучало в поэме «Цыганы». Здесь уже один

шаг до Достоевского, который сказал: «Смирись, гордый человек...» [4, с. 446].

Но это все было очень странно для тех, кто привык видеть в Пушкине романтического поэта. Например, Н. Раевский был недоволен романом Пушкина именно потому, что в нем он не находил романтического необыкновенного героя в романтических необыкновенных обстоятельствах.

Свои критические соображения он высказывал в разговоре с братом поэта, доказывая ему, что «Евгений Онегин» – это неудача со стороны содержания: не тот герой, не та среда, не то освещение, не то направление.

«Не верь Н. Раевскому, – писал Пушкин в письме к брату Льву, – который бранит его – он ожидал от меня романтизма, нашел сатиру и цинизм и порядочно не расчухал» [1, т. VI, с. 67]. То есть Пушкин хочет сказать, что в его романе не только нет романтизма, но нет и сатиры, не говоря уже и о цинизме.

Но романтизма от Пушкина ожидали многие, не только Н. Раевский. Роман подвергался критике прежде всего со стороны содержания. *«Ты схватил все, что подобный предмет представляет»*, – пишет Пушкину в одном из писем Рылеев [3, с. 442].

«Но, – продолжает Рылеев, – “Онегин”, сужу по первой песне, ниже и “Бахчисарайского фонтана”, и “Кавказского пленника” [3, с. 443]. Рылеев звал Пушкина назад – к Байрону. Прежде всего потому, что он сам оставался романтиком, убежденным и твердым.

«Не знаю, что будет “Онегин” далее, – пишет Рылеев, – быть может, в следующих песнях он будет одного достоинства с “Дон Жуаном”: чем дальше в лес, тем больше дров; но теперь он ниже “Бахчисарайского фонтана” и “Кавказского пленника”. Я готов спорить об этом до второго пришествия...» [3, с. 444].

Такого же мнения придерживался и Бестужев-Марлинский, который в то самое время, когда Пушкин писал «Евгения Онегина», сочинял ультра-романтическую поэму «Андрей Переяславский». Для него признать Онегина значило отречься от Андрея Переяславского и от усвоенной им поэтики романтического искусства.

«Я вижу франта, который душой и телом предан моде – вижу человека, которых тысячи встречаю наяву, ибо самая холодность и мизантропия и странность теперь в числе туалетных приборов», – пишет Бестужев-Марлинский [3, с. 472].

«Ты схватил петербургский свет, но не проник в него», – укоряет он Пушкина. И советует ему: «Прочти Байрона!» [3, с. 472]. Он требовал, чтобы герой романа был «поставлен в контраст со светом», чтобы обозначились его черты «в резком злословии»...

Пушкин уже начал привыкать к такого рода нападка. «Твое письмо, – говорил он Бестужеву-Марлинскому, – очень умно, но все-таки ты неправ, все-таки ты смотришь на “Онегина” не с той точки, все-таки он лучшее произведение мое» [3, с. 475].

Хотя речь шла о первой главе романа, но упреки, высказанные Рылеевым и Бестужевым-Марлинским, повторялись потом много раз.

«Евгений Онегин» (форма)

Рылеев и Бестужев-Марлинский подвергали критике содержание пушкинского романа. Не менее, а может быть, и более жестокой критике подвергался «Евгений Онегин» со стороны формы.

Пушкин называл свой роман «свободным» и при этом говорил: «пишу не роман, а роман в стихах – дьявольская разница» [1, т. VI, с. 57]. Здесь многое надо было угадывать, предвосхищать, вспоминать, если можно так сказать, то, что скрыто в глубине стиха.

Роман требовал от читателя не только внимания, но соучастия, требовал вдохновения. И Пушкину удалось создать такого нового, вдохновленного читателя, для которого после «Евгения Онегина» оказались доступными такие произведения свободной романтической формы, как «Война и мир», например.

Но во времена первой публикации «Евгения Онегина» его причудливая форма, с пропущенными строфами, лирическими отступлениями и подразумеваемыми событиями удивляла критиков и вызывала странные отклики.

Николай Алексеевич Полевой (1796 – 1846), редактор журнала «Московский телеграф», склонен был отождествлять романтическую форму с художественным произволом. Ему нравились «наброски» художников, а музыкальный жанр «каприччио» он воспринимал как «каприз» в буквальном значении этого слова.

Поэтому он восхищался «Евгением Онегиным», полагая, что в нем нет ни плана, ни логики, ни развития, ни цельного замысла, а есть только «наброски» и «капризы» формы. «Вы слыши-

те очаровательные звуки, они льются, изменяются, говорят воображению и заставляют удивляться силе и воображению поэта» [5].

Полевой сравнивал Пушкина с Рафаэлем, полагая, что их «наброски», «эскизы» и «капризы» таят в себе «возможность великого»...

В отличие от Полевого, редактор журнала «Телескоп» Николай Иванович Надеждин (1804 – 1856), выступавший под псевдонимом «экс-студент Никодим Надоумко», был суровым критиком романтизма и не делал исключения для произведений Пушкина. В сущности, он тоже находил в них лишь «возможности великого» и с пренебрежением относился к наброскам, эскизам и капризам, которыми будто бы переполнен «Евгений Онегин».

Роман Пушкина он рассматривал как «ряд картин», между которыми он не усматривал ни связи, ни последовательности. «*Прихотливая резвость вольного воображения, порхающего легкокрылым мотыльком*» – вот что такое вдохновение Пушкина» [6, с. 106].

Полевой называл роман Пушкина музыкальным термином «каприччио», а Надеждин применил к нему «игральный» или «изобразительный» термин – «мозаика». Похвала со стороны Полевого уравнивалась в эстетическом смысле с хулой Надеждина.

«*Калейдоскопическая мозаика*», по мнению Надеждина, «не имеет притязаний ни на единство содержания, ни на цельность состава, на стройность изложения»: «Поэт не имел ни цели, ни плана, а действовал по свободному внушению играющей фантазии» [6, с. 107].

Нельзя сказать, что суждения такого рода не встречали возражений в критике пушкинских времен. Дмитрий Владимирович Веневитинов (1805 – 1827), поэт и молодой философ, был удивлен превратностью суждений о романе Пушкина: «*Как! В очерках Рафаэля вы видите одну способность к великому? Теперь не удивляюсь, что вам “Онегин” нравится как ряд картин*» [7]. Он заговорил о цельности художественной формы романа как единстве эстетического идеала поэта. «*Первое достоинство Художника есть сила мысли, сила чувства, и эта сила обнаруживается во всех очерках Рафаэля, в которых уже виден идеал Художника и объем предмета*» [7].

«Это единственная статья, которую я прочел с любовью и вниманием, – говорил Пушкин о статье Веневитинова. – Все остальное – иль брань, или преслащенная дичь» [8].

«Борис Годунов»

Русской комедии повезло больше, чем трагедии на сцене. Уже были написаны и «Недоросль», и «Горе от ума», когда «Эдип в Афинах» начинал *«вянуть»* [1, т. V, с. 545].

В трагедии господствовали законы классицизма, законы *«придворной трагедии»* времен Корнеля и Расина с ее тремя единствами, александрийским стихом и разделением действия на пять актов.

Пушкин считал, что театр нуждается в коренной реформе. Нужна была народная драма. И в поисках ее формы нужно было обратиться к Шекспиру, который писал свои пьесы и стихами и прозой, не соблюдал деления на акты, а смело давал *«сцены»*, а главное, создавал *«многосторонние характеры»* [1, т. V, с. 463].

«Драма родилась на площади и составляла увеселение народное, – говорил Пушкин. – Народ, как дети, требует занимательности, действия – драма представляет ему происшествие необыкновенное, истинное. Народ требует сильных ощущений...» [1, т. V, с. 331].

Именно поэтому Пушкин и называл свою историческую драму «Борис Годунов» *«истинным романтизмом»* [1, т. V, с. 283]. Сюжет пьесы Пушкин почерпнул в только что вышедшем из печати XI томе «Истории государства Российского» Карамзина.

Неуверенность и, в конечном счете, неудачу царствования Бориса Годунова Карамзин объяснял действием его *«нечистой совести»*, потому что на него легла тень царевича Дмитрия, погибшего в Угличе при таинственных обстоятельствах. Вина Годунова не доказана документально, но и не опровергнута.

Пушкин увидел динамику восхождения и падения Бориса Годунова, а также тайну восхождения и гибели Самозванца в невинно пролитой на дороге крови царевича Дмитрия и царевича Федора. И вот почему в глазах у Бориса Годунова *«мальчики кровавые»*: это сын Иоанна Грозного Дмитрий и его собственный сын Федор, оба они погибают накануне *«смутного времени»*.

Пушкин рисует эпоху *«многих мятежей»*, эпоху *«смутного времени»* как следствие падения наследственной и, стало быть,

законной власти. В «Борисе Годунове» современная идея «леги- тимизма» находила новое и блистательное воплощение. Но это как будто осталось незамеченным.

Николай I обещал быть цензором Пушкина, то есть освободить его от обычной цензуры. И Пушкин с доверием, хотя и с некоторым смущением передал царю рукопись «Бориса Годунова», свою авторскую рукопись с поправками, чтобы иметь возможность потребовать ее обратно.

Но царь не стал читать «Бориса Годунова», а передал ее на отзыв Булгарину. Пьеса была странная. Написана стихами и прозой, как исторические хроники Шекспира, в 24 сценах, как эпическая поэма. Особенно странными были ремарки, которые делали невозможной ее постановку на сцене. Например, такая: *«Князь Курбский и Самозванец, оба верхами. Полки приближаются к границе»* [1, т. III, с. 236].

Булгарину пьеса не понравилась. Он не увидел в ней целостности. В закрытой рецензии он уподоблял пьесу отрывкам из X и XI томов «Истории» Карамзина. Упомянул Булгарин также и исторические романы Вальтера Скотта, которые тогда были в большой моде.

По-видимому, последнее замечание особенно понравилось Николаю I. И он передал свое мнение через Бенкендорфа: *«Я считаю, что цель г. Пушкина была бы выполнена, если б нужным очищением переделал комедию в свою в историческую повесть или роман наподобие Вальтера Скотта»*.

Пушкин был огорчен и раздосадован. Мнение царя закрывало путь и на сцену и в печать. *«Согласен, – писал он Бенкендорфу о своей пьесе, – что она более сбивается на исторический роман, нежели на трагедию, как Государь император изволил заметить. Жалею, что я не в силах уже переделать мною однажды написанное»* [1, т. VI, с. 168].

«Моцарт и Сальери»

Наивный взгляд на исторические романы и хроники состоит в том, что здесь перед читателем или зрителем совершаются подлинные исторические события. Такой взгляд основан на пренебрежении к искусству или на забвении его прав и законов.

Исторический Ричард III, кажется, ничего общего не имел с тем Ричардом III, которого нарисовал Шекспир. Поэтому не-

обходимо различать достояние истории, иногда очень скудное, равное неведению, и достояние поэта, воссоздающего не отсутствующие документы, а логику характеров и страстей.

В искусстве критерием достоверности становится не правдоподобие действия, а истина страстей. Поэтому в «Маленьких трагедиях» Пушкина на первый план выходят «грозные вопросы морали» [9]. Если в «Борисе Годунове» его привлекали «многосторонние характеры», то здесь все его внимание направлено на «типы страстей».

В «Маленьких трагедиях» Пушкин как бы возвращается к поэтике классицизма, к той резкой односторонности типов, которая отличает театр Мольера от театра Шекспира. Пушкин считал Мольера и Шекспира двумя полюсами театрального мира, определяющими его систему, и он проделал путь от изображения многосторонних характеров к чертежу типов страстей.

В «Скупом рыцаре» господствует страсть к накоплению, в «Каменном госте» – соблазн, в «Пире во время чумы» – искушение жизни и смерти, а в «Моцарте и Сальери» – зависть, зависть талантливого музыканта Сальери к его гениальному современнику Моцарту.

Зависть – темное, не рассуждающее чувство, принадлежащее к тайным, тщательно скрываемым порокам. Но оно дает себя знать в поступках и обмолвках человека. Так Сальери на смертном одре в последней исповеди признался своему духовнику, что он отравил Моцарта. Это сенсационное известие облетело тогда все газеты.

Но ни свидетелей, ни доказательств этого страшного преступления не было. Сальери умер. И теперь каждый в меру своего разума мог разгадывать его тайну. Действительно ли он отравил Моцарта или это был бред умирающего, снесаемого завистью?

Никто и никогда не даст прямого ответа на этот вопрос. Но сама проблема Моцарта и Сальери оказалась вечной, потому что в ней не меньше значения, чем в «Каменном госте» и «Дон Жуане». Ведь и Моцарт у Пушкина «гуляка праздный», «безумец», «безумный расточитель» своего божественного дара.

Можно назвать Моцарта творцом, а Сальери – ремесленником. И есть страшная потрясающая логика в том, что не творец враждует с ремесленником, а ремесленник враждует с творцом – и побеждает его. Так Сальери признается в том, что он отравил Моцарта, так Дантес поднимает руку на Пушкина.

Вопрос был поставлен с неотвратимой прямоотой:

Моцарт: <...> *Ах, правда ли, Сальери,
Что Бомарше кого-то отравил?*

Сальери: *Не думаю; он слишком был смешон
Для ремесла такого.*

Моцарт: *Он же гений,
Как ты да я. А гений и злодейство –
Две вещи несовместные. Не правда ль?*

Катенин, который не был лишен чувства зависти к Пушкину, потребовал объяснений: «*Есть ли верное доказательство, что Сальери из зависти отравил Моцарта?*» [10].

И Пушкин написал небольшую заметку о том, как Сальери в первое представление «Дон Жуана» освистал Моцарта и его божественную музыку. «*Завистник, который мог освистать Дон Жуана, мог отравить его творца*» [1, т. V, с. 351]. Вот ключ к «маленькой трагедии» «Моцарт и Сальери» и вместе с тем ключ к многим тайнам дуэли и смерти самого Пушкина.

«Зрелая словесность»

Первозлементом художественной системы Пушкина была лирика. И его поэмы с их лирическими отступлениями вплоть до «Евгения Онегина» выросли из стихов.

Драматургия Пушкина начиналась в его поэмах. Что касается прозы, то она была предсказана в «Евгении Онегине».

Пушкин называл прозу по преимуществу жанром «*зрелой словесности*», хотя, конечно, «*зрелая словесность*» – это не только проза, но и поэзия и даже критика. Что же касается прозы, то Пушкин говорил: «*В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному*» [1, т. V, с. 293].

«*Язык честного простолоудина*» как признак «*зрелой словесности*» Пушкин противопоставил «*языку богов*» старинной поэзии.

Когда наступило время «*зрелой словесности*», выяснилось, что оно наступило только для Пушкина. Именно поэтому его проза оказалась недоступной для современников.

«Повести Белкина»

Трагедия Пушкина состояла в том, что его враги нападали, а друзья молчали. Между тем Булгарин не умолкал.

Жизнь как бы вытесняла Пушкина из литературы.

Когда пришло время «зрелой словесности», оказалось, что все надо начинать сначала. Но не было уверенности, что новое слово будет услышано и понято, как оно в том нуждалось.

Пушкин написал предисловие к «Борису Годунову» в форме письма к Н. Раевскому младшему. Но не напечатал его. Написал он и послесловие к «Моцарту и Сальери» и тоже не опубликовал его.

Были у него наброски размышлений о прозе, которые тоже могли бы послужить предисловием к «Повестям Белкина», но эти наброски остались в бумагах поэта.

Пушкин открыт, но во многом и не прочитан. Он сразу поднимается на такую высоту, что следовать за ним можно, но путем огромных усилий. Пушкин исторгал «искру», «не подставляя к ней лестницы», – говорил Гоголь [11]. Хотя у него были искушения сказать слово в защиту своих творений, объяснить их смысл и цель.

«Точность и краткость, вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей – без них блестящие выражения ни к чему не служат; стихи дело другое – впрочем, в них не мешало бы нашим поэтам иметь сумму идей гораздо позначительнее, чем у них обыкновенно водится» [1, т. V, с. 260].

Речь шла о художественных идеях. Образцом прозаика для Пушкина был Вольтер. В 1830 году Пушкин написал повести «Выстрел», «Метель», «Гробовщик», «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка». Они были напечатаны под названием «Повести Белкина». Главная художественная новизна как раз заключалась в Белкине.

Это был великий писатель, который даже не сознавал себя писателем. Однажды в Петербурге, в кофейне, где он пил шоколад и читал газету, на мгновение появился сочинитель Б. Так Белкин бежал за ним следом по Невскому, чтобы хоть издали увидеть настоящего сочинителя. *«Сочинитель! воскликнул я невольно, – и, оставя журнал недочитанным и чашку недопитую, побежал расплачиваться и, не дождавшись сдачи, выбежал на улицу»* [1, т. IV, с.104]. А кто это был? Булгарин? Бестужев?

Тогда в прозе господствовал тон нравоучительный или фереический. Булгарин рассказывал о приключениях Ивана Выжигина в необыкновенных условиях его плутовской жизни. Бестужев-Марлинский, самый известный писатель, повествовал про рыцарей, про замки Венден и Нейгаузен...

В повестях 20-х годов был несомненный «избыток воображения», отчего авторы как бы не имели возможности сказать *«словечко в простоте»*, все подвертывались под перо фантастические и красивые фразы: фразерская проза тех лет приучила читателей видеть все сквозь *«цветные пятна»* воображения.

И вдруг является Белкин и пишет свои *«смирненные повести»* как бы *«по недостатку воображения»*. Настолько не похожие на все, к чему привыкли читатели, что друг почтенного Ивана Петровича счел необходимым извиниться перед читателем за бедность воображения автора: *«Они, как сказывал Иван Петрович, большею частью справедливы и слышаны им от разных особ. Однако ж имена в них почти все вымышлены им самим, а названия сел и деревень заимствованы из нашего околотка, отчего и моя деревня где-то упомянута. Сие произошло не от злого какого-нибудь намерения, но единственно от недостатка воображения»* [1, т. IV, с. 45].

Под пером Белкина порой словно оживает гобелен: *«<...> но можно ли с точностью определить, о чем думает семнадцатилетняя барышня, одна, в роце, в шестом часу весеннего утра? И так она шла, задумавшись, по дороге, осененной с обеих сторон высокими деревьями, как вдруг прекрасная лягавая собака залаяла на нее»* [1, т. IV, с. 88].

Или вот уличная сценка из «Грбовщика»: *«Над воротами возвысилась вывеска, изображающая дородного Амура с опрокинутым факелом в руке с подписью: “Здесь продаются и обиваются гробы простые и крашенные, также отдаются на прокат и починяются старые”»* [1, т. IV, с. 67]. Переписать уличную вывеску – это проза, которая была под силу только писателю Белкину. Особый юмор проглядывает и в календарных записях («История села Горюхина»): *«4 мая. Снег. Тришка за грубость бит. 6 – корова бурая пала. Сенька за пьянство бит. 8 – погода ясная. 9 – дождь и снег. Тришка бит по погоде»* [1, т. IV, с. 107]. Белкин был совершенно новым типом русского писателя. Его можно назвать «двойником» Пушкина. Один из современников Пушкина, увидев на столе книгу повестей Бел-

кина, спросил: «*Какие это повести? И кто этот Белкин?*», на что Пушкин ответил: «*Кто бы он там ни был, а писать повести надо вот так: просто, коротко и ясно*» [1, т. IV, с. 719].

Пушкин не решился печатать повести от своего имени, потому что, как он шутя говорил, боялся, что «*Булгарин заругает*» [1, т. VI, с. 243]. И он не ошибся. Булгарин, действительно, поднял крик в «Северной пчеле»: «*Везде Белкин да Белкин, к чему это? Читатель хочет повестей, а не Белкина*» [12]. Можно было ожидать, что кто-то из критиков возразит Булгарину, заступится за смиренного Белкина. Но повести Белкина прошли незамеченными. О них заговорил Аполлон Григорьев, увидев в повестях «*зерно всей натуральной школы*» [13], но это было много позднее, уже после смерти Пушкина, который в зрелые годы работал, «*непонимаемый никем*».

«Капитанская дочка»

Историческое мышление стало знаком XIX в. «*История в наше время, — пишет Киреевский, — есть центр всех познаний, наука наук, единственное условие всякого развития; направление историческое обнимает все*» [14, с. 59 – 60]. Пушкин стал первым русским историком. По сравнению с ним Карамзин – великий летописец. Только Пушкин заговорил о закономерностях истории. «*Поэт для настоящего, — замечает Киреевский, — что историк для прошедшего: проводник народного самопознания*» [14, с. 59]. «Капитанская дочка» – последнее крупное произведение, опубликованное при жизни Пушкина. Это «*исторические записки*», принадлежащие перу Петра Андреевича Гринева. Пушкин даже написал особое предисловие к своему роману в форме обращения Петра Гринева к своему внуку Петруше: «*Начинаю для тебя свои записки или лучше искреннюю исповедь*» [1, т. IV, с. 750].

Но потом, по каким-то своим соображениям, Пушкин не напечатал предисловия к «Капитанской дочке», как и не напечатал и другие свои предисловия. И лишь в журнале «Современник», где печаталась «Капитанская дочка», он поместил статью В. Ф. Одоевского под названием «Как у нас пишутся романы», где было сказано: «*Пишите просто собственные записки, не гоняясь за фантазией, и не называйте их романами: тогда ваша книга будет иметь интерес всякой летописи*» [15].

Историческим запискам Пушкин приписывал особенную ценность. Для того чтобы понять их значение, достаточно было сравнить их с повестями, где господствовал *«избыток воображения»*.

От избытка воображения страдала справедливость, страдала и сама история. *«В России, – говорил Пушкин, – <...> память замечательных людей скоро исчезает, по причине недостатка исторических записок...»* [1, т. III, с. 419]. И вот почему *«исторические записки»* Гринева были совершенно новым родом литературы.

Гринева, так же как и Белкина, можно назвать великим русским писателем. Его место в литературе XVIII в. находится после Фонвизина. Пушкин предчувствовал, что за Фонвизиным должен был стоять А. Болотов. Но Болотов не был известен Пушкину, и он придумал Гринева. Гринев и Белкин – это два собеседника Пушкина, которых ему не хватало в литературе. Гринев – предшественник, Белкин – современник. В их обществе Пушкин не скучал и отдыхал душой от одиночества.

Но Гринев, в отличие от Белкина, сознавал себя писателем. Он был учеником Александра Петровича Сумарокова, писал стихи и песни. Даже его дуэль с Швабриным имела внешний литературный повод. У Гринева есть это чувство литературного самолюбия и щепетильности, столь характерное для литератора. Гринев был поэтом. В этом можно убедиться, обратив внимание на то, как он слушает песню, которую поют пугачевцы: *«Не шуми, мати зеленая дубровушка...» «Невозможно рассказать, какое действие произвела на меня эта простонародная песня про виселицу, распеваемая людьми, обреченными виселице. Их грозные лица, стройные голоса, унылое выражение, которое придавали они словам и без того выразительным, – все потрясло меня каким-то пиитическим ужасом»* [1, т. IV, с. 285]. Этот «пиитический ужас» и есть вдохновение.

Романическая форма *«Капитанской дочки»* хорошо мотивирована. Пушкин выступал в роли издателя, который от себя добавил к рукописи только эпиграфы, сами по себе замечательные. Некоторые из них придуманы самим Пушкиным. Например, эпиграф из Сумарокова: *«В ту пору лев был сыт, зоть сроду он свиреп»*.

Сумароков изображал Пугачева как *«антихриста»*, как *«чудовище»* и *«самозванца»*. И Гринев относится к нему как к самозванцу, но у него есть простой личный взгляд на события. Точно так же, как простой личный взгляд на события есть и у Маши Мироновой, которая во всем подобна своему избраннику.

Прощаясь с Гриневым при первом известии о приближении Пугачева к крепости, Маша Миронова подала ему шпагу, оставленную им у двери, по обычаю. Это была дивная сцена в духе романов Вальтера Скотта.

Вальтер Скотт привлекал внимание Пушкина именно тем, что он создал роман как *«историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании»*. Но была и еще одна сторона в исторических записках, которая привлекала Пушкина, а именно знакомство с историей, *«но современно, но домашним образом»* [1, т. V, с. 276].

«Шекспир, Гете, Вальтер Скотт не имеют холопского пристрастия к королям и героям» [1, т. V, с. 276]. Вот высокая традиция европейской литературы, которую блистательно продолжил Пушкин в своем романе «Капитанская дочка». Так, Гринев говорит Пугачеву *«Не верю»*, а Маша Миронова прерывает Екатерину возгласом *«Неправда!»* Нет в них этого *«холопского пристрастия»*, и потому они были любимыми героями Пушкина, наделенными жаждой истины и справедливости.

«Медный всадник»

Поэму «Медный всадник» Пушкин называл повестью. В сущности, это были его исторические записки. Исторические записки поэта. Он изобразил в них петербургское наводнение, *«несчастье невских берегов»* и участь Евгения, погибшего на островах. В поэму вошли отголоски бесед Пушкина с Мицкевичем о Петре Великом. Мицкевич сравнил Медного всадника с водопадом самовластья. Это была большая поэтическая и историческая метафора, которая не могла не поразить Пушкина.

Но его воображение подсказывало ему другой образ: Медный всадник, преследующий убегающего от него человека:

*Бежит и слышит за собой –
Как будто грома грохотанье –
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой.*

Это была историко-философская поэма, по своему содержанию предваряющая всю русскую философию истории XIX – XX веков, с ее характерной проблематикой цены цивилизации и культуры.

Вот Петербург, «военная» столица с ее блеском и красотой:

*Когда я в комнате моей
Пишу, читаю без лампы,
И ясны спящие громады
Пустынных улиц, и светла
Адмиралтейская игла.*

А вот уединенный остров, «пустынный остров», куда наводнение занесло «ветхий домишко». И почти невероятно, что Евгений отыскал его и умер на пороге того домика, в котором жила его невеста... В «Медном всаднике» поразительны почти безмолвные сцены, подобные той ночной сцене, когда Евгений оказывается возле памятника Петру Первому:

*Кругом подножия кумира
Безумец бедный обошел
И взоры дикие навел
На лик державца полумира.*

Поэма написана каким-то волшебным пером. Здесь каждое слово становится термином, а каждое положение – символом. И речь идет уже о судьбе России: и уже не Евгений, а сам Пушкин вопрошает будущее:

*О, мощный властелин Судьбы!
Не так ли ты над самой бездной,
На высоте уздой железной
Россию поднял на дыбы?*

Цензором «Медного всадника» был Николай I. Он не пропустил слова «кумир», вымарал замечание о Москве («порфириноносная вдова») и поставил вопросительные знаки на полях [1, т. V, с. 505].

Пушкин не стал ничего исправлять, и «Медный всадник», его утаенная поэма, появился в печати лишь после его смерти. Когда-то в молодости Пушкин признавался, что «забалтывается в стихах донельзя». Теперь в зрелые годы он шел к молчанию, как бы принимал обет молчания.

*Исполнен мыслями златыми,
Непонимаемый никем,*

*Перед распутьями земными
Проходишь ты, уныл и нем.*

Ему кричали со всех сторон: «Куда? Куда? Дорога здесь!», но он уже не откликался, он понял тайный путь мудрецов и поэтов всех веков: *«идешь, куда тебя влекут мечтанья тайные»* [1, т. II, с. 540].

Осуждение поэта

Чем выше поднимался Пушкин как художник, тем слышнее был голос общего осуждения, постепенно возобладавший в литературной критике его времени.

Самыми громогласными хулителями поэта были Надеждин, Полевой и Булгарин. Свои статьи они публиковали в самых распространенных и наиболее читаемых изданиях.

Н. И. Надеждин считал, что поэма Пушкина «Полтава» есть поражение поэта. И сравнивал его, ради комического эффекта, с Карлом XII, который тоже потерпел поражение при Полтаве.

«По нашему мнению, – пишет Надеждин, – “Полтава” есть настоящая Полтава Пушкина. Ему назначено было здесь испытать судьбу Карла XII».

С «Полтавы» начинался решительный поворот Пушкина к историческому самосознанию, к «*поэзии действительности*» в жанре поэмы. Надеждин отдавал предпочтение его ранним романтическим вещам.

«Его “Полтава” несравненно ниже всех его прочих произведений, – продолжал Надеждин. – Стихов прозаических и вялых такое множество, что не веришь: Пушкин ли, полно, написал их?».

Надеждин никогда не пропускал случая пошутить по адресу поэта. И на этот раз он сказал: *«Можно заметить, что и язык Пушкина, “эта острая бритва”, начинает иззубриваться».*

Статьи такого рода, в которых есть элемент глумления над гением, всегда пользовались большим успехом именно в той аудитории, которая воспринимала критику как «*потеху*».

Н. А. Полевой имел свои принципы, но по отношению к Пушкину часто шел рядом с Надеждиным. Так, ему казалось, что «Борис Годунов» весь «*неудовлетворителен*».

«Вся драма Пушкина есть только исполнение приговора, уже подписанного судьбой?» – спрашивал он читателя. И отве-

чал на этот вопрос утвердительно. Тем самым он упрекал Пушкина в фатализме, в рабском следовании Карамзину, который говорил о «роковом» ходе событий в царствование Бориса Годунова.

Историзм Пушкина, высшее достижение русской исторической школы начала века, Полевой называл «неудовлетворительным». Но этого мало. Он считал, что произведение, несовершенное в историческом плане, столь же несовершенно и в художественном отношении.

Любопытно, что Полевой предлагал Пушкину «заменить» недостаток исторических фактов «фантастическим элементом». Представить на сцене свою версию гибели царевича Дмитрия...

У Пушкина в «Борисе Годунове» такой сцены нет. Гибель царевича остается в тайне, как это и было на самом деле. Пушкина интересуют следствия сего грозного события, которые привели к гибели Бориса Годунова и его царства.

«Уклоняясь от истории, — пишет Полевой, — поэт не заменяет сего уклонения ничем фантастическим».

Иными словами, Полевой требовал от Пушкина тех литературных условностей, от которых он сознательно и решительно уходил в своих трагедиях по примеру Шекспира.

«Нет единства ни в действии, ни в развитии его частей, ни в проявлении характеров», — заключает свой разбор Полевой. И это заключение было формулой осуждения поэта.

Булгарин шел следом. И так же, как Надеждин и Полевой, выбирал для своих нападок цель покрупнее. Например, «Евгения Онегина».

Он даже не достаивал пушкинский роман подробного разбора. Он упрекал Пушкина в том, что у него нет *«ни одной мысли, ни одного чувствования, ни одной картины, достойной воззрения»* [16].

Булгарин осуждал «Евгения Онегина» за «безыдейность». И оказалось, что такого рода обвинения вообще расточать очень легко по любому поводу и любому адресу.

Булгарин оценил роман Пушкина как *«совершенное падение»* («*Chute complete*»).

Это было полное и безоговорочное осуждение поэта.

Пушкин читал и Надеждина, и Полевого, и Булгарина тоже читал. И не мог скрыть своего удивления.

«Вспомните, — говорил он Погодину, — что меня лет 10 кряду хвалили бог весть за что, а разругали за Годунова и Полтаву».

ву. У нас критика, конечно, ниже даже и публики, не только самой литературы» [1, т. VI, с. 306].

В то время как критика «потешала» свою аудиторию, «Полтава» и «Борис Годунов» завоевывали свою «публику», предпочитавшую творения поэта глумливым разборам его творений.

«Сердиться на нее можно, – писал Пушкин о критике, – но доверять ей в чем бы то ни было – непростительная слабость» [1, т. VI, с. 306]. Во времена Пушкина мнения Надеждина, Полевого и Булгарина оставались их частным мнением, хотя они уже претендовали на всеобщее значение.

«И что если бы еще должны мы были уважать мнения Булгарина, Полевого, Надеждина? Приходилось бы стреляться после выхода каждого номера их журналов. Слава Богу, что общее мнение (каково бы оно у нас ни было) избавляет нас от хлопот» [1, т. VI, с. 306].

Но осуждение поэта – дело вовсе не безобидное. И критика 30-х годов, освистывавшая «Бориса Годунова» и «Евгения Онегина», имела прямое отношение к гибели поэта.

Примечания

1. Пушкин А. С. Собр. соч.: в 6 т. – М., 1936 – 1938.
2. Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. – М., 1984.
3. Переписка А. С. Пушкина. – М., 1982. – Т. I.
4. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. – СПб., 1895 – Т. X.
5. Московский телеграф. – 1825. – Ч. 2. – № 5.
6. Телескоп. – 1832. – Ч. 9. – № 9. – С. 106.
7. Веневитинов Д. В. Разбор статьи о «Евгении Онегине» // Московский телеграф. – 1825. – Ч. 100. – С. 378.
8. Пятковский А. П. Одоевский и Веневитинов. – СПб., 1901. – С. 126.
9. Анна Ахматова о Пушкине. Статьи и заметки. – М., 1989. – С. 92.
10. Катенин П. А. Размышления и разборы. – М., 1981. – С. 215.
11. Гоголь Н. В. Собр. соч. – М., 1966 – 1967. – Т. VI. – С. 381.
12. Северная пчела. – 1834. – № 192.
13. Григорьев А. Литературная критика. – М., 1967. – С. 183.
14. Киреевский И. В. Критика и эстетика. – М., 1979.
15. Одоевский В. Ф. О литературе и искусстве. – М., 1982. – С.48 – 49.
16. Северная пчела. – 1830. – 22 марта – 1 апреля.

«Покой и воля»

«План жизни»

Державин был вельможа.
Карамзин стал историографом.

Крылову за его многолетние труды в Императорской Публичной библиотеке был пожалован генеральский чин.

Жуковский принял должность воспитателя наследника престола.

И только Пушкин был «просто Пушкиным». Но простота Пушкина была особого рода. Она не требовала от него ни опрощения, ни упрощения.

«Я грамотей и стихотворец», – говорил он о себе в стихотворении *«Моя родословная»* [1, т. I, с. 589].

Шестисотлетнее дворянство не только не мешало, но именно содействовало той исторической простоте Пушкина, благодаря которой он стал национальным поэтом России.

Карамзин, «русский путешественник», изъездил всю Европу. Он посетил Германию, Францию, Швейцарию, побывал в Англии.

От него не отставали и другие современные ему писатели. Жуковский совершил европейское путешествие в свите великой княгини Александры Федоровны. Впоследствии он не только бывал наездами, но и подолгу жил в Германии.

В. Л. Пушкин обожал Париж и с таким упоением рассказывал о своих заграничных впечатлениях, что И. И. Дмитриев даже написал на него пародию, в которой запечатлел это «восторженное тяготение» к «столице мира»:

*Друзья! сестрицы! я в Париже!
Я начал жить, а не дышать!* [2, с. 258].

И только Пушкин никогда не покидал России. Как будто не было у него на это времени. А если и ездил куда-нибудь, то не на Запад, а на юг, на Восток, да и то не всегда по своей воле, – в Крым, на Кавказ, на Урал.

«*Самая его жизнь совершенно русская*», – писал Гоголь [3, т. VI, с. 68].

У каждого из его современников было еще одно предназначение помимо поэзии, служившее как бы оправданием поэзии. Карамзин был историком, Жуковский – педагогом, Грибоедов – дипломатом, Гоголь – учителем жизни.

И только Пушкин не искал никакого другого призвания вне поэзии. Выше всего он ценил «*служенье муз*».

Гоголь писал: «*Пушкин был дан миру на то, чтобы доказать собою, что такое сам поэт, и ничего больше...*» [3, т. VI, с. 381].

Это и было его высшее призвание.

У Пушкина был свой «*план жизни*», который он обдумывал с надеждой на будущее.

Во-первых, по этому плану, он хотел сохранить за собой права «частного человека», не надевать никакого «мундира», кроме вышедшего уже из моды «*парнасского мундира*»:

*Наездник смиренного Пегаса,
Носил я старого Парнаса
Из моды вышедший мундир, –*

шутя говорил о себе Пушкин [1, т. II, с. 103].

Во-вторых, он хотел наилучшим и простейшим образом устроить свои литературные дела посредством «*стишистой торговли*».

Разговоры о писании стихов для «*прекрасных слушательниц*» становились провинциальными и смешными. Развивающаяся печать, не только журналы, но и газеты, нуждались в произведениях изящной словесности.

Росла книжная торговля, множились книжные издательства в мире. Байрону, самому вдохновенному из современных поэтов, в Англии платили огромные деньги за каждую строчку.

И это было не меценатство, а дело, деловые отношения. Стихи Байрона пользовались огромным спросом, и стоили они очень дорого. За них надо было платить.

По успеху среди читателей в России с Байроном мог сравниться один только Пушкин. Был и издатель, который первый понял цену его стихов. И стал платить за них большие деньги.

Это был Александр Филиппович Смирдин (1795 – 1857), издатель альманаха «Новоселье», журнала «Библиотека для чтения» и серии книг под общим названием «Полное собрание сочинений русских авторов».

Пушкин как современный писатель должен был войти и вошел в деловые отношения с книгопродавцем. Благодаря Пушкину книгопродавец стал поэтическим персонажем.

В 1824 году Пушкин написал стихотворение «Разговор книгопродавца с поэтом», которое стало началом целого ряда подобных диалогов поэта с гражданином, с журналистом и т. д. Образовался новый жанр диалогической лирики.

Книгопродавец – фигура прозаическая, хотя он у Пушкина разговаривает стихами. Его интересует успех поэта и вкусы публики, потому что и то и другое составляет основу его дела, его предприятия. Новые творения, цветение творчества – в его практических интересах: *«Уж ко мне заходят нетерпеливые чтецы; вокруг лавки журналисты бродят...»*

Книгопродавец Пушкина нисколько не покушается на вдохновение поэта. Он не собирается ни подкупать, ни покупать его вдохновения. Это честный книгопродавец и знающий цену слову: чем оно неподкупнее, тем дороже ценится.

*Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать.*

«Вы совершенно правы, – отвечает ему поэт прозой. – Вот вам моя рукопись. Условимся.» Честный книгопродавец входил в «план жизни» Пушкина, который отстаивал независимость вдохновения.

«Жизнь Званская»

В 1807 году Державин написал послание к Евгению Болховитинову «Жизнь Званская». Это был своеобразный «вольный роман» в стихах, рисующий столицу и усадьбу, век и мир, а

главное, создающий картину независимой жизни поэта в своем доме на реке Званка:

*Возможно ли сравнять что с вольностью златой,
С уединением и тишиной на Званке?
Довольство, здравие, согласие с женой,
Покой мне нужен – дней в останке [4, с. 326].*

Здесь названы два заветных пушкинских слова: «покой» и «воля» («златая вольность»).

*На свете счастья нет, но есть покой и воля.
Давно завидная мечтается мне доля –
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.*

«Я жажду только независимости, – писал Пушкин в 1824 году, – <...> с помощью смелости и настойчивости я наконец обрету ее» [1, т. VI, с. 471].

«Жизнь Званская» также содержала мечту о семейной жизни «в согласии с женой».

Пушкин почти слово в слово повторял слова Державина, и они звучали особенно пронзительно, потому что возникали как мечта о пристани среди скитаний:

*Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи –
Да пруд под сенью ив густых...*

Семейный круг представлялся Пушкину именно усадебным миром. У него было свое Михайловское, свое Болдино. Он мог бы устроить нечто подобное «Жизни Званской».

В самом звучании этих слов «Жизнь Званская» есть что-то притягательное, домашнее, простое, доступное для поэта и не требующее от него никаких усилий, неизбежных в жизни при дворе.

*Мой идеал теперь – хозяйка,
Мои желания – покой,
Да щей горшок, да сам большой, –*

пишет Пушкин, завершая свой «свободный роман» [1, т. III, с. 169].

Конечно, во всем этом было много сомнительного. Но, как говорил Державин, «чего в мой дремлющий тогда не входит ум!» [4, с. 332].

Эту строку Пушкин возьмет эпиграфом к стихотворению «Осень», в котором можно увидеть идеал жизни Болдинской осени:

*И забываю мир – и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем...*

Так представлялась ему уединенная творческая жизнь «в глуши», которую он волен был превратить в Афины¹. Он надеялся, что его мечту поймет и оценит его московская невеста Наталья Николаевна Гончарова, которой он посвятил стихотворение «Мадонна»:

*В простом углу моем, средь медленных трудов,
Одной картины я желал быть вечно зритель,
Одной: чтоб на меня с холста, как с облаков,
Пречистая и наш божественный Спаситель –*

*Она с величием, он с разумом в очах –
Взирали, кроткие, во славе и в лучах...*

«Моя родословная»

Путешествие Онегина оканчивалось, невольная скитальческая жизнь наскучила Пушкину, и роман подходил к концу. «Ужель мне скоро тридцать лет?» – воскликнул Пушкин.

Его привлекала независимость, творчество требовало уединения, труд представлялся убежищем и спасением от житейских невзгод.

¹ См.: «Храм удовольствия и счастья» в «Афинской жизни» Н. М. Карамзина (1793). – Прим. сост.

*Служенье муз не терпит суеты;
Прекрасное должно быть величаво, —*

говорил Пушкин. Но к тому еще следовало важное замечание, многое объясняющее в характере поэта:

*Но юность нам советует лукаво,
И шумные нас радуют мечты...*

Таким он был в юности, таким оставался и в зрелые годы. Для «жизни Званской» надо было стать вельможей, как Державин. Но независимость дается даром любому мещанину, живущему в городе своим трудом.

Почему бы и не стать «мещанином» русскому поэту, несмотря на его «шестисотлетнее дворянство»? Эта мысль веселила Пушкина. И в стихотворении «Моя родословная», где он называл себя «*грамотеем и стихотворцем*», говорилось:

*Под гербовой моей печатью
Я кипу грамот схоронил
И не якшаюсь с новой знатью,
И крови спесь угомонил.
Я грамотей и стихотворец,
Я Пушкин просто, не Мусин,
Я не богач, не царедворец,
Я сам большой: я мещанин.*

Вот оно совпадение искомых формул: «*я сам большой: я мещанин*» в «Моей родословной» и «*мой идеал теперь — хозяйка, мои желанья — покой, да шей горшок, да сам большой*».

Была ли у Пушкина уверенность, что Наталья Николаевна Гончарова, став женой первого поэта России, будучи первой красавицей Москвы, согласится с его мечтами о «простой доле»?

В 1831 году Пушкин пишет Плетневу: «*Душа моя, вот тебе план жизни моей: я женюсь в сем месяце, полгода проживу в Москве, летом приеду к вам. Я не люблю московской жизни. Здесь живи, не как хочешь — как тетки хотят*» [1, т. VI, с. 249].

Первый опыт «мещанской жизни», общение с родней Натальи Николаевны («*как тетки хотят*») был неудачным. Но Пушкин

надеялся на лучшее. Его привлекал Петербург. Он считал, что «тетки» – это какая-то чисто московская примета.

«То ли дело в Петербурге! заживу себе мещанином припеваючи, независимо и не думая о том, что скажет Марья Алексеевна» [1, т. VI, с. 249].

Он с каким-то детским доверием смотрел в будущее.

*Исполнились мои желания. Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна,
Чистейшей прелести чистейший образец, –*

пишет Пушкин о своей невесте.

Свадьба состоялась 18 февраля 1831 года в Москве в церкви Большого Вознесения. Но обряд венчания сопровождался дурными предзнаменованиями. *«Во время венчания, обходя вокруг аналоя в церкви Большого Вознесения на Никитской, он уронил крест и побледнев сказал: “Tous les mauvais augures (все дурные приметы)”»* [5, с. 269]. Потом у него потухла свечка. Но мало того, его обручальное кольцо упало на ковер [6, с. 255].

Но *«шумные мечты»* пересиливали дурные предчувствия. *«Я женат – и счастлив, – говорил Пушкин. – Одно желание мое, чтоб ничего в жизни моей не изменилось – лучшего не дождусь»* [1, т. VI, с. 255]. Эти слова были сказаны в последние дни его московской жизни на Арбате. Открывалась новая глава в его «Родословной».

В Российской академии

Возвращение Пушкина в Петербург с молодой женой произвело сенсацию в свете. Наталья Николаевна, первая красавица, рядом с первым поэтом – это было необыкновенное явление.

«Летом 1831 года, – пишет один из современников, – в Царском Селе многие ходили нарочно смотреть на Пушкина, как он гулял под руку с женою, обыкновенно около озера. Она бывала в белом платье, в круглой шляпе, и на плечах свитая по-тогдашнему красная шаль» [7, т. II, с. 313].

Здесь нельзя было избежать великосветских встреч. Юность многое возвращала из забвения, *«советовала лукаво»*... Наталья Николаевна обладала природным искусством нравиться всем с

первого взгляда. Ей ничего не стоило очаровать даже августейшую чету.

«*Весь двор в восторге от Наташи, – отмечает один из современников, – императрица хочет, чтобы она к ней являлась*» [6, с. 267]. Во время прогулки в Царском Селе Пушкины встретили Николая Павловича. Он остановился поговорить и сказал Наталье Николаевне, что очень рад с ней познакомиться.

Государь благоволил в то время и к Пушкину. Между прочим, он спросил поэта, почему он нигде не служит. «*Я готов, – ответил Пушкин, – но кроме литературной службы не знаю никакой*» [6, с. 268]. Тогда государь приказал ему сослужить службу – написать историю Петра.

Пушкин считал, что это и есть то самое дело, которое даст ему независимость, как когда-то занятие историей принесло независимость Карамзину.

«*В Царском Селе также все тихо, – пишет Пушкин Нащокину, – но около такая каша, что Боже упаси. <...> Нынче осенью займусь литературой, а зимой зарююсь в архивы, куда вход дозволен мне царем. Царь со мною очень милостив и любезен*». И иронически добавляет: «*Того и гляди, попаду во временщички...*» [1, т. VI, с. 274].

Жизнь вносила изменения в тот план жизни, который он составил прежде. В «Моей родословной» Пушкин говорил:

*Не офицер я, не ассессор,
Я по кресту не дворянин,
Не академик, не профессор...*

Он хотел быть «*по кресту*» добрым христианином, что, впрочем, нисколько не мешало ему и другим быть, например, и офицерами и академиками.

И вот в декабре 1832 года Пушкин был избран в академики в общем собрании Российской академии под председательством Шишкова. «*Известные в словесности дарования и сочинения, – сказал президент Академии, – избавляют меня от надобности оные исчислять*» [8, с. 96 – 97]. И Пушкин был избран единогласно.

Академиками были Державин, Карамзин, Крылов, Жуковский... Теперь к их славным именам присоединялось имя Пушкина. Он отнесся к этой «должности» со вниманием, какого она заслуживала.

«В остальную часть зимы Пушкин прилежно посещал заседания Академии по субботам, – пишет Анненков, – он вообще весьма серьезно смотрел на труды и обязанности ученого сословия» [9, с. 323].

Между тем Наталья Николаевна уже появилась при дворе. У нее был свой успех, как бы и независимый от славы Пушкина. Тем более что Пушкин, для которого свет был не в новинку, не стремился быть в нем «львом». Да к тому же светская жизнь была дорога.

«Кружусь в свете, жена моя в большой моде – все это требует денег, деньги достаются мне через труды, а труды требуют уединения», – пишет Пушкин [1, т. VI, с. 315]. Он надеялся вознаградить потерянное в свете время трудами в Российской академии.

История Пугачева и Петра I

Пушкин считал Карамзина последним летописцем и первым историком. Может быть, справедливее было бы оставить за Карамзиным титул последнего летописца, а первым историком назвать Пушкина? Летописец собирает имена и даты, блюдет как святыню хронологию событий. А историк ищет закономерностей событий.

Из всей русской истории Пушкин избрал два имени: Пугачев и Петр I. Один был воплощением «хаоса», бунта и возмущения, другой стал символом строя, порядка, государственности и общественного строения.

Может быть, Николай I и назначил бы Пушкина историографом, если бы он, например, повторил слова Карамзина о том, что «история принадлежит царю». Но Пушкин считал, что история принадлежит поэту...

«Что нужно драматическому писателю? – рассуждает Пушкин. – Философию, бесстрастие, государственные мысли историка, догадливость, живость воображения. Никакого предрассудка, любимой мысли. Свобода» [1, т. V, с. 330]. Такова была программа Пушкина как драматического писателя. Такова была она и для предпринятой им истории.

Он хотел представить историю России в двух ее началах, в двух ликах, столь отчетливо обозначившихся в событиях XVIII столетия: в образе стихии и оплота. Одна из глав «Ка-

питанской дочери», где речь шла о возмущении Пугачева, называется «Осада города», другая – «Приступ». В «Медном всаднике», где речь идет о граде Петровом, есть символические строки:

*Осада! приступ! злые волны,
Как воры, лезут в окна. Челны
С разбега стекла бьют кормой.*

В «Истории Пугачева», так же как в «Капитанской дочке», Пушкин изображает пугачевщину как бунт «бессмысленный и беспощадный» [1, т. IV, с. 313]. Целые страницы заполнял Пушкин списками убиенных безвинно дворян. Потрясающей была история «дворянской девицы» Харловой, которая, в отличие от Маши Мироновой, спасенной «чудными обстоятельствами», погибла вместе со своим малым братиком, была расстреляна пугачевскими «енералами» [1, т. IV, с. 451].

Но Пугачев – это тоже история. Николай I не признавал самого заглавия труда Пушкина: «История Пугачева» и велел напечатать книгу под названием «История пугачевского бунта». Он полагал, что у Пугачева не может быть истории.

Но история была. В записках Пушкина сохранились некоторые важные «государственные мысли» историка. «Весь черный народ был за Пугачева; духовенство ему доброжелательствовало, не только попы и монахи, но и архимандриты и архиереи. Одно дворянство было открытым образом на стороне правительства», – пишет Пушкин [1, т. IV, с. 692].

Как историк Пушкин не боялся противоречий, не выравнивал событий по ниточке «любимой мысли». Он не желал «исправить» противоречий. Так Пушкин задумал и «Историю Петра Великого». Это был неслыханный замысел – представить Петра деспотом и протектором. Книга Пушкина должна была стать осуждением и оправданием Петра.

«Достойна удивления разность между государственными учреждениями Петра Великого и временными его указами. Первые суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости, вторые нередко жестоки, своевольны и, кажется, писаны кнутом. Первые были для вечности, или по крайней мере для будущего, – вторые вырвались у нетерпеливого, самовластного помещика» [1, т. V, с. 427].

Невозможно представить себе, чтобы Николай I разрешил напечатать такую историю Петра Великого. Высказывались предположения, что причиной гибели Пушкина была именно «История Петра Великого», которую ему не дали окончить...

«В златом кругу вельмож»

Державин в стихотворении «Жизнь Званская» пишет именно о том, что никак не давалось Пушкину:

*Блажен, кто менее зависит от людей,
Свободен от долгов и от хлопот приказных,
Не ищет при дворе ни злата, ни честей
И чужд сует разнообразных!* [4, с. 326].

Из окружения Пушкина, кажется, молодой Гоголь только один понимал, что жизнь в свете губительна для поэта. «*Пушкина нигде не встретишь, как только на балах. Так он протранжирует всю жизнь свою, если только какой-нибудь случай, и более необходимость, не затащут его в деревню*» [6, с. 312].

Но такого случая все не было. Между тем Пушкин и Наталья Николаевна оказались «в златом кругу вельмож». Пушкин пытался найти в этом положении какой-то высокий смысл в духе «уроков царям», как это было в XVIII веке.

И даже начал стихотворение, но стихи звучали как-то тревожно и страшно:

*Блажен в златом кругу вельмож
Питт, внимаемый царями.
Владея смехом и слезами,
Приправя горькой правдой ложь,
Он вкус притупленный щекотит...*

В конце наброска вдруг появился образ «тяжких дверей», «черного крыльца», где «народ, толкаемый слугами, поодаль слушает певца». Стихи не вышли, Пушкин бросил неоконченную рукопись, в которой было сказано о поэтах и вельможах:

*Он украшает их пиры
И внемлет умные хвалы.*

Это было горестное признание («он украшает их пиры») и ложь, приправленная горькой правдой («и вземлет умные хвалы»), потому что хвалы были разные...

Бенкендорф предложил Пушкину придворную должность камергера. Но Пушкин отклонил от себя эту честь, желая даже «в златом кругу вельмож» оставаться тем, кем он был – «грамотеем и стихотворцем». Но Бенкендорф, по крайней мере, удостоил его беседы.

Что же касается Николая Павловича, то он без разговоров назначил Пушкина «камер-юнкером» – «упек в пажи». Пушкин, поэт, историк, академик, отец семейства, получил должность и чин, какие давались юным царедворцам.

Может быть, самый оскорбительный смысл этого назначения состоял в том, что граф Хвостов в свое время усердно добивался этого чина и звания. Пушкин был в бешенстве. План жизни летел кувырком. Не «мещанин» и не профессор, а камер-юнкер. Когда приступ негодования прошел, Пушкин стал обдумывать свою судьбу.

«Третьего дня, – пишет Пушкин, – я пожалован в камер-юнкеры – (что довольно неприлично моим летам). Но двору хотелось, чтобы Наталья Николаевна танцевала в Аничкове» [1, т. V, с. 505]. И сам Пушкин должен был являться во дворец и на праздники в Петергофе в придворном мундире.

Он горевал, но его не пожалели. Говорил, что Фридрих II, несмотря на то, что Вольтер сам искал его милостей, «не надел бы на первого из французских поэтов шутовского кафтана, не предал бы его на посмеяние света» [1, т. V, с. 121].

Пушкин надеялся найти сочувствие и у Натальи Николаевны. Он пишет ей: «Теперь они смотрят на меня как на холопа, с которым можно им поступать, как им угодно. Опала легче презрения» [1, т. VI, с. 358]. Но она так радовалась тому, что теперь ей открыт доступ ко двору. Она была молода, ей хотелось успеха. Хандра Пушкина вызывала у нее недоумение и досаду.

«Пиковая дама»

С тех пор как Пушкин был взыскан милостью императора и назначен камер-юнкером, у него только и разговоров было об отставке и опале, которые позволили бы ему «затвориться в Болдине». Опала была бы счастьем для поэта.

*Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит –
Летят за днями дни, и каждый час уносит
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем
Предполагаем жить... И глядь, как раз – умрем.*

Пушкин называл себя «усталым рабом», говорил о «покое и воле», о «побеге», о спасении:

*На свете счастья нет, но есть покой и воля.
Давно завидная мечтается мне доля –
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.*

Далее следовали наброски прозой: «Юность не имеет нужды в *at home*; зрелый возраст ужасается своего уединения. Блажен, кто находит подругу – тогда удались он домой. О, скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню: поля, сад, крестьяне, книги: труды поэтические – семья, любовь etc. – религия, смерть» [1, т. II, с. 551].

И стихи, и проза были обращены к самому себе и отчасти к Наталье Николаевне. Пушкин надеялся, что она поймет его тревоги и заботы. «Как-то вечером, осенью, – вспоминает один из современников, – Пушкин, прислушиваясь к завыванию ветра, вздохнул и сказал: “Как хорошо бы теперь быть в Михайловском! Нигде мне так хорошо не пишется, как осенью в деревне. Что бы нам поехать туда!”» [6, с. 281].

Наталья Николаевна была обижена этими словами. «Восхитительное местопребывание! – сказала она в ответ. – Слушать завывание ветра, бой часов и вытье волков. Ты с ума сошел!» [6, с. 281]. Пушкин стал ее утешать.

*Как не дай боже хорошу жену,
Хорошу жену – в честный пир зовут,
<...>
Мою жену – в новы саночки,
Меня молодца – на запяточки.*

В одном из писем к Наталье Николаевне Пушкин говорит: «Я, как Ломоносов, не хочу быть шутком ниже у Господа Бога.

Но ты во всем этом не виновата, а виноват я из добродушия, коим я преисполнен до глупости, несмотря на опыты жизни» [1, т. VI, с. 358]. А опыт жизни заключался в том, что он всюду оставался чужим: «*я всем чужой*», – говорил Пушкин [1, т. I, с. 376].

Непонимаемый никем в литературе, он оказался теперь непонимаемым никем и в своем домашнем и дружеском окружении. Под музыку балов, где танцевала Наталья Николаевна, он написал «*Пиковую даму*», пророческое и страшное произведение об одиноком и бедном человеке, который сделал ошибку, ступив на стезю успеха.

Это уже была проза, которую не мог написать ни Белкин, ни Гринев. Особенной чертой ее была кинематографичность: «*Улица была заставлена экипажами, кареты одна за другою катились к освещенному подъезду. Из карет поминутно вытягивались то стройная нога молодой красавицы, то гремучая ботфорта, то полосатый чулок и дипломатический башмак. Шубы и плащи мелькали мимо величавого швейцара*» [1, т. IV, с. 200].

«*Не дай мне Бог сойти с ума*», – отрекчивался Пушкин от участи Германна. «*Пиковая дама*» имела жестокий эпиграф: «*Пиковая дама означает тайную недоброжелательность*». Кто была эта Пиковая дама Пушкина? Это была петербургская Марья Алексеевна, которая требовала, чтобы поэт жил не так, как ему хочется, а как тетка велит. Вот эта тетка и была его Пиковой дамой. Может быть, она называлась графиней Нессельроде или как-нибудь иначе.

«*Германн сошел с ума. Он сидит в Обуховской больнице в 17-м номере, не отвечает ни на какие вопросы и бормочет необыкновенно скоро: "Тройка, семерка, туз! Тройка, семерка, дама!" ...*» [1, т. IV, с. 214].

В 1834 году за общим столом у Дюме Пушкин познакомился с молодым французом, принятым незадолго до этого на службу в русскую гвардию. Звали его Жорж Дантес. «*Дантес <...> был человек не глупый, и хотя весьма скудно образованный, но имевший какую-то врожденную способность нравиться всем с первого взгляда*» [6, с. 367]. И вся та сводящая с ума недоброжелательность, которую встречал Пушкин в «*златом кругу вельмож*», сосредоточилась для него в образе этого офицера с крылышками золотых эполет на плечах.

«Поэт и толпа»

Кажется, что трагедия Пушкина заключалась в том, что он был одинок. Даже князь Вяземский, его ближайший друг, когда началась эта история вмешательства в жизнь поэта со стороны «богатых», ставленником которых был Дантес, по его же словам, махнул рукой на Пушкина.

Со всех сторон «для потехи» раздували «чуть затаившийся пожар». В этом участвовали не только враги, но, увы! и друзья поэта. Софья Карамзина досадовала на то, что Пушкин, глядя на ухаживания Дантеса за Натальей Николаевной, своим мрачным видом портил впечатление праздника в ее салоне...

Все это так и было. Пущин в ссылке, узнав о гибели Пушкина, ужаснулся тому, что в его окружении не нашлось никого, кто мог бы защитить Пушкина, расстроить этот нечестивый поединок.

Но трагедия Пушкина состояла в том, что у него не было одиночества, не было того уединения, о котором он мечтал, когда составлял план жизни. План этот был уничтожен обстоятельствами, а без него жизни для Пушкина не было. И он погибал на глазах у всех и не находил ни в чем опоры.

Его окружала «толпа», и толпа требовала от поэта, чтобы он служил ее пользе. «Давать нам смелые уроки, а мы послушаем тебя!» – глумилась толпа над поэтом. И поэт возненавидел ее. «Тебе бы пользы все», – говорил поэт, обращаясь к толпе. «Подите прочь!» – негодовал он.

Но толпа не расходилась, она чувствовала свою силу. Почти безумные речи говорил поэт от бешенства, называл себя жрецом, уверял, что поэты рождены «для звуков сладких и молитв». Толпа смеялась, но ее слух царапали отречения поэта:

*Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.*

Здесь толпа поймала поэта. Это его изречение было уязвимым, его можно было уличить даже в гордости, в себялюбии, в презрении к ближним. Если прочесть стихотворение «Поэт и толпа» внимательно, в целом, а не для цитат, то можно увидеть

и толпу, и бедного, одинокого поэта, который от множества обступивших его мучителей и недоброжелателей теряет самообладание. Проигрывает битву...

Тогда-то, из глубины его отчаяния и является эта мечта не об одиночестве, а об уединении и свободе, мечта, связанная с воспоминаниями о Царском Селе, о Болдинской осени, о плане жизни, который был задуман так прекрасно, но не осуществился, как не осуществляются все прекрасные планы.

И Пушкин напутствовал сам себя; говорил сам с собою, как безумный Германн: «*тройка, семерка, туз!*» Как говорил безумный Батюшков: «*Не царствуйте, цари, я сам на Пинде царь*»:

*Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум.*

И умирая, Пушкин говорил, обращаясь к кому-то: «*Пойдем, да выше, выше! Ну, пойдем!*» [10, с. 289]. А потом перевел глаза на книги и сказал: «*Прощайте, друзья*». Толпа «победила» Пушкина. И он уходил от нее в свое посмертное вечное уединение, которого он не мог достичь в жизни и которое ожидало его лишь «*на страшной высоте Парнаса*».

Примечания

1. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. – М.: Изд-во АН СССР, 1937–1949.
2. Дмитриев И. И. Сочинения. – М., 1986.
3. Гоголь Н. В. Собр. соч. – М., 1966–1967.
4. Державин Г. Р. Стихотворения. – М., 1957.
5. П. В. и В. А. Нащокины. Рассказы о Пушкине, записанные П. И. Бартевым // Бартев П. И. О Пушкине. – М., 1992.
6. Вересаев В. В. Пушкин в жизни. – М., 1987.
7. А. О. и К. О. Росsetы. Из рассказов о Пушкине, записанных П. И. Бартевым // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. – М., 1974.
8. Коломинов В. В., Файнштейн М. Ш. Храм муз словесных. – М., 1986.
9. Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. – М., 1984.
10. Разговоры Пушкина. – М., 1929.

Возвращение на родину

(Н. М. Языков)

Вечный бурш

Ни один другой поэт пушкинской плеяды не был так близок к Пушкину и к послепушкинской эпохе, как Н. М. Языков. Он был человеком, видевшим не только прошлое, но и будущее русской литературы. Он стоял на грани между Пушкиным и Гоголем. Он также хорошо понимал Пушкина, как и Гоголя, что было новостью для этого поколения. Он представляет собой некоторое средостение между поколениями 20-х и 40-х гг.

Николай Михайлович Языков (1803 – 1847) был родом из симбирских дворян. Состоятельный человек, он позволил себе прихоть учиться в различных учебных заведениях. И стал даже типом «вечного студента». Сначала, в 1814 году, поступил в Горный кадетский корпус, но в 1819 году перешел в Институт инженеров путей сообщения. Это любопытная черта его биографии. Интерес к инженерии, к железным дорогам, которые составляли фон жизни Белинского, Гоголя, Лермонтова, появился как знак более поздней эпохи. Однако, не окончив курса, вдруг переменял свой выбор и стезю и определился на философский факультет Дерптского университета. Учению он отдал (не слишком, впрочем, затрудняя себя учеными занятиями) целых пятнадцать лет. Но все же покинул университет «свободно-бездипломным» студентом. Он был по призванию поэтом и толком ничего не умел делать, кроме как писать стихи. *«Проклятая страсть к поэзии! – говорил Языков. – Я чувствую, что она много у меня отнимает хорошего, и, может быть, и всегда бу-*

дет то же. Но что делать, пусть это так и останется» [1, с. 5]. Дерпт тогда был славен своими строгими науками и вольными нравами. Что касается Языкова, то он стал знаменитостью «ливонских Афин». О его «гомерических пирах» долго еще рассказывались легенды. Климат «ливонских Афин» был ему полезен. Здесь он получил известность как поэт. Действие, производимое стихами Языкова на современников, было настолько сильным, что о нем, как заметил Киреевский, долгое время *«не говорили»*, *«а только вскрикивали»* [2, с. 134]. *«Мне кажется, – пишет Киреевский, – что средоточием поэзии Языкова служит то чувство, которое я не умею определить иначе, как назвав его стремлением к душевному простору»* [2, с. 139]. Свойственное его характеру особенное удалство проявилось в уходящем в древность жанре студенческих песен, которые в какой-то степени напоминают гусарские песни Дениса Давыдова.

«Хмель»

Лучшие свои лирические песни Языков написал в Дерпте. Если судить по тому, что он пишет, может показаться, что он только и делал, что пировал, но если обратить внимание на то, как он пишет, станет ясно, что он многому учился и многому научился на философском факультете старейшего университета. В Дерпте сказывалась близость Германии, и студенты были похожи на *«буршей»*. Их пиры в известной мере были философическими, неким подобием платоновского пира, пира ума, мысли, но оставались вместе с тем именно студенческими сходками, где было много дыма и пороха, много шума, смеха и споров:

*Мы любим шумные пиры,
Вино и радости мы любим
И пылкой вольности дары
Заботой светскою не губим.
Мы любим шумные пиры,
Вино и радости мы любим.*

*Наш Август смотрит сентябрем –
Нам до него какое дело!
Мы пьем, пируем и поем*

*Беспечно, радостно и смело.
Наш Август смотрит сентябрем –
Нам до него какое дело! [3, с. 95].*

В этих философических пирах привольно сочеталось живое чувство любви к отечеству с живым сочувствием «*всему человечеству*». В одной из своих знаменитых песен Языков провозглашает славу родине и миру:

*Всему человечеству
Заздравный стакан,
Два полных – отечеству
И славе славян,
Свободе торжественной,
Лелеющей нас... [3, с. 235].*

За своим столом он рад был видеть всех званых, всех, соединенных добрым чувством труда и вольности:

*Из страны, страны далекой,
С Волги-матушки широкой,
Ради сладкого труда,
Ради вольности высокой
Собралися мы сюда [3, с. 250].*

Языкову казалось, что здесь, за пиршественным столом, прошла вся его жизнь. И он, забывшись, уже диктовал друзьям свое завещание в том же разгульном тоне, в каком провел в их кругу лучшие часы на пиру жизни:

*Когда умру, смиренно совершите
По мне обряд печальный и святой,
И мне стихов надгробных не пишите,
И мрамора не ставьте надо мной.*

*Но здесь, друзья, где ныне сходка наша
Беседует, разгульна и вольна;
Где весела, как праздничная чаша,
Душа кипит студенчески-шумна, –*

*Во славу мне вы чашу круговую
Наполните блистательным вином,
Торжественно пропойте песнь родную
И пьянствуйте о имени моем [3, с. 266].*

Пушкин, читая стихи Языкова, однажды сказал: «Зачем он назвал их: “Стихотворенья Языкова”! их бы следовало назвать просто: “хмель”! Человек с обыкновенными силами ничего не сделает подобного: тут потребно буйство сил» [4, т. VI, с. 388]. Традиция давать стихотворным сборникам названия появилась позже. Кажется, «Хмель» – одно из первых и удачных, хотя и не состоявшихся.

«Смута»

В 20-е годы по образу жизни, по складу характера и в согласии с духом времени Языков был вольнодумцем. И так легко было перейти от студенческой вольности к провозглашению политических свобод. Языков хорошо знал Рылеева, был захвачен настроениями политической «смуты», господствовавшей в Петербурге накануне восстания декабристов. В 1824 году он написал элегию, которую можно отнести к самой дерзновенной декабристской политической лирике:

*Еще молчит гроза народа,
Еще окован русский ум,
И угнетенная свобода
Таит порывы смелых дум.
О, долго цепи роковые
С рамен отчизны не спадут,
Столетия грозно протекут, –
И не пробудится Россия! [3, с. 141].*

Но против декабристов оказался не Александр I, а Николай I. Разгром декабристов и гибель Рылеева потрясли Языкова. Он был полон смятения, когда писал свой реквием декабристу и предводителю декабристов, хотя сам и не принимал участия ни в тайном обществе, ни в восстании 14 декабря:

*Не вы ль убранство наших дней,
Свободы искры огневые! –*

*Рылеев умер, как злодей! –
О, вспомяни о нем, Россия,
Когда восстанешь от цепей
И силы двинешь громовые
На самовластие царей!* [З, с. 212].

Это был перелом в его жизни. Он предчувствовал, что приближаются события, которые переменят жизнь всего общества и не оставят без перемен и его самого. Еще в 1824 году он сложил молитву о «железном терпении»:

*Молю святое провиденье:
Оставь мне тягостные дни,
Но дай железное терпенье,
Но сердце мне окамени.*

*Пусть, неизменен, жизни новой
Приду к таинственным вратам,
Как Волги вал белоголовый
Доходит целый к берегам* [З, с. 168].

И Языков заторопился домой. Целая полоса жизни прошла и завершилась. И через много лет, оглядываясь на свои дерптские годы, он с грустью признавался, что многое в них было пустым и ненужным:

*Бог весть, не втуне ли скитался
В чужих странах я много лет!
Мой черный день не разгулялся,
Мне утешенья нет как нет!
Печальный, трепетный и томный
Назад, в отеческий мой дом,
Спешу, как птица в куст укромный
Спешит, забитая дождем* [З, с. 376].

Покаяние

Вернувшись на родину, Языков оказался в кругу славянофилов. Его ближайшими друзьями стали И. Киреевский, Аксаковы, Гоголь, Каролина Павлова. Московские старожилы

приняли его с распростертыми объятиями. Он вновь почувствовал себя москвичом и православным и пошел в церковь замаливать свои грехи, как мужик, вернувшийся из кабака. Прежде он воспевал брови Татьяны Дмитриевны и ручку и ножку Марьи Петровны:

*Разгульна, светла и любовна
Душа веселится моя;
Да здравствует Марья Петровна,
И ножка, и ручка ея!* [3, с. 267].

Теперь он стал писать псалмы, сочинять хоры:

*Велик Господь! Земли и неба своды –
Свершители судеб его святых!
Благословен, когда казнит народы,
Благословен, когда спасает их* [3, с. 294].

В Языкове произошла какая-то решительная перемена, которой дивились его друзья. Но преобразование Языкова было искренним. Он раскаялся, как герой его поэмы «Сержант Сурмин», который был настоящий удалец, картежный игрок, не боявшийся играть с самим князем Потемкиным. Он все выигрывал и выигрывал, пока отец его из провинции не написал святейшему письмо с просьбой вразумить сына. И Потемкин в один вечер оставил его без рубашки, так что Сурмин взмолился о пощаде и дал слово не брать в руки карты. Так и Языков взмолился о пощаде, когда после восстания декабристов в России произошла в 1830 году революция во Франции, а потом шло, нарастая с каждым годом, волнение, завершившееся революцией 1848 года уже не только во Франции, но и в Италии, и в Германии, и в Австрии. Языков не увидел этих событий, но он, так же как Гоголь, предчувствовал их приближение, испытывал пророческое чувство тоски.

«Землетрясение»

В 1844 году Языков написал стихотворение «Землетрясение». Это была современная религиозно-историческая баллада на сюжет из жития Святого Прокла о происхождении «трисвятой молитвы» «Святой Боже, Святой крепкий, Святой бессмер-

тный, помилуй нас!» Баллада начинается изображением великого землетрясения, разрушившего могущественный Константинополь. Баллада проникнута чувством великого мистического и исторического страха в *«годину страха и колебания земли»*:

*Всевышний граду Константина
Землетрясенье посылал,
И геллеспонская пучина,
И берег с грудой гор и скал
Дрожали, – и царей палаты,
И храм, и цирк, и гипподром,
И стен градских верхи зубчаты,
И все поморие кругом [3, с. 384].*

В этот час всеобщего смятения открылись все храмы, в которые вливались *«сенат, синклит, народа волны и сам благочестивый царь»*. Все усердно молились Богу об укрощении слепых сил природы.

*Вотще. Их вопли и моленья
Господь во гневе отвергал,
И гул и гром землетрясенья
Не умолкал, не умолкал! [3, с. 384].*

И вот тогда небесная сила вознесла от земли некоего отрока *«выше облак»*, и он услышал горний глагол небесных ликов, которые повторяли: *«Свят, Свят, Свят...»* Это была песнь спасения:

*И церковь те слова святъя
В свою молитву приняла,
И той молитвой Византия
Себя от гибели спасла [3, с. 384].*

В *«трисвятой песне»* Языков находил истолкование тайны и назначения поэзии в *«годину страха и колебания земли»*. Баллада завершалась особым рассуждением на эту тему:

*Так ты, поэт, в годину страха
И колебания земли*

*Носись душой превыше праха
И ликам ангельским внемли,
И приноси дрожащим людям
Молитвы с горней вышины,
Да в сердце примем их и будем
Мы нашей верой спасены [3, с. 384 – 385].*

Гоголь называл «Землетрясение» одой. «Твое стихотворенье “Землетрясение” меня восхитило, – пишет Гоголь. – Жуковский тоже был от него в восторге. Это, по его мнению, лучшее не только из твоих, но даже из всех русских стихотворений. Взять событие из минувшего и обратить его к настоящему – какая умная и богатая мысль! А примененье к поэту, завершающее оду, таково, что его следует всякому из нас, каково бы ни было его поприще, применить к самому себе в эту тяжелую годину всемирного землетрясения, когда все помутилось от страха за будущее» [5, т. VI, с. 268 – 269]. Так Языков, один из поэтов пушкинской плеяды, стал адресатом и героем книги Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями».

«Пловец»

Языков начинал как романтик, и в памяти многих поколений остался автором знаменитой песни «Нелюдимо наше море...» («Пловец»). Это стихотворение принадлежит к тем, которые как бы исчерпывают определенный стихотворный ритм.

*Облака бегут над морем,
Крепнет ветер, зыбь черней,
Будет буря: мы поспорим
И помужествуем с ней.*

*Смело, братья! Туча грянет,
Закипит громада вод,
Выше вал сердитый встанет,
Глубже бездна упадет! [3, с. 381 – 282].*

Это были бури иного времени, которого не знал Пушкин. Но он был уверен, что «пловец», пустившийся вместе с ним в море

русской поэзии, увидит другие берега, другие волны. Одним из таких смелых «пловцов», на которых «надеялся» Пушкин, был Языков.

*Там, за далью непогоды,
Есть блаженная страна:
Не темнеют неба своды,
Не проходит тишина.*

*Но туда выносят волны
Только сильного душой!..
Смело, братья, бурей полный
Прям и крепок парус мой [3, с. 282].*

«Блаженная страна», о которой мечтал Языков, многозначный символ. Кажется, что это есть и вечная страна русской поэзии, открытая Пушкиным, но туда волны выносят «только сильного душой»...

Примечания

1. Языков Н. М. Языковский архив. Письма Н. М. Языкова родным за дерптский период его жизни. – СПб., 1913.
2. Киреевский И. В. Критика и эстетика. – М., 1979.
3. Языков Н. М. Полн. собр. стихотворений. – М.; Л., 1964.
4. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 16 т. – М., 1937 – 1949.
5. Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 7 т. – М.: Художественная литература, 1966 – 1967.

«В годину страха...»

Гоголь был профессиональным историком. В 1834 году он получил должность адъюнкт-профессора по кафедре всеобщей истории Санкт-Петербургского университета. Он читал курс истории Средних веков.

Одну из его лекций посетили Жуковский и Пушкин. *«После лекции Пушкин заговорил о чем-то с Гоголем, но я слышал одно только слово: “увлекательно”»,* – вспоминал Н.И. Иваницкий¹ [1].

В «Журнале Министерства народного просвещения» была напечатана статья Гоголя «План преподавания всеобщей истории» [2].

Мечта Гоголя состояла в том, чтобы основать кафедру всеобщей истории в Киевском университете. Был у него и обширный замысел истории малороссийских казаков. Он хотел обосноваться в родных краях – *«в моем прекрасном, древнем, обетованном Киеве, увенчанном многоплодными садами, опоясанном моим южным, прекрасным чудным небом...»* [3].

У него были обширные сведения по истории Украины.

Но как историк Гоголь был занят современностью не меньше, чем прошлым. А может быть, даже больше. Потому что современность была тревожной.

В отличие от Пушкина, Гоголь часто бывал в Европе, подолгу жил в Париже и Риме. У него составилось достаточно ясное представление о закономерности общеевропейского движения навстречу «потопу».

¹ Н. И. Иваницкий (окончил университет в 1838 г.) в бытность свою студентом присутствовал на лекции и оставил наиболее достоверное описание ее. – *Прим. сост.*

Тут сама хронология была красноречивее любого пророчества. Гоголь слышал нарастающий шум исторической стихии. В 1839 году он начал писать повесть «Рим»², которая была частью его исторических европейских записок.

В этой повести он изображает провинциального итальянского писателя, который приехал в Париж, где бушуют политические страсти. Ничего подобного он не мог слышать и читать в своих захолустных изданиях «Римский ежедневник» или «Пират», где публиковались анекдоты времен персидского царя Дария или сведения о Термопилах.

«Тут, напротив, везде видно было кипевшее перо. Вопросы на вопросы, возраженья на возраженья – казалось, всякий из всех сил топорицился: тот грозил близкой переменой вещей и предвещал разрушение государству».

Всякое движение «камер» и «министерств» «отчаянным криком слышалось в журналах».

«Даже страх чувствовал итальянец, читая их, думая, что завтра же вспыхнет революция, как будто в чадуге выходил из литературного кабинета, и только один Париж с своими улицами мог выветриться в одну минуту из головы этот груз».

Страх чувствовал и Гоголь. И он, как тот провинциальный итальянец в Париже, следил «порхающий по всему блеск и пестрое движение», походившие на «легкие цветки, взбежавшие по оврагу пропасти».

В августе 1834 года в Петербурге была выставлена для всеобщего обозрения картина Карла Брюллова (1799 – 1852) «Последний день Помпеи» (1830 – 1833). Она произвела на современников огромное впечатление. Написанная на сюжет из истории Древнего мира, картина была полна самыми современными представлениями о «разрушении царства».

Пушкин, видевший картину Брюллова в зале Академии художеств, посвятил «Последнему дню Помпеи» трагические стихи об историческом землетрясении:

*Везувий зев открыл – дым хлынул клубом – пламя
Широко разлилось, как боевое знамя.
Земля волнуется – с шатнувшихся колонн*

² В феврале 1842 г. повесть «Рим» была закончена и прочитана Гоголем сначала у Аксаковых, затем – на литературном вечере у князя Д. В. Голицына. Впервые напечатана с подзаголовком «Отрывок» [4].

*Кумиры падают! Народ, гонимый страхом,
Под каменным дождем, под воспаленным прахом
Толпами, стар и млад, бежит из града вон...*

(«Везувий зев открыл...», 1834 г.) [5].

Огромное впечатление эта картина произвела и на Гоголя. Он посвятил ей статью «Последний день Помпеи (Картина Брюллова)», напечатанную в 1835 году в книге «Арабески». Гоголь увидел в этой картине обобщенный образ XIX столетия с его мировыми историческими столкновениями и катастрофами, наминавшими огненные страницы древности.

«Картина Брюллова, – пишет Гоголь, – может назваться полным, всемирным созданием. В ней все заключилось. По крайней мере, она захватила в область свою столько разнородного, сколько до него никто не захватывал. Мысль ее принадлежит совершенно вкусу нашего века, который вообще, как бы сам чувствуя свое страшное раздробление, стремится совокupлять все явления в общие группы и выбирает сильные кризисы, чувствуемые целою массою». Олицетворением «сильного кризиса» и становится землетрясение, гибель Помпеи.

Прошедший по краю пропасти, Гоголь очень живо чувствовал трагичность землетрясения. Поэтому так ему нравилась баллада Н. М. Языкова: *«И шум и гром землетрясенья не умолкал, не умолкал...»* «Какое величие, простота и какая прелесть внушенной Богом мысли, – говорил Гоголь. – <...> Жуковский, подобно мне, был поражен им и признал его решительно лучшим русским стихотворением».

Рассматривая картину Брюллова, Гоголь грустил о падении и разрушении целого строя жизни. Он жалеет *«прекрасную землю нашу».* У Брюллова *«все предметы, от великих до малых, <...> драгоценны».* Он *«схватил молнию и бросил ее целым потоком на свою картину».*

Исторические взгляды Гоголя были органически связаны с его религиозным идеалом. Цветущая гавань Помпея в Кампании погибла в 79 году нашей эры. Эта вулканическая катастрофа была символом разрушения языческого мира.

Никогда еще люди не нуждались так в утешении, как в годину великих перемен в жизни человечества. Об этом прекрасно сказал Языков в стихотворении «Землетрясение» [6]:

*Так ты, поэт, в годину страха
И колебания земли
Носись душой превыше праха
И ликам ангельским внемли.*

Исторические и религиозные идеи находили выход в область искусства, становились выражением эстетических представлений Гоголя о роли и назначении поэта.

В 1844 году Гоголь написал статью «Исторический живописец Иванов», которая вошла как XXIII письмо в его книгу «Выбранные места из переписки с друзьями». Гоголь познакомился с Александром Ивановым в Риме в 1838 году, когда художник работал над своей картиной «Явление Христа народу».

Это была после «Гибели Помпеи» новая великая страница всемирной истории – торжество христианства, «Благая весть» и утешение. Иванов хотел «изобразить на лицах весь этот ход обращения человека к Христу».

«Из евангельских мест взято самое труднейшее для исполнения <...>, а именно – первое появление Христа народу». На первом плане – фигура Иоанна Крестителя, а в «глубине времени» уже идет Тот, «которого еще никто не видал из народа», но во имя которого уже совершено крещение.

Гоголь любил замысел этой картины. Он мечтал, что второй том «Мертвых душ» будет обнародован в тот же год, когда будет выставлена картина Иванова. Ничего не казалось «в годину страха» важнее этой великой цели надежды и утешения.

Здесь Гоголь хотел подняться «превыше праха». Как завещал поэт:

*И приноси дрожащим людям
Молитвы с горней вышины,
Да в сердце примем их и будем
Мы нашей верой спасены («Землетрясение»)[6].*

Гоголь рассуждал о Брюллове и Александре Иванове не как «искусствовед», а как историк и религиозный мыслитель. Для него историческая последовательность двух сюжетов, разработанных двумя знаменитыми художниками 30 – 40-х годов, была

важнее различия в объеме таланта каждого из них, важнее различия в «оперном стиле» Брюллова и идеальной композиции Александра Иванова.

Все годилось для того, чтобы ярче и точнее определить границы эпохи, а также историческую цель современного искусства, как ее понимал Гоголь в «годину страха».

«Уже ссоры и брани начались не за какие-нибудь существенные права, не из-за личных ненавистей – нет, не чувственные страсти, но страсти ума уже начались, – пишет Гоголь. – <...> Уже образовались целые партии, друг друга не видевшие, никаких личных сношений не имевшие – и уже друг друга ненавидящие».

Гоголя ужасало участие искусства в общей сумятице времени. *«В то время, когда уже было начали думать люди, что образованием выгнали злобу из мира, злоба другой дорогой, с другого конца входит в мир – дорогой ума, и на крыльях журнальных листов, как всепогубляющая саранча, нападает на сердца людей повсюду».*

В то время, когда литература вступала на «журнальный путь», Гоголь стал едва ли не единственным писателем XIX века, провозгласившим и религиозно обосновавшим эстетический идеал христианского искусства.

«Под звуки Орфеевой лиры строились города, – пишет Гоголь. – Искусство есть примирение с жизнью. Это правда».

Эта мысль была важнейшей в «Авторской исповеди» Гоголя, впервые напечатанной в 1855 году, уже после смерти писателя.

Примечания

1. Шукинский сборник. – М, 1909. – Т. 8. – С. 85.
2. Журнал Министерства народного просвещения. – 1834. – Кн. 2.
3. Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 7 т. – М.: Художественная литература, 1966 – 1967.
4. Москвитянин. – 1842. – № 3.
5. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. – М.: Изд-во АН СССР, 1937 – 1949.
6. Языков Н. М. Полн. собр. стихотворений. – М.; Л., 1964.

Своевременная неудача

В «Авторской исповеди», вспоминая свои ранние годы, Гоголь пишет: *«Мне всегда казалось, что я сделаюсь человеком известным, что меня ожидает просторный круг действий...»*

Мать Гоголя, Марья Ивановна Косяровская (1791 – 1868), слыла первой красавицей на Полтавщине. Но ее красота не передавалась сыну. Зато сын ее умел придавать своему лицу черты сценической маски, трагической или комической по своему желанию. В ученические годы, в Нежинском лицее, он вызвался однажды сыграть роль скряги в каком-то спектакле и *«практиковался более месяца»*, главное, для того, чтобы *«нос сходился с подбородком»* [1]. И достиг успеха в этом сценическом преображении.

Отец Гоголя, Василий Афанасьевич Гоголь-Яновский (1777 – 1825), был добрый человек, талантливый провинциальный любитель искусства [2]. Для домашнего театра известного вельможи Дмитрия Петровича Трощинского (1745 – 1829) он сочинял комедии. И на сцене выступал в качестве актера и даже дирижировал оркестром. Одна из его комедий называлась «Простак» [3].

Можно сказать, что комический талант Гоголь унаследовал от отца [4]. Соученики Гоголя по гимназии вспоминают, как он заставлял зрительный зал смеяться, не произнося ни слова.

«Во втором действии представлена на сцене простая малороссийская хата и несколько обнаженных деревьев; вдали река и пожелтевший камыш. Возле хаты стоит скамейка; на сцене никого нет...»

Но вот появляется Гоголь в роли дряхлого старика, *«в простом кожухе, в бараньей шапке и смазных сапогах»*; *«опираясь*

на палку, он едва передвигается, доходит, кряхтя, до скамейки и садится».

Сидит, трясется, кряхтит, хихикает, как это бывает со стариками, и наконец «закашлял таким удушливым и сильным старческим кашлем, с неожиданным прибавлением, что вся публика грохнула и разразилась неудержимым смехом... А старик преспокойно поднялся со скамейки и поплелся со сцены, уморивши всех со смеху» [1].

Эта пантомима с декорациями была вполне в духе народного театра. Гоголь постигал законы комического в искусстве как «тайну счастья» на земле. «Вы знаете, какой я охотник всего радостного? – пишет Гоголь в одном из писем, – <...> я разгадывал науку веселой, счастливой жизни...» Но в те годы, когда Гоголь был учеником гимназии высших наук в Нежине, в литературе хорошим тоном и модой считались задумчивость, печаль, одним словом, «возвышенные» настроения и сочинения.

И Гоголь говорит: «часто в часы задумчивости <...> другим казался я печальным <...>, они видели или хотели видеть во мне признаки сентиментальной мечтательности».

А все комическое относили к проделкам, шуткам. И вот Гоголь, как бы оправдывая ожидания своих близких, написал поэму. Она называлась «Ганц Кюхельgarten».

Это было его первое произведение. Гоголь дебютировал в 1827 году как поэт. И показал себя искусным стихотворцем. В его поэме есть певучий музыкальный ритм.

*Внимая шуму листопада,
Промеж деревьев, где сквозит
Из стен решетчатых ограда,
В забвенье сладостном, у сада
Наш Ганц, закутавшись, стоит.*

Герой в романтическом плаще, скиталец Ганц, на фоне поэтического листопада – это была идиллическая картина в духе времени. «Любовь к человечеству, составляющая поэтический элемент творений Шиллера, – пишет соученик Гоголя по Нежину Нестор Кукольник, – быстро привилась к нам...» [5].

Но в «Ганце Кюхельgartене» были также диковатые образы и мотивы, почерпнутые, как «Вий» позднейших лет, из мира

народной сказки. Мрачные фантазии причудливо сочетались с плясовыми ритмами:

*Подымается протяжно
В белом саване мертвец.
Кости пыльные он важно
Оттирает, молодец.
С чела давнего хлад веет,
В глазе палевый огонь,
И под ним великий конь,
Необъятный, весь белеет...*

Неподалеку от Васильевки располагалось имение Обуховка, принадлежавшее знаменитому поэту Василию Капнисту, который некогда был очень близок к самому Державину. Так вот, Капнист, по преданию, еще о детских стихотворных опытах Гоголя сказал: *«Из него будет большой талант, дай ему только судьба в руководители учителя-христианина...»* [6].

И вот настала пора для того, чтобы испытать свои силы на открытом литературном поприще. И в 1827 году Гоголь с «Ганцем Кюхельгартенем» отправился в столицу.

В наследство от отца Гоголь получил двойную фамилию: Гоголь-Яновский. Те места, где было расположено имение его отца, назывались также яновщиной. Яновских на Украине, в Литве и в Польше было великое множество. А Гоголь – птичье имя – было редкостью. И Гоголь не решился подписать этим именем «Ганца».

Ни Гоголь и не Яновский. Он придумал себе псевдоним – Алов. Имя краткое и необычное. И поэма была издана с предисловием. Предисловие, как всегда у Гоголя, было отчасти мистификацией. В нем он на что-то кивал, чего-то недоговаривал и ничего не объяснял. <...> Гоголь изображал суетливого издателя, неловко представлявшего никому не известного автора.

«Предлагаемое сочинение никогда бы не увидело света, если бы обстоятельства, важные для одного только автора, не побудили его к тому». Какие обстоятельства? Ничего не сказано. Но подразумевается нечто значительное...

Публикация «Ганца Кюхельгартена» была первой попыткой Гоголя «вызвать» свою судьбу, испробовать силы. С этой целью он и решился на дебют. Но все же он как-то хотел задобрить своих возможных критиков, расположить их к своему первому

опыту. *«Это произведение его восемнадцатилетней юности»*, – говорит он об авторе, то есть о себе.

Принимая на себя роль «издателя», разыгрывая эту сцену, Гоголь сообщает также, что поэма представляет собой только «часть целого»: *«многие из картин сей идиллии, к сожалению, не уцелели; они, вероятно, связывали более ныне разрозненные отрывки и дорисовывали изображение главного характера»*. А потом Гоголь будет говорить, что второй том «Мертвых душ» не уцелел...

Гоголь был очень заботлив. Но его предусмотрительность не помогла «Ганцу Кюхельгартену». Столица взглянула на провинциального гостя с удивлением, строго и недоуменно. Что это за поэма? Почему Ганц Кюхельгартен? Перевод ли это с немецкого? Какая такая идиллия? И кто такой этот Алов? Какое-то странное предисловие... И вообще все это провалилось. Была только напечатана одна насмешливая реплика Николая Полевого в «Московском телеграфе», подхваченная рецензентом «Северной пчелы», что *«свет ничего бы не потерял, когда бы сия попытка юного таланта залежалась под спудом...»* [7].

Гоголь был обескуражен. Он *«бросился со своим верным слугой»* Якимом Нимченко *«по книжным лавкам, отобрал у книготорговцев экземпляры»*, затем *«нанял номер в гостинице и сжег»* в камине *«все до единого»* [8]. Литературная судьба Гоголя начиналась так же, как и заканчивалась – с сожжения поэмы. Он сжег свою первую поэму, как сожжет потом и последнюю часть своей последней поэмы – «Мертвых душ». Не то что *«просторного круга действий»*, а вообще никакого поприща он не нашел для себя при первом выходе в свет.

Вообще 30 – 40-е годы – это годы бездомных гениев.

И Гоголь бежал из Петербурга, бежал от самого себя, желая забыть и никогда не вспоминать своего злополучного спутника первого путешествия в столицу – «Ганца Кюхельгартена».

Первым следствием этой неудачи было отречение от стихов. Гоголь после первого неудачного опыта никогда более не писал «идиллий» в стихах. Да и вообще стихов не писал. Но последнюю свою вещь назвал поэмой. И вообще всегда чувствовал себя поэтом и держался круга поэтов. Жуковский, Пушкин, Языков – вот его круг. Гоголь сам признается, что у него был меланхолический характер. Перед смертью в «Авторской исповеди» он пишет: *«на меня находили припадки тоски, мне самому необъяснимой, которая происходила, может быть, от мое-*

го болезненного состояния». Возможно, в таком болезненном состоянии он и оказался на палубе корабля, который плыл из Петербурга в Любек. *«Проект и цель моего путешествия были очень неясны»,* – пишет Гоголь в «Авторской исповеди». *«Я знал только то, что еду вовсе не затем, чтобы наслаждаться чужими краями, но скорей, чтобы натерпеться...»*. Ему нужно было натерпеться... Быть одному, что-то перестрадать... Как удивительно такое определение цели путешествия!

Во время этого недолгого, но важного путешествия Гоголь решал что-то очень важное для себя. *«Едва только я очутился в море, на чужом корабле, среди чужих людей (пароход был аглицкий, и на нем ни души русской), мне стало грустно; мне сделалось так жалко друзей и товарищей моего детства, которых я оставил и которых я всегда любил.»*

Вторым следствием бегства из Петербурга были слезы. Жизнь, которую Гоголь изучал с ее радостной и счастливой стороны, обернулась к нему своим печальным ликом. Сквозь смех он почувствовал грусть и дал волю слезам, которых на чужом корабле никто не видит. Первый опыт Гоголя – публикация его поэмы под псевдонимом – был неудачным. Но этого никто не знал. Просто потерпел поражение на литературном поприще некто Алов, до которого никому не было дела. Мало ли искателей славы приезжает каждый год в столицу...

Но это была своевременная неудача. Бывают у писателей неудачи, которые сбивают с ног навсегда. А бывают такие неудачи, которые ставят их на ноги. Страшно подумать, что стало бы с Гоголем, если бы Алов прославился и получил признание. Может быть, в этом случае и не было бы никакого Гоголя, а был бы Алов, который как поэт, говоря по правде, уступал даже Нестору Кукольникову.

Но, слава Богу, этого не случилось. После этой катастрофы Гоголь отбросил Алова и стал самим собой. Гоголь – птичье имя. Гоголю пришлось все начинать сначала. Его поэма была написана книжным, выделанным языком. Иногда неловким, но всегда аккуратным, похожим на перевод с немецкого:

*Лежит, в густой пыли, том давний,
Платон и Шиллер своенравный,
Петрарка, Тик, Аристофан
Да позабытый Винкельман;*

*Куски изодранной бумаги;
На полке – свежие цветы;
Перо, которым, полн отваги,
Передавал свои мечты.*

Так описывает Алов кабинет Ганца Кюхельгартена. «Мечта» Гоголя где-то странствовала на чужбине.

Гоголь возвратился из Любека, но не в Петербург. Он возвратился в свою Диканьку. И там принялся за малороссийские повести, которые составили целую серию. Написаны они где-то «на пасеке», и печатал их Гоголь тоже под псевдонимом. Их «швырнул в свет» некий Рудый Панько... Рыжий Панько... Какой-то скоморох появился на месте чинного Ганца Кюхельгартена в плаще.

«Слава Богу! еще мало ободрали гусей на перья и извели тряпья на бумагу! – говорится в предисловии к первому тому “Вечеров на хуторе близ Диканьки”. – Еще мало народу, всякого звания и сброду, вымарало пальцы в чернилах!» Вот голос Гоголя!

В поэме каждая строка была жеманной. Там не было самого главного – юмора Гоголя. Не было игры! А здесь каждое слово обернулось Гоголем, вспорхнуло. Гоголь, как когда-то на сцене в Нежине, вышел в costume и маске разговорчивого пасечника.

«Слышало, слышало вещее мое все эти речи еще за месяц! То есть, я говорю, что нашему брату, хуторянину, высунуть нос из своего захолустья в большой свет – батюшки мои!» Алова никто не услышал. А Гоголь сразу привлек внимание многих. И какие слушатели у него были! На второй дебют потребовались огромные силы. Надо было заново родиться в Диканьке...

Зато уже в 1831 году Гоголь мог с нескрываемым торжеством, почти что с хлестаковской свободой написать другу по нежинской гимназии Александру Семеновичу Данилевскому о великих и благих переменах в своей жизни: *«Все лето я прожил в Павловске и Царском Селе. <...> Почти каждый вечер собирались мы: Жуковский, Пушкин и я».*

Да, это была компания не для Алова. А вот Гоголь был тут желанным гостем. Он становился «человеком известным», как и мечтал, живя в провинции, и перед ним открывался просторный круг действий...

Миргородская история

Повести Гоголя замечательны все. В каждую эпоху является писатель, который предписывает своему времени некий жанр. Вот в 20-е годы все, как заколдованные, писали поэмы, потому что поэмы писал Пушкин. Пушкин предписал свой жанр поэзии 20-х годов. А в 10-е годы, до Пушкина, все писали баллады, потому что Жуковский написал балладу. Баллада – это жанр 10-х годов. В 20-е годы главным жанром стала поэма. А в 30-е годы под гипнозом Гоголя никто не мог ничего писать, кроме повестей. Так всегда бывает в литературе. Появляется писатель, который декретирует жанр своего времени.

Конечно, повесть идет вообще-то от Пушкина. Но пушкинских повестей никто не заметил, а вот повести Гоголя стали навязчивой идеей жанра. Повести Гоголя имеют природу народного праздника. Они начинаются шумом, гамом, весельем, громкими речами, а заканчиваются, как всегда заканчивается праздник, – где-то на окраине, дальними отголосками музыки, грустными воспоминаниями и тишиной.

И эту особенность гоголевского таланта отметил в свое время Белинский. В статье «О русской повести и повестях Гоголя» он объяснял, что такова жизнь: сначала смешно, потом грустно, что в повестях Гоголя торжествует *«совершенная истина жизни»*, состоящая в *«комическом одушевлении, всегда побеждаемом глубоким чувством грусти и уныния»*. Только до Гоголя никто этого не замечал. *«Гоголь – поэт жизни действительной»*, – пишет Белинский. Он хочет возвысить Гоголя, сближая его с действительностью. Но при таком взгляде на Гоголя природа его художественного мира как-то обедняется.

Гоголь создавал совершенно новую реальность. Разве бывает в жизни Хлестаков? Нет. Создается то, что для нас порой бывает важнее наших житейских опытов. Сам наш опыт обогащается за счет того, чего в действительности нет.

«Гром, хохот, песни слышались тише и тише. Смычок умирал, слабея и теряя неясные звуки в пустоте воздуха, – пишет Гоголь. – Еще слышалось где-то топанье, что-то похожее на ропот отдаленного моря, и скоро все стало пусто и глухо».

И далее, через строку, идет размышление, которого нигде, кроме как в повести Гоголя, найти нельзя было:

«Не так ли радость, прекрасная и непостоянная гостья, улетает от нас, и напрасно одинокий звук думает выразить веселье? В собственном эхе слышит уже он грусть и пустыню и дико внемлет ему». Гоголевский язык несколько неправилен, но Гоголь дорожит этой неправильностью.

Сначала никто как бы не замечал этих поэтических «вставок» в прозе Гоголя. Их заметили только в «Мертвых душах». А они были с самого начала, с первой повести. «Контрабандой» провозил он философские стихотворения в прозе, пряча их в повестях. Кажется, именно в них и заключалась главная ценность рассказов Гоголя из народной жизни. *«Не так ли резвые друзья бурной и вольной юности, поодиночке, один за другим, теряются по свету и оставляют, наконец, одного старинного брата их? Скучно оставленному! – пишет Гоголь. – И тяжело и грустно становится сердцу, и нечем помочь ему».*

Это и есть гоголевская интонация: *«смешная комедия, которая начинается глупостями, продолжается глупостями и оканчивается слезами».* Белинский был прав, когда говорил, что это и есть наша жизнь – смешная комедия, начинающаяся глупостями, продолжающаяся глупостями, но всегда оканчивающаяся слезами. Но Гоголь изображал не только действительность, как она есть. Он всегда окружал действительность таким же по объему фантастическим миром. Гоголь изображал жизнь, осажденную бесами.

Что, казалось бы, может быть проще и веселее, чем жизнь в городе Миргороде? Жизнь здесь *«так тиха, так тиха, что на минуту забываешься и думаешь, что страсти, желания и беспокойные порождения злого духа, возмущающие мир, вовсе не существуют, и ты их видел только в блестящем, сверкающем сновидении».* Это и есть гоголевская тема – мир, осажденный блестящим, сверкающим видением, страстями, беспокойными порождениями злого духа.

И Миргород прекрасен, и обитатели его замечательны. Вот, например, повесть, которой часто пренебрегают, отдавая предпочтение таким повестям, как «Вий» или «Тарас Бульба», – «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Посмотрим, в чем же ее сущность?

«Прекрасный человек Иван Иванович! Какой у него дом в Миргороде!» – начинается одна строфа. *«Прекрасный человек Иван Иванович! Он очень любит дыни»* – начинается следующая строфа.

И другой обитатель Миргорода, сосед Ивана Ивановича, тоже очень хороший человек: *«Очень хороший также человек Иван Никифорович. Его двор возле двора Ивана Ивановича. Они такие между собой приятели, каких свет не производил.»*

Впрочем, некий Антон Прокофьевич, который *«ходит в коричневом сюртуке с голубыми рукавами и обедает по воскресным дням у судьи, обыкновенно говорил, что Ивана Никифоровича и Ивана Ивановича сам черт связал веревочкой. Куда один, туда и другой плетется.»*

Вот какие приятели – свет таких не видывал, сам черт связал их одной веревочкой... Несмотря на то, что они давние друзья, Иван Иванович и Иван Никифорович не похожи друг на друга ни внешне, ни внутренне. *«Иван Иванович имеет необыкновенный дар говорить чрезвычайно приятно. Господи, как он говорит!»* А Иван Никифорович, напротив, *«больше молчит, но зато если влепит словцо, то держись только: отбреет лучше всякой бритвы.»*

Их легко различить: *«Иван Иванович чрезвычайно тонкий человек и в порядочном разговоре никогда не скажет неприличного слова и тотчас обидится, если услышит его. Иван Никифорович иногда не обережется; тогда обыкновенно Иван Иванович встает с места и говорит: Довольно, довольно, Иван Никифорович; лучше скорее на солнце, чем говорить такие богопротивные слова.»*

И силуэты у них разные: *«Иван Иванович худощав и высокого роста; Иван Никифорович немного ниже, но зато распространяется в толщину. Иному может показаться смешным, что голова Ивана Ивановича похожа на редьку хвостом вниз; голова Ивана Никифоровича на редьку хвостом вверх.»*

Но это еще ничего не говорит ни против Ивана Ивановича, ни против Ивана Никифоровича. Можно быть очень хорошим человеком и при высоком росте, можно быть прекрасным человеком, распространяясь в толщину. И Гоголь отмечает, что *«несмотря на некоторые несходства, как Иван Иванович, так и Иван Никифорович прекрасные люди.»*

И говорить было бы тут не о чем, если бы черт не вмешался в их добрые отношения. Черт дернул за веревочку. А началось все с того, что *«тощая баба»* выносила из закровов Ивана Никифоровича добро проветривать на солнце. И вынесла между прочим ружье. Из-за этого ружья и поссорились друзья. А там еще были *«старинное седло с оборванными стремянами, с истертыми»*

кожаными чехлами для пистолетов, с чепраком когда-то алого цвета, с золотым шитьем и медными бляхами».

Все эти воинские принадлежности появились на солнышке как вестники брани. И действительно, между соседями и добрыми людьми началась настоящая война.

Дело, как водится, началось с пустяков. Ивану Ивановичу понравилось ружье Ивана Никифоровича. И он решил, что тот может подарить ему это ружье, тем более что они хорошие соседи. Но Иван Никифорович заупрямился, сказал, что это вещь необходимая: «А когда нападут на дом разбойники?»

«Когда не хотите подарить, так, пожалуй, поменяемся», – предложил Иван Иванович, обидевшись. «Что ж вы дадите мне за него?» – спросил Иван Никифорович, поглядев на соседа. «Я вам дам за него бурюю свинью»... Тут уж обиделся Иван Никифорович: «На что мне свинья ваша? Разве черту поминки делать». А ведь свинья – это тоже черт. По Священному Писанию, бесы вселились в стадо свиней. Так что свинья может быть страшной. «Как же вы, в самом деле, Иван Иванович, дадите за ружье черт знает что такое: свинью!» Тут и сам Иван Иванович не заметил, как сказал со своей стороны «черта». Так, слово за слово, чертей прибавилось...

Они еще продолжали торговаться, пока, наконец, Иван Иванович не сказал: «Вы, Иван Никифорович, разносились так со своим ружьем, как дурень с писаною торбою». А Иван Никифорович тут же отбрил его «лучше всякой бритвы»: «А вы, Иван Иванович, настоящий гусак». Конечно, это была большая глупость и с той и с другой стороны.

Но за этими словами последовали действия, которые по своей глупости превосходили все слова, сказанные друзьями, как это бывает обычно при ссорах, а также при открытии военных действий. Ночью Иван Иванович подпилит столбы гусяного хлева, принадлежавшего Ивану Никифоровичу. Войны часто начинаются погромами на окраинах. «Вдруг Иван Иванович вскрикнул и обомлел: ему показался мертвец; но скоро он пришел в себя, увидевши, что это был гусь, просунувший к нему свою шею». В повести Гоголя все слова, сказанные горяча, материализуются. Гоголь подстраивает ловушки для слов. Вот сказано было «гусь», и явился гусь, почему-то напомнивший Ивану Ивановичу мертвеца. И действительно, между прежними друзьями уже шла смертельная война.

Сказано было «бурая свинья», и вот она является на поле боя. Утром Иван Иванович посетил миргородский поветовый суд и подал иск на Ивана Никифоровича. Друзья обменялись враждебными нотами. Иван Никифорович, который первый помянул черта, пришел в тот же поветовый суд и подал иск и донос на Ивана Ивановича.

И тут произошло самое удивительное событие. *«Когда судья вышел из присутствия в сопровождении подсудка и секретаря, а канцелярские укладывали в мешок нанесенных просителями кур, яиц, краюх хлеба, пирогов, книшей¹ и прочего дрягу, в это время бурая свинья вбежала в комнату и схватила, к удивлению присутствовавших, не пирог или хлебную корку, но прошение Ивана Никифоровича, которое лежало на конце стола, перевесившись листами вниз. Схвативши бумагу, бурая хавронья убежала так скоро, что ни один из приказных чиновников не мог догнать ее, несмотря на кидаемые линейки и чернильницы».* Они кидали в черта чернильницей! Это ведь Лютер кидал в являвшегося ему черта чернильницей.

После того как помянутый черт в облике бурой свиньи завладел иском и доносом Ивана Никифоровича, началась тяжба, которой не было конца. И напрасно люди пытались примирить враждующих соседей. Они не слушали никого. Сам городничий пришел к Ивану Ивановичу с укоризной.

Городничий хотел соблюдения *«порядка благочиния»*, как требовали этого *«виды правительства»*. Но Иван Иванович ничего слышать не хотел. И тут Гоголь, прерывая смех по поводу ссоры двух друзей, как бы подмигивает в сторону Онегина и Ленского: *«Боже праведный! А давно ли...»*. Смертельная вражда...

Там ссора друзей окончилась дуэлью и смертью поэта. Но Иван Иванович и Иван Никифорович люди другого склада. У них дуэль на доносах, на взаимных исках, а примирения нет. Они тоже стоят на роковой черте, они готовы известить друг друга доносами. Чиновники, по наивности, решили их поставить лицом к лицу и стали было подталкивать друг к другу, но одно неосторожное слово, и ссора вспыхнула снова.

«Все пошло к черту!» – пишет Гоголь.

И так оно шло день за днем и не кончалось. И вот уже пять лет прошло. И многие достойные люди умерли, а Иван Иванович и Иван Никифорович все еще враждовали между собой. Иван

¹ Лепешка с маслом – Прим. сост.

Никифорович ездил в Полтаву, чтобы добиться решения в свою пользу. Иван Иванович постарел: *«лицо было покрыто морщинами, волосы были совершенно белые»*. Но и он был совершенно уверен, что дело непременно решится в его пользу. Но дело было словно у черта на заметке, не решалось никак, нигде и никогда. Все началось пустяками, продолжилось глупостями, и вот, наконец, пришел черед слезам.

«И таковы все его повести, – пишет Белинский, – сначала смешно, а потом грустно». И здесь сам Гоголь появляется проездом. Но, как всегда, инкогнито. *«Я ехал по весьма важному делу и сел в кибитку»*, – пишет Гоголь. День выдался ненастный, было *«дурное время»*. *«Стояла осень с своею грустностью сырою погодою, грязью и туманом. Какая-то ненатуральная зелень – творение скучных, непрерывных дождей – покрывала жидкою сетью поля и нивы»*.

И слово «скука» повторяется несколько раз. Есть такой философ Григорий Сковорода. Великий мыслитель! Сковорода сказал: скука – это бес уныния. Ничто не изводит человека так верно, так страстно, как бес уныния, который называется скукой. И Гоголь изображает жизнь, осажденную бесами, в том числе и бесом уныния. *«Сырость меня проняла насквозь. Печальная застава с будкою, в которой инвалид чинил серые доспехи свои, медленно пронеслась мимо. Опять то же поле, местами изрытое, черное, местами зеленеющее, мокрые галки и вороны, однообразный дождь, слезливое без просвету небо. – Скучно на этом свете, господа!»*

А там, за пеленой тумана, Миргород. И в нем вечно враждующие друг с другом соседи Иван Иванович с Иваном Никифоровичем, бывшие некогда друзьями. И так на всем белом свете идет бесконечная вражда – неизвестно почему, неизвестно во имя чего. Но из-за оружия, между прочим, и оттого, что их *«черт связал одной веревочкой»*. И так плетутся они друг за другом... И растет над их головами образ скуки, достигая порой исполинских размеров. Скука – наследие вражды, разъединения, бесконечной брани.

У Гоголя есть статья «Светлое воскресенье». В ней он пишет: *«И непонятной тоской уже загорелась земля; черствей и черствей становится жизнь; все мельчает и мелеет, и возрастает только в виду всех один исполинский образ скуки, достигая с каждым днем неизмеримейшего роста. <...> Боже! пусто и страшно становится в Твоем мире!»* [9].

«Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» есть единственное в своем роде исследование измелчания жизни и исполинской скуки.

У Андрея Белого есть книга «Мастерство Гоголя» [10]. Как вам сказать? Когда я первую работу свою писал, она не имела никакого отношения ни к Гоголю, ни к Андрею Белому, но рядом у меня всегда лежала эта книга. И если моя работа останавливалась, я открывал ее на любой странице и находил там какие-то новые силы. Так вот, Андрей Белый заметил, что запорожец из «Тараса Бульбы», роскошно раскинувшийся в пыли, является антиобразом. У Гоголя всегда есть мир и антимир. На пороге Запорожской Сечи раскинулся этот запорожец.

А на пороге Миргорода – лужа. *«Удивительная лужа! единственная, какую только вам удавалось видеть! Она занимает почти всю площадь»*. Образ скуки принимает разные формы, в том числе и эту: плоская, мелкая, всепоглощающая, страшная, удивительная лужа. Можно сказать, что единственная в своем роде история о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем, разыгралась на берегах этой не просыхающей миргородской лужи.

Примечания

1. Берег. – 1880. – № 268.
2. Щеголев П. Е. Из школьных лет Н. В. Гоголя. Отец Гоголя // Исторический вестник. – 1902. – № 2.
3. Кулиш П. А. Несколько предварительных слов о комедии В. А. Гоголя «Простак» // Основа. – 1862. – № 2. – Отд. 6.
4. Манн Ю. В. «Сквозь видный миру смех...»: Жизнь Н. В. Гоголя. 1809 – 1835. – М., 1994. – С. 25.
5. Из воспоминаний Н. В. Кукольника // Исторический вестник. – 1891. – Т. 45. – С. 106.
6. Гоголь в воспоминаниях современников. – М., 1952. – С. 458.
7. Московский телеграф. – 1829. – № 12; Северная пчела. – 1829. – № 27.
8. Кулиш Н. Записки о жизни Н. В. Гоголя. – СПб., 1856.
9. Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями. – М., 1847 (последняя глава).
10. Белый А. Мастерство Гоголя. – М.; Л., 1934.

Испуганный город

Пушкин никому не подставлял лестницу.
Вот Пушкин пишет «Пир во время чумы». И Мери поет:

*Было время, процветала
В мире наша сторона:
В воскресенье бывала
Церковь Божия полна;
Наших деток в шумной школе
Раздавались голоса...*

А потом Пушкин написал:

*Пью за здравие Мери,
Милой Мери моей...*

Можешь следовать за Пушкиным? Следуй.

Не можешь? Тоже ничего, плыви как-нибудь по-другому.

А Гоголь очень беспокоился, чтобы все поняли его правильно.
Он всем подставлял лестницу. Все объяснял.

Гоголь написал пять томов повестей и как бы исчерпал свой эпический запас. Во всяком случае, после пяти томов повестей ему нужно было найти какую-то другую форму, и он начал писать для театра: там нет повествования, там просто выходят актеры и каждый говорит свою роль. В повестях Гоголь все объяснял, особенно в «Арабесках». А в пьесах нет такой возможности – объяснить. Ну как объяснить, что он хотел сказать в «Ревизоре»?

И Гоголь написал такую статью «Предуведомление для тех, которые пожелали бы сыграть как следует “Ревизора”».

Эту статью, конечно, следует печатать вслед за «Ревизором». И там Гоголь между прочим говорит, что нужно обратить внимание на *«целое всей пьесы»*.

Гоголь испытал необычайно прозорливое чувство страха.

У каждого художника есть своя сверхпрограмма. Вот Пушкин переживал осознание «благой красоты» мира. А Гоголь испытал чувство страха. И он говорит, что действие «Ревизора» происходит в *«испуганном городе»*: у всех зубы стучат от страха. Там в списке действующих лиц отсутствует одно лицо: страх. На протяжении всей пьесы, в каждой сцене маячит какая-то таинственная фигура, которую никто не видит: страх. А Хлестаков случайно встал на то место, где был страх. Ну, скажем, где-нибудь в углу, между часами и диваном, клубился какой-то необычайный страх. И вот на это-то место случайно и встал Хлестаков. И его приняли за ревизора. Вот что для Гоголя самое важное: *«сила всеобщего страха создала из него замечательное комическое лицо. Страх, отуманивши глаза всех, дал ему поприще для комической роли»*, – пишет Гоголь [1].

Неожиданные реплики, неожиданные реакции становятся совершенно логичными и естественными. Когда Городничий предлагает Хлестакову переехать на новую квартиру, Хлестаков в ужасе кричит, что не поедет: *«Нет, не хочу! Я знаю, что значит на другую квартиру: то есть – в тюрьму»*.

В пьесе клубится страх. Вот это гоголевский мир. Он по углам где-то дымится, он по углам забирается в какую-то мистическую сферу. Поэтому там другая логика, другие начала.

Итак, Гоголь написал пояснение к «Ревизору». Он написал пьесу, которая называется «Развязка “Ревизора”». Это небольшая, но совершенно замечательная пьеса. В ней говорится о том, что «Ревизор» – странное произведение. Сколько споров оно вызвало! В чем же дело?

В этой пьесе все крутится вокруг взятки. Это национальная комедия, существо которой – взятка. А в основе великой национальной поэмы «Мертвые души» – мошенничество. Взятка – это не только деньги, которые роняют на пол. Это подкуп не только служебный, но духовный. Взятка стала не только подробностью жизни *«испуганного города»*, но и пружиной сюжета современной комедии.

Гоголь взял тему виновной совести, а виновная совесть подсказывает свои решения. Виновная совесть праведного человека очищает, а виновная совесть погрязшего в грехах человека затягивает в свою сферу других. Вот, скажем, ревизор. Что с ним можно сделать? Надо его сделать таким же, как все остальные. Потому что вот ревизор невиновен, он чист. Но нельзя ли ему дать взятку? Оказывается, можно.

И Гоголь пишет: *«Всмотритесь-ка пристально в этот город, который выведен в пьесе! <...> такого города нет во всей России: не слышано, чтобы где были у нас чиновники все до единого такие уроды...»*.

Такого города не существует...

«Ну, а что, если это наш же душевный город и сидит он у всякого из нас?» Наш душевный город, испуганный, населенный трепещущими чувствами, ждущий ревизора. Наш душевный город, который надеется спастись взяткой тому греху, в котором сам повинен. Неужели каждый из нас так равнодушен к собственному душевному городу, что совсем о нем не думает?

Гоголь говорит, что написал басню, что написал притчу, и смысл ее в большей степени духовный, чем социальный. Он говорит, что чиновники, изображенные в «Ревизоре», – это наши страсти, наши разнообразные чувства.

«К нам едет ревизор», – говорит городничий. *«Как ревизор?»* – восклицает судья Аммос Федорович. *«Как ревизор?»* – говорит Земляника. *«Господи Боже!»* – говорит Лука Лукич. – *«Еще и с секретным предписанием!»*

Это все наша душа говорит разными голосами. Испуганная душа современного человека. Надо побывать *«в безобразном душевном нашем городе, который в несколько раз хуже всякого другого города, – в котором бесчинствуют наши страсти, как безобразные чиновники, воруя казну собственной души нашей!»*

Гоголь говорит, что Хлестаков – это *«ветренная светская совесть»*, это наша же собственная совесть, с которой мы хотим договориться. Он не настоящий ревизор, но он дает нам возможность развернуться, мы с ним входим в переговоры, мы предлагаем ему разную цену за извинение наших грехов. Хлестаков – *«щелкопер»*, – говорит Гоголь. Хлестаков – *«ветренная светская совесть, продажная, обманчивая совесть»*. Его легко подкупить. И его подкупают *«наши же, обитающие в душе нашей, страсти»*.

«С Хлестаковым под руку ничего не увидишь в душевном городе нашем. Смотрите, как всякий чиновник с ним в разговоре вывернулся ловко и оправдался, – вышел чуть не святой». Так кто же такой Хлестаков? Хлестаков – таинственное существо. Недаром его появлению предшествуют сны, какие-то странные события...

Хлестаков очень похож на врага человеческого рода, искушающего всех своей простодушной рожницей, своим простодушным характером. Гоголь хочет сказать, что ревизор Хлестаков приходит как искуситель. С ним-то можно договориться, но нельзя договориться с тем, кто приходит после Хлестакова. Когда приходит весть о том, что *«приехавший по Именному повелению из Петербурга чиновник требует вас сей же час к себе».*

По Гоголю, Хлестаков – это бес. Это крупный бес, столичный бес, который всех превратил в мелких бесов. Все это мелкие бесы: Добчинский, Бобчинский, Ляпкин-Тяпкин... Носителем здравого смысла является Городничий, но и он был введен в заблуждение. И он говорит: *«Ничего не вижу, свиные рожки какие-то...»* Это гоголевские метаморфозы.

И Гоголь говорит: не надо прикидываться, будто вы не знаете, кто такой ревизор: *«Ревизор этот – наша проснувшаяся совесть, которая заставит нас вдруг и разом взглянуть во все глаза на самих себя. Перед этим ревизором ничто не укроется, потому что по Именному Высшему повелению он послан и возвестится о нем тогда, когда и шагу нельзя будет сделать назад».*

Первый комический актер выходит на сцену в пьесе «Развязка “Ревизора”». Он говорит: *«Соотечественники! <...> Смотрите: я плачу!»* Первый комический актер говорит: *«<...> изгоним наших душевных лихоимцев! Есть средство, есть бич, которым можно выгнать их! Смехом, мои благородные соотечественники! Смехом, которого так боятся все низкие наши страсти! Смехом, который создан на то, чтобы смеяться над всем, что позорит истинную красоту человека! Возвратим смеху его настоящее значение!»*

«Развязка “Ревизора”» была неудачным опытом. А эта пьеса замечательная! Ее играть бы и играть, но ее никогда не играли. И никогда не печатали.

Михаил Щепкин, знаменитый актер, прославившийся игрой в пьесах Гоголя, был противником «Развязки “Ревизора”». *«Оставьте мне их, как они есть, – писал Щепкин Гоголю. – Я*

их люблю со всеми их слабостями». И просил, чтобы не было «этой переделки»: «Нет, я их вам не дам! не дам, пока существую. <...> Я не уступлю вам Держиморды, потому что он мне дорог!» [2] И не уступил.

Надо сказать, что Гоголь велик еще и тем, что терпел одно поражение за другим. Бывают такие поражения, которые свидетельствуют о ничтожности, но бывают и такие поражения, которые свидетельствуют о величии. *«Я не уступлю вам Держиморду!»* – кричит Щепкин, и Гоголь закрывает лицо руками.

«Развязка “Ревизора”» по отношению к «Ревизору» – это то же самое, что «Выбранные места из переписки с друзьями» по отношению к «Мертвым душам». И «Выбранные места» тоже были неудачей Гоголя и тоже свидетельствовали о какой-то необычайной силе его как мыслителя. Он словно хотел сказать: помните, помните, о том, что вы отвергли! Это когда-нибудь вам понадобится.

Головоломная история

Я хотел бы сказать еще несколько слов о «Мертвых душах», которые вы так хорошо знаете. В гражданском обиходе существует особый административный язык со своими понятиями, своим словарем и привычными оборотами речи.

В административном языке было понятие «ревизии» и понятие «ревижской души». Еще в 1834 году, задолго до Гоголя, Барон Брамбеус написал повесть «Похождения одной ревижской души».

Время от времени, раз в семь или десять лет происходила перепись крепостных. Составлялась «ревизская сказка», и до следующей переписи все означенные в списке люди именовались «душами». Самый ужас заключался в том, что никто не приходил в ужас от того, что его называли «владельцем душ». *«Сколько у вас душ? – Четыреста. А у вас? – Семьдесят.»*

И вот тут возникла идея головоломной негоции Чичикова. *«Эх, я Аким-простота, – сказал он сам себе, – ищу рукавицу, а обе за поясом! Да купи я всех этих, которые вымерли, пока еще не подавали новых ревизских сказок, приобрети их, положим, тысячу, да, положим, опекунский совет даст по двести рублей на душу: вот уже двести тысяч капиталу!»*

А ведь кто покупал души? Души покупал дьявол. Вот «Фауст» – это история того, как Мефистофель купил одну челове-

ческую душу. Сколько хлопот у него было! И гулял он в красном плаще, и пуделем прикидывался...

А тут сотнями души человеческие продаются. Мефистофель покупал в розницу, а Чичиков – оптом.

И кто продает? Честные, добрые люди. Коробочка боится прогадать, не знает, сколько душа стоит. Как бы не продешевить! Манилов говорит: да я так подарю! Гоголь говорил, что самое важное в «Мертвых душах» – это кто и как продает души человеческие.

Все продают! За исключением одного человека.

Только один-единственный человек не продал – Ноздрев. Самый смешной, самый нелепый, а вот не продал никого. Он говорил: *«Послушай, Чичиков! ведь ты, – я тебе говорю по дружбе, <...> я бы тебя повесил, ей-богу повесил!»* Ноздрев был *«исторический»* человек. Вот он пришел на бал, конечно, напился, сел на пол, стал хватать за ноги танцующих и высказался: мошенник, мошенник! Мертвыми торгует!

Жаль, что нет времени прочесть подробнее: кто как продавал.

Дело не в том, что все они – помещики. Нет, дело в том, что все они хриstopродавцы.

А кто такой Чичиков? Чичиков – фантастический человек. Он назвался таврическим и херсонским помещиком. *«Теперь земли в Таврической и Херсонской губерниях отдаются даром, только заселяй. Туда я их всех и переселю! в Херсонскую их! пусть их там живут!»* Это о мертвых...

И вот началось путешествие Чичикова. Чичиков – Мефистофель. Он дьявол. Он искушает. *«Предмет-то покажется всем невероятным, никто не поверит».* Да никто и не признается!

Но Чичиков осторожен. Он выбирает помещиков, и выбор его точен. Он стремится *«расположить к себе»*, чтобы, *«если можно, более дружбою, а не покупкою приобрести мужиков».*

Оказывается, что не всех можно расположить к себе. Вот, например, Ноздрев. *«Купи собак»*, – предлагает он. *«Купи у меня шарманку, чудная шарманка».* – *«Да зачем же мне шарманка?»* Хорошая шарманка, исполняет *«Мальбрук в поход собрался».* А вот мертвыми душами Ноздрев не торгует. Вот шашки – другое дело.

Гоголь все свое мастерство положил на то, чтобы эти вот сценны разработать: кто как продает мертвые души. И вот в список попала *«Елизавет Воробей»* – в мошенничестве смошенничал Собакевич.

Хлестаков всех очаровал. Дочь городничего собралась замуж за Хлестакова. Жена городничего говорит: *«Но позвольте заметить: я в некотором роде... я замужем»*. Хлестаков говорит: *«Это ничего!»*

Павел Иванович тоже всех очаровал.

Вот я был на репетиции в Театре на Малой Бронной, и там замечательно – сцена бала. Все актеры собрались и должны были говорить: Павел Иванович! Павел Иванович! Как бывает, когда приближается паровоз – звук нарастает, нарастает.

Обольстительная фигура!

«Ну недельку, еще одну недельку поживите с нами, Павел Иванович!»

Они так полюбили его, что он уже не знал, как вырваться из города.

Но Чичиков занят делами, которые свет называет «не очень чистыми». Проще говоря, нечистыми. А нечистый – это черт. *«Коллежский советник Павел Иванович Чичиков, помещик, по своим надобностям»* носил фрак *«брусничного цвета с искрой»*. Человек *«средних лет, имеющий чин не слишком большой и не слишком малый»*, с виду *«не так, чтобы слишком толст, однако ж и не тонок»*. Какие-то все определения «промежуточные» «прилипают» к Чичикову. И раскланивался он *«несколько набок, впрочем, не без приятности»*. Вот и кривизна проступает...

Он светский человек, он умеет поддержать любой разговор: о лошадином заводе, о хороших собаках, о казенной палате, о биллиардной игре... *«О добродетели рассуждал он очень хорошо, даже со слезами на глазах»*.

А между тем, афера его совершенно дьявольская по своему замыслу. Он покупает душу человеческую. Цензор Дмитрий Павлович Голохвастов, когда ему дали рукопись «Мертвых душ», закричал не своим голосом. Он закричал: *«Душа бессмертна! Мертвой души не может быть!»*

И цензор был совершенно прав. Поэтому фрак Чичикова *«брусничного цвета с искрой»* вдруг начинает просвечивать кровью и пламенем, как плащ Мефистофеля. А то, что он помещик средней руки, ничего не значит. Просто другие времена. А дело его прежнее – охота за душами человеческими. И пахнет от него сквозь одеколон серой...

«Я многие вещи называю прямо по имени, – пишет Гоголь в письме к С. Т. Аксакову, – то есть черта просто называю»

чертом, не даю ему вовсе великолепного костюма а la Байрон и знаю, что он ходит во фраке». А во фраке рассказывает по усадьбам и присутственным местам Чичиков. И никто его не узнает, потому что дело-то неправдоподобное.

Манилов, впрочем, смутился и спросил, *«не будет ли эта негодия несоответствующей гражданским постановлениям и дальнейшим видам России?»* Обычно эту фразу приводят как свидетельство глупости Манилова. Но почему? Манилов прав. Куда же можно двигаться с такими негодиями? И здесь Манилов *«посмотрел очень значительно в лицо Чичикова».*

Когда пошли слухи о том, что Чичиков покупает мертвые души, помещики стали гадать, кто же такой Чичиков? И тут у всех ум за разум зашел. О нем заговорили так, как будто никто его не видел, хотя только что с ним разговаривали и даже дружбу заводили.

Почтмейстер утверждал, что Чичиков – это капитан Копейкин. Да Чичиков и был капитан Копейкин, потому что он за копейку душу продаст и купит. Но это мошенник Копейкин. У другого, честного Копейкина, жизнь пропала за копейку, а этот за копейку берет чужие души. *«Позволь, Иван Андреич, – сказал вдруг, прервавши его, полицеймейстер, – ведь капитан Копейкин, ты сам сказал, без руки и ноги, а у Чичикова...».* И здесь *«почтмейстер вскрикнул и хлопнул со всего размаха рукой по своему лбу, назвавши себя публично и при всех телятиной».*

И действительно, Чичиков внешне не Копейкин. А внутренне-то он и есть настоящий Копейкин.

Ну а полицмейстер заметил, что Чичиков, *«если он повернется и станет боком, очень сдает на портрет Наполеона».* И его слушали внимательно, потому что он *«служил в кампании двенадцатого года и лично видел Наполеона»:* *«ростом он никак не будет выше Чичикова и <...> складом своей фигуры Наполеон тоже нельзя сказать чтобы слишком толст, однако ж и не так, чтобы тонок».* Так Чичиков оборотился Наполеоном. Наполеон, сказавший о своих солдатах *chair a saupon* (пушечное мясо), тоже был Копейкиным, поскольку душа человеческая стала стоить копейку.

Купцы имели свое мнение относительно Чичикова. Они верили предсказанию *«одного пророка, уже три года сидевшего в остроге».* Этот пророк *«пришел неизвестно откуда в лаптях и нагольном тулупе, страшно отдававшим тухлой рыбой».*

Он возвестил, что *«Наполеон есть Антихрист и держится на каменной цепи, за шестью стенами и семью морями, но после разорвет цепь и завладеет всем миром»*. Пророк, как водится, *«за предсказание попал, как следует, в острог, но тем не менее дело свое сделал и смутил совершенно купцов»*. И купцы с тех пор, отправляясь в трактир после *«прибыточных сделок»*, за чаем *«поговаривали об антихристе»*.

Чичиков объезжает Россию. Он завоевывает ее, как Наполеон. Только у Наполеона были *chair a saupon*, его солдаты, а за Чичикова сражаются купюры.

Хрупким и тонким оказался мост между «натуральным» и «мистическим» мирами. *«Многие из чиновников и благородного дворянства тоже невольно подумывали об этом и, зараженные мистицизмом, который, как известно, был тогда в большой моде, видели в каждой букве, из которых было составлено имя “Наполеон”, какое-то особое значение; многие даже открыли в нем апокалипсические цифры»*. Так в «Войне и мире» Пьер Безухов, вычислив, что Наполеон это зверь из бездны, следовал за Гоголем.

Поэма «Мертвые души» читается детьми по-детски, а взрослыми – как взрослые люди читают. Но можно ее читать и как иносказание, как пророчество, как глубокую книгу, примыкающую к большим художественным открытиям XIX века, внутренне связанную с «Фаустом» Гете.

Само представление о дьяволе изменилось. У Д. С. Мережковского есть книга, которая называется «Гоголь и черт» (1911). Мережковский говорит: *«Главная сила дьявола – умение казаться не тем, что он есть»*. Черт любит рядиться, пугать человека. *«Гоголь увидел черта без маски, увидел подлинное лицо его, страшное не своей необыкновенностью, а обыкновенностью»*, – пишет Мережковский.

Чичиков был «как все» – не большой, но и не маленький... *«Павел Иванович, побудьте с нами еще недельку!»* – *«Охотно, охотно»*.

Гоголь понял, что *«лицо черта есть не то далекое, чуждое, фантастическое»*, вроде Мефистофеля или Демона, а самое близкое, знакомое, реальное, *«человеческое, слишком человеческое лицо»*, лицо толпы, *«лицо как у всех, почти наше собственное лицо в те минуты, когда мы смеем быть сами собою и соглашаемся быть “как все”»*.

Он потому и завладевает нами, что похож, принимает наше обличье. Каковы мы, таков и дьявол. Наши страсти расточают казну

души нашей. И является Хлестаков. Является Чичиков. Вопрос Гоголя «*Над кем смеетесь?*» существует и в «Мертвых душах».

Гоголь владел тайной пластического изображения. То, что он изображал, становилось совершенно реальным. И поэтому казалось, что он изображает объективную натуру.

А между тем Гоголь был в большей степени духовный писатель. Он не был бытописателем, хотя изумительно изображал быт. Но приглядитесь внимательней, и вы увидите, что это внутренний пейзаж, это быт нашей души. Книга, которая раскрыта на тринадцатой странице, эта книга в нашей душе существует, а не является внешней подробностью жизни.

Гоголь говорил, что образ, который он рисует, дается ему «*внутренним созерцанием*», а не копированием. Вот у него есть повесть «Портрет». В этой повести говорится, что на портрете был изображен ростовщик. Ростовщик, то есть тоже мошенник. Вот этот ростовщик был изображен как живой. И это был грех художника – то, что он изобразил его как живого, потому что, в конце концов, тот выпрыгнул из картины и ушел, а на стене осталась пустая рама.

Гоголь говорил, что искусство – это не то, что реально. То, что абсолютно реально, всегда уходит. Персонажи спрыгивают со сцены и начинают разгуливать по залу. Это грех перед искусством, и он приводит к тому, что сценой могут завладеть демоны. И превратить актеров, которые не люди, пока они играют на сцене, в людей. Они раздирают ризы на актерах. Так Иван Грозный раздирал ризы на священниках. Толпа уничтожает священника без риз. Толпа знает, если он стоит в облачении, спокойно – это святое дело. А если ризы разорваны, если его посадить задом наперед на лошадь, его уничтожит толпа. Толпа уничтожает искусство.

Аполлон Григорьев говорил, что фигуры Гоголя рельефны, но не до такой степени, чтобы выпрыгнуть из рамы. А в повести «Портрет» ростовщик выпрыгнул из рамы. И художник признается, что не может понять, с кого он написал этот портрет. Это было «*точно какое-то дьявольское явление*». «*Я знаю, – говорит художник, – свет отвергает существование дьявола, и потому не буду говорить о нем. Но скажу только, что я с отвращением писал его, я не чувствовал в то время никакой любви к своей работе*».

Отождествление искусства и жизни, которое кажется естественным, приводит к тому, что отравляется источник творчества.

«Я не чувствовал никакой любви к своей работе» – вот отчего происходит разрушение искусства. И стало ясно даже непосвященному, какая неизмеримая пропасть существует между созданием и простой копией с природы.

Утрата идеала, по мысли Гоголя, утрата условности искусства равнозначна утрате самого искусства. Дьявол победил художника, обманул искусство, выпрыгнул, сбежал, и осталась пустая рама на стене.

Я хочу вам сказать, что Гоголь был последним великим романтиком в русской литературе. Белинский потратил столько сил, чтобы доказать, что Гоголь реалист, что Гоголь натуралист. Но в Гоголе все протестует против этого. Это не значит, что Белинский был неправ. Белинский был тысячу раз прав, потому что он предчувствовал эпоху реализма. Она уже была на пороге. За смертью Гоголя придут все: Тургенев, Толстой, Некрасов...

Но Гоголь связан с прошлым больше, чем Белинский с будущим. Самый любимый писатель Гоголя – Вальтер Скотт. Он перечитывает Вальтера Скотта. Он говорит, что есть романтики, которые искажают идеал, а не натуру. Думают, что натуру искажают, а на самом деле – идеал. Это плохие романтики. А есть романтики, которые рисуют в пропорциях идеала. Это классические романтики, например, Вальтер Скотт.

Гоголь был художником. Он рисовал рисунки, и это рисунки старого сильного романтика, который не очень-то верит реальности. Гоголь пишет: *«Если бы я был художником, я бы изобразил особого рода пейзаж. Какие ландшафты пишут теперь: все ясно, разобрано, прочтено мастером, а зритель идет по складам за ним. А я бы сцепил дерево с деревом, я бы перепутал ветви, выбросил свет, где его никто не ожидает»*. Это пейзаж Гоголя, чисто романтический пейзаж.

Что объединяет Кольцова, Лермонтова и Гоголя? Их объединяет не только то, что они были современниками романтизма. Эпоха романтизма проходила, почти вся уже прошла. Но они еще стоят на ее грани. Кольцов, Лермонтов и Гоголь – это великие русские романтики, у которых наша история литературы отнимает душу, доказывая, что они предшественники реалистов.

Старая классическая литература, созданная Пушкиным, навсегда сохранила пушкинское тяготение к идеалу. И формой для нее, законной, естественной, родной, понятной всегда, был чистый романтизм с очень глубокими религиозными идеалами, как

это было у Кольцова, который говорил: «Тяжела мне дума и легка молитва», у Лермонтова, который говорил о том, что расхочется, смиряется «души моей тревога», и «счастье я могу постигнуть на земле», «и в небесах я вижу Бога».

И Гоголь, который заканчивал свою жизнь с ужасом продиктованной молитвой.

Испут – это была гоголевская судьба. Он один за всех навсегда испугался, глядя на эту жизнь, осажденную бесами. И он хохотал, потому что смех – это доказательство душевных сил человека.

Вот Пушкина современники как-то просмотрели. Писарев называл его «милый маленький Пушкин». Какой он «милый маленький?» Я написал в одной статье, что благодаря пространственной перспективе Писарева Пушкин на Олимпе казался маленьким. Пушкин-то на Олимпе! А снизу реалисту что видится... Писарев – нигилист, реалист. Это ведь он придумал это слово – реалист. Он и не понимает, куда это забрался Пушкин? Так вот, современники проглядели Пушкина.

И Гоголя проглядели. Совсем проглядели! Белинский говорит: «Что вы делаете! Посмотрите, вы стоите над бездной!» Щепкин кричит: «Я не отдам вам Держиморду!» Ну, и пожалуйста, оставайтесь с Держимордой.

И Гоголь сжег второй том поэмы.

Но я иногда думаю, что этого второго тома, может быть, и не было никогда. Есть, конечно, какие-то главы... Неудачные... Гоголь написал ответное письмо Белинскому, но порвал и выбросил.

Гоголь видел, что его не приняли ни Белинский, ни Аксаков. Отец Матвей, духовник Гоголя, требовал, чтобы он отрекся от Пушкина. Пушкин-де язычник, и от него нужно отречься. Но Гоголь не мог отречься от Пушкина.

Знаете, есть рассказ о Валааме. Как Валаам ехал на ослице, и первосвященники ему сказали: «Встань, Валаам, и прокляни вот отсюда». А он благословил. «Валаам, иди сюда, встань, вот отсюда прокляни!» А он опять благословил. Что такое? Оказывается, перед ослицей прошел ангел, и ослица это поняла. Та самая валаамова ослица. Она поняла, что не надо проклинать, а надо благословить. А говорят: отсюда благослови, он проклял. Лев Николаевич Толстой говорил, что это и есть талант. Талант заключается именно в этом, когда человек сам не может объяснить ничего. А это его ослица ангела увидала!

Гоголь не отрекся от Пушкина. Но он отрекся от себя. И перестал писать. А когда такой человек, как Гоголь, перестает думать, писать – это смерть. И он умер. На могиле его написано из Иеремии: *«бых во смех весь день»*, то есть всю жизнь был *«во смех»*... *«Все ругают мне, понеже горьким словом моим посмеюся»*.

Запомните это! Я вот одного студента спросил, что написано на могиле Гоголя, так он посмотрел на меня, как на безумца. Я не ответил на вопрос, но я благодарю за него. Кто писал? Ахматова говорила...

Примечания

1. Тихонравов Н. С. «Ревизор». Первоначальный сценический текст... – М., 1886.
2. Переписка Н. В. Гоголя: в 2 т. – М., 1988. – Т. 1. – С. 469.

Статьи

I

**ТРУДНОСТИ
ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ
КАК ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ
НАУКИ
К ПОРТРЕТУ ЖУКОВСКОГО
ПУШКИНСКИЕ СТРАНИЦЫ
АННЫ АХМАТОВОЙ
ЧТО ПИШУТ
СВЕЖИЕ ГАЗЕТЫ
ПУШКИНСКИХ ВРЕМЕН
ИСПОВЕДЬ ИСКАНДЕРА
МАНДЕЛЬШТАМ
КАК ТЕКСТОЛОГИЧЕСКАЯ
ПРОБЛЕМА**

Трудности истории литературы как филологической науки

I. НЕУМЕСТНОЕ ПРЕДИСЛОВИЕ

В течение ряда лет я читаю курсы истории русской литературы XIX века в Московском государственном университете.

Иногда я выписывал в отдельную тетрадь высказывания ученых, философов и писателей об истории литературы. Так постепенно накапливался материал для лекции, статьи или даже монографии о трудностях истории литературы как филологической науки.

Речь шла о терминах, а значит, и о границах науки, об их подавлении друг друга, об их благом и разумном разграничении и взаимодействии. При всей притягательности всеобщих и универсальных целей наука, верная своему предназначению, стремится быть, как это ни странно, ограниченной.

«Мы употребляем слово “ограниченный” как вежливый синоним слова “глупый”, но пифагорейцы судили иначе: для них предел был началом благим, отсутствие предела – злым» [1, с. 203].

История литературы – определение широкое, можно даже сказать, что это определение беспредельное, способное вместить в себя чуть ли не все науки гуманитарного цикла. Не только историю как историю, но и философию, и социологию, и психологию, и, как теперь говорят, политологию.

Все можно назвать историей литературы, хотя сама литература с каждым новым определением, как шагреновая кожа, сокращается и становится все меньше и меньше. Пока не исчезнет из глаз, уступая место истории общественной мысли, например,

что есть, конечно, и история литературы, и вместе с тем и что-то другое, самостоятельное.

И тогда история литературы вспоминает свою родословную, очищает свои термины (границы) и устанавливает ограничения. Введение ограничительных терминов – проявление добра в самосознании истории литературы как филологической науки, корни которой лежат в слове.

Хронологический рассказ

История, всякая история, в том числе и история литературы, начинается с имен и дат. То есть с восстановления летописи, хронологического ряда событий. Без этой простейшей основы нет и не может быть никакой истории. Все приходит потом, но сначала даты и имена в хронологическом порядке.

Академик Федор Иванович Буслаев (1818 – 1897) говорил: «История литературы в хронологическом порядке знакомит нас с произведениями словесности, устными и письменными, в которых народ, в течение веков, последовательно выражал свои понятия и убеждения, радости и печали, верования и надежды и вообще все душевные интересы своей нравственной жизни» [2, с. 416].

Хронология не является самоцелью истории литературы. История преследует иные, более высокие цели. Что касается летописи, то она занята ближайшими задачами. История литературы заглядывается на звезды, а хронология смотрит под ноги.

«Для того, чтобы вполне и разумно усвоить себе все существенно важное в истории литературы, – продолжает Буслаев, – ...надобно перечитать в подлиннике и изучить самые произведения словесности в хронологическом порядке» [2, с. 416].

Особенно важно, чтобы в хронологическом порядке не было пробелов и пропусков. А пробелы бывают ошеломительны, как рвы или каналы на ровном пути. Не случайные, а преднамеренные. В хронологической таблице одинаково красноречивы как факты, так и умолчания.

Вот, например, год 1933 по хронологической таблице, напечатанной в «Литературном энциклопедическом словаре» (М., 1987):

Вышла 1-я книга серии «Жизнь замечательных людей».

Вышла книга «Год XVI-й» (под ред. М. Горького).

Вышел 1-й номер журнала «Литературный критик».

Доклад А. А. Фадеева об организации Всесоюзного съезда писателей и его задачах. И т. д.

Не указано лишь, что в 1933 году Иван Бунин за роман «Жизнь Арсеньева» получил Нобелевскую премию.

Тысячу раз был прав Пушкин, когда говорил: «История в первые годы учения должна быть голым хронологическим рассказом происшествий, безо всяких нравственных или политических рассуждений. К чему давать младенствующим умам направление одностороннее, всегда непрочное?» [3, т. V, с. 532].

Не сотвори себе кумира

Александр Николаевич Веселовский (1838 – 1906), автор знаменитой книги «Историческая поэтика» (1899), отметил характерное стремление представить литературу определенной эпохи в виде культового памятника избранному герою.

Сама эпоха становится в этом случае похожей на французский культивированный сад, где все дорожки и мостики расчищены и подчинены определенному плану. «К великому человеку сходятся, в нем резюмируются все пути развития, от него расходятся все влияния, подобно тому, как в саду, распланированном во вкусе XVIII столетия, все аллеи сведены веером или радиусами к дворцу или какому-нибудь псевдоклассическому памятнику, причем всегда оказывается, что памятник все же не отовсюду виден, либо неудачно освещен, или не таков, чтобы стоять ему на центральной площадке хорошо распланированного сада с перспективами во все стороны» [4, с. 34].

При таком подходе к литературе и к творчеству избранного и великого писателя естественно возникает и не может не возникнуть одностороннее представление об эпохе. А односторонность в выборе и освещении фактов подрывает фундамент истории литературы, да и не только литературы. «Великий человек остается в центре всего, видимою для глаза связью, – пишет Веселовский, – хотя бы на это место поставило его не содержание его деятельности, собравшей все лучи современного развития, а чисто риторический расчет современного исследователя» [4, с. 34].

Одностороннее возвеличивание Максима Горького и распланировка его творчества как некоего ансамбля «с перспективами во все стороны» привело к тому, что чуть ли не все парки во всех городах страны получили имя Горького, что было, конечно, рас-

платой за тот культ, который создавался вокруг него, результатом «риторического расчета».

История литературы не отрицает различия имен, признает великие заслуги великих писателей. Но история литературы, как все живое и мыслящее, подчинена великому поучению: «Не сотвори себе кумира».

Часть вместо целого

Недавно, или еще совсем недавно, на карте современной русской литературы не было, например, Ивана Алексеевича Бунина (1870 – 1953). Вернее сказать, его творчество было представлено в истории русской литературы как некая синекдоха, то есть как часть вместо целого.

Упоминались его ранние вещи, такие, например, как «Деревня» (1910) или «Господин из Сан-Франциско» (1915). То есть все то, что было написано Буниным до революции. И эти вещи, конечно, заслуживают внимания, потому что и они принадлежат истории русской литературы.

Однако все или почти все, созданное им после революции, оказалось погруженным во мрак неизвестности или же было подвергнуто отрицанию и поношению. Не только «Окаянные дни» (1918), но и роман «Жизнь Арсеньева».

Наряду с «отринутой прозой» Бунина в область умолчания были оттеснены и многие его лирические стихотворения; в том числе и такое исповедальное стихотворение, как «И цветы, и шмели, и трава, и колосья...»:

*И цветы, и шмели, и трава, и колосья,
И лазурь, и полуденный зной...
Срок настанет – Господь сына блудного спросит:
«Был ли счастлив ты в жизни земной?»
И забуду я все – вспомню только вот эти
Полевые пути меж колосьев и трав –
И от сладостных слез не успею ответить,
К милосердным коленям припав.*

Эти стихи написаны Буниным в том же 1918 году, что и «Окаянные дни». Это очень важно для понимания поэта и русской литературы его эпохи.

Что же происходит в результате отделения «Господина из Сан-Франциско» от «Жизни Арсеньева» и «Жизни Арсеньева» от исповедальной лирики Бунина? Происходит разрушение целостного художественного мира, одно из самых печальных явлений истории современной русской литературы.

Как будто какая-то безжалостная машина, о которой писал Владислав Фелицианович Ходасевич (1886–1939) в стихотворении «Автомобиль» (1921), движется впереди нас и обрушивает все, что попадает в свет ее демонических фар:

*Здесь мир стоял, простой и целый,
Но с той поры, как ездит тот,
В душе и в мире есть пробелы,
Как бы от пролитых кислот.*

Разрушения и изъятия совершаются мгновенно, как взрыв или обвал. А восстановление нарушенного единства... О, для этого нужны многие годы. Иногда оно оказывается почти недостижимым.

Синекдоха – мощное средство художественной выразительности. Но если синекдохой пользуется ученый (или политик), он должен быть очень осторожен.

Можно заполнить белые пятна на карте воздушными замками воображения. Это будет синекдоха, как детская шалость. Можно стереть с карты целые страны или превратить их в белое пятно. Это тоже будет синекдоха, но уже не шалость, а злодеяние. Но в том и в другом случае пользоваться картой, по которой прошла синекдоха, принимавшая целое за часть, а часть за целое, уже нельзя. Точность «карты», полнота хронологии, «цветущая сложность» фактов – это и есть «внешнее содержание» науки, в том числе и филологической.

«Ничего не утаю...»

Литература как исторический процесс обладает естественной непрерывностью. Что же касается истории литературы, то она, по необходимости, рассматривает литературный процесс выборочно.

Но именно здесь, как мы уже говорили, ее подстерегают большие опасности. Возникают «пробелы», прерывается «непрерыв-

ность», расширяются лакуны, в результате чего само представление о литературном процессе становится неопределенным, а иногда и ошибочным. Пушкин в своих «Заметках по русской истории XVIII века» упрекал русских писателей в том, что они не отвечали на «фарсу» Екатерины с «Наказом», хотя, в отличие от иностранных поклонников «Северной Минервы», не могли не знать истинного смысла того, что происходило на их глазах.

«Нельзя воздержаться от праведного негодования», – пишет Пушкин [3, т. V, с. 259], говоря о литературе екатерининской эпохи. Но Пушкин был неправ. В екатерининскую эпоху были написаны записки князя Михаила Михайловича Щербатова (1733–1790) под названием «О повреждении нравов» (1786–1786).

Записки Щербатова надежно защищают честь русской литературы от упреков в ее безучастности к судьбам общества. Пушкину казалось непростительным и даже смешным молчание писателей о самом главном. Но он не слышал голоса Щербатова, который на долгие годы был скрыт от истории литературы.

Между тем история русской литературы XVIII века без Щербатова представляется неполной. Пушкин почувствовал здесь какой-то пробел и указал на него с недоумением и даже негодованием. Этот пробел был восполнен через двадцать лет после смерти Пушкина, когда в 1858 г. А. И. Герцен опубликовал в Лондонской типографии записку Щербатова «О повреждении нравов» вместе с «Путешествием из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева.

Пушкина тревожили такие пробелы, как мореплавателя, идущего под развернутым парусом, должны тревожить пробелы на карте, где обозначен его маршрут. У него было чутье великого историка литературы. И он больше всего заботился о полноте самой литературы, которая раскрывается перед историком.

Одним из первых историков литературы XVIII – начала XIX веков был Александр Александрович Бестужев-Марлинский (1797–1837). Пушкин высоко ценил остроту и смелость его критической мысли. И вдруг в его обобщающей статье «Взгляд на старую и новую словесность в России» (1823) Пушкин не нашел имени Радищева.

Книга Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» была однажды напечатана (1790) и, несмотря на глухой запрет, наложенный на это сочинение, все же была известна современникам. Исключение самого имени Радищева из истории «старой и новой словесности» страшно обедняет картину литературного

развития в целом. Если в истории литературы нет ни Радищева, ни Щербатова, то само представление об истории русской литературы екатерининской эпохи становится превратным. «Как можно в статье о русской словесности забыть Радищева?» – недоумевал Пушкин. «Это умолчание непростительно тебе», – говорил он Бестужеву [3, т. VI, с. 53].

Лев Толстой записывал в своем дневнике, приступая к работе над романом «Война и мир»: «Эпиграф к Истории я бы написал: “Ничего не утаю”. Мало того, чтобы прямо не лгать, надо стараться не лгать отрицательно – умалчивая» [5, т. 46, с. 212].

Pr'cision

Есть такое ходячее мнение о разделении наук на «точные» и «свободные». Опасность такого разделения состоит в том, что «свободные науки» освобождаются будто бы от требований точности. Но это не так. «Свободные науки» в некоторых отношениях требуют еще большей точности, чем так называемые «точные науки».

В «точных науках» ошибка обнаруживается тотчас же, результат может быть просчитан от начала до конца. Ошибки в «свободных науках» обнаруживаются по прошествии большого отрезка времени, иногда уходит жизнь одного или нескольких поколений на то, чтобы исправить простейшие, казалось бы, ошибки философии и эстетики. И вот почему в «свободных науках» так высока цена точности «пути и истины».

Александр Афанасьевич Потебня (1835 – 1891), выдающийся русский филолог и мыслитель, писал: «Поэзия есть деятельность сродни научной, параллельная ей» [6, с. 90]. В истории науки есть красноречивые примеры, когда поэзия приходила на помощь точным наукам. В некоторых случаях именно поэтический образ оказывается не только предпочтительным, но и необходимым. Так, Лейбниц однажды сказал, что «мнимые числа» – это «последнее прибежище человеческого духа». Сказанное им понятно каждому мыслящему человеку. «Где недостает точного понятия, там выступает на сцену поэтический образ», – пишет Потебня [6, с. 149]. Научное познание и поэтическое истолкование мира имеют много общего. «Наиболее общие категории науки: факт и закон напоминают категории искусства, в частности поэзии: образ и значение» [6, с. 149]. Искусство в силу присущей ему иносказательности может быть сколько угодно фантасти-

ческим. Но волшебная сказка, например, тем и хороша, что она говорит правду, какую никак иначе сказать нельзя. Лев Толстой говорил: «Художество требует еще гораздо большей точности, precision, чем наука» [5, т. 46, с. 212]. Мы знаем, во что обходятся ошибки науки и искусства в летописях нашего времени.

Ангел благого молчания

История литературы есть наука филологическая. Поэтому она сталкивается со всеми теми трудностями, которые характерны для филологии как науки. Филология знает многие тайны слова, в том числе и тайну его непостижимости.

А. А. Потебня утверждал, что «всякое, даже самое полное понимание есть в то же время непонимание». И происходит это потому, что «человек не может выйти из круга своей личной мысли» [6, с. 256]. Это явление давно уже отмечено в литературе, но обычно к нему относятся лишь как к поэтическому иносказанию. Между тем, это научный факт. Тютчев пишет:

*Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.*

(«*Silentium*», не позднее 1830 г.)

Лев Толстой говорил, что споры часто возникают из-за слов, коренятся в словах и ведутся ради них. Ему нравилось замечание Ювенала о том, что спорщики похожи на двух странных мастеровых, которые своими молотками заколачивают гвоздь, который собирались вытащить.

Филология основана на благоговейном отношении к слову. Поэтому у нее есть сознание греха перед ним. И это не только грех непонимания, но и грех многоглаголения, когда возникает напряженное ожидание тишины или музыки, сменяющих речь:

*И слово, в музыку вернись,
<...>
С первоосновой жизни слито, –*

как писал О. Мандельштам («*Silentium*», 1910 г.).

Есть и еще большее сознание вины перед словом, когда вдруг проясняется, что слова – это вовсе не «подъяремный скот», а тайна великая.

*И в Евангелии от Иоанна
Сказано, что слово это Бог.*

(Н. Гумилев, «Слово», 1921 г.)

У истории литературы есть еще одно уязвимое место – это историзм, понимаемый не как логика, а как «игра ума», как некий пир релятивизма, относительности.

Когда-то Брюсов выразил самый принцип релятивизма в легкомысленных по ритму стихах:

*Столетия – фонарики! О сколько вас во тьме,
На прочной нити времени, протянутой в уме!
Огни многообразные, вы тешите мой взгляд...
То яркие, то тусклые, фонарики горят...*

Тут релятивизм прямо-таки смыкается с празднословием.

*Сверкают, разноцветные, в причудливом саду,
В котором, очарованный, и я теперь иду.*

(«Фонарики», 1904 г.)

Но недаром же он однажды взмолился о тишине и написал молитву:

*Ангел благого молчания,
Властно уста загради.
<...>
В тихих глубинах сознания
Святят святые огни!
Ангел благого молчания!
Душу от слов охрани!*

(«Ангел благого молчания», 1908 г.)

Кто бы мог подумать, что от Брюсова может исходить эта благочестивая молитва истории литературы как филологической науки!

Квадратура круга. Внутренняя форма слова (образ)

Может ли квадрат совпасть с кругом? Этот вопрос имеет прямое отношение к разговору о трудностях истории литературы как филологической науки.

Однако надо вернуться к началу, к слову как таковому.

А.А. Потебня говорил о «символизме языка», о «внутренней форме слова», о том, что «внутренняя форма слова» – это «образ» [6, с. 179]. И вот почему «одно и то же слово каждым понимается иначе» [6, с. 176], точно так же, как по-разному понимаются и сами художественные произведения.

Слово, таким образом, как «образ» по своей «внутренней форме» сближается с поэзией. В изначальном смысле слово – это и есть поэзия.

«Искусство, – пишет Потебня, – тоже творчество, в том самом смысле, в каком и слово» [6, с. 180].

Тут речь идет о многозначности слова, о его способности пробуждать в душе слушателя или читателя самостоятельные мысли и представления.

Но если слово как таковое может пробуждать различные мысли и представления, то это значит, что «на слово нельзя смотреть как на выражение готовой мысли» [6, с. 183].

Точно так же и искусство, как слово, не есть выражение «готовой мысли», которую можно «узнать», «запомнить» или выразить словом как некую «готовую мысль».

Ни то ни другое не дается нам «готовым». Поэтому возможны, и не только возможны, а прямо неизбежны различные толкования или, как еще говорят, интерпретации художественных текстов.

«Искусство есть язык художника...» [6, с. 181].

Но посредством слова «нельзя передать другому своей мысли, а можно только пробудить в нем собственную...» [6, с. 181].

Кажется, это ясно.

Точно так же нельзя «свою мысль» «сообщить и в произведении искусства» [6, с. 181]. Поэтому содержание произведения искусства («когда оно окончено») «развивается уже не в художнике, а в понимающих» [6, с. 181]. Понимающие бывают иногда наравне и даже выше художника.

«Слушающий, – пишет Потебня, – может гораздо лучше говорящего понимать, что скрыто за словом, и читатель мо-

жет лучше самого поэта постигать идею его произведения» [6, с. 181].

Но может и не постигать, что случается гораздо чаще. Или же произведение может пробудить в нем мысли, не имеющие к этому произведению прямого отношения.

Так возникают «заблуждения», иногда проникающие и в историю литературы. Но в этом проявляется и сила «внутренней формы».

«Заслуга художника, – говорит Потебня, – не в том *minimum* содержания, какое думалось ему при создании, а в известной гибкости образа, в силе внутренней формы возбуждать самое разнообразное содержание» [6, с. 181 – 182].

И тут возникает вопрос: каким же образом можно истолковать искусство, то или иное литературное произведение, «внутренней формой» которого является образ, с помощью слова, «внутренней формой» которого также является образ?

Не будем говорить, что это невозможно. Скажем только, что это очень трудное дело, риск огромный, неудача более чем вероятная...

Кладбище гипотез

Пуанкаре назвал физику «кладбище гипотез». С еще большим основанием можно было назвать «кладбищем гипотез» историю литературы.

А. А. Потебня считал, что навязывание народу того или иного понимания является большим грехом перед искусством и словом.

Что же касается вечных произведений искусства, которые переживают и преодолевают ложные истолкования, то они «живут по целым столетиям не ради буквального смысла, а ради того, который в них может быть вложен» [6, с. 182]. .

Иначе говоря, со временем изменяется не только понимание или истолкование (интерпретация) произведения, но и само это произведение, потому что в нем нет «готового смысла».

Но если искусство способно преображаться, то и история, следуя его примеру, также постоянно обновляется и тоже не ради готового смысла, когда-то сформулированного, а ради самопознания, ради собственного развития и совершенствования.

Литература и история литературы – это не неподвижные платформы, а движущаяся планетарная система.

Внутренняя форма науки (понятие)

До сих пор речь шла о слове, «внутренней формой» которого является образ. Стало быть, речь шла о поэзии.

Но ведь «внутренней формой» слова может быть и понятие. В таком случае речь должна идти уже не о поэзии, а о том, что есть проза. Проза возникает «не из поэзии», а из «приготовленной ею мысли» [6, с. 193].

«Прозу понимаем здесь за науку, — пишет Потебня, — потому что хотя эти понятия не всегда тождественны, но особенности прозаического построения мысли, требующие прозаической формы, в науке достигают полной определенности в противоположность с поэзией» [6, с. 193].

Поэзия создает образ, нечто целостное, замкнутое и единое по своей внутренней форме. Она не задает никаких вопросов и ничего не доказывает.

Маяковский говорил:

*Знаете что, скрипка?
Мы ужасно похожи:
Я вот тоже
ору —
а доказать ничего не умею!*

(«Скрипка и немножко нервно», 1914 г.)

Потебня приводит в пример старинную сказку о мальчике, который узнал, что у царя Трояна козьи уши. Говорить об этом нельзя было никому под страхом смертной казни.

И вот мальчик выкопал ямку в земле, приложил лицо к краю и трижды сказал в землю: «У царя Трояна козьи уши!» И только тогда успокоился.

Вот что такое искусство. И вот какова сила его заразительности и непосредственного воздействия на мысли и чувства человека!

Поэзия «из преобразованных чувственных восприятий» берет, положим, что у «царя Трояна козьи уши», «но устраняет от себя поверку этого образа новыми восприятиями, не спрашивает, мог ли Троян иметь козьи уши» [6, с. 193].

Наука поступает иначе. Она задает вопрос: «Почему?» Она спрашивает: «Откуда?» Она требует доказательства: «Каким образом?»

После рассмотрения всех этих вопросов может совершенно пропасть желание шептать или кричать, что у царя Трояна козы уши.

Не будет этого «чувственного заблуждения», а будет рациональная логика. Правда, может статься, что не будет и поэзии. Но это уже другой вопрос.

«В поэзии связь образа и идеи не доказывается, а утверждается как непосредственное требование духа; в науке подчинение факта закону должно быть доказано, а сила доказательств есть мера истины» [6, с. 194].

Разрушение поэзии

Если поэзия, как уже говорилось, берет явление в целом и придает созданию внутреннее единство, то наука начинает с того, что разрушает целостность и нарушает единство.

«Только что высказанную мысль можно выразить иначе; а именно: поэтический образ не разлагается во время своего эстетического действия, тогда как научный факт тем более для нас осмыслен, чем более раздроблен» [6, с. 194].

Но раздробление целого есть действие, противоречащее сущности или, можно сказать, «внутренней форме» поэзии. Кроме того, путь разделения искусства на составляющие его элементы оказывается бесконечным. И тревожным. Тревожным, потому что все время кажется, что пропущена та или иная связь, подробность или деталь.

Наконец, мы бываем неприятно поражены открытием того, что хорошо обоснованный научный факт чрезвычайно беден непосредственным художественным содержанием. «Чем лучше понимаем факт, тем более поражаемся неполнотою его обработки» [6, с. 194].

Очевидно, что жажда подробностей представляет собою характерную черту научного мышления, в то время как поэтическое мышление может быть в высшей степени аскетичным. «Наука раздробляет мир, — пишет Потембня, — чтобы сызнова сложить его в стройную систему» [6, с. 194].

Но по мере развития научной разработки материала эта цель уходит все дальше и дальше в область идеала. «Эта цель удаляется по мере приближения к ней, система рушится от всякого не вошедшего в нее факта, а число фактов не может быть исчерпано...» [6, с. 194].

В этом состоит трудность истории литературы как науки, если говорить о прозе.

«Спор о границах»

«**Е**сть много созданных поэзией образов, в которых нельзя ничего ни прибавить, ни убавить, но нет и не может быть совершенных научных произведений» [6, с. 194].

В научном произведении всегда есть место для дополнений и сокращений...

И вот почему история литературы как филологическая наука никогда не отпускает руку поэзии, которая одна владеет тайной единства и целостности. «Наука не изгоняет ни поэзии, ни веры, – утверждает Потебня, – а существует рядом с ними, хотя ведет с ними споры о границах» [6, с. 196].

Но здесь мы опять возвращаемся к началу. Ведь в начале было Слово. «Сначала, – пишет Потебня, – все искусства служат, если не исключительно, то преимущественно религии, которая развивается только в языке и поэзии» [6, с. 191]. Поэтому у слова есть власть старшинства перед всеми другими способами познания мира.

Филологическая наука как проза признает первородство филологической науки как поэзии.

История литературы «чертится» поверх «картины гения», иногда совершенно затмевая ее форму и смысл. Но это затмение временное, потому что у искусства всегда «в запасе вечность». И оно может спокойно ожидать Возрождения. Как об этом прекрасно написал Пушкин:

*Художник-варвар кистью сонной
Картину гения чернит.
И свой рисунок беззаконный
Над ней бессмысленно чертит.
Но краски чуждые, с летами,
Спадают ветхой чешуей,
Созданье гения пред нами
Выходит с прежней красотой.*

*Так исчезают заблужденья
С измученной души моей,*

*И возникают в ней виденья
Первоначальных, чистых дней.*

(«Возрождение», 1819 г.)

Если отнести эти стихи Пушкина к истории литературы, то они с замечательной рельефностью объяснят феноменологию открытий и заблуждений этой рискованной и трудной филологической науки.

«Царственное слово»

В поэзии слова – конкретные образы, пробуждающие значение, а в прозе слова – «только знаки значений» [6, с. 210], как уже говорилось.

Но все дело в слове. Поэтому Потебня считал, что история литературы, верная своему назначению, неизбежно сближается с историей языка.

«История литературы, – повторял он, – должна более и более сближаться с историей языка» [6, с. 210]. А это значит, что история литературы как филологическая наука должна быть верна своему назначению и своей «внутренней форме». Иначе говоря, она не должна ставить себе никаких других целей, кроме целей Слова.

Конечно, её можно заставить служить внешнеэстетическим и нефилологическим целям. Но это будет лишь «отступление» истории литературы от ее назначения.

Появятся многие незаконные рисунки поверх «картины гения», благодаря чему сама эта картина в конце концов станет совершенно неясной и даже загадочной. То есть проза восторжествует над поэзией.

А признак прозы, или, вернее, «сущность» прозы – в «известной сложности и отвлеченности мысли». Но когда произойдет огласка «заблуждений», то вновь выйдет на свет Божий простая истина поэзии.

И не об этом ли писала Анна Ахматова в своем знаменитом четверостишии:

*Ржавеет золото, и истлевает сталь,
Крошится мрамор. К смерти все готово.
Всего прочнее на земле печаль
И долговечней – царственное слово.*

(«Вереницы четверостиший», 1946 г.)

История литературы, верная своему назначению, служит именно «царственному слову» в той мере, в какой она является филологической наукой. Из определений трудностей истории литературы как науки само собой возникает представление о цели художества, как говорили в старину.

Гораций говорил: *Exegi monumentum aere perennius*. «Создал памятник я, меди нетленнее». Нетленнее меди, как мы уже видели, является только слово.

«Одно только слово, – пишет Потебня, – есть *monumentum aere perennius*, одно только оно относится ко всем прочим средствам прогресса (к которым принадлежит их источник, человеческая природа), как первое и основное» [6, с. 211].

Но здесь возникает еще один вопрос, тоже имеющий прямое отношение к истории литературы как филологической науке. Каждому понятно, что слово может служить «страстям человеческим», принимать на себя это «бремя».

Вторжение жизни в филологию

Подобно тому, как в поэзии есть представление о «чистой поэзии», в филологии есть представление о «чистой науке» или «чистой филологии». Без этого представления ни поэзия, ни наука обойтись не могут.

Так Пушкин говорил о «звуках чистых».

Так Потебня рассуждает об истории литературы как об истории языка.

Но вместе с тем и поэзия сознает свою мечту о «чистоте» как грех перед жизнью, которой «нечем кричать и разговаривать».

И филология сознает свою мечту о «чистоте» и беспристрастности как грех перед жизнью. Поэтому филология смиренно, продолжая спор о границах, открывает доступ в свои владения «страстным наукам».

Истории. И тогда возникает история литературы, приближающаяся к целям «чистой» филологии, или удаляющаяся от них или даже не ведающая о них.

Философии. Которая тоже часто забывает о целях филологии, пользуясь ее орудиями.

Религии. Но это особая тема для разговора.

Происходит вторжение жизни с ее страстями и противоречиями в филологию. Филология приемлет это вторжение, упо-

вая на действие великого закона «очищения страстей» в сфере поэзии.

Но бывают такие эпохи, когда кажется, что этот закон не действует. И само представление о нем забывается. И даже кажется неуместным.

Столь властными становятся «страсти души». И даже «страсти ума», которые казались Гоголю особенно опасными и разрушительными и в общественной жизни, и в искусстве.

Катарсис

Нельзя отрицать исторического значения тех произведений, которые пробуждали гражданские страсти. И если это были благородные страсти, они оставили по себе благодарную память.

Но все злободневное проходит...

Что касается вечных произведений искусства, тех, которые мы называем классическими, то они, будучи наполнены великими страстями, служили все же не их нагнетанию, а очищению.

В античные времена очищение страстей называлось катарсисом. Великим знатоком очищающей силы покаяния и горючих слез был Лермонтов.

Некоторые полагают, что катарсис – это просто переход от «низменных страстей» к «возвышенным чувствам». Иногда такой переход трактуется как нечто механическое. Как переход от отрицательного персонажа к положительному герою.

Но это не так. Катарсис – это нравственное усилие, внутренняя форма освобождения личности.

Так Лермонтов пишет о том, как он освободился от демона, который мучил его в течение многих лет:

*Герой известен, и не нов предмет;
Тем лучше: устарело все, что ново!
Кипя огнем и силой юных лет,
Я прежде пел про демона иного:
То был безумный, страстный, детский бред.
Бог знает где заветная тетрадка?
Касается ль душистая перчатка
Ее листов – и слышно ль: c'est joli?*

*Ильмышь над ней старается в пыли?
Но этот черт совсем иного сорта -
Аристократ и не похож на черта.
<...>*

*Но я не так всегда воображал
Врага святых и чистых побуждений.
Мой юный ум, бывало, возмущал
Могучий образ; меж иных видений,
Как царь, немой и гордый, он сиял
Такой волшебной сладкой красотой,
Что было страшно... и душа тоскою
Сжималась – и этот дикий бред
Преследовал мой разум много лет.
Но я, расставшись с прочими мечтами,
И от него отделился – стихами.*

(«Сказка для детей», 1839 г.)

Это было лермонтовское предание о «бесах», которое предшествовало противостоянию Достоевского «бесам» иных времен.

*Но дух – известно, что такое дух:
Жизнь, сила, чувство, зренье, голос, слух
И мысль – без тела – часто в видах разных;
(Бесов вообще рисуют безобразных).*

(«Сказка для детей», 1839 г.)

Говоря о катарсисе как внутренней цели искусства, Потебня приводил слова Гумбольдта: «древние даже состояние страстного волнения и подавляющего отчаяния низводят к душевному покою или возвышают до мужества» [6, с. 189].

История литературы как филологическая наука в этом отношении стремится последовать за великими примерами древней поэзии, но это ей не всегда удается. Потому что она в большей степени, чем другие филологические дисциплины, подвержена веяниям времени. Эти веяния времени соприродны ей, и лишь в борьбе с ними, преодолевая их давление, она находит свой настоящий путь к слову.

Истории литературы вне веяний времени не бывает. Как не бывает вне веяний времени и самой поэзии ни в древние ни в новые времена.

В истории литературы примитивное представление о катарсисе создает замену «отрицательного героя» – «положительным» и упрощает конфликт, выводя его из сферы нравственных задач самосовершенствования и развития.

Между тем Гоголь так же, как и Лермонтов, указывал на духовную значительность событий внутренней жизни писателя для его творчества: «Это полное воплощение в плоть, это полное округление характера совершалось у меня только тогда, когда я заберу в уме своем весь этот прозаический существенный дрязг жизни, когда, держа в голове все крупные черты характера, соберу в то же время вокруг его все тряпье до малейшей булавки, которое кружится ежедневно вокруг человека, – словом, когда сообразю все от мала до велика, ничего не пропустивши» [7, с. 457].

Размышления над смыслом катарсиса приводит нас к определению сущности искусства: «Признания поэтов, – пишет Потебня, – из коих один отделился от могучего образа, много лет возмущавшего его ум, другой передавал своим героям свои дурные качества, служат блистательным доказательством того, что и искусство есть орган самопознания» [6, с. 190].

II. НЕОБХОДИМОЕ ПРЕДИСЛОВИЕ

Карта звездного неба

История литературы – наука точная, описательная, наподобие астрономии. В ней рассказывается о том, как возникают, живут и движутся во времени художественные миры.

Н. В. Гоголь в статье «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность» (1845) пишет: «Что же касается до Пушкина, то он был для всех поэтов, ему современных, точно сброшенный с неба поэтический огонь <...> Вокруг его вдруг образовалось их целое созвездие» [7, с. 386].

Это созвездие в истории литературы обычно называют «пушкинской плеядой».

А. С. Хомяков, один из самых ярких поэтов пушкинского времени, в стихотворении «Звезды» (1853) рисовал победу «лучезарной красоты» над «обманами снов»:

*В час полночного молчанья,
Отгнав обманы снов,
Ты взглядишь душой в писанья
Галилейских рыбаков.*

*И в объеме книги тесной
Развернется пред тобой
Бесконечный свод небесный
С лучезарной красотой.*

В этих глубинах много тайн, и все они принадлежат не только «внешнему миру», но нашей «сокровенной душе»:

*Звезды мыслей, тьмы за тьмами,
Всходят, всходят без числа,
И зажжется их огнями
Сердца дремлющая мгла.*

Хомяков говорил о Священном Писании («писанья галилейских рыбаков»), о Евангелии, но сказанное им объясняет высшее значение и достоинство классических произведений русской литературы, если видеть в ней не только высочайшее искусство поэтического слова, но и путь к постижению духовных истин.

Вот почему такое огромное, можно сказать, первостепенное значение имеет проблема достоверности самой «карты звездного неба».

Ф. М. Достоевский в романе «Братья Карамазовы» (1880) в книге «Мальчики» отметил некое «роковое» стремление «гордого ума» «к исправлению карты неба».

Молодой, дерзкий (и всегда «злободневный») бунт против самой «карты» и зрелое смирение перед вечной «славой звездной» – это и есть драматическая динамика духовного развития многих поколений.

«Я недавно, – говорит Алеша Карамазов, обращаясь к Коле Красоткину, – прочел один отзыв одного заграничного немца, жившего в России, об нашей теперешней учащейся молодежи: “Покажите вы, – он пишет, – русскому школьнику картину звездного неба, о котором он до сих пор не имел никакого поня-

тия, и он завтра же возвратит вам эту карту исправленную". Никаких знаний и беззаветное самомнение <...>.

– Ах, да ведь это совершенно верно! – захохотал вдруг Коля, – верниссимо, точь-в-точь! Bravo, немец! Однако ж чужна не рассмотрел и хорошей стороны, а, как вы думаете? Самомнение – это пусть, это от молодости, это исправится, если только надо, чтоб это исправилось, но зато и независимый дух, с самого чуть не детства, зато смелость мысли и убеждения, а не дух ихнего колбаснического раболепства перед авторитетами... Но все-таки немец хорошо сказал! Bravo, немец!» [8, т. X, с. 60].

Смех Коли Красоткина и грусть Алеши Карамазова над «картой звездного неба» – вот поистине предостерегающая заставка или необходимое предисловие к истории русской литературы XIX в.

Публикуется впервые.

Примечания

1. *Аверинцев С.* Несколько неуместных рассуждений // День поэзии. – М., 1980.
2. *Буслаев Ф.* О литературе. Исследования и статьи. – М.: Высшая школа, 1990.
3. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: в 16 т. – М.: Изд-во АН СССР, 1937–1949.
4. *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. – М., 1989.
5. *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. – М.: ГИХЛ.
6. *Потебня А. А.* Теоретическая поэтика. – М. 1990.
7. *Гоголь Н. В.* Собр. соч.: в 7 т. – М.: Художественная литература, 1967. – Т. VI.
8. *Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: в 10 т. – М., Художественная литература, 1956 – 1957.

К портрету Жуковского (200 лет со дня рождения поэта)

Жуковского нельзя не узнать.

По одной строке, по мелодии, по рыцарскому жесту.

Участник войны 1812 года, славный среди современных ему поэтов, автор песен, баллад, поэм, переводчик «Одиссеи» Гомера, он с особой проникновенностью говорил о дружбе, чести и любви.

«Обетам – вечность; чести – честь».

Жизнь его неотделима от его поэзии, в которой он сумел сохранить голос своей эпохи.

*Для дружбы – все, что в мире есть;
Любви – весь пламень страсти.*

Он очень искренний поэт, не знающий разлада между словом и чувством. «В высокой доле – простота» – вот девиз его жизни и его поэзии.

«Нет русского, который бы не составил себе из самих же произведений Жуковского верного портрета самой души его», – пишет Н. В. Гоголь.

Поэтому все портреты Жуковского, созданные художниками его времени, неизменно связаны и с его поэтическим миром, и с историей русской поэзии.

Вглядываясь в облик Жуковского, вдруг начинаешь слышать музыку его песен: «Не унывай: минувшее с тобою...» Многие его стихи стали памятными, как пословицы.

* * *

Надпись на портрете – это тоже «портрет», своего рода лирическая эпиграмма.

В 1817 году в журнале «Вестник Европы» был напечатан портрет Жуковского, гравюра А. Флорева с рисунка П. Соколова – настоящая «графическая» баллада.

Художник уловил то особенное состояние, которое сам поэт называл «утешением в слезах»: «Скажи, что так задумчив ты? Все весело вокруг...»

Портрет произвел сильное впечатление на многих.

Батюшков был младше Жуковского, но они оба дебютировали еще до войны и в дни Отечественной войны оба служили под знаменами Кутузова.

Глядя на Жуковского, каким его изобразил художник, Батюшков вспоминал свою молодость:

*Любимец нежных Муз! Пред нашею Столицей
Он храбрым гимны пел, как пламенный Тиртей.
В дни мира, новый Грей,
Пленяет нас задумчивой цевницей.*

Батюшков назвал два самых знаменитых произведения раннего Жуковского, но переставил даты.

Он сначала был «новым Греем», а потом стал «пламенным Тиртеем».

В 1802 году Жуковский напечатал в «Вестнике Европы» элегию «Сельское кладбище» – перевод из английского поэта Томаса Грея. Это была первая проба сил в философской лирике.

В 1812 году в журнале «Вестник Европы» Жуковский напечатал оду «Певец во стане русских воинов», начатую после Бородинской битвы и оконченную уже в Тарутине. «Через эту пьесу, – говорил Белинский, – узнала вся Россия своего великого поэта...»

Для Батюшкова в 1817 году самым драгоценным в поэзии Жуковского было то, что освещало славное прошлое... Говорят, что в любом портрете отражается личность самого художника. Если это так, то и в «Надписи к портрету Жуковского» есть сокровенные черты Батюшкова.

* * *

В 1818 году Пушкин написал стихотворение, которое имеет такое же название, как четверостишие Батюшкова – «Надпись к портрету Жуковского».

С этим заголовком стихи были напечатаны в журнале «Благонамеренный» в 1818 году, то есть через год после того, как опубликовал свое стихотворение Батюшков.

Впоследствии в сборнике своих стихотворений Пушкин поместил его (в несколько иной редакции) под сокращенным заголовком «К портрету Жуковского».

Это была тоже «надпись» к тому же самому портрету работы П. Соколова, который тревожил воображение Пушкина и сходством и несходством с оригиналом. Как будто тут был изображен не столько даже Жуковский, сколько Поэт, каких еще не было.

К 1818 году Жуковский уже написал «Теона и Эскина», «Светлану», которая была дорога героям Отечественной войны так же, как ода «Певец во стане русских воинов». Он был певцом мужества и великим утешителем в печали.

Оба эти произведения начинали новую страницу в русской поэзии. Жуковский уже создал свою «Эолову арфу». Это был уже не тот «новый Грей», которого с уважением вспоминал Батюшков, а новый русский поэт, восхищавший Пушкина.

Пушкин был молод. Он смотрел в будущее. И видел в Жуковском «силача необычайного», способного победить время. Его стихи освещали славное будущее, открывавшееся перед Пушкиным. Именно об этом он говорил в своей надписи «К портрету Жуковского», которую можно назвать пророческой:

*Его стихов пленительная сладость
Пройдет веков завистливую даль.
И, внемля им, вздохнет о славе младость,
Утешится безмолвная печаль
И резвая задумается радость.*

Пушкин не назвал стихотворений Жуковского, как это сделал Батюшков. Но Пушкин вывел «формулу романтизма» с его «бесконечным стремлением вдаль», с его вечной молодостью чувств и мечтаний...

«Вздохнет о славе младость».

Надпись Пушкина полемична по отношению к «Надписи» Батюшкова. Это мнение поэтов двух разных поколений. И одно не отменяет другого. Они так же связаны друг с другом, как связаны в истории народа прошлое и будущее. Пушкин был согласен с Батюшковым относительно прошлого — он внес лишь небольшое уточнение относительно будущего.

* * *

Жуковский был романтик, мечтатель, «звездочет». Называл себя «странником»... Кому-нибудь может показаться, что он был одиноким и замкнутым человеком. Но стоит только раскрыть книги Жуковского, как перед нами возникают живые черты его современников, с которыми он был связан узами дружбы, товарищества и любви.

Пожалуй, нет другого такого поэта, кроме Пушкина, который был бы так открыт душой. Жуковского на протяжении всей его жизни окружало великое множество людей.

У Жуковского был особенный талант общения. Достаточно вспомнить, как он любил одно из самых блистательных литературных обществ начала века — «Арзамас», куда входили «друзья смелых муз», от самого Жуковского до лицеиста Пушкина... К песням «арзамасского братства» внимательно прислушивался Карамзин.

Эти три имени составляют высокую славу тех дней: «Кому ж они не близки, не присущи — Жуковский, Пушкин, Карамзин», — восклицал Тютчев.

В 1812 году Жуковский издавал первую русскую фронтовую газету «Россиянин» вместе со своим другом Андреем Кайсаровым, которого он знал еще с юных лет.

В 1825 году поэт написал мужественное письмо царю в защиту друга своей молодости Николая Тургенева — декабриста, приговоренного к смертной казни.

Герцен гордился участием в его судьбе «великого человека, Жуковского», как он писал об этом в одном из своих писем из Вятки.

В 1836 году, в январе, в доме Жуковского Гоголь читает свою комедию «Ревизор». Общение с Гоголем составляет целую эпоху в жизни Жуковского.

В 1838 году он познакомился с Лермонтовым, автором «Песни о купце Калашникове», и принял его «дружески и внимательно»...

Жизнь Жуковского – это ключ к его поэзии. Через общение с ним раскрываются многие важнейшие особенности нравственного облика его современников.

Чем был особенно дорог Жуковский тем, кто знал его близко и на протяжении многих лет? Тем, что он был верен дружбе, верен самому себе. «В нем не было ни лжи, ни раздвоенья», – сказал Тютчев.

Рядом с Жуковским легче дышалось. Разве можно забыть, что это именно он помог великому украинскому поэту Тарасу Шевченко обрести свободу!

Жуковский дал нам почувствовать, что такое эта «души высокая свобода, что дружбою наречена». Вблизи Жуковского и Пушкин отдыхал душой...

У Жуковского была счастливая литературная судьба. Он стоял у истоков «золотого века» русской литературы. На его глазах расцветала русская поэзия. Свой завет будущему он выразил в замечательном четверостишии, которое называется «Воспоминание»:

*О милых спутниках, которые наш свет
Своим сопутствием для нас животворили,
Не говори с тоской: их нет;
Но с благодарностию: были.*

* * *

Жуковский был не только первым романтическим поэтом, но и первым настоящим истолкователем тайн романтической поэзии, о которой до него знали только понаслышке...

Ему принадлежит целая книга «песен рыцарских времен», книга баллад, сжатых, динамичных по языку и сюжету поэм, в которых действуют благородные герои в необычайных обстоятельствах.

Да и сами характеры героев Жуковского необычайны. И лишь благодаря тонкой символике жеста мы легко угадываем в них знакомые каждому черты.

Все подробности в балладах Жуковского таинственны, как в волшебной сказке, и не поддаются логическому объяснению.

У него есть знаменитые баллады, такие, как «Кубок», «Перчатка», «Светлана», «Торжество победителей», «Ночной смотр»... Некоторые из них являются переводами, а другие – оригинальными произведениями.

Белинский как-то остроумно заметил, что Жуковский перевел на русский язык не то или иное произведение Шиллера или Байрона (и перевел блестяще!), а «перевел» на русский язык романтизм. И стал первооткрывателем новой «планеты». Перед ним и перед его читателями раскрылся невиданный, феерический мир, в котором торжествуют верность, мужество и прямодушие.

Символика Жуковского была еще большой новостью в поэзии. Многим его нравственные идеалы казались «неопределенными». Но Белинский счел нужным заметить: «Эта пора юношеского энтузиазма есть необходимый момент в нравственном развитии человека, — и кто не мечтал, не порывался в юности к неопределенному идеалу фантастического совершенства — истины, блага и красоты, тот никогда не будет в состоянии понимать поэзию».

Больше того. «Есть в жизни человека время, когда он бывает полон безотчетного стремления, безотчетной тревоги, — продолжает Белинский. — И, если такой человек может потом сделаться способным к стремлению действительному, имеющему цель и результат, он этим будет обязан тому, что у него было время безотчетного стремления».

Белинский в данном случае не столько «объяснял» Жуковского как поэта, сколько вдумывался в ту роль, которую он сыграл как мыслитель. Поэт оказал огромное влияние не только на литературу своего времени, но и на образ мыслей своих современников.

На балладах Жуковского воспиталось целое поколение русских поэтов и общественных деятелей. Недаром Пушкин в одном из писем к Рылеву называет Жуковского «кормилицей нашей». В этой шутке заключен весьма серьезный смысл.

* * *

Весной 1820 года Жуковский подарил Пушкину свой портрет с надписью «Победителю-ученику от побежденного учителя».

Там еще есть дата и уточнение: «1820 года марта 26. В тот высокаторжественный день, в который он окончил свою поэму «Руслан и Людмила», 1820, марта 26, Великая пятница».

Век был очень молод.

Пушкину было двадцать лет. Его поэма «Руслан и Людмила» восхищала современников, в том числе и Жуковского, который

в 1817 году выпустил в свет свою волшебную поэму «Двенадцать спящих дев».

В четвертой главе «Руслана и Людмилы» есть даже пародия на вторую часть этой «грустно-задумчивой» поэмы. Но пародия насмешила Жуковского и тоже понравилась ему.

Пушкин умело внес в наряженный мир романтической поэзии смягчающий юмор. Жуковский высоко оценил его новизну. Но вот что замечательно: Пушкин принял портрет Жуковского как драгоценный дар. Что же касается надписи, то он ее как будто не видел, не читал.

В предисловии к новому, второму изданию поэмы «Руслан и Людмила» Пушкин пишет: «Автору было двадцать лет от роду, когда кончил он Руслана и Людмилу. Он начал свою поэму, будучи еще воспитанником Царскосельского лицея и продолжал ее среди самой рассеянной жизни. Этим до некоторой степени можно извинить ее недостатки...»

Мастер говорил о достоинствах поэмы, а ученик – о ее недостатках. Похвалы Жуковского могли вскружить голову кому угодно, но не Пушкину! И много позднее, уже будучи автором «Бориса Годунова» и «Евгения Онегина», Пушкин снова вспоминал «Руслана и Людмилу» без всякого «упоения» похвалой Жуковского. Напротив! Он говорил: «За пародию “Двенадцати спящих дев”... можно было меня пожурить порядком, как за недостаток эстетического чувства. Непростительно было (особенно в мои лета) пародировать...»

Портрет, подаренный Пушкину, – гравюра Е. Эстеррейха, сохранившая облик Жуковского лучшей поры его жизни. На портрете изображен романтический загадочный поэт. Нежный отворот рубашки поддерживает жесткий воротник распахнутого сюртука. Волосы зачесаны небрежно. Проницательный взор темных глаз скрывает улыбку. И весь он как будто овеян ветром с моря.

Учитель? Да... Жуковскому тогда было 38 лет, он видел войну, знал славу, чувствовал себя мастером, вполне владеющим всеми своими силами. В 1821 году он начал писать «Шильонского узника».

Примерно к тому же времени относится известная гравюра Е. Гейтмана, запечатлевшего юного Пушкина в белой свободной, романтической «блузе» и в темном плаще, укрывающем левое плечо. Курчавый юноша опирается щекой на сложенную в кулак правую руку. И ни одной детали окружения – лишь чистый, как небо, фон.

Ученик? Да... Ему предстояло еще долгие годы жить и работать рядом с Жуковским. История их взаимоотношений свидетельствует о том, что и после того, как Жуковский признал свое «поражение», он опережал Пушкина во многих замыслах, увлекая его за собой, как бы требуя от него новых поэтических свершений. «В бореньях с трудностью силач необычайный», — сказал Пушкин о Жуковском.

* * *

На портрете, подаренном Пушкину, изображен поэт, который не похож на побежденного. Да и на учителя он не похож... Кем же он был? Он был «первым вдохновителем». Когда-то еще в лицее Пушкин, обращаясь к Жуковскому, сказал: «Благослови, поэт!» И Жуковский не только «посвятил» его в поэты, предсказал ему великую славу, но и преподал ему пример рыцарственного, самоотверженного служения русской поэзии.

Надпись на портрете, сделанная Жуковским, принадлежит к числу классических произведений, вышедших из-под его пера. И она не так проста, как может показаться.

Побежденный? Нет... Побежденные так не пишут. Столько здесь веселой энергии и великодушной силы в каждом слове.

Жуковский был «вдохновителем». Это его особенная роль в истории русской поэзии.

Музыкальная, «лазурная» стихия Жуковского как бы предшествует пушкинскому слову. И Пушкину нужна была эта живая, движущаяся, набегающая, как «волны», лирическая энергия его стиха. Все, что самоопределилось по отношению к Пушкину, приобретает вечные черты. И Жуковский сохранил в истории русской поэзии ту самую роль, которую он получил еще при жизни Пушкина. Осталась «правда настроения», как отмечал академик А. Н. Веселовский в своей известной книге о Жуковском. Та «правда настроения», которая сильнее «завистливой дали веков».

И через сто лет после того, как Пушкин сказал, что стихи Жуковского пройдут «веков завистливую даль», Александр Блок, другой поэт, поэт иного века сказал: «Первым вдохновителем моим был Жуковский. С раннего детства я помню постоянно набегавшие на меня лирические волны...»

Пушкинские страницы Анны Ахматовой

Так случилось, что я слышал пушкинские страницы Анны Ахматовой сначала в Ташкенте, еще будучи школьником, а потом, через много лет, в начале 60-х годов, в Москве, когда я работал в музее Л. Н. Толстого.

Анна Андреевна изредка звонила мне по телефону в музей или домой на Арбат и говорила: «Приходите!»

И я отправлялся через Каменный мост в Замоскворечье.

Иногда Анна Андреевна просила меня разыскать для нее необходимую цитату, сверить дату или перепечатать выписку... То, что я слышал, было похоже на какие-то исторические депеши, которыми она обменивалась с пушкинской эпохой. Если бы я стал сейчас выписывать все те страницы, которые я слышал в ее чтении, мне пришлось бы переписать добрую треть книги Анны Ахматовой о Пушкине [1]. И прежде всего ее «Слово о Пушкине», которое она называла эпиграмматическим. Это и есть своего рода историческая эпиграмма.

Меня всегда покорял летописный слог пушкинской прозы Анны Ахматовой.

«Говорят: пушкинская эпоха, пушкинский Петербург. И это уже к литературе прямого отношения не имеет, это что-то совсем другое...»

Николай Иванович Харджиев, выслушав один из таких отрывков, сказал, обращаясь к Анне Ахматовой: «Вы пишете, как судьба!»

«Мне надо привести в порядок мой дом», – сказал Пушкин перед смертью.

Загадочные слова...

Есть древняя античная легенда о том, что в ночь смерти Софокла на кровлю его дома опустился орел:

*На дом Софокла в ночь слетел с небес орел,
И мрачно хор цикад вдруг зазвенел из сада ¹.*

Легенда о Софокле послужила началом «античного цикла» Анны Ахматовой в ее книге «Нечет». Второе стихотворение того же цикла называется «Александр у Фив». И здесь речь идет о Доме Поэта.

Анна Ахматова очень дорожила «античной страничкой». Об одном своем собеседнике, который назвал стихотворение «Александр у Фив» исторической иллюстрацией, она разочарованно сказала: «Ничего не понял».

Александр Македонский, беседуя со старым воином перед разрушением града, вдруг

*...Задумался и, просветлев, сказал:
«Ты только присмотри, чтоб цел был Дом Поэта».*

Это не «иллюстрация к истории», а сама история, оберегающая свое достояние. Здесь речь идет также о народном инстинкте вековой правды, который заставил весь черный Петербург в день кончины Пушкина стоять под его окнами. Сама история стала свидетельницей того, как, «услышав роковую весть, тысячи людей бросились к дому поэта и навсегда вместе со всей Россией там остались».

Это – третья, прозаическая, «нечетная» страничка из исторического цикла «Дом Поэта»: «Смерть Софокла», «Александр у Фив», «Пушкин».

У Анны Ахматовой было особенное чутье к тайнам пушкинской поэзии и жизни. Но при этом она была совершенно равнодушна к такой знаменитой проблеме, как «безымянная любовь»...

П. Е. Щеголев считал, что безыменной любовью Пушкина была Мария Николаевна Раевская. Ю. Н. Тынянов называл имя Екатерины Андреевны Карамзиной. Его статья «Безыменная любовь» была сенсацией пушкинистики конца 30-х годов.

¹ Стихи А. Ахматовой цит. по: [2]. – *Прим. сост.*

Само представление об «утаенной любви» или «безымянной возлюбленной» вообще очень характерно для романтической поэзии.

*Нет! Бог с тобой! Любовью безыменной
Доволен я – мне нечего желать... –*

восклисал один поэт пушкинских времен. Но это был не Пушкин. Что касается Пушкина, то и ему нередко приходилось слышать «роковой вопрос»: «О ком твоя вздыхает лира?» «Кого твой стих боготворил?» – спрашивали поэта.

На все эти вопросы Пушкин отвечал с добродушной иронией: «И, други, никого, ей-богу!»

*Замечу кстати: все поэты
Любви мечтательной друзья.
Бывало, милые предметы
Мне снились, и душа моя
Их образ тайный сохранила;
Их после муза оживила...*

Муза!.. Вечная безыменная любовь... Как-то я сказал Анне Андреевне: «Если бы Блок не назвал свое стихотворение “Есть в напевах твоих сокровенных...” – “К Музе”, стали бы искать “утаенную” любовь и нашли бы женщину...» «И даже не одну!» – ответила Анна Андреевна.

Общий взгляд Анны Ахматовой на Пушкина и его эпоху был строго историческим. Она относилась с предубеждением ко всем попыткам житейско-бытового или отвлеченно-психологического истолкования судьбы поэта.

В непосланном письме Тынянову С. М. Эйзенштейн пишет, что его в свое время в полный восторг привела гипотеза, изложенная в «Безыменной любви».

Гипотеза эта имела философское основание, которое состоит в попытке приложения к творчеству Пушкина новейших теорий психоанализа.

«Немедленное психологическое уверование в Вашу гипотезу, – пишет С. М. Эйзенштейн, – связано, конечно, с остатками воспоминаний о фрейдистском (assez possible) толковании “донжуанизма” как поисков той, единственной (не “зря” у Пушкина и “Дон Жуан”))» [3, с. 274].

С. М. Эйзенштейн идет дальше, распространяя представления психоанализа на Наталью Николаевну Пушкину. И она становится неким «подобием» Карамзиной...

«Конечно, – пишет С. М. Эйзенштейн, – если принять хотя бы за частичную истину “вышеупомянутое”, теоретическое предположение венского профессора о поисках Ersatz’a для недоступной возлюбленной... Натали – как “формальный” Ersatz Карамзиной. Чем-то оказавшейся в таком положении» [3, с. 275].

Это письмо не было известно Анне Ахматовой. Но оно в некотором смысле объясняет ее совершенное равнодушие к роману Тынянова «Пушкин» и к его статье «Безыменная любовь». Она питала сильное предубеждение против теории Фрейда и испытывала какой-то, я бы сказал, античный ужас перед «теоретическими предположениями венского профессора».

«У Эдипа не было эдипова комплекса! – восклицала Анна Андреевна. – Для того, чтобы убедиться в этом, достаточно прочесть Софокла...»

«Как ни странно, – говорила Анна Ахматова, – я принадлежу к тем пушкинистам, которые считают, что тема семейной трагедии Пушкина не должна обсуждаться...»

Из обширной литературы о Пушкине ближе всего Анне Ахматовой были «Последние дни» М. А. Булгакова.

Об этой пьесе в разные годы она всегда говорила с увлечением. Ее привлекала резкая сценическая характерность всех действующих лиц трагедии, их жесты, поступки, слова.

Вот Никита Козлов не пожелал войти в смотрителюв избу согреться, а так и остался на холоду рядом с Пушкиным на его последнем пути в Святые Горы.

Долгоруков, в причастности которого к трагедии Пушкина Булгаков не сомневался, появляется во дворце Воронцовой «в бальном наряде» под «стон оркестра» и «шорох толпы». Он занимает уютное место в «самой чаще» зимнего сада, где «меж сетками порхают встревоженные птицы», сидит там, «укрывшись от взоров». Воронцова кричит ему вне себя от гнева: «Я слышала, как вы кривлялись. Вон из моего дома!»

Пьеса «Последние дни» была одним из «светлых замыслов» Булгакова.

Анна Андреевна неизменно отмечала «благочестие» этого замысла – написать пьесу о Пушкине так, что сам Пушкин ни разу не появляется на сцене, не говорит ни слова. Только в ремарках

сказано о нем: «Мелькнул и прошел в глубь кабинета какой-то человек», «Группа людей в сумерках пронесла кого-то в глубь кабинета». Да еще Николай I на балу спрашивает у Жуковского: «Я плохо вижу отсюда, кто этот черный стоит у колонны?»

Но это не значит, что в пьесе «Последние дни» М. А. Булгакова все было приемлемым для Анны Ахматовой.

Она не соглашалась с той «ролью», которая досталась на долю пушкинской свояченице и в пьесе «Последние дни», и в пушкинистике, с тех пор как были напечатаны воспоминания А. П. Араповой, бросившие тень на Александру Николаевну Гончарову.

Анна Андреевна называла Арапову сочинительницей.

Воспоминания Араповой были на руку всем тем, кто хотел бы очернить Пушкина после его смерти. А клеветы вокруг Пушкина было много и при жизни.

В черновиках стихотворения «Когда для смертного умолкнет шумный день...» есть горестные строки:

*Я слышу вокруг меня жужжанье клеветы,
Решенья глупости лукавой,
И шепот зависти, и легкой суеты
Укор веселый и кровавый.*

И кажется, ни в чьем сердце эти строки не отзывались с такой силой, как в сердце Анны Ахматовой. И вот почему она написала «Александрину» – в защиту Пушкина.

Не надо забывать, что Анна Ахматова училась на юридическом факультете Высших женских курсов в Киеве, изучала право. Она умела читать и разбирать документы обвинения и оправдания. Ей нужно было немного: она хотела лишь, чтобы разного рода наговоры оставались «наговорами», а не занимали бы не принадлежащее им место в своде документов эпохи. Анна Ахматова исходила из азбучных требований презумпции невиновности, отвергая все «араповые», как она говорила, доказательства, например, «воображаемого романа Пушкина с Александрой Николаевной Гончаровой».

О пьесе М. А. Булгакова «Последние дни» я много слышал от Анны Андреевны еще в те времена, когда она писала «Пролог».

Вообще ее в то время привлекала тема «путаницы» – «и кто автор, и кто герой» и в пьесе «Пролог», и в «Поэме без героя».

*Ты сбежала сюда с портрета,
И пустая рама до света
На стене тебя будет ждать, –*

говорится в «Поэме без героя».

Мне всегда казалось, что само название этой поэмы связано с пьесой М. А. Булгакова: ведь «Последние дни» – может быть, и эта строка из поэмы указывает на тайную связь ее замысла с пьесой «Последние дни». В поэме есть трагическая тема гибели поэта. И шутовской карнавал выходит на авансцену:

*В черном небе звезды не видно,
Гибель где-то здесь, очевидно,
Но беспечна, пряна, бесстыдна
Маскарадная болтовня...*

Так Дантес говорил Наталье Николаевне: «Успокойтесь, ничего не случится с вами».

Но это была всего лишь «маскарадная болтовня», эпизод из «адской арлекинады». Со всеми случилось «все самое ужасное», как сказано в эпиграфе «Поэмы без героя». И в мире не стало Пушкина.

После «Поэмы без героя» Анна Ахматова должна была написать «Гибель Пушкина».

Пьесу «Пролог» я слышал только в отрывках и в пересказе.

*Никого нет в мире бесприютней,
И бездомнее, наверно, нет.*

Эту пьесу я помню очень смутно. Там был такой эпизод – «под лестницей».

Секретарша стояла перед своим столом под лестницей, а за ее спиной на столе лежала раскрытая книга исходящих и входящих. Каждому, кто к ней подходил, она говорила: «Распишитесь!» – и, не оглядываясь, указывала в книге, лежащей у нее за спиной, нужную графу.

Но к чему относится этот эпизод, я не знаю: пьеса была фантастическая, вроде «Мастера и Маргариты».

В Ташкенте Анна Андреевна жила в комнате, которую до нее занимала Е. С. Булгакова.

*В этой горнице колдунья
До меня жила одна...*

Весна в Ташкенте начинается с того, что на улицах и в сквере Революции появляются ранние цветы. Фиалки, обернутые в маленькие зеленые листья и перевязанные нитками. Они лежат – горами в плетеных грубых корзинах. Думаю, что «горы пармских фиалок в апреле» из «Поэмы без героя» находятся в родстве с ташкентскими фиалками.

Среди продавщиц цветов была женщина с удивительным лицом. Каждый, кто видел ее в первый раз, был уверен, что знает ее всю жизнь.

В «Прологе» есть тема перевоплощения, тема Зазеркалья. Она есть в лирических стихах той поры «Я не была здесь лет семьсот...» или «Третью весну встречаю вдали...».

*Как был отраден мне звук воды
В тени древесной.
Персик зацвел, а фиалок дым
Все благовонней.
Кто мне посмеет сказать, что здесь
Я на чужбине?!*

И переодетая прима «идет в сквер продавать фиалки».

Продавщица фиалок из сквера Революции была похожа на одну нашу общую знакомую, про которую Анна Андреевна сказала, что она напоминает ей Кумскую сивиллу Микеланджело.

Однажды Анна Ахматова сказала, что последняя тайна поэзии состоит в том, что Муза существует. Баратынский, говорила она, напрасно так дерзко шутил над своей Музой. Муза не прощает таких шуток.

*Не ослеплен я музою моею:
Красавицей ее не назовут...*

Зато Муза и покидала его надолго, и он умолкал в недоумении.

У Баратынского были шутки и пообидней этой. Баратынский пишет мадригал жене:

*Скажу ль? мне иногда докучно вдохновенье:
Мешает мне его волнение
Дышать любовью в тишине!*

Такие признания не могут не быть обидными для Музы. Но это еще не все. Баратынский добавляет:

*Я сердце предаю сердечному союзу:
Приди, мечты мои рассей,
Ласкай, ласкай меня, о друг души моей!
И покори себе бунтующую музу.*

Пушкин никогда бы не написал таких стихов. В этом отношении он был слишком простодушен и предан поэзии. Пушкин говорил иначе:

*Веленью Божию, о Муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца...*

И как это хорошо!

Так примерно рассуждала Анна Ахматова о «последней тайне» поэзии.

У Баратынского есть еще одно стихотворение – «Всегда и в пурпуре и в злате...». Неизвестно, к кому оно обращено. И там есть строки:

*Ты сладострастней, ты телесней
Живых, блистательная тень!*

Вот стихи, истинно достойные Музы.

Две последние строки Анна Ахматова взяла эпиграфом ко второй главе «Поэмы без героя».

Анна Андреевна часто сначала рассказывала, а потом читала свои работы о Пушкине. Только между рассказом и чтением иногда проходили годы. И вдруг обнаруживалось, что рукописи не существует. Так пропала статья «О красочном эпитете у Пушкина», которую я слышал в ее рассказе. Этот рассказ слушал вместе со мной и Валентин Берестов еще в Ташкенте. Там речь шла о «Медном всаднике».

«Петербургская повесть» Пушкина в изобразительном отношении гравюрна: в ней нет или почти нет цвета. Если берега, то «мшистые» или «топкие», «оживленные»; если ночь, то «ненастная»; если вал, то «жадный»; если Марсово поле, то «потешное». Пушкин сознательно избегал «красочного эпитета», как будто что-то померкло в его глазах, как будто на все налегла «полупрозрачная тень». Он предпочитает предметные определения: забор – «некрашенный», волны – «злые», мостовая – «потрясенная». Всадник – «медный». «Светла» лишь «адмиралтейская игла». Эпитет «золотые» относится не столько к цвету, сколько к ценностным понятиям:

*И, не пуская тьму ночную
На золотые небеса...*

Но в гравюре Пушкина вдруг появляется цвет, чистый, сдержанный, «северный», как сам Петербург:

*Мосты повисли над водами;
Темно-зелеными садами
Ее покрылись острова...
<...>
И блеск, и шум, и говор балов,
А в час пирушки холостой
Шипенье пенистых бокалов
И пунша пламень голубой...
<...>
Или победу над врагом
Россия снова торжествует,
Или, взломав свой синий лед,
Нева к морям его несет
И, чуя вешни дни, ликует.*

В красочном эпитете «Медного всадника» есть пушкинские свежесть, энергия и сила. Есть в «петербургской повести» и то отчуждение от праздничности, «красочности», которое связано с умонастроением Пушкина последних лет его жизни.

В статье «Пушкин и Невское взморье» сопоставляется повесть В. П. Титова «Уединенный домик на Васильевском», написанная «со слов Пушкина», и пушкинский отрывок «Когда порой воспоминашь...», где снова возникает тот же «печальный

остров», изображенный и в «Медном всаднике». Всюду один и тот же пустынный пейзаж – остров Голодай, где были тайно похоронены казненные декабристы.

Статья Анны Ахматовой «О красочном эпитете» могла быть своеобразным прологом к ее работе «Пушкин и Невское взморье». Свою «повесть» о Невском взморье Анна Ахматова писала в гравюрной манере – ни одного красочного эпитета.

И там, где Пушкин «моря не замечает», преобладающим становится не «красочный», а летописный слог.

«От звона часов на Думе вздрагиваешь, как от неожиданности, потому что нет ни Невского, ни Гостиного двора, ни дворцов, ни набережных. К сюжету описание острова Голодая не имеет ровно никакого отношения, и ничто другое так подробно в повести не описано».

Таковы фрагменты исторической прозы Анны Ахматовой. Стилистически статья «Пушкин и Невское взморье» связана с пушкинской поэзией. Статья по своему колориту напоминает гравюрные зарисовки Пушкина.

*Остров мальй
На взморье виден...*

«Невское взморье» ближе всего к «Медному всаднику» хотя бы по отсутствию в нем «красочного эпитета».

Анна Андреевна иронически относилась к своим ранним прозаическим произведениям, хотя иногда вспоминала рассказ про то, как девочкой нашла гриб, или другой рассказ о том, как какой-то прохожий сказал про нее: «Христова невеста».

По-видимому, эти рассказы были важны для нее как принцип, как способ создания «прозы». Способ этот был биографический, тот же, что и в поэзии. Видно было по всему, что проза привлекает ее пристальное внимание. Она вдруг стала тяготиться самой формой четверостишия, показывая руками его перекрестную схему, когда оно становилось как бы решеткой перед глазами, мешая видеть. В этом отношении и «Поэма без героя» была прежде всего бунтом против четверостишия.

И вот почему ей представлялась особенно интересной поэма М. А. Кузмина «Форель разбивает лед», которая вся была бунтом против эпического четверостишия. И начиналась белыми стихами:

*Стояли холода, и шел «Тристан»,
В оркестре пело раненое море...*

Белым стихом была написана еще в 1915 году поэма Анны Ахматовой «У самого синего моря». И в «Посвящении» к «Поэме без героя» есть полстроки: «Не море ли?»

Белый стих занимал ее и в годы «Поэмы без героя». Но это был уже какой-то другой белый стих, по стилю и складу приближающийся к «суровой прозе».

Поэму «Форель разбивает лед» я прочитал по совету Анны Андреевны.

Как-то в разговоре она процитировала на память поразившие меня стихи из второй главы («второго удара») поэмы:

*Вот какое твое домовье:
Свет мадонны у изголовья
И подкова хранит порог.*

«В самом ритме есть предчувствие беды», – сказала Анна Ахматова.

Этот ритм стал классикой после «Поэмы без героя». До нее его как-то не замечали. Теперь узнают – все!

В те давние годы я переписал «Форель...» в тетрадь, где уже была записана «Поэма без героя» (тетрадь сохранилась).

Наряду с «Поэмой без героя» и «Прологом» создавалась и «Предыстория», которая сначала существовала самостоятельно, а потом вошла в цикл «Северные элегии».

*Россия Достоевского. Луна
Почти на четверть скрыта колокольней.
Торгуют кабаки, летят пролетки,
Пятиэтажные растут громады.*

Видно было, что «Предыстория» ей нравится: это было не похоже ни на старую поэму «У самого синего моря», ни на новую «Поэму без героя». И к тому же это тоже был выход из схемы четверостишия.

*Не с каждым местом сговориться можно,
Чтобы оно свою открыло тайну
(А в Оптиной мне больше не бывать...).*

Кстати, здесь можно было бы заметить, что белый стих Анны Ахматовой не имеет выхода в форму верлибра, к которому она относилась с предубеждением.

Однажды я прочел ей «свободные стихи» одного известного переводного поэта. Она прислушалась внимательно, но потом сказала: «Так по-русски писать нельзя».

Но тут на память приходят замечательные (и такие русские!) стихи Блока:

*Она пришла с мороза,
Раскрасневшаяся...*

Главный герой «Поэмы без героя» – это поэзия.

Нигде, пожалуй, поэтическое мастерство Анны Ахматовой не достигает такого уровня, как в этой «магической поэме».

Поэма запоминается строфами, главами, как «Медный всадник» Пушкина или «Возмездие» Блока. Но в этой поэме есть «выходы» в прозу. Я имею в виду прежде всего прозаическое вступление и опыт комментария. «Ее появлению предшествовало несколько мелких и незначительных фактов, которые я не решаюсь назвать событиями», – пишет Анна Ахматова о своей поэме.

Такого рода сочетание стихов и прозы было очень характерно для романтической поэмы времен Пушкина.

Так, Пушкин в послесловии к «Бахчисарайскому фонтану» говорил о своей поэме непринужденно, домашним образом: «Что касается до памятника ханской любовницы, о котором говорит М., я о нем не вспомнил, когда писал свою поэму, а то бы непременно им воспользовался...»

Кажется, что проза Анны Ахматовой складывалась во многом под влиянием пушкинских примечаний к поэмам и к «Евгению Онегину». Ее привлекали не эпические формы повести или рассказа, а прозаическая миниатюра, заметка, наблюдение, воспоминание, выписка, попутное суждение, где важное приправлено шуткой.

Великим мастером этих форм прозаической миниатюры был Пушкин. Его заметки и комментарии возникают как бы на грани документа, семейного предания, дневника, который и сам по себе требует комментария. Так, в примечаниях к «Евгению Онегину» Пушкин замечает: «Смеем уверить, что в нашем романе время расчислено по “календарю”»...

Язык прозы таким образом сливается с устной речью автора.

В воспоминаниях Анны Ахматовой о художнике Модильяни есть такая фраза: «Первый иностранец, увидевший у меня мой портрет работы Модильяни в ноябре 1945 года в Фонтанном Доме, сказал мне об этом портрете нечто такое, что я не могу “ни вспомнить, ни забыть”, как сказал один известный поэт о чем-то совсем другом» [4, с. 482].

Если кто-нибудь хочет услышать, как говорила Анна Ахматова, он может перечитать приведенную фразу: это ее голос, ее способ ставить слова... Мало кто знает, что «известный поэт», процитированный ею, – это Наталья Крандиевская:

*Только что-то в сердце прояснилось,
Протянулась солнечная нить.
Не могу я вспомнить, что мне снилось,
Не могу ни вспомнить, ни забыть.*

В «Евгении Онегине», в черновиках, Анна Андреевна находила «спрятанные» стихи Пушкина. Не черновики, не наброски, а именно завершённые сочинения, спрятанные в черновиках. Она считала, что Пушкин всюду оставлял знаки тайны и загадки, мистифицировал своих критиков, исследователей и биографов обманчивой простотой формы.

Так, самые страшные признания в одиночестве и ревности, в любви оказались в «пропущенных» строфах «Евгения Онегина».

*Да, да, ведь ревности припадка –
Болезнь, так точно как чума,
Как черный сплин, как лихорадка,
Как повреждение ума.*

Эти строки не могли войти в роман, они были слишком личные для романа. Они никуда не могли войти при жизни поэта.

И там есть голос потрясающей укоризны, объясняющей многое в жизни и судьбе Пушкина:

*Тебя уж нет, о ты, которой
Я в бурях жизни молодой
Обязан опытом ужасным...*

Анна Ахматова искала ту форму, которая бы вполне отвечала замыслу ее книги о Пушкине.

Пушкинская тема проходит через всю поэзию Анны Ахматовой. Есть она и в «Поэме без героя».

Та «столетняя чаровница», которая упоминается во второй части, – это, по словам Анны Ахматовой, старая романтическая поэма. Она напоминает о себе «воем» «адской арлекинады», мечет в глаза «рухлядь пеструю», «вызывает дух» мрачного Калиостро, который «не знает, что совесть значит...»

*А столетняя чаровница
Вдруг очнулась и веселиться
Захотела.*

И вместе с ней ожили тени Шелли и лорда Байрона, двух сумрачных «паладинов» знаменитой Чаровницы.

А в эпиграфе – две мудрые философичные строки из «Домика в Коломне»:

*...Я воды Леты пью,
Мне доктором запрещена унылость.*

Пушкинская «светлая печаль» придает всей «Поэме без героя» особенный, «стойческий» смысл. Имя Пушкина для Анны Ахматовой – «имя мученика сего», магическое имя поэта, который победил время, чей стих исполнен «солнечного доверия к читателю».

*И свод элегий драгоценный
Представит некогда тебе
Всю повесть о твоей судьбе.*

Стихи вообще поддаются двойному комментированию – реальному и поэтическому. Оба толкования могут быть правильными.

К. И. Чуковский вспоминал, как «валились с мостов кареты», въезжая на обледенелые мосты Петербурга. Это – черта времени и истории.

Таким был Петербург накануне «развязки», накануне войны и революции.

*Были святки кострами согреты,
И валились с мостов кареты...*

Недаром К. И. Чуковский назвал Анну Ахматову мастером исторической живописи.

В ее поэме все достоверно: и целое, и подробности вплоть до карет, въезжающих на обледенелые мосты.

Но сама Анна Андреевна указывала на другой, не менее реальный источник – на прозу Гоголя, который как никто умел передать маскарадный «дряг» и фантазмагорию Петербурга, освещенного «ненастоящим» светом.

«Он лжет во всякое время, этот Невский проспект, – пишет Гоголь, – но более всего тогда, когда ночь сгущенною массою наляжет на него и отделит белые и палевые стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск, мириады карет валяются с мостов, форейторы кричат и прыгают на лошадях и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем свете».

Пушкин-лицеист в нашем воображении давно уже слился с героем стихотворения Анны Ахматовой:

*Смуглый отрок бродил по аллеям,
У озерных грустил берегов...*

И нам уже все равно, носили лицеисты треуголку или не носили:

*Здесь лежала его треуголка
И растрепанный том Парни.*

Но если они не носили треуголок, то все же ее соседство с томиком Парни, хотя бы в воображении лицеиста, вполне уместно

и даже необходимо. Может быть, это и есть наилучшим образом отобранная «примета времени».

Источником мнимой ошибки Ахматовой могли послужить стихи М. А. Кузмина «С какою-то странной силой...».

Анна Ахматова написала о «смуглом отроке» в 1911 году. Примерно в то же время М. А. Кузмин написал о треуголке.

«С какою-то странной силой владеют нами слова», – пишет М. А. Кузмин, перечисляя слова эпохи:

*Но слово одно: «треуголка»
Владеет мною теперь.
Конечно, тридцатые годы,
И дальше: Пушкин, лицей...*

И здесь треуголка – нечто большее, чем форма (хотя М. А. Кузмин, кажется, не относит это слово к лицу).

В. А. Фаворский в иллюстрациях к «Домику в Коломне» изобразил Пушкина как полководца, делающего смотр своим «войскам».

«Тут каждый стих глядит себе героем, а стихотворец... с кем же равен он?» В рифме возникает подразумеваемое имя – Наполеон. И над головой поэта, как его изобразил В. А. Фаворский, парит наполеоновская треуголка [5, с. 9]. И в этом нет никакой ошибки.

Сравнение поэта с полководцем, конечно, шутка. Но шутка характерная и для зрелого Пушкина, и для Пушкина-лицеиста.

В течение ряда лет едва ли не самой читаемой книгой о Пушкине была антология В. В. Вересаева «Пушкин в жизни», составленная еще в 1926–1927 годах. Здесь были представлены все сведения о поэте, важные и неважные, первостепенные и десятистепенные, в хронологическом порядке. Установка была на полноту материала, а композиция определялась самой хронологией.

Таков был принцип антологии В. В. Вересаева. Он создавал своего рода документальный роман, это верно. Однако такой документальный роман вызывал скептическое отношение Анны Ахматовой.

У нее было два главных возражения против «техники монтажа», которая была применена при подготовке книги «Пушкин в жизни».

Во-первых, принцип полноты материала заставляет собирать не только весь, но и всякий материал. И письмо Жуковского

оказывается рядом с каким-нибудь светским вздором или, что гораздо опаснее, вымыслом. Кроме того, полнота вересаевского свода кажется сомнительной. П. Е. Щеголев сожалел, что в его распоряжении не было писем Карамзиных. Писем Карамзиных не знал и В. В. Вересаев.

Переписка Карамзиных не была известна и М. А. Булгакову, иначе он непременно нашел бы для нее место в своей пьесе.

Что касается Анны Ахматовой, то она была потрясена публикацией новых документов из семейного архива Карамзиных [6]. Ее очень волновали эти письма, которые она читала как пропущенные сцены из «Последних дней». Как будто она попала в Зазеркалье булгаковской пьесы и ахнула, услышав разговоры друзей о Пушкине.

Друзья «шутя», «не придавая значения», повторяли все то, что убивало поэта, что распускали про него враги. Все было так неожиданно и страшно, что даже Анна Ахматова оказалась не подготовленной к такому сложному развитию действия. Этим объясняется ее запальчивость в суждениях о ближайшем окружении поэта.

«Мы здесь все сумасшедшие, – говорили Алисе в стране чудес. – Я сумасшедший. Ты сумасшедшая...»

Анна Андреевна стала называть свои речи о Пушкине «бредовыми». Даже подарила мне одну из своих переводных книг с надписью, в которой называет меня охотным слушателем ее «бредовых речей о Пушкине». Но я думаю, что недаром в Зазеркалье бред был признаком и синонимом истины. Такого страстного «оправдания Пушкина», какое разворачивалось в прозе Анны Ахматовой, не было у нас, кажется, со времен Достоевского.

После того, как Пушкин погиб, Софья Николаевна Карамзина сказала о его жене: «Боже, прости ей, она не ведала, что творит». Всего вернее было бы сказать то же самое о Карамзиных, Софье Николаевне и ее братьях.

Но внимание Анны Ахматовой привлекло такое простое, обыденное явление, как «bande joyeuse» – «веселая компания». И снова, как в «Поэме без героя», слышались звуки «адской арлекинады».

Анна Ахматова увидела «пеструю толпу», которой, как в мазурке, предводительствовал ловкий кавалергард. Казалось, что эту толпу составляют только враги поэта. Их-то и изобразил

Булгаков в своей пьесе «Последние дни». «Что же касается роли *bande joyeuse*, – пишет Анна Ахматова, – то ее до сих пор никто не касался». Это и придает особенную остроту замыслу ее книги о гибели Пушкина.

Могли ли Софья Николаевна Карамзина и Наталья Николаевна Пушкина не доверять этим блестящим молодым людям, если сам Пушкин считал некоторых своими друзьями?

По складу своей души Анна Ахматова была не обвинительницей, а целительницей. Она хотела понять. И за версту слышала ложь и клевету против Пушкина. Может быть, она и не могла «исцелить», но прикасалась она «к самой черной язве». Однажды она показала строки из «Сцены из Фауста» о поругании жертвы: «Вотще решаешь на злое дело...»

На Пушкина клеветали после его смерти – вот что было страшнее всего. И вот почему она так страстно защищала Пушкина. Ей казалось, что Карамзины недаром утаили свою переписку: слишком страшен был смысл событий, прояснившихся уже после гибели Пушкина, когда ничего нельзя было изменить ни в жизни, ни в письмах.

Молодые Карамзины попали в этот круг не по злому умыслу, конечно, а единственно «по невниманию»... И случилось это в самые трагические дни жизни поэта, который до конца считал их своими искренними друзьями.

У Анны Ахматовой кроме статей в собственном смысле этого слова был еще замысел исторической прозы. Она собирала выдержки из переписки Карамзиных.

Получалось нечто вроде документального романа, построенного именно на материалах, которых нет в книге В. В. Вересаева.

Плотная вереница «золотой молодежи» несется вскачь. И Александр Карамзин признается: «У меня как будто голова закружилась, я был заморожен».

У М. А. Булгакова трагедия совершается в кругу врагов поэта («Последние дни»). Анна Ахматова показывает, как порочный круг захватывает и друзей Пушкина. Недаром сама Софья Николаевна Карамзина говорит, что, слушая некоторые речи в своем кругу, она иногда «содрогалась от безрассудно дерзкого бреда».

Пушкин не узнал бы в иную минуту тех, кого он любил и кому доверял.

«Он о них таких писем не оставил!» – пишет Анна Ахматова. Гибель Пушкина была исторической, общественной трагедией

его времени. Но это не уменьшает остроты личных отношений поэта с его близкими и друзьями.

В той горячности, с которой Анна Ахматова защищала Пушкина, было много личного. «Я давно живу на свете, – говорила Анна Андреевна, – и я не раз видела, как люди превращаются в свою противоположность».

«Последние дни» Пушкина, с точки зрения «*bande joyeuse*», были сплошным праздником.

И здесь я позволю себе привести несколько небольших цитат, которые в свое время Анна Андреевна просила меня перепечатать из переписки Карамзиных.

1 июня 1836 года был праздник в честь рождения императрицы в Петергофе. Вечером маскарад и танцы. «Я шла под руку с Дантесом, – пишет Софья Николаевна Карамзина, – он забавлял меня своими шутками, своей веселостью и даже смешными припадками своих чувств (как всегда, к прекрасной Натали)».

2 сентября Александр Николаевич вместе с братом Владимиром Николаевичем Карамзиным поехали к Пушкиным на дачу. «Вечером я с Володькой опять ездили к Пушкиным, и было с нами оригинальнее, чем когда-нибудь. Нам сказали, что, дескать, дома нет, уехали в театр...»

Гости велели зажечь лампы, играли на клавикордах, читали книги, ждали хозяев.

«Наконец, они приехали. Поелику они в карете спали, – рассказывает Александр Николаевич эту, как ему кажется, умиротворительную историю, – то и пришли совершенно заспанные... Пушкин сказал два слова и пошел лечь».

Гости не уезжали. «Мы объявили, что заставим их с нами просидеть столько же, сколько мы сидели без них». Наталья Николаевна покорила было требованию гостей, но «не могла вынести так долго, и после отвергнутых просьб о нашем отъезде она ушла первая...»

В сентябре в Царском Селе праздновали именины Софьи Николаевны Карамзиной. «Получился настоящий бал, – пишет она в своем письме, – и очень веселый, если судить по лицам гостей». Вот только Пушкин был «все время грустен, задумчив и чем-то озабочен». И это сердило хозяйку бала. «Он своей тоской и на меня тоску наводит», – говорит она с досадой. Среди приглашенных был и Дантес, который «издали бросал нежные взгляды на Натали, с которой, в конце концов, все же танцевал мазурку».

«Жалко было смотреть на фигуру Пушкина, который стоял напротив них, в дверях, молчаливый, бледный и угрожающий. Боже мой, как все это глупо!» – восклицает Софья Николаевна.

И последняя, самая страшная цитата.

После гибели Пушкина Андрей Николаевич Карамзин в Баден-Бадене встретил Дантеса и примирился с ним. Это было летом 1837 года. «Странно мне было смотреть на Дантеса, как он с кавалергардскими ухватками предводительствовал мазуркой и котильоном, как в дни былые».

Что же из этого следует?

Ничего, если не считать, что «гений и злодейство – две вещи несовместные». Ничего не случилось. Только Пушкина не стало – сюжет для новой «маленькой трагедии» такого масштаба, как «Пир во время чумы».

Именно так складывался и развивался замысел книги Анны Ахматовой «Гибель Пушкина».

«Быть может, ни в одном из созданий мировой поэзии грозные вопросы морали не поставлены так резко и сложно, как в “маленьких трагедиях Пушкина”», — пишет Анна Ахматова. Она могла бы сказать о своей книге «Гибель Пушкина» стихами «Поэмы без героя»:

*Но сознаюсь, что применила
Симпатические чернила.
Я зеркальным письмом пишу.*

Пушкинские работы Анны Ахматовой образуют два не похожих друг на друга цикла. Первый – это статьи, например, «Последняя сказка Пушкина», именно статьи, а второй – фрагменты, «Пушкин и Невское взморье». Фрагмент – это жанр, требующий большого искусства.

У Пушкина многое было названо (главным образом в посмертных публикациях) «отрывками». И «Цезарь путешествовал» – отрывок, и другая рукопись, начинающаяся словами «Мы проводили вечер на даче», – отрывок.

Такова поэтика Пушкина.

«“Головокружительная краткость”, – отмечает Анна Ахматова, – очень характерна для Пушкина. Но “Мы проводили...” – не отрывок. Там сказано все, что хотел сказать автор. У этой вещи очень крепкий и решительный конец...» «Пусть нас не обманыва-

ет форма, – говорит Анна Ахматова. – Ведь и “Онегин” обрывается как натянутая струна, когда читатель и не помышляет, что читает последнюю строфу». Перо поэта придает прозаическим отрывкам завершенность лирического цикла. Поэтому фрагменты становятся особым жанром развернутого повествования, которое всегда оставляет «пробелы» для догадки и для тайны.

Из пушкинских страниц Анны Ахматовой складывалась на протяжении многих лет и сложилась книга о судьбе великого поэта, которая пробуждает в каждом из нас «острое ощущение истории» [7, с. 26].

Размышления о Пушкине открывали перед Анной Ахматовой «даль» русского романа XIX века: «Это – столбовая дорога русской литературы, по которой шли и Толстой и Достоевский». В «Гибели Пушкина» она была таким же мастером исторической живописи, как в «Поэме без героя».

...Может показаться странным и даже смешным, но мне всегда казалось, что разговоры с Анной Ахматовой о Пушкине имеют какое-то таинственное влияние на природу. Если в начале разговора, например, шел дождь, то в конце его непременно светило солнце. Однажды, возвращаясь с Ордынки домой, я вышел на Большой Каменный мост и остановился пораженный. В небе над Москвой-рекой выросло дивное облако, освещенное солнцем, и было в нем что-то очень знакомое. И вдруг я вспомнил: «“Онегина” воздушная громада, как облако, стояла надо мной» – еще одна пушкинская страница Анны Ахматовой.<...>

Новый мир. – 1987. – № 1. – С. 153 – 166.

Примечания

1. Ахматова А. А. О Пушкине. Статьи и заметки. – Л., 1977.
2. Ахматова А. А. Стихотворения и поэмы. – Л., 1976.
3. Эйзенштейн С. М. Непосланное письмо Тынянову // Воспоминания о Ю. Тынянове. – М., 1983.
4. Ахматова А. А. Избранное. – М., 1974.
5. Пушкин А. С. Домик в Коломне / Гравюры на дереве В.А. Фаворского. – М., 1929.
6. Пушкин в письмах Карамзиных 1836 – 1837 годов. – М.;Л., 1960.
7. Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой. – Л., 1973.

Что пишут свежие газеты пушкинских времен (1799 – 1810)

26 мая 1799 года

Пушкин родился 26 мая (ст. ст.), в четверг, в день Вознесенья Господня. Была весна.

В Санкт-Петербурге на рейде стояли корабли под шведскими, британскими, немецкими и американскими флагами. И ни одного корабля из Франции.

Во Франции по новому, революционному календарю был Флореаль. И шла война.

Театром военных действий оказалась Италия. Войска Бонапарта отступали. И фельдмаршал Суворов вел свои полки в Рим.

Парижские газеты сетовали на неудачи: «Армии наши разбиты и рассеяны...»

25 мая капитулировал Милан.

Санкт-Петербургская газета сообщала: «Весь гарнизон выступает 25 мая поутру в 9 часов с музыкою и со всеми военными почестями: все, что сему гарнизону принадлежит, будет препровождено к французским форпостам и там вручено командирующему в Италии французской армией генералу...»

26 мая австрийский генерал из резервного корпуса должен был уже разыскивать неприятеля: «Вчера ввечеру должен был выступить в поход весь резервный корпус, чтоб более приблизиться к авангардам и дать неприятелю баталию на рассвете; но французы отступили ночью так далеко, что генерал Неуендорф приказал сегодня поутру донести его королевскому величеству, что должен искать отступающего неприятеля...»

Император Павел был доволен ходом военных действий. Революция разрушила трон Бурбонов в Париже. Теперь Наполеон Бонапарт угрожал царствующему дому Австрии...

Это была знаменитая короткая война – Итальянский поход Суворова – далекое предвестие грядущих и затяжных наполеоновских войн на полях России и Европы.

Петербург и Москва жили военными известиями.

Успех эскадры адмирала Ф. Ф. Ушакова в Средиземном море был отмечен изданием оды «На случай взятия Корфу».

Москва как всегда много читала. Книжные лавки были завалены новыми книгами.

Здесь были сочинения в старом вкусе, вроде «Вечерних бесед в хижине, сочинение автора Лолоты и Фанфана».

Но здесь были и новейшие сочинения, такие, как «Герман и Доротея» Гете, стихи Г. Р. Державина или альманах Н. М. Карамзина «Аглая».

Открывались новые книжные лавки в Петербурге. Газеты извещали читателей о книгах, только что вышедших из печати.

«На Невском проспекте подле католической церкви против Мамонтовых лавок в книжной лавке под № 3 у книгопродавца Федора Свешникова продаются вновь вышедшие книги: «Сочинения г. Державина, писанные им по разным случаям»».

В позднейшей статье «О книжной торговле и любви к чтению в России» Карамзин говорил: «За 25 лет перед сим в Москве было две книжные лавки, которые не продавали в год на 10 тысяч рублей. Теперь их двадцать и все вместе выручают они ежегодно около 200 000 рублей».

«Сколько же в России прибавилось любителей чтения! – восклицает Карамзин. – Это приятно, кто желает успехов разуму и знает, что любовь ко чтению всего более им способствует».

Кажется, что статья Карамзина была началом разговора о Пушкине и его эпохе.

Для детей переиздавались «Путешествия Гулливера», «История разорения Трои», «Робинзон Крузо».

На театре в Москве шла опера Перголези «Служанка-госпожа» и комедия Шеридана «Школа злословия».

Был последний год XVIII века. Взоры всех обращались в будущее. В мае 1799 года газеты известили читателей о выходе в свет книги под названием: «Картины просвещения России перед началом девятого на десять века». А весна была прохладная.

В Петербурге термометр показывал 12 – 15 градусов тепла по Реомюру.

Газета «Санкт-Петербургские ведомости» в номере от 25 мая сообщала: «Тихо, перемененно ветрено, ясное небо...»

Вольноотпущенница

«Судьба Онегина хранила», – пишет Пушкин о детстве своего героя.

И в детстве Пушкина были некоторые события, в которых чувствуется «рука судьбы».

Еще при Екатерине село Кобринно из обширного имения Осипа Ганнибала было отдано его дочери Надежде «для воспитания».

А когда Надежда Осиповна Ганнибал в 1798 году вышла замуж за Сергея Львовича Пушкина, было решено имение Кобринно продать.

Сергей Львович Пушкин, офицер гвардии Измайловского полка, вышел в отставку и решил обосноваться своим домом в Москве.

Продажей имения занялась Мария Алексеевна Ганнибалова, бабушка Пушкина, мать Надежды Осиповны.

В стихотворении «Наперсница волшебной старины...» Пушкин называл ее «веселой старушкой»:

*...в вечерней тишине
Являлась ты веселою старушкой
И надо мной сидела в шушуне,
В больших очках и с резвою гремушкой.*

От нее Пушкин узнал множество семейных преданий и полюбил ее рассказы о старине.

В 1799 году, когда Сергей Львович с женой гостил в имении Осипа Абрамовича Ганнибала в Псковской губернии, Мария Алексеевна направилась в Петербург для продажи Кобринна.

Имения продавались обычно вместе с крепостными.

Газеты были наполнены объявлениями о продаже.

«Псковской губернии в Островском уезде и крекшинском погосте, – говорилось в одном из таких объявлений, – продается деревня Вишлево, в коей на лицо мужского полу 33 души. Желающим купить уведомиться в цене близ Пантелеймоновской церкви противу соляных магазейнов в доме капитана Суда-

рушкина». Капитан Сударушкин – лицо живое пушкинских времен, фамилия не выдуманная, а взошедшая на страницы газеты собственной волей.

«Сего мая 20 дня, – говорилось в другом объявлении, – от полковника и кавалера Бориса фон Ломана бежали крепостные люди его, Дмитрий Егоров 16 лет и мать его Степанида Прокофьевна 39 лет».

Какие «идиллии» и драмы крепостной поры таятся за этими двумя именами: капитан Сударушкин и полковник фон Ломан!

Но нигде не объявлялось о том, что некоторые владельцы «крещеной собственности» иных из своих крестьян отпускали на волю при продаже недвижимого.

В этом и состоит одно из семейных преданий Пушкиных.

Когда Мария Алексеевна Ганнибалова продавала Кобриню, она исключила из продажи Арину Родионовну Яковлеву.

Арина Родионовна получила вольную, но семьи Пушкиных не покинула. Она вынянчила Ольгу, а потом стала няней младшего Александра...

В жизни великих людей есть события, которые кажутся «загаданными» самой судьбой.

Так произошла встреча Пушкина с его няней, которую тоже «судьба хранила» от превратностей ее времени.

Когда Пушкин обращался ко дням своего детства, он вспоминал двух старушек: «веселую старушку» Марию Алексеевну и «добрую старушку» Арину Родионовну, которые очень хорошо знали друг друга и нежно любили своего воспитанника Александра.

Иногда и сама Арина Родионовна, когда она брала в руки веретено, казалась воплощением судьбы, чуть ли не самой Паркой, прядущей «нить жизни» от кобринских дней до нынешних. В стихотворении «Зимний вечер» Пушкин пишет о ней:

*Или бури завываньем
Ты, мой друг, утомлена,
Или дремлешь под жужжаньем
Своего веретена?*

Первая встреча

Есть события, которые словно преобразуются под взглядом поэта. Становятся историческими.

Хотя до того никто не считал бы их за события, столь они были обыденны сами по себе. Павел I часто вступал в пререкания со своими подданными, не только во дворце, но и на улице.

Такой у него был характер: вспыльчивый. Его могла воспламенить любая искра.

Газеты незамедлительно придавали тиснению слова государя, сказанные в порыве истинного благоволения или гнева.

«Его Императорское Величество, – сообщала газета, – объявил свое благоволение генерал-лейтенанту, графу Аракчееву за скорое выступление в поход».

У Павла Петровича была большая опека.

Всюду он хотел поспеть сам.

И часто раздражался на то, что его отвлекают от дел, которые он считал важными, к делам, которые считали важнейшими другие.

А газеты ловили каждое слово, слетавшее с уст строптивого монарха.

«Шляхтенке Быковской, – сообщает другая газета, – утруждавшей Его Императорское Величество просьбой, в которой, жалуясь на минского старосту Бреставского в неплатеже им занятых денег, просит о скорейшем решении дела сего в Сенате, по Высочайшему повелению объявляется, чтобы ожидала решения в очередь».

Павел любил порядок. И не терпел нарушения одного со стороны кого бы то ни было, невзирая на лица.

В поле его зрения попадали и самые малые из его подданных, и те, что едва встали на ноги.

Так, однажды в Юсуповом саду он увидел малыша в картузе.

Малыш не знал, что стоит перед царем, и взирал на Павла Петровича без всякого трепета. Чем-то этот малыш привлек внимание царя, который даже остановился перед ним, чтобы «поучить» если не его, то хотя бы его няньку.

Этот малыш был Пушкин.

Павел I приказал снять с его головы картуз.

Александр Пушкин стоял перед царем с непокрытой головой, еще не сознавая, какой урок был ему дан на всю его жизнь.

Урок, которым он так и не воспользовался.

Павел Петрович напрасно журил няньку за нерасторопность.

Это было, по-видимому, на исходе зимы 1800 – 1801 годов.

Место действия несколько неясно: было ли это в Петербурге или в Москве?

И когда именно: в 1800 или в 1801 году?

И кто была нянька, Арина Родионовна или Ульяна, которая, по словам сестры поэта Ольги Сергеевны, «ходила за Пушкиным» в первые пять лет его жизни?

Но когда бы это и где бы это ни было, встреча маленького Пушкина с царем вошла в семейные предания.

А в легендах и преданиях всегда есть некоторая неясность, которая не поддается «уточнению»...

«Видел я трех царей, – писал впоследствии Пушкин в письме к своей жене Наталье Николаевне: – первый велел снять с меня картуз и пожурил за меня мою няньку...»

Высочайшая гроза сверкнула, как зарница, над головой Пушкина, «отметила» его еще в младенческие годы.

Это была его первая встреча с царем.

Павла I сопровождала свита. И никто из них не обратил внимания на эту «мгновенную сцену» в Юсуповом саду.

Но когда Пушкин рассказал о ней, она стала ярким событием последних дней царствования Павла I, – он успел увидеть будущего первого поэта России и выразить ему свое неудовольствие.

Михайловский замок

Все было, как обычно.

Придворная канцелярия объявляла о своей готовности приобрести стреляную дичь: «тетерева полевые – с ноября по май – 75 копеек, с мая по ноябрь – 1 рубль 70 копеек за пару», а «глухие» шли с ноября по май в цене 1 рубль 3 копейки...

Государь в Михайловском дворце диктовал свои приказы, раздавал чины и назначал в должности.

«Его Императорское Величество в присутствии своем в Михайловском замке, – сообщалось в газете, – соизволил отдать следующие приказы: производятся из подполковников в полковники мушкетерского Хотунцева полку Жемчужников».

Далее следовало известие от статс-секретаря, исполняющего распоряжения императора.

«По высочайшему Его Императорского Величества повелению Действительный камергер статс-секретарь граф Кутайсов... объявляет, что просьба вдовы Томштица Бетины, жаловавшейся, что умерший князь Потемкин-Таврический завладел жалованным мужу ее крымским ханом Гиреем при местечке Судак домом и садом», «не заслуживает никакого уважения».

Так как вдова Томштица Бетина никогда не жила в Крыму и никаким домом и садом вблизи Судака не владела...

Все это было совершенно в духе Павла Петровича, который входил во все мелочи и, выяснив вздорность некоторых жалоб и просьб, сообщал свое мнение об оных через газеты.

Но были тут дела и поважнее вздорных претензий Бетины.

В последние годы царствования Павел I склонялся к признанию Бонапарта, объявленного пожизненным консулом. Он уже видел в нем «законного монарха» и обдумывал возможность совместных деяний.

В газете «Санкт-Петербургские ведомости» публиковались телеграммы из европейской дипломатической почты.

24 февраля из Гааги было получено сообщение, что «французские соединенные флоты имеют намерение учинить высадку в Ирландии». В телеграмме из Брюсселя сообщалось, что «производящиеся повсюду вооружения французского правительства устремлены противу Англии».

В телеграмме из Рима сообщалось: «Сего дня или завтра непременно прибудет сюда из Неаполя курьер с достоверным от российского министра известием, что англичанам вход в тамошние гавани заперт». Павел I не скрывал своего интереса к предприятиям и планам Наполеона Бонапарта, не угадывая опасности его движения на восток и слишком доверяя его уверениям в мирных намерениях.

«Во французской армии, — сообщалось в газете, — ходит по рукам небольшое печатное сочинение, в котором представляется ей пример римских легионов, кои, по одолении иностранных врагов, еще вяще прославили себя на веки исполнением общепользных предприятий, как то: построением плотин, прокопанием водопроводов, каналов и проч. Думают, что намерение первого консула Бонапартия клонится к тому, чтобы нарочитое число возвращающихся войск употребить на копанье каналов». А впереди была война.

Большая война России с наполеоновской Францией, которой уже не суждено было увидеть Павлу I. В ночь с 11 на 12 марта 1801 года он был убит в Михайловском замке.

В газете «Санкт-Петербургские ведомости» появился указ, подписанный рукой Александра Павловича, сына и наследника усопшего императора: «Божьей милостию мы Александр Первый, император и самодержец Всероссийский, и прочая, и прочая, и прочая. Объявляем всем верным подданным нашим.

Судьбам Вышнего угодно было прекратить жизнь любезного Родителя нашего Государя Императора Павла Петровича, скончавшегося скоропостижно...»

В указе была названа причина смерти государя: «апоплексическим ударом». Но чувствовалось смятение наследника, который призывал своих подданных «запечатлеть верность их к нам присягою перед лицом всевидящего Бога, прося его, да подаст нам силы к снесению бремени, ныне на нас лежащего».

«На подлинном подписано собственною Его Императорского Величества рукою тако: Александр», – сообщали газеты.

У всех на глазах возникла тайна воцарения Александра, разнеслись первые неясные слухи о дворцовом заговоре. Называли имена «бесов», вторгшихся в опочивальню Павла I в Михайловском замке: Я. Ф. Скарятин и другие.

Политическая история пушкинских времен начинается дворцовой тайной. У этой тайны было свое имя – Михайловский замок. В юности Пушкин рисовал в своей оде «Вольность» ее роковые подробности:

*Молчит неверный часовой,
Опущен молча мост подъемный,
Врата открыты в тьме ночной...*

В зрелые годы он расспрашивал современников о событиях, о которых молчали газеты: «Жук.<овский> поймал недавно на бале у Фикельмон (куда я не явился, потому что все были в мундирах) царевичу Скарятину и заставил его рассказывать 11-ое марта».

«Происшествия природы»

Э то было странное время.

Казалось, что наступили благоприятные дни мира и тишины.

Но горизонт был тревожным. Какое-то предчувствие витало в воздухе над Петербургом и Москвой; казалось, какое-то смутное и недоброе ожидание таилось в самой природе.

17 августа произошло землетрясение в Швейцарии. «Небольшое землетрясение с подземным шумом».

18 и 19 августа почувствовали землетрясение в Берне.

В сентябре пришли известия из Страсбурга в том же роде: «Вчерашнего числа, с 3 часов утра до вечера, сочтены здесь по

меньшей мере 4 удара землетрясения, а некоторые сочли оных и гораздо более». Первый удар продолжался около минуты.

На другой день во втором часу пополудни послышался второй удар землетрясения, а в 7 часов и 4 минуты последовал гораздо сильнейший удар.

Землетрясения сопровождались «подземным треском».

Все эти события поражали воображение именно тем, что они следовали друг за другом по какой-то общей цепи.

«О чем случившемся столь часто в течение нескольких дней происшествии природы, — пишет газета, — которое должно иметь какие-нибудь и ближайшие причины, кроме равноденствия и равнонощия, испытатели природы сообщат нам уповательно свои замечания...» Но испытатели природы ничего уповательно для газет не сообщали.

Между тем обращало на себя внимание то обстоятельство, что «последнее землетрясение простиралось далеко в окружной стране. Удар последовал собственно после подземного стуку и некоторого колебания земли и сопровождается был подземным же громом».

14 сентября из Триеста сообщали, что в Германии разразилась страшная гроза, какой и самые старые люди не запомнят. «Казалось, будто бы все стихии соединились к погублению здешнего города. Сперва поднялась чрезвычайная буря, которая сверкала почти непрерывно и сопровождалась весьма сильными громовыми ударами, а за тем последовал сильный град с ливнем».

«Вода поднялась так высоко, что текла ручьями по всем улицам, а в низменных местах вливалась в окошки домов».

«Причиненный наводнением убыток домам, купеческим товарам, древесным плодам, огородным овощам и проч. есть весьма знатен». Так рассуждал газетчик.

Но не так рассуждали богобоязненные миряне, напуганные всеми этими «происшествиями природы». Различного рода прорицатели предсказывали конец света в начале сентября...

29 августа «поднялся из Везувия густой дымный туман, явление, которое редко остается без последствий. 1 числа сего месяца, то есть 1 сентября, в 2 часа пополудни, чувственно было здесь легкое землетрясение, которое было сильнее в Каире и других местах».

14 сентября произошло землетрясение и в Москве.

По поводу этого события в газете «Московские ведомости» было помещено следующее философическое рассуждение: «Никогда не было в нашем веке эпохи обильнее странностями и несчастными приключениями, как теперешние времена. Едва спокойствие стало водворяться в политическом мире, как увидели мы подверженным физический мир самым ужасным преобразованиям». Связь между событиями политического и физическо-го мира напрашивалась сама собой.

«Север и юг Европы почти в одно время чрезвычайно много претерпели от страшных бурь, каковым мало видим примеров в Историях».

И вот что казалось особенно удивительным: «Недавно также целые страны, доселе не подверженные землетрясениям, приведены были в страх и трепет внезапным ощущением оных».

Таким было московское землетрясение 1802 года, в котором впоследствии стали видеть как бы предвестие великой опустошительной войны 1812 года. Пушкин, набрасывая план своих воспоминаний, в самом начале поместил название, или тему, особой главы – «Землетрясение».

Муза истории

Револуция во Франции, казалось, поставила своей целью переменить не только форму правления в древней стране, но и отменить все обычаи народа, унаследованные ею от истории.

Новый год начинался не с I января, а с I Вандомьера.

В наполеоновские времена многие из этих новшеств стали уже привычными.

«Новый республиканский год празднован здесь третьего дня весело и спокойно, – сообщалось в газете «Московские ведомости». – Ни малейшей недоверчивости и никакие военные меры не нарушали невинных забав».

В Париже уже в 6 часов утра наступление нового года возвестила пушечная пальба. Празднество длилось до вечера.

А вечером был концерт. На концерте присутствовал Наполеон. «На нем был мундир национальной гвардии».

Первый консул чувствовал себя повелителем не только современного Парижа, но и мировой истории.

В Клуудском замке его встретили на празднике четыре девочки, одетые в белом. «Кто вы?» – спросил Наполеон. Первая

ответила: «Я Слава». Вторая сказала: «Я Победа». Третья повторила, как ее научили: «Я Муза Истории», а четвертая пролепетала: «Я – Бессмертие». Наполеон был в восторге.

Но Муза Истории – не девочка.

Никогда прежде не чувствовалась такая тяга к истории, к которой театрально апеллировал и Наполеон и которую надо было защищать от наполеоновской театральности.

В 1803 году в Петербурге вышла в свет книга под названием «Рассуждение о мире и войне. Российское сочинение».

В газете «Московские ведомости» рекомендовали ее как характерное современное сочинение. «Сие рассуждение объемлет не общее токмо, но и частное благоустройство народов».

Появление такой книги расценивалось как характерный признак времени, не только потому, что все жили тогда между войной и миром, а потому, что в ней обозначился резко возрастающий интерес «к предметам важным», таким, как история и философия. «Издание этой книги есть опыт укореняющегося в России просвещения и особенного склонения умов к предметам важным и внимания достойным», – говорилось в «Московских ведомостях».

В Москве, в университетской лавке, шла подписка на «Политический журнал, или Современную историю света» на 1803 год.

В журнале были важные разделы: нынешнее состояние народного просвещения и учебных учреждений во Франции; могущество и политическое состояние Англии в Ост-Индии: особые исторические черты; новая военная история; предложения о посредничестве; известия о разных государствах, письма, всеобщее обозрение политических достопамятностей...

Газета оповещала читателей о выходе в свет каждого нового номера журнала «Вестник Европы» под редакцией Карамзина.

Карамзин отличался от всех других своих современников особым складом ума, который можно назвать историческим разумением. Не только в его журнале «Вестник Европы», но и в его альманахе «Аглая» печатались произведения, в которых говорилось о том, что наступает эпоха исторического самознания. Он как бы вызывал «на поприще» Музу Истории – Клио.

Начиная издание «Вестника Европы», Карамзин стремился размежеваться с газетами. «Оставляя издателям “Ведомостей” сообщать в отрывках всякого рода политические новости, мы будем замечать только важные, – отмечал Карамзин. – “Вест-

ник Европы” в продолжении своем может составить избранную библиотеку литературы и политики».

Когда в 1803 году он был назначен историографом, ему надлежало размежеваться и с журналами. Теперь он был поглощен работой над «Историей государства Российского». «Правители, законодатели, – пишет Карамзин, – действуют по указанию истории и смотрят на ее листы, как мореплаватель – на чертеж морей...»

Может быть, именно поэтому Пушкин сравнивал Карамзина с Колумбом: «Древняя Россия казалось найдена Карамзиным, как Америка – Колумбом».

Из своих «автобиографических записок» Пушкин сохранил лишь несколько страниц, и все они посвящены Карамзину.

Карамзин был провозвестником того историзма, который Пушкин воспринял как его великий завет:

*...Глядит задумчивый певец
На грозно спящий средь тумана
Пустынный памятник тирана,
Забвенью брошенный дворец –*

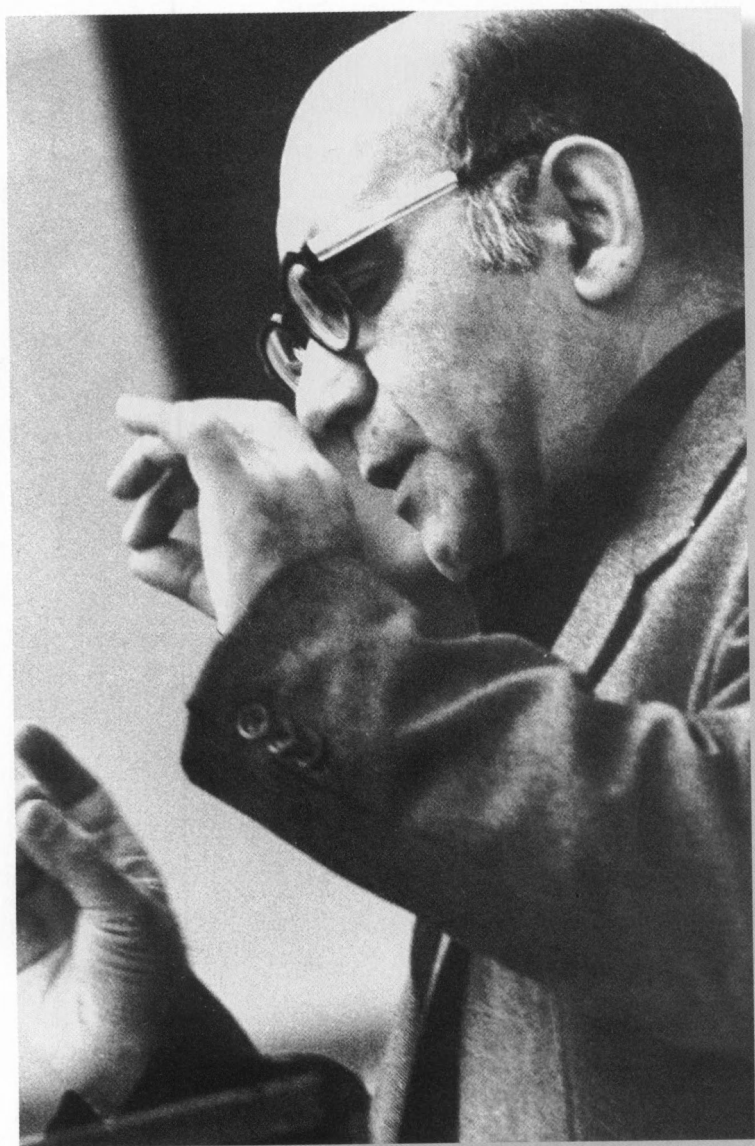
*И слышит Клии страшный глас
За сими страшными стенами...*

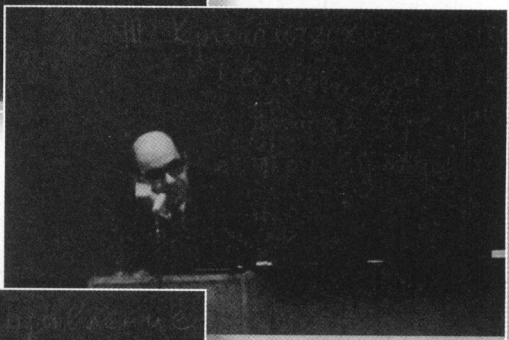
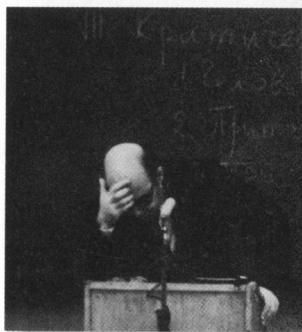
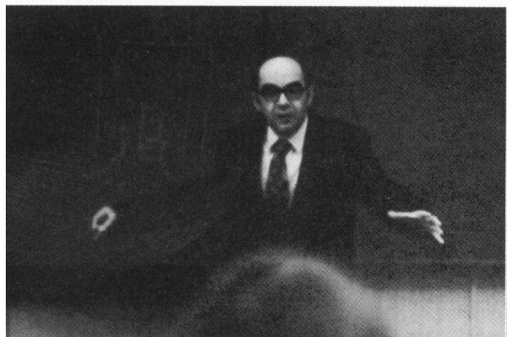
Статуя первого консула

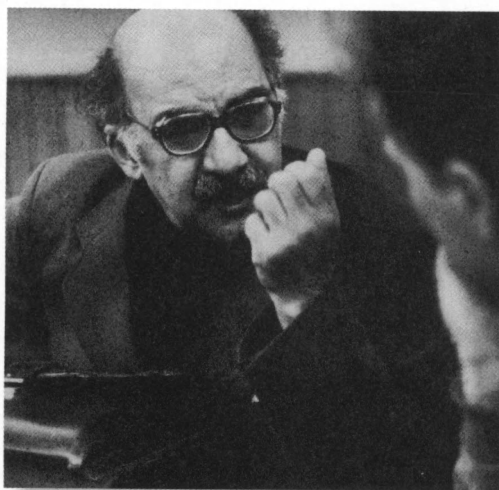
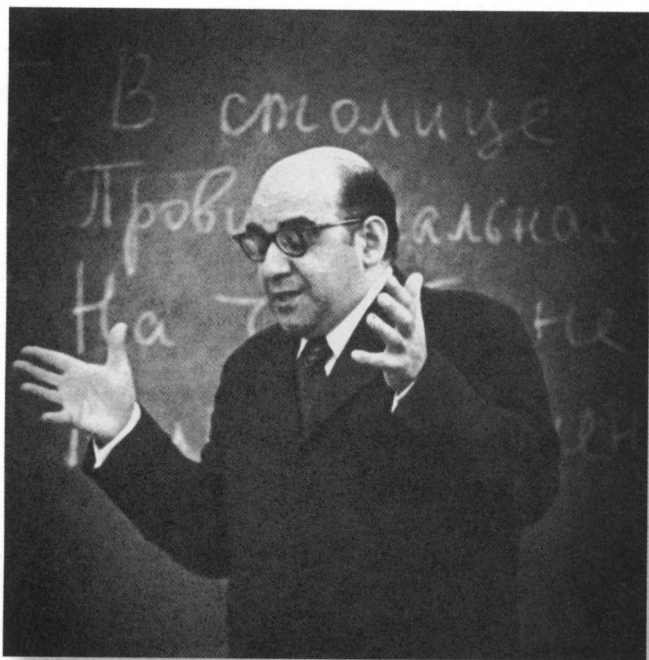
Внимательные читатели «Московских ведомостей» по «отрывочным политическим новостям» могли составить достаточно подробную картину упорного движения Наполеона к единовластию.

24 марта 1804 года в Версаль прибыла госпожа Буонапарте, мать первого консула, в сопровождении отряда гусар и жандармов. «Она отказалась от всякого великолепия и остановилась в кофейном доме». Зато не отказывался от всякого великолепия ее сын. В Провансе было учреждено ежегодное празднество 17 Вандомьера «в воспоминание возвращения туда в сей день Бонапарта из Египта». «В том самом месте, где он сошел на берег, воздвигнуты будут великолепные врата».

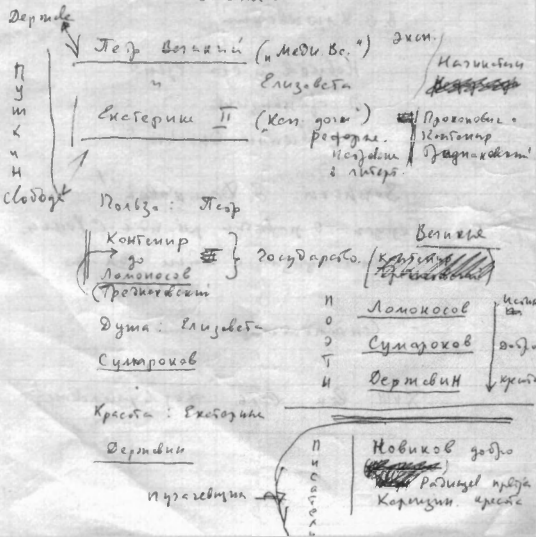
Наполеон уже чувствовал себя хозяином своей судьбы. Поход в Египет был его неудачей, окончился поражением. Но это не мешало ему воздвигнуть в честь этого похода Триумфальные ворота.







В XVIII веке было две великих
эпохи:



В. О. Хлюжевский

Новиков и его время
О фобизмике
и „Евгений Флотик“

Землеки Е. Фанковой!
Герцен. О развитии реп. идей в России.
Классицизм с нами аж до
1762

Сенатомантизм

XVIII век весь формулирован!

Э. Г. БАБАЕВ

Художественный
мир
А. И. Герцена

ЛЕКЦИИ

Издательство
Московского университета



НАУЧНО-
МЕТОДИЧЕСКИЙ
КАБИНЕТ

И
И

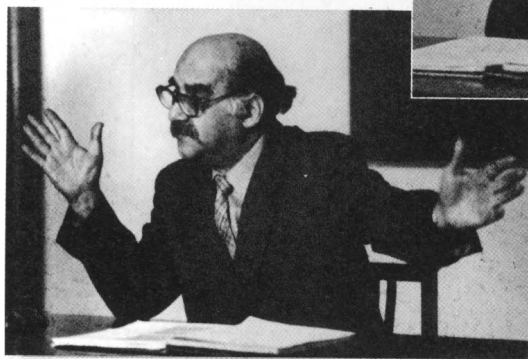
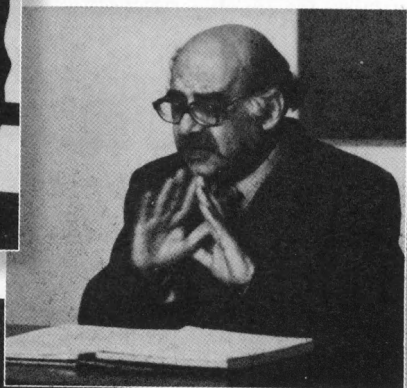
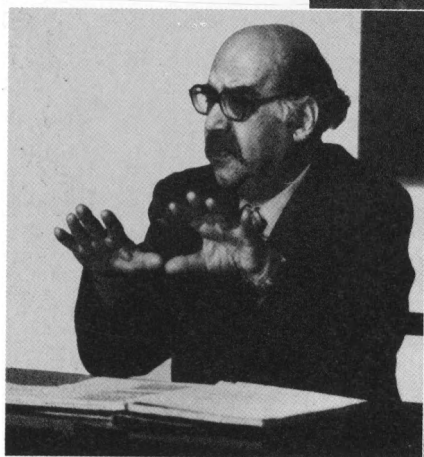
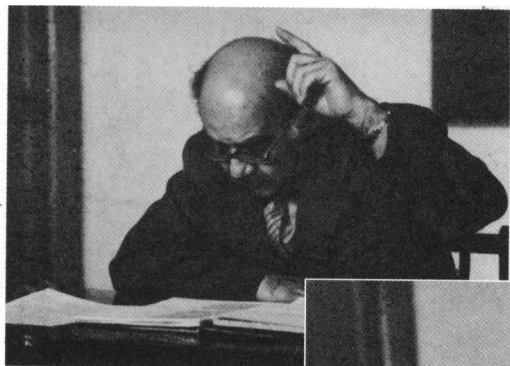
Э.Г. Бабаев

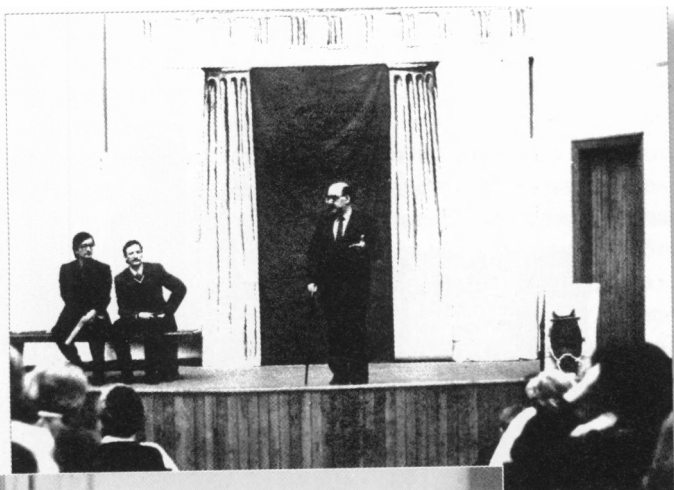
ЛЕВ
И РУССКАЯ
ЖУРНАЛИСТИКА
ЕГО ЭПОХИ
ТОЛСТОЙ

Э. БАБАЕВ

„*Анна Каренина*“
Л.Н.ТОЛСТОГО









«Положено в сей день ежегодно производить пушечную пальбу, давать разные увеселения и весь город – освещать».

Между тем разнеслась молва о том, что уже в Сенате обсуждается определение, по которому будто бы для блага Франции необходимо утвердить «непременное наследственное правление».

К Наполеону с разных сторон обращались с письмами и речами, убеждая его ввести «спасительную систему», соединить «без всяких ограничений» «судьбу свою с судьбой государства».

Первый консул стремился к неограниченной и к тому же наследственной власти, которая поставила бы его не только над республикой, но и наравне с коронованными особами Европы.

Происходила разительная перемена в характере Наполеона и образе правления самой Франции. Возвеличивали Жанну д'Арк, спасительницу дофина, короля Карла VII: «На днях прекрасно отлита здесь медная статуя Анны д'Арк, в 100 пуд, которая в 8 день мая в воспоминание об освобождении Орлеана торжественно выставлена будет в помянутом граде».

В то же самое время готовился монумент в честь Наполеона: «Статуя первого консула, которая должна быть поставлена в зале Законодательного [собрания] в следующем заседании, готовится ваятелем Шове из мрамора. На колоссальную сию статую надета будет токмо простая французская епанча».

Наполеон получал все новые и новые приветствия и письма, «в коих обнаруживается желание о введении во Франции наследственного правления». «Многие адреса, поднесенные первому консулу в последние дни недели, – говорилось в «Московских ведомостях», – содержат в себе сравнение между им и Карлом Великим, чтоб убедить его принять на себя наследственное достоинство французского императора».

Как бы между прочим сообщается также, что генералы Мюрат, Дюрок и другие уже заказывают себе парадные кареты.

Уже известна была даже некоторая часть парадной церемонии провозглашения Наполеона императором. «В публичных листах пишут, что первый консул, когда он провозглашен будет императором, приедет на некоторое время в Бельгию...»

«Говорят, – сообщает газета, – что 14 июля происходить будет присяга новоизбранному императору».

«По 15 депутатов из каждого департамента Французской республики присягать будут в верности Буонапартию на так называемом Марсовом поле и примут от него равномерно присягу...»

Что касается коронавания, то ради нее Наполеон поедет не в Ахен, не в Реймс, но в Лион, куда приедет и сам Папа Римский.

Все эти события давались в газетах без особенных комментариев, но с той холодностью, в которой чувствуется пренебрежение к «разбойнику», захватившему чужой трон и надевающему на свою голову чужую корону.

Вместо комментария в московской газете было напечатано известие о Жорже Кадудале, который приехал в Париж с целью «учинить откровенною силою нападение на первого консула».

«Как он, так и многие его единомышленники имели намерение возвести Лудовика XVIII на престол французский».

Людювик XVIII был законным наследником престола в отличие от незаконного претендента Наполеона Бонапарта.

Можно сказать, что уже в те дни, когда Наполеон еще только мечтал о короне, и в те дни, когда он получил титул императора, в русской печати уже была провозглашена идея легитимной монархии, которая получит европейскую поддержку и признание после взятия Парижа и низложения Наполеона в 1815 году.

Наполеон и его имя не сходили со страниц московской печати с самого начала века. И русские читатели очень хорошо знали весь его путь к власти, весь ход его военных завоеваний в Европе задолго до того, как его армия вторглась в 1812 году в пределы России.

Статуя первого консула становилась символом и воплощением бонапартизма.

Между тем европейские державы одна за другой шли на поклон к Наполеону или подвергались с его стороны завоеванию.

Имя Наполеона было памятно Пушкину со дней его московского детства. И, может быть, именно поэтому, вспоминая об Отечественной войне 1812 года, он испытывал благородное чувство исторического и национального самосознания:

*...Нет, не пошла Москва моя
К нему с повинной головою.*

«Заслуживает внимания мыслящих особ»

1 805 год начинался упованиями на мирную полосу в жизни народов Европы. В «Московских ведомостях» было напечатано стихотворение о «тишине»:

*Молю, да всюду водворится
Возлюбленная тишина...*

Однако 1805 год стал годом ожесточенных сражений. Шла заграничная кампания русской армии под командованием Александра I. Русская армия действовала вместе с союзными войсками Австрии и Пруссии.

Ход кампании был неблагоприятным для союзников.

Неудачи начались с разгрома австрийской армии. «Доходящие сюда из Вены сведения подтверждают, к несчастью, что австрийская армия в Германии совершенно разбита и что можно почитать ее уничтоженной», – отмечали «Московские ведомости».

«Немногочисленный корпус, которому удалось спастись от гибели, присоединился к российской армии под командою генерала Голенищева-Кутузова...»

После этого «генералу Кутузову не оставалось другого средства, как только соединиться с армиею генерала Буксгевдена, избегая между тем всякого решительного действия с неприятелем, числом столь превосходящим...».

Кутузов сообщал Александру Павловичу, что в настоящих условиях «сохранение армии Российской есть единственный предмет». Если судить по «Московским ведомостям», то общий взгляд Кутузова на сущность военных действий против Наполеона, который всегда стремился прежде всего разбить армию противника, будучи уверен, что все остальное рассыплется само собой, сложился уже во время заграничной кампании, когда он выводил свои полки из-под удара.

В сложных маневрах приходилось принимать неожиданные бои. И тут вся надежда была на солдат и их военачальников.

«Вчерашнего числа... арьергард наш под командою князя Багратиона... атакован был сильным неприятельским корпусом под командою маршала Мюрата. Нападение неприятельское было так сильно, что должно было наших подкрепить резервным корпусом под командою генерал-майора Милорадовича».

Отпор неприятелю был сильным, что «делает честь российским войскам», как сообщал Кутузов. В поле зрения московской газеты был весь театр сражений с Наполеоном.

В коалицию союзных войск входила и Англия.

Газета подробно рассказывает о битве, которую дал адмирал Нельсон по выходе французского флота из Кадикса.

«Сей час обнаружено следующее донесение о бывшем между флотом адмирала Нельсона и флотом французским, вышедшим из Кадикса под начальством адмирала Вильнева, победоносном сражении. Сие донесение подписано адмиралом Коллингвудом, потому что адмирал Нельсон убит в сражении».

18 ноября Александр I прибыл в Ольмюц. Отсюда было уже недалеко до Аустерлица. 5 декабря произошла битва, которую Наполеон считал самой удачной во всей своей воинской истории. Ему тогда улыбнулось «солнце Аустерлица».

«Московские ведомости» ничего не пишут об этой битве, даже не упоминают самого названия – Аустерлиц.

Здесь говорится лишь о том, что «Государь Император подавал лично пример войску своему противу неприятеля, одушевлял оное собственным своим присутствием во всех опасностях». За участие в битве при Аустерлице царь был награжден орденом Святого Георгия I степени.

Заграничная кампания оказалась неудачной.

Раздумья поневоле охватывали многих.

«Теперешнее состояние государств на земном нашем шаре заслуживает внимания всех мыслящих особ», – говорилось в «Московских ведомостях». Год, начинавшийся упованиями на мир, завершался в виду продолжающихся сражений.

«Почти вся Европа в войнах, на всех морях война...»

Это было время «третьей коалиции», когда имена русских и английских военачальников упоминались в одном славном ряду: «Как наш Кутузов иль Нельсон», – скажет Пушкин в набросках к «Евгению Онегину».

Филомела

Газеты писали обо всем, что было общественным или историческим явлением.

Сейчас, когда перелистываешь эти газеты, видишь, как много они знали, как много видели из того, что было вокруг!

Однако были и такие события, о которых газеты не писали, потому что эти события, столь заметные для потомков, для современников были еще как бы «под покровом».

В 1806 году к Пушкину пригласили учителей.

По обычаю того времени, их было столько, сколько нужно было для хорошего образования отрока. Он должен был учиться

русскому, французскому и английскому языкам, а также Закону Божию. И Пушкин учился всему, чему его учили приглашенные по выбору родителей учителя.

Но Пушкин принадлежал к тем творческим натурам, которые всегда ищут и находят еще учителей по своему доверию и выбору.

Таким учителем Пушкина со временем стал Василий Андреевич Жуковский.

Путь совершенствования и творчества, который должен был привести Жуковского на вершину поэтической славы, еще не был завершен. Но в 1805 году он уже написал свою элегию «Вечер», которая по своей музыкальности предсказывала пушкинскую лирику:

*Уж вечер... облаков померкнули края;
Последний луч зари на башнях умирает;
Последняя в реке блестящая струя
С потухшим небом угасает.*

*Все тихо: рощи спят; в окрестности покой;
Простершись на траве под ивой наклоненной,
Внимаю, как журчит, сливаясь с рекой,
Поток, кустами осененный.*

И до Жуковского были в русской поэзии гениальные произведения. Но таких стихов, если говорить об их внутренней гармоничности, не было.

Жуковский приготавливал почву для Пушкина, не ведая и не думая о нем.

*Чуть слышно над ручьем колыхнется тростник;
Глас петела вдали уснувши будит селы;
В траве коростеля я слышу дикий крик,
В лесу стенанье Филомелы...*

Эти стихи печатались в 1806 году в журнале «Вестник Европы».

«Вечер» Жуковского был целой академией стиха, которую ничто не могло заменить для Пушкина.

В газетах тогда уже появлялись объявления о книгах, имевших целью научить искусству поэзии.

«Одна почтенная соотечественница наша, — сообщала газета «Московские ведомости», — любительница Муз и Аполлона,

находя недостаток на российском языке в правилах для поэзии, решила выбрать из превосходной и вообще в ученом свете одобряемой книги: начальные основания словесности аббата Батё, нужные для начинающих упражняться в стихотворении правила, и сделать сокращенный перевод тех частей, которые составляют сущность поэзии. К сему присовокупила она правила русского стихосложения, подкрепленные примерами из самых лучших российских писателей».

Сочинения Батё высоко ценил Державин. Но Пушкин принадлежал уже к другой эпохе. И ему нужны были другие правила и другие примеры, которых нельзя было найти в книгах, известных в ученом свете, но можно было случайно встретить в свежих журналах, как «Вечер» Жуковского.

В отношении поэзии газеты были гораздо архаичнее журналов. В «Московских ведомостях» печатались стихи, написанные лучше или хуже, но почти всегда в традициях старой торжественной оды времен Ермила Кострова и Василия Петрова.

Но в тех же газетах печатались известия о каждом новом номере журнала «Вестник Европы», который с 1808 года редактировал Жуковский. Здесь, а не в каком-нибудь другом издании Пушкин услышал этот незабываемый звук Филомелы, который завораживал его слух.

Чудесная метаморфоза, о которой повествовал еще Овидий, развязала коснеющий язык Филомелы, и она стала соловьем.

Когда Пушкин-лицеист впервые встретил Жуковского, он сказал ему: «Благослови, Поэт».

У врат храма Януса

Заграничная кампания, начавшаяся в 1805 году, завершилась в 1807 году подписанием мирного договора в Тильзите.

28 июля Александр I направил высочайший рескрипт на имя главнокомандующего в Москве и во всей ее губернии генерала от инфантерии и кавалера Тимофея Ивановича Туттолмина.

В рескрипте говорилось: «Упорная и кровопролитная между Россией и Францией война, в которой каждый шаг, каждое действие ознаменованы неустрашимую храбростью и мужеством войск российских, заключенным 27 дня сего месяца миром, Богу благодарение, прекращена». Многие тогда хотели надеяться, что мир этот будет длительным и прочным.

«Восстановлено блаженное спокойствие, – пишет Александр I, – неприкосновенность и безопасность границ Российских охранена новым приращением, и Россия тем обязана геройским единственно подвигам, неутомимым трудам и рвению, с которым храбрые ее сыны на все бедствия и на самую смерть бесстрашно стремились».

Пока длилась заграничная кампания, вся Россия издала следила за ее драматическими событиями. Что-то тревожное и недосказанное было в сообщениях о битвах при Фридрихланде или Аустерлице. И вот наконец кампания была окончена.

Александр спешил уведомить об этом соотечественников.

«Я спешу о сем благополучном происшествии вас уведомить, – пишет Александр Туголмину, – для извещения во всем начальстве вашем, пребывая вам всегда благосклонный...»

Как будто он почувствовал ту великую роль, которую предстояло в будущем сыграть Москве в общей великой борьбе с Наполеоном.

В «Московских ведомостях» появились «стихи на случай» – оды безвестных московских поэтов на мир в Тильзите.

Стихи эти показывают общий, доступный уже для всех, уровень поэзии времен пушкинского младенчества:

*Утих – напастями грозивший,
Тебя ко брани ополчивший,
Утих – рушитель мирных дней,
И силою Твоей чудесной
И действием благодати Небесной
Преображен в собор друзей...*

Риторика торжественной оды не могла скрыть тревожных чувств, владевших современниками. Но мир есть мир. И в Москве его торжествовали от всей души, по всему городу и окрестным селам.

7 июля заключение мира возвестили в 7 часов утра пушечным салютом.

В 9 часов утра началась во всех соборах, монастырях и церквах Божественная литургия. Сквозь редкий солнечный московский дождик плыл колокольный звон.

«Колокольный звон продолжался во весь день при всех соборах, монастырях и церквах».

Вечеру перед домом Тутолмина зажглась иллюминация «с картиною в щите, изображающей затворенный Янусов храм — перед портиком которого будут видны две фигуры, представляющие Россию и Францию».

9 июля началось гулянье на бульваре, который на всем протяжении от Никитских до Петровских ворот был иллюминирован аллегорическими картинами. «Вокальная и инструментальная музыка была расставлена и играла в разных местах бульвара».

11 июля было объявлено гулянье на Пресненских прудах, которое, «сверх огромной в продолжении оною музыки и великолепною освещением, окончится фейерверком на воде».

12 июля началось гулянье во Дворцовом саду «с музыкою, в разных местах поставленною с освещением при наступлении ночи».

Пушкин летом жил в Захарове, но и там до слуха будущего поэта долетали отзвуки торжественных колоколов Тильзитского мира. Античное предание гласит, что в дни мира врата храма Януса затворялись. Если воспользоваться этой метафорой, то можно сказать, что в 1807 году врата храма Януса были затворены неплотно.

«Ринальдо Ринальдини»

Когда в 1808 году Пушкин открыл для себя отцовскую библиотеку, он стал книгочеем, скорее «пожиравшим», нежели читавшим новые и старые книги.

Однако было бы, наверное, большим упрощением думать, что он читал одни только классические произведения. И новинки книжного рынка, о которых «кричали» газеты, не могли не привлекать его внимания.

Пристрастия живого сегодняшнего чтения всегда спорят с «бесстрастием» «вечного отбора» классической библиотеки.

Но есть книги, которые, не будучи произведениями классической словесности, входят в историю литературы, потому что замечательно точно, именем ли автора или своим названием, обозначают целую эпоху. Например, «Лолота и Фанфан».

Имя автора этой книги почти совсем забыто ныне, а название романа мелькает во всех историях русской литературы, потому что о достоинствах его перевода на русский язык сам Шишков спорил с карамзинистами. Шишков упрекал молодых писателей

в том, что они увлекаются новомодными речениями, почерпнутыми во французской литературе.

Ему не нравилось, что молодые писатели «вместо Машенька и Петруша, премилые дети, тут же с нами сидят и играют» пишут: «Лолота и Фанфан, благороднейшая чета, гармонируют нам...»

Шишкову незачем было называть имя автора – его тогда знали все. Газета «Московские ведомости» пишет: «Дюкредюмиль, автор “Лолоты и Фанфана”, “Алексиса” и “Домика в лесу”, предлагает читателям новое сочинение “Виктор, или Дитя в лесу”...»

«Лолота и Фанфан» действительно была одной из историко-литературных достопримечательностей эпохи французского сентиментализма. Так же, как ее автор Франсуа Дюкре-Дюмениль (Ducray-Dumenil).

И не случайно возникло под пером такого критика, каким был Шишков, название его книги «Лолота и Фанфан». Он мог выбрать какого-нибудь другого автора, но он выбрал именно «Дюкредюмиля», потому что это имя принадлежало целой эпохе в истории литературы.

Да, есть такие книги, которые не вышли за пределы своей эпохи, но в этих пределах они были очень знамениты.

Например, «Ринальдо Ринальдини».

Не было в дни пушкинского детства такого грамотного подростка, который бы не читал приключений знаменитого Ринальдо.

Да что говорить о подростках! И взрослые зачитывались этим приключенческим романом без различия сословий и состояний.

Можно сказать, что автор «Ринальдо Ринальдини» был в свое время познаменитее самого Гете. «”Ринальдо Ринальдини, или Разбойничий атаман” – это исторический роман осьмого-надесят столетия», как его рекомендовали в газете «Московские ведомости», – был большим по объему.

Продолжительное чтение – 5 частей и «с картинами»!

«Роман сей имел в Германии отменное счастье понравиться публике так, что в короткое время вышли уже три издания оного».

И вот что замечательно: успеху романа не могли помешать критические замечания «серьезных критиков». Это был один из примеров того «массового успеха», который всегда составлял некоторую загадку для эстетически разборчивых критиков.

«В короткое время, – пишет газета, – вышли уже три издания оного, несмотря на то, что разные критические немецкие журна-

лы вооружались против него, а особенно против сюжета, автором избранного и обработанного совсем в оригинальном вкусе».

Отмечает газета и замечательное равнодушие автора к суждениям критики. «Автор и издатель молчали, а число читателей сей книги увеличивалось...»

В характере Ринальдо есть некоторые легендарные черты, которые привлекают к роману внимание читателей. В книге «описана повесть Ринальдиния, коего имя прославляется в песнях и романсах по всей Италии и коего дела повествуются ежедневно тихими обывателями сей прелестной страны, начиная от Апеннинских гор до Сицилийских долин».

В чем же состояла привлекательность «Ринальдо Ринальдини»? «Избранный автором особый род предложения, занимательность повествования, помещенные при приличных местах романсы и нежные стихотворения — все сие заставляя книгу сию читать с приятностью и удовольствием».

Пушкин помнил эту книгу с детских лет, и самое название ее было для него синонимом «знаменитого исторического романа», который читают все: и взрослые, и дети.

Автором романа был Христиан Август Вульпиус (Vulpinus). Он и сам тогда был знаменитым, как Ринальдо Ринальдини.

И когда Пушкин взялся, уже в зрелые годы, за историю Дубровского, он вспомнил не какую-нибудь другую книгу, а именно «Ринальдо Ринальдини»: «Куда же девался наш Ринальдо?» — спрашивает Верейский.

На Мясницкой

4 декабря 1809 года московский главнокомандующий граф Иван Васильевич Гудович получил письмо от государя Александра I. «По отличному уважению моему к древней Российской Столице, — говорилось в рескрипте царя, — я всегда желал сколь можно чаще посещать ее. Разные обстоятельства и положение дел политических, призывавших внимание мое на другие предметы, доселе были сему препятствием...»

Письмо было тотчас же отдано в «Московские ведомости».

Напечатание письма было предуведомлением жителям Москвы о скором прибытии в столицу Александра I.

И действительно, 6 декабря, в понедельник, Александр I приехал из Твери в Москву. Гудович встретил его на даче князя Ба-

рятинского вблизи Петровского дворца в 9 часов утра. Государя сопровождали его сестра великая княгиня Екатерина Павловна и ее супруг принц Георгий Гольштейн-Ольденбургский, а также военный министр А. А. Аракчеев и другие приближенные.

После краткого отдыха царь «отправиться изволил в Москву в открытых санях». Это было медлительное и пышное шествие, собиравшее по обеим сторонам дороги толпы народа.

За полверсты до заставы государь оставил сани и сел верхом на коня. Пересели в седла и принц Ольденбургский, военный министр Аракчеев и генерал Гудович.

Великая княгиня Екатерина Павловна «изволила иметь шествие в парадной придворной карете, запряженной в шесть лошадей».

«Начиная от Петровского дворца до Кремля, а оттуда до самого Слободского дворца, поле и улицы покрыты были народом».

Беспреданно повторялись восклицания «ура!».

Палили праздничные пушки в ознаменование въезда государя в древнюю русскую столицу. Колокольный звон сопровождал пышное шествие на всем пути Александра в этот зимний день.

Только в час дня пополудни государь прибыл в Кремль и вошел в Успенский собор, где его ждал и встретил митрополит Московский и Коломенский Платон.

В соборе Александр I повелел военному министру графу Аракчееву читать донесение, полученное с фронта.

Шла война с Турцией.

Командующий молдавской армией генерал Багратион сообщал о взятии русскими войсками турецкой крепости Браилов.

«Имею счастье всеподданнейше донести Вашему Императорскому Величеству, – пишет Багратион, – что крепость Браилов сего ноября 21 дня сдалась...»

«Два батальона, – продолжал читать Аракчеев в Успенском соборе, – в числе 1000 человек под начальством генерал-майора Колюбакина в тот же день вступили в крепость».

В Успенском соборе был совершен молебен.

«Из Собора, – сообщает газета, – Его Императорское Величество изволило иметь тем же порядком шествие в Слободской дворец, при продолжении пушечной пальбы и колокольного при всех церквах здешней столицы звона».

Вечером в 8-м часу Александр I в сопровождении своей свиты посетил театр, на котором придворные актеры представляли русскую пьесу «Старинные святки» и балет.

Всюду, где бы ни был Александр I в этот день, он видел перед собою «стечение многолюднейшего общества». Если бы он мог разглядеть каждого в лицо, он увидел бы и десятилетнего мальчика Пушкина на высоком крыльце церкви св. Николы на Мясницкой.

Много лет спустя Пушкин напишет в своих записках:

«В 1810 году я в первый раз увидел государя. Я стоял с народом на высоком крыльце Николы на Мясницкой. Народ, наполнявший все улицы, по которым должен он был проезжать, ожидал его нетерпеливо. Наконец показалась толпа генералов, едущих верхами. Государь был между ними.

Подъехав к церкви: он один перекрестился – и по сему народ узнал своего государя».

Поразительный эпизод на фоне газетной хроники того времени кажется выхваченным из летописи.

В одном только Пушкин ошибся. Это было не в 1810, а в 1809 году, 6 декабря.

Пестрые всадники, промчавшиеся мимо, уносили изображение Пушкина туда – в Петербург, куда он и уехал в 1811 году.

Воздушный шар

В 1810 году в «Московских ведомостях» печатались афиши с продолжением – редкий случай в журналистике: объявление о необычном аттракционе в Нескучном саду.

«Воздушное путешествие!» – гласило название первой афиши.

«Воздушное путешествие и азростатические опыты в воскресенье 29 апреля в 5 часов в саду Нескучном, принадлежащем г-ну надворному советнику Василию Николаевичу Зубову».

Воздухоплаватель, «ободренный доверенностью и благосклонностью к нему почтенной публики», обещал «учинить сие новое воздушное путешествие столько интересным, сколько оное таковым быть может». Трудно было бы вообразить все это замечательное предприятие, если бы на афише не было изображения самого летательного аппарата.

А на афише нарисован большой воздушный шар, поднимающий над землей на стропах деревянный парусный корабль, в котором размещается «команда» из шести человек.

Воздушный шар, подгоняемый ветром, плывет в небе, а на корабле ставится парус на мачте. Поворотом паруса можно изменить движение корабля.

А чтобы шар при резком порыве ветра не улетел, его придерживает канат, закрепленный на земле. Но это еще не все.

Воздушный шар сам по себе не был уже новинкой.

Еще в начале 80-х годов в Париже братья Монгольфье летали по воздуху в корзиночке, привязанной к шару, наполненному горячим газом. И в Москве уже хорошо знали и не раз видели полеты на «воздушном шаре Монгольфье».

Но аэронавт Робертсон в Нескучном саду придумал целый спектакль, который своей новизной привлек внимание жителей великой столицы. Он демонстрировал парашют.

Трудно было бы представить его конструкцию по описанию, но на афише есть рисунок. Парашют представлял собою легкую конструкцию в виде зонтика со стропами, которые собираются внизу, на деревянной подставке.

На этой подставке и стоит аэронавт, держась за «мачту» зонтика.

Праздник начинался подъемом желающих на воздушном шаре, придерживаемом канатом.

Воздушный шар поднимался довольно высоко, если в афише сказано, что он «будет виден из города».

Праздник должен был завершиться полетом Робертсона, который приглашал «в сотоварищи» того, кто мог бы заплатить половину денег, нужных на газ.

В следующем выпуске газеты сообщалось, что 29 апреля был сильный ветер, который препятствовал успеху аэронавта.

Зато на 20 мая были объявлены новые опыты.

Один из учеников Робертсона поднялся до «знатной высоты» и «пистолетным выстрелом перерубил канат».

Затем он прыгнул с двойным парашютом: одна чаша была над головой, а другая – под ногами. Совершая некоторые маневры парашютом, он некоторое время парил в воздухе над толпой Нескучного сада. И при этом играл на валторне.

«Двойной парашют, – сообщила газета, – доведен до такого совершенства, что, имея его немного распущенный, можно с ним без всякой опасности во время пожара спуститься с башни или из высокого дома...»

Видел ли Пушкин московский «шар Монгольфье» – диковинку нового, XIX века, уже поднявшуюся над Нескучным садом, но еще придерживаемую с земли канатом?

Это было в последний год его пребывания в Москве.

«Москва, я думал о тебе»

В августе 1810 года «Московские ведомости» напечатали обширное объявление о лекциях на этико-политическом, физико-математическом и врачебном отделениях Московского университета, с поименным перечнем профессоров и указанием курсов, которые они читают.

Те же профессора вели занятия и в Благородном пансионе, куда принимали юношей из дворянских семей, где учились будущие друзья Пушкина: Жуковский, Александр и Николай Тургеневы.

Можно предположить, что Пушкин, если бы он остался в Москве, возможно, стал бы учеником того же самого университетского Благородного пансиона.

Но судьба складывалась иначе.

В одном из своих рескриптов 1810 года Александр Павлович говорил: «В Манифесте об учреждении Государственного совета, в 1 день января с. г. изданном, постановлено между прочим, чтоб устройство министерств, ныне существующее, довершить разными дополнениями, кои, по опыту прошлых лет, признаны необходимыми...» Одним из косвенных результатов этого постановления и было учреждение Лицея в Петербурге для приготовления к государственной деятельности юношей из благородных семей.

Проект Лицея был составлен тем же М. М. Сперанским, который был автором проекта Государственного совета.

12 августа государь подписал указ о Лицее.

В 1811 году Александр Пушкин, покровительствуемый своим дядей Василием Львовичем Пушкиным, покинул Москву и уехал в Петербург.

Здесь его ждали великие дела.

Но детство, московское детство Пушкина, было окончено.

Перед ним была северная столица – и вся жизнь впереди. И сколько раз и наяву, и в творческих мечтах воображения возвращается он в свой родной город:

*Как часто в горестной разлуке,
В моей блуждающей судьбе,
Москва, я думал о тебе!*

Исповедь Искандера

I

Герцен начал писать воспоминания удивительно рано – в двадцать пять лет. Но за его плечами было уже четыре года тюрьмы и ссылки.

Он пробовал свои литературные силы в «аллегориях» – в «драматических опытах» и в «исторических сценах», но свой истинный жанр нашел, когда избрал форму свободных «записок», в котором у него впоследствии не было соперников. «Что хочешь сказать, – отмечал он про себя, – говори прямо».

В 1840 году Герцен опубликовал в петербургском журнале «Отечественные записки» отрывки из своих владимирских тетрадей под заглавием «Записки одного молодого человека». Успех «Записок» был огромный. Об этом дебюте восторженно писал Белинский. Псевдоним Герцена – Искандер – стал известен всей мыслящей России.

В 1841 году Герцен был отправлен во вторую ссылку в Новгород. Со дня первого ареста в 1834 году до возвращения из Новгорода в 1842 году восемь лет продолжались гонения. «Давно без крова я ношусь, куда подует самовластье», – мог бы сказать о себе Герцен. Будущее ничего доброго не сулило. Лермонтов был убит. Белинский взят под надзор. Чаадаев объявлен сумасшедшим. В 1847 году Герцен покинул николаевскую империю.

Его манила жизнь, даль, ширь, как он говорил, открытая борьба и вольная речь. Москва, Петербург, Париж, Женева, Рим и Лондон – вот столицы мира, которые он пережил, как целые

исторические периоды. Русский революционер, Герцен стал одним из героев европейской революции 1848 года. Виктор Гюго называл его «неустрасимым бойцом и смелым мыслителем». Немногие удостоились такой похвалы. Историк современности, ее свидетель и участник – вот Герцен, ценивший превыше всего «талант разума» и «талант борьбы».

В 1852 году, в лондонском изгнании, принимаясь за свой «вечерний труд», Герцен нашел, что к «Былому и думам» не идет «утреннее освещение» его владимирских «записок». «Между теми записками, – говорил Герцен, – и этими строками прошла и совершилась целая жизнь – две жизни с ужасным богатством счастья и бедствий».

«Тут все принадлежит не моей биографии, а биографии рода человеческого», – писал Герцен в «Былом и думам». Именно в этом и состоит исторический и современный смысл его воспоминаний. Он чувствовал себя обязанным дать безотлагательный отчет о «грозном ритуриале истории». «Прошлое обязывает», – утверждал Герцен. Обязывало не только прошлое, но и будущее, во имя которого шла борьба, во имя которого была написана его исповедь.

Литературная родословная Герцена восходит к Радищеву и к декабристам, к Пушкину и Гоголю, Шиллеру и Гейне, Вольтеру и Руссо. Он называл историю русской литературы историей развития революционных идей в России. Это была новая теория, которая выявляет и своеобразие, и роль Герцена в истории русской литературы. Он слышал в ней «крик своего возмущения и своей совести» [1]. Голос Герцена далеко разносился с высоты этой «единственной трибуны» и в России, и в Европе.

Гражданственность творчества Герцена выростала из глубины нравственного чувства, которое связывало его с современностью, с народом, позволяло противостоять среде, к которой он принадлежал по рождению. Он прямо говорил, что «место лица» в исторической борьбе определяется именно «нравственным началом», сознанием своей связи с людьми и временем, чувством ответственности за их судьбы. Без этого сознания человек становится пустой функцией «внешних условий». Вот мысль, образующая внутренний психологический и социальный смысл исповеди Искандера. Сама же творческая история «Былого и дум» создана современностью. Герцен начал писать воспоминания после трагического поражения революции 1848 года. «Одно воспоминание вызывало сотни других, – писал он, – все

старое, полузабытое, воскресало: отроческие мечты, юношеские надежды, удаль молодости, тюрьма и ссылка». Так намечалась последовательность событий. В 1852 – 1855 годах он написал первые четыре части: «Детская и университет», «Тюрьма и ссылка», «Владимир-на-Клязьме», «Москва, Петербург и Новгород», хотя работа над ними продолжалась и впоследствии.

В 1853 году Герцен основал в Лондоне Вольную русскую типографию, а после смерти Николая I принялся за издание альманаха «Полярная звезда» и политической газеты «Колокол». Готовилась «крестьянская реформа» – отмена крепостного права. Это было время наиболее сильного влияния Герцена на общественную жизнь России, время наибольшей известности Искандера. Огромный душевный подъем чувствуется в пятой и шестой частях воспоминаний, написанных в 1853 – 1858 годах: «Париж – Италия – Париж (Перед революцией и после нее)» и «Англия». Затем последовал довольно значительный перерыв в публикации новых глав мемуаров. Герцен писал в те годы подстрочный комментарий эпохи, публицистический дневник подготовки крестьянской реформы и отмены крепостного права. Его статьи и заметки в «Колоколе» и по мысли, и по стилю близки «Былому и думам», но они остались на страницах его повременных изданий.

Он не включил в свою книгу «брошюру» «Крещеная собственность», хотя первоначально предполагал это сделать, но он ввел в пятую часть «Былого и дум» отрывки из книги «С того берега». Отбор и выбор материала свидетельствует о том, что у Герцена был определенный замысел сюжета и композиции мемуаров, что он избирал из огромного материала только необходимое, чтобы сохранить единство, целостность замысла. К воспоминаниям Герцен вернулся вновь, когда почувствовал, что деятельность его «вольного станка» идет к концу. В 1865 – 1868 годах были закончены седьмая часть («Вольная русская типография» и «Колокол») и восьмая часть – путевой дневник его последнего путешествия по Европе («Отрывки»).

В 1868 году труд был прерван, а в 1870 году Герцена не стало. «Былое и думы» – это не только его исповедь, но и его завещание. «За все вынесенное, за поломанные кости, за помятую душу, за потери, за ошибки, за заблуждения, – по крайней мере, разобрать несколько букв таинственной грамоты, понять общий смысл того, что делается около нас... Это страшно много!»

В «Былом и думах» есть отголоски книги Мюссе «Исповедь сына века». «Забыть и понять – вот твой девиз, – писал Мюссе. – ...Среди божественных иероглифов сверкают глаза сфинксов, разбери письмена книги жизни» [2, с. 84]. «Былое и думы» и есть «книга жизни» Герцена, его попытка разобрать «божественные иероглифы» истории. Герцен работал над своей книгой с такой обстоятельностью, как будто строил дом. Это и был его дом, в котором «стены помогают». «В совокупности этих пристроек, надстроек, флигелей, – писал Герцен, имея в виду архитектуру своей книги, – единство есть, по крайней мере, мне так кажется».

В чем же состоит это единство? Ответить на этот вопрос – значит ответить на вопрос с том, что такое «Былое и думы», в чем историческое и художественное своеобразие этой книги. Вопрос сложный, как сложна личность автора, который к тому же является здесь главным действующим лицом. Единство воспоминаний Герцена прежде всего состоит в единстве его нравственного и исторического опыта, в единстве его жизнепонимания. Он был верен своему пути. «Мы идем все тем же своим путем, и вовсе не намерены его менять», – писал он в одной из своих поздних статей [3, т. 18, с. 451]. Это был путь русского революционера, который выстрадал свои идеалы и пронес их через испытания «всемирно-исторической эпохи». «Это не только записки, – говорил Герцен, – сколько исповедь, около которой, по поводу которой собрались там-сям схваченные воспоминания из бывшего, там-сям остановленные мысли из дум».

Герцен почувствовал себя причастным к истории уже в юности, когда начинал «Записки одного молодого человека». Но смысл происходящего – и в нем самом, и в окружающем мире – раскрывался постепенно. Книгу своих воспоминаний он назвал «Былое и думы». Он хотел связать «концы и начала», установить сложные и необходимые соответствия грозных событий, которые не только проходили перед ним, но и подвигали мир, и несли его самого навстречу будущему. Недаром Герцен называл свою книгу «логическим романом».

Для того, чтобы человек, подобный Герцену или Толстому, взялся за исповедь, нужны чрезвычайные причины: нужно, чтобы личное слилось с общим, и тогда исповедь эта будет бесстрашна в своем стремлении «дойти до корня». «История последних годов моей жизни, – пишет Герцен, – представлялась мне яснее и яснее, и я с ужасом видел, что ни один человек, кро-

ме меня, не знает ее и что с моей смертью умрет истина!» Это признание Герцена относится, конечно, к его семейной драме, но оно может быть отнесено и ко всему «былому», от которого неотделимы и его «думы». Исповедь Герцена касалась самых заветных сторон его личной жизни, но она касалась и самых заветных идей целого века. И свою исповедь он называл исповедью «настоящего сына века».

История в «Былом и думам» – не фон, не среда, а само действие, созидающее логику событий, характеры действующих лиц. Герцен улавливал историю в повседневных событиях, в глубинных проблемах социального воспитания [4, с. 91 – 149]. Он и сам прошел суровую школу своего века. В России первая открытая битва с самодержавием была проиграна. На престол взошел Николай I. В Европе революция 1848 года завершилась установлением империи Наполеона III. Круг замкнулся. Герцена преследовала трагическая фабула проигранных битв за свободу. Воспоминаниями Герцен преодолевал духовный кризис: он писал исповедь современного человека, который «начинает догадываться, что он ошибся, и вследствие того перебирает свое прошедшее, близкое и далекое, припоминает былое и сличает его с настоящим» [3, т. 13, с. 93]. Работа над книгой была для Герцена не завершением, а продолжением «избранной борьбы».

«Дело для нас не в точке отправления, – писал Герцен в «Письмах к противнику», – не в личном процессе, не в диалектической драме, которыми мы отыскиваем истину, а в том, истинна ли истина, которая стала нашей плотью и кровью, нравственным основанием всей жизни и деятельности, и верны ли пути, которыми мы осуществляем ее. Что слово драма или роман идут к процессу развития живых учений, это мы знаем по опыту» [3, т. 18, с. 276].

«Былое и думы» – это исторически достоверное и художественно завершенное произведение, обладающее единством революционного разума жизни. Естественно, что это должно отразиться на сюжете и композиции. «Две жизни» Герцена – Россия и Европа (и как огромная социальная проблема, и как композиционная основа его воспоминаний), совершенно отчетливо воплощены в своеобразной симметричности первых четырех частей, действие которых разворачивается «на старом берегу», и последующих четырех частей, которые были вестями «с того берега». И если в первом обширном цикле главной была

мысль «исхода», то во втором главенствует тема «возвращения». Герцен как великий поэт обладал чувством своего пути. «Да, в жизни есть пристрастие к возвращающемуся ритму, к повторению мотива», — писал он в своих записках. И он обращался, например, к своим владимирским воспоминаниям не только потому, что это был его жанр, но потому, что он дорожил единством своих жизненных целей, связью времен, потому что это было началом пути, которого он не покидал никогда.

II

Когда Герцен во Владимире принялся за воспоминания, перед ним возник вопрос: «А не будет ли скучна илиада человека обыкновенного?» Вопрос важный не только для Герцена, но и для всей русской литературы. Над этим вопросом задумывался Пушкин в «Повестях Белкина» и в «Медном всаднике». И Гоголь начинал свои украинские «Вечера» словами о «нашем брате, хуторянине», которому будто бы нельзя «высунуть нос из своего захолустья».

Герцен доказывал, что история каждого существования имеет свой интерес, что «каждый человек есть вселенная, — которая с ним родилась и с ним умирает», что «под каждым надгробным камнем», как говорил Гейне, «погребена целая всемирная история» [3, т. 1, с. 258]. Это очень важная мысль, много объясняющая в мироощущении Герцена. Дело, стало быть, не в обыкновенности, а именно в необыкновенности каждого человека. И свои воспоминания Герцен называл «не исторической монографией, а отражением истории в человеке, случайно встретившемся ей на дороге». Герцен иронически отмечал, что ему «уши прожужжали» «всемирно-историческим призванием» Александра Македонского и Петра I. Нисколько не сомневаясь в их историческом значении, он вместе с тем выступал с апологией «нашего брата, обыкновенного человека», ибо в душе каждого «дремлют целые миры поэзии, лиризма и мышления». Поэтому Герцен называл «Былое и думы» «отражением истории в человеке».

К Александру, любимому герою Плутарха, которым Герцен зачитывался в детстве, у него было особое, личное отношение. Плутарха, так же как Герцена, занимала не только биография героя, но и те общие черты его характера, которые присущи человеку и возвышают человечество. Еще в подмосковном имении отца — Ва-

ильевском – ребенком, Герцен уходил с книгой римского историка в лес, ложился под деревом и «читал сам о себе вслух».

Александра Македонского в годы его восточных походов нарекли Искандером. В первой ссылке, когда Герцен «почувствовал близость Азии», однажды, шутки ради, подписался этим именем. И сохранил его навсегда. Под этим псевдонимом он выступил в Петербурге, издавал в Лондоне «Полярную звезду» и «Колокол», опубликовал «Былое и думы».

Это был слишком необычный псевдоним, чтобы быть случайным. Искандер – не только историческое имя, но и нарицательное имя героя, синоним борьбы и победы. В переносном смысле Искандер – значит победитель. Псевдоним Герцена – идейный псевдоним. Во всяком случае, он входит как целое понятие в систему его гуманистических идей. «Он – философ по преимуществу, – писал Белинский, – а между тем немножко и поэт, и воспользовался этим, чтобы изложить свои понятия о жизни притчами» [5, с. 326]. Само слово Искандер в художественной и философской системе Герцена представляет собой как бы притчу о «нашем брате, обыкновенном человеке», с которым вместе «родится и умирает вселенная».

III

Историзм мышления – самая характерная черта Герцена. Он родился в 1812 году. Пожар московский, Бородинское сражение, взятие Парижа – это его колыбельная песня и детская сказка. О встрече его отца с Наполеоном рассказывали няня Вера Артамоновна и военный историк А. И. Михайловский-Данилевский. История была не только в событиях, наполнявших мир, но и в семейных преданиях.

Воспоминания Герцена начинаются с «детской и университетской». Внутренний сюжет рассказа о ранних годах жизни – это исследование причин, которые заставляли его «рваться вон из своей среды». Как воспитываются революционные натуры – вот идея первых глав «Былого и дум». Социальная педагогика эпохи – эта тема возникает там, где речь идет о судьбе поколения. Отдельные портретные зарисовки <...> приобретают свое истинное значение в связи с общей темой воспитания личности.

Отец Герцена, Иван Алексеевич Яковлев, – человек, исполненный необычайных сил и необычайных слабостей, раци-

оналист с чувствительным сердцем, «умная ненужность», – это живое лицо, целая эпоха, художественный тип, переживший свое «горе от ума» безмолвно, холодно и одиноко.

Мать Герцена, Луиза Ивановна Гааг, и вся необыкновенная история ее встречи с Яковлевым во время его скитаний за границей, ее побег из родного дома, переезд в мужском платье через границу и затем жизнь в Москве, в яковлевском поместье, в этом «странном аббатстве», где она, кроткая и подавленная, читала сыну Евангелие в лютеровском переводе, – это огромная романтическая тема, оставшаяся в глубине «Былого и дум».

Острота нравственного чувства Герцена была воспитана многими обстоятельствами его детских лет. Он знал о своем «ложном положении» в доме Яковлева. Усыновленный сын, получивший при рождении вымышленное имя в духе немецких сентиментальных историй – Герцен – «дитя сердца», он рано почувствовал свою отчужденность в семье. Дом Яковлевых был печален, как тюрьма или больница. И семейная хроника Яковлевых мрачна по своему, можно сказать, историческому колориту.

Жизнь московской усадьбы разворачивается неспешно, в картинах быта, очерках нравов, портретах и лирических отступлениях. Есть грибоедовская Москва и есть герценовская Москва – и обе они принадлежат истории русской художественной и революционной мысли.

Ни в чем, пожалуй, не выразилась так отчетливо совершенная оторванность великосветской жизни от почвы, как в гротескном образе благополучнейшего Сенатора, который все ехал куда-то, и жизнь которого легко катилась на рессорах.

Лев Алексеевич Яковлев, сенатор, человек «из мира, освещенного лампами», из мира «официально дипломатического», «притворно-служебного», был налицо при всех событиях с 1780 по 1815 год. Эти события шли близко от него, а иногда зацеплялись за него, совершенно, впрочем, не меняя ни его характера, ни его мироощущения. Ирония в рассказе о Сенаторе была формой разрыва Герцена с теми семейными традициями, которые связывали его с официальной Россией.

Галерею семейных портретов дополняет весьма колоритная фигура Химика. Алексей Александрович Яковлев был не просто чудак и оригинал, обративший на себя внимание Грибоедова, который ввел его в свою комедию, но в некотором роде он стал провозвестником нового, «естественнонаучного мирозерца-

ния». Герцен говорил о нем: «Меня возмущал его материализм». Было бы ошибкой искать объяснение этой фразы во взглядах Химика на природу. В этой области и сам Герцен придерживался материалистических воззрений. Речь шла о другом. Химик проповедовал теорию моральной безответственности человека. «Он находил, — пишет Герцен, — что на человеке так же мало лежит ответственность за добро и за зло, как на звере». Вот что отталкивало и возмущало Герцена.

Это был тот вульгарный материализм, который стал ходячим впоследствии в 50 — 60-е годы, после Л. Бюхнера и Я. Молешотта. Только нравственная ответственность человека, по мысли Герцена, может вызвать самоотвержение, без которого нет ни борьбы, ни победы, ни революции, ни свободы. Химик в «Былом и думах» — лицо вполне типическое, занимающее важное место в думах Герцена.

Усадьба, как ее описывает Герцен, была полна скрытого движения. Он видит суровую скорбь лакея по имени Бакай, который исполняет свою должность с какой-то высшей точки зрения, как некий ритуал, потерявший всякий смысл; он слышит жалобу старой няни, которая сетует, что барчук станет барином, «как другие»; он запоминает, как Алексей-повар сказал о нем: «Добрая ветвь испорченного дерева». Во всем была неуверенность, шаткость: «помещик не верит в свою власть», а «слуга не верит в свою подчиненность». Вот общая закономерность времени, впервые с такой отчетливостью понятая Герценом. Он шел иным путем, чем С. Т. Аксаков, которого в «Семейной хронике» интересовала именно «доисторическая эпоха» детства, то есть ее поэтическая сторона, первозданность детского мироощущения. Художественный мир Аксакова складывался на основе сознательного отстранения от исторического, публицистического взгляда на современность. На первый план выступали «вечные начала» патриархальной жизни.

Художественный мир Герцена был историческим по существу и основывался на горячем публицистическом исследовании именно тех вопросов, которые имели злободневный характер. Силой своего таланта Герцен умел придавать своим «капризам и раздумиям» прочность типического обобщения.

Тургенев называл мемуары Аксакова и Герцена «электрическими полюсами», двумя «пределами» современной литературы. «И его и твои мемуары, — пишет Тургенев в письме к

Герцену, – правдивая картина русской жизни, только на двух ее концах и с двух различных точек зрения. Но земля наша не только велика и обильна, – она и широка, и обнимает многое, что кажется чуждым друг другу» [6, с. 209].

Герцен не отрицал художественной и даже исторической ценности мемуаров Аксакова. Но ему казалось, что они принадлежат в большей степени XVIII, чем XIX веку. И он ставил их рядом с «Записками» Андрея Болотова, которые «помогают нам сколько-нибудь узнать наше неизвестное прошлое». В главе, которая называется «Нравственное пробуждение» и составляет центр первой части воспоминаний, Герцен рассказывает о восстании декабристов.

«Мы вошли в аудиторию, – пишет Герцен о своих сверстниках, – с твердой целью в ней основать зерно общества по образу и подобию декабристов». Именно так осмысливал он университетский период своей жизни. Он подробно рассказывает о судьбе замечательного поэта Александра Полежаева, отданного в солдаты за мятежные стихи, о судьбе братьев Критских, Сунгурова и других первенцев московской студенческой вольницы, которой предстояло сыграть выдающуюся роль в истории русской революции.

Герцен попал в университет в самые темные годы, когда, после разгрома декабристов, там насаждалась теория официальной народности, когда с кафедры преподавалась вместо науки «теория рабства». И преподавалась она студентам нравственно-политического и других факультетов, то есть Лермонтову, Станкевичу, Герцену, Белинскому, Огареву. Все, что они впоследствии писали, было полным отрицанием этой теории. Герцен ненавидел «теорию рабства» и любил университет за то, что он «устоял в тумане».

Никто до Герцена и никогда в русской литературе не изображал с таким захватывающим увлечением духовный мир университета, его духовную атмосферу, его профессоров и его студентов, его мыслителей и его поэтов.

Как когда-то Пушкин создал гражданскую поэзию «Лицейской республики» и внес в летописи русского вольнолюбия короткое и звонкое слово – лицей, так Герцен создал философскую и политическую историю Московского университета и во всеуслышание потребовал соединения великих начал науки и демократии. Царскосельский лицей был республикой для избранных, для посвященных. Ничем иным и не могло быть в те годы это закрытое аристокра-

тическое учебное заведение. Московский университет Герцена – это великий демократ. Он принадлежит другому времени. «В него, – пишет Герцен о Московском университете, – как в общий резервуар, вливались юные силы России со всех сторон, из всех словес, в его залах они очищались от предрассудков, захваченных у домашнего очага, приходили к одному уровню, братались между собой и снова разливались по всей России во все слои ее».

Университетские главы воспоминаний Герцена наполнены воздухом больших аудиторий и в еще большей степени воздухом самой эпохи, потому что в его глазах университет неотделим от современности. «Я так многим обязан университету, – признавался Герцен, – и так долго после курса жил его жизнью, с ним, что не могу вспомнить о нем без любви и уважения».

Для Герцена была священной память декабристов. Но он потому и был их истинным наследником, что искал новые пути осуществления гражданских идеалов. Герцен один из первых обратился к изучению теорий французского утопического социализма. Он любил Сен-Симона и Фурье за их «святую ошибку любви и нетерпения». Они были для него «преобразователями и предтечами переворотов». Впоследствии, в Англии, он встретился с одним из «патриархов» – с Робертом Оуэном, к которому он относился «с чувством сыновнего уважения».

Утопический социализм был важным моментом в развитии нравственного сознания Герцена. У Сен-Симона он нашел «мир здоровья, мир духа, мир красоты, мир естественно-нравственный и потому нравственно чистый». Этим основам своего мирозерцания он оставался верен всю жизнь.

Истинной эмблемой книги, высоким и поэтическим воплощением юности является клятва Герцена и Огарева на Воробьевых горах. Это настоящая, романтическая завязка «Былого и дум», да и всей жизни Герцена.

С высоты Воробьевых гор открывается такая глубокая даль, что в воспоминаниях Герцена сохранилось живое ощущение полета, бесконечно расширяющегося пространства. И воспоминания расположились своеобразным историческим ландшафтом «между Воробьевыми горами и Примроз-Гилем, лондонским предместьем, где Герцен писал «Былое и думы». <...>

В духовном облике Герцена явственно проступают черты старшего поколения, поколения декабристов. Он писал в статье «Концы и начала», что между Биронами и Аракчеевыми, пьяными

офицерами, забияками, картежными игроками, героями ярмарок, псарями и драчунами развивались люди 14 декабря, «фаланга героев, вскормленная, как Ромул и Рем, молоком дикого зверя». «Это какие-то богатыри, – восхищенно писал Герцен, – кованные из чистой стали... воины-сподвижники, вышедшие сознательно на явную гибель, чтоб разбудить к новой жизни молодое поколение и очистить детей, рожденных в среде палачества и раболепия».

Воспоминания Герцена глубоко историчны, потому что здесь раскрывается судьба его поколения, нравственная история духовного возмужания демократа, революционера и социалиста, внутренние закономерности истории русской революции. <...>

VII

Русский роман со времен Гоголя «стремился выйти из рамок семейственности». Возникал новый тип социального романа, получивший мировую известность и признание. Среди великих мастеров русской прозы наряду с Достоевским, Толстым и Тургеневым следует назвать и Герцена. В «Былом и думах» «опыт своей души», как говорил Герцен, сливается с «опытом истории».

Герцен начал писать свои воспоминания с самого трудного для себя «сюжета». Это была история его отношений с Натальей Александровной – «Рассказ о семейной драме» и «Кружение сердца».

Но он писал исповедь сына века, и его воспоминания, его личная биография постепенно сливались с «биографией рода человеческого», с историей века. В этом смысле он был поистине русским мыслителем и поэтом. Явление мощных интеллектов, которые общее переживают как личное, – есть предание русской культуры или, как говорил Герцен, наш «майорат». В эпоху, когда потрясены были самые основы семьи, собственности и государства, невозможно было коснуться одной из этих проблем, не затрагивая остальных. Так, в «Войне и мире» наряду с «мыслью народной» есть «мысль семейная», точно так же, как в «Анне Карениной» наряду с «мыслью семейной» живет и «мысль народная». Так, в «Преступлении и наказании» Достоевского и в «Братьях Карамазовых», при всей обобщенности социальной проблематики, в самой глубине сюжета разворачивается «история русского семейства». Самый жанр семейной хроники от Аксакова до Герцена и Щедрина претерпел глубокие изменения.

Долго не решался Герцен коснуться самой мучительной части своих воспоминаний. Он написал историю своего детства, юности, историю своих скитаний по России и Европе и, наконец, оказался «с нею лицом к лицу». «Рассказ о семейной драме» стал центром «Былого и дум», потому что здесь слились воедино «общее и частное, европейская революция и семейный кров, свобода мира и личное счастье». Эти слова были определением общей темы книги.

Семейная драма раскрыта в «Былом и думах» с поразительной подробностью. Провозвестник новой морали, «религиозно хранивший свое неверие», Герцен отрицал патриархальные представления о семье и браке. В статье «По поводу одной драмы» (1843) Герцен еще в дни молодости писал: «Частная жизнь, не знающая ничего за порогом своего дома, как бы она ни устроилась, бедна». Герцен рвался навстречу «океану»: «Хрупким счастьем человек не может быть счастлив; ему надобен бесконечный океан, который волнуется ураганами, но чрез несколько мгновений бывает гладок и светел, как прежде...» [3, т. 2, с. 62 – 63]. Таковы были думы, владевшие Герценом в те дни, когда он писал повесть «Кто виноват?».

Повесть «Кто виноват?» посвящена Наталье Александровне Герцен. «Еще раз, – писал Герцен в “Былом и думах”, – без равенства нет брака в самом деле. Жена, исключенная из всех интересов, занимающих мужа, чужая им, не делящая их, – наложница, экономка, нянька, но не жена в полном и благородном значении слова». Это было общее убеждение молодой России. Позднее те же идеи в «ригористической» форме были изложены Чернышевским в его романе «Что делать?». «Мы – революционеры, социалисты, защитники женского освобождения», – говорил Герцен.

В «Былом и думах» Герцен рассказывает несколько семейных историй. Все они связаны с сюжетом его личной драмы. Это были истории семейной жизни новых людей. Самые драмы, возникавшие в их семьях, были замечательны своей непредвиденностью. Ведь они возникали именно там, где, казалось бы, их не могло быть. Эти драмы в книге Герцена глубоко человечны. Он видел, как рушатся надежды на логику, как рационалистические основы поддаются напору случайностей, взрывам страстей. И его очерки «Н. Х. Кетчер» и «Эпизод из 1844 года» (о В. Боткине) полны сострадания и понимания.

Семейная драма в «Былом и думах» является ответом молодой России на клевету и вымыслы антинигилистических романистов, которые наперебой писали пародии и карикатуры на семейный быт нигилистов, осмеливающихся пренебрегать патриархальными традициями. В этом смысле роман Герцена был сочинением глубоко современным и важным.

С большим сочувствием изображал Герцен в «Былом и думах» семью Кельсиевых. «Бедность была всесовершеннейшая. Молодая тщедушная женщина, или, лучше сказать, замужняя девочка, выносила ее геройски и с необычайной простотой». Она была и хотела быть именно тем, что тогда называлось быть нигилисткой, то есть странно причесывалась, небрежно одевалась, много курила, не боялась смелых мыслей. Она не умилялась перед семейными добродетелями, не говорила о священном долге, о жертвах и не кокетничала нуждой...

«Роман» Герцена – семейный роман, с проблемой любви, брака, воспитания, преемственности поколений, социальной педагогикой. Он не уклонялся от чистосердечных признаний во многих неудачах и ошибках. В 1868 году Герцен писал дочери Наталье (Тате): «Для нас семейная жизнь была на втором плане, на первом – наша деятельность. Ну и смотри – пропаганда наша удалась, а семейная жизнь пострадала. Избалованные окружающим, в борьбе с миром традиции мы были, так сказать, дерзки, думали, что все сойдет с рук, были ужасно самонадеянны. Ну и срезались... должны были срезаться, так или иначе – это неважно» [3, т. 29, с. 317].

Это письмо может служить комментарием к той части «Былого и дум», которую Герцен называл «Кружением сердца». Он должен был признать, что из всех перунов, низвергнутых критикой и разумом, семья оказалась самой жизнеспособной: «Перун домашний и семейный не тонет». Было время, когда Герцен утверждал, что «ревность, измена, верность» – это все устарелые понятия, потерявшие свой смысл. Но ему еще предстояло пережить и испытать на себе всю жгучую силу этих «устарелых» чувств. <...>

Наталья Александровна Захарьина была двоюродной сестрой Герцена. В их судьбе было много общего. И она тоже оказалась в «ложном положении». Незаконная дочь Л. А. Яковлева, она испытала многие из тех унижений, которые выпали на долю и ее кузена в детстве и в юности. Не удивительно, что они считали друг друга близкими по духу, по судьбе.

Наталья Александровна разделила с Герценом все тяготы его кочевой жизни. С ним она была в первой ссылке во Владимире и во второй ссылке в Новгороде, с ним она уехала в эмиграцию. Она была другом, женой, матерью. «Восемь лет гонений, преследований и ссылок, – писал Герцен. – И хорошо и грустно смотреть назад. Дружба, любовь, внутренняя жизнь искупают многое».

Семья Герцена была большой. Росли дети, и единство становилось все более прочным. «Провидение соединило нас и оставило одних, – писал Герцен в своем дневнике, – да, по сю сторону – мы, по ту – люди... Мы даны друг другу и за это обвешены цепью, за которую никто не ходит» [3, т. 1, с. 332]. То же, почти слово в слово, он повторил в «Былом и думах».

Убеждения Натальи Александровны слились с убеждениями Герцена. Да иначе и быть не могло. «Сближение с женщиной, – писал Герцен, – дело чисто личное, основанное на ином, тайнофизиологическом сродстве, безотчетном, страстном. Мы прежде близки, потом знакомимся. У людей, у которых жизнь не подтасована, не приведена к единой мысли, уровни устанавливаются легко; у них все случайно».

Здесь уровни устанавливались трудно, годами, но, казалось, навек. Возникало то особое чувство доверия к жизни, чувство гармонии бесконечного мира, которое Герцен называл даже надменным. Самое это слово – «подтасованность» – чисто герценовское. Оно, можно сказать, является термином его философии жизни. Еще в «Записках одного молодого человека» Герцен говорил, что «в мире все подтасовано – это старая истина». Думают, рассуждал он, что случайность вызвала любовь Дездемоны к мавру или затворило душу Эсмеральды для Клода Фролло, – «совсем нет: все подтасовано».

Наталья Александровна прожила с Герценом целую жизнь, но сломилась и не выдержала «второй жизни». К дому Герцена в Париже сходились дороги революционной эмиграции. Он познакомился с немецким поэтом Гервегом, революционером и изгнанником. Герцен и Гервег назывались не только братьями, но и близнецами – так крепка была их дружба.

Когда Герцен понял, что чувство Натальи Александровны к Гервегу приобретает «страстный характер», он с испугом стал спрашивать себя, не похож ли он сам на Круциферского из своей старой повести «Кто виноват?». Утешительным в этой истории было только то, что Гервег не был похож на Бельтова.

Нельзя искать в «Былом и думах» объективной характеристики Гервега, которого Герцен считал виновником своей семейной драмы. Он так презирал Гервега, что даже не принял его двукратный вызов на дуэль. Что же касается жены, то о ней Герцен писал: «Нам нельзя было мириться, мы никогда не ссорились – мы страдали друг о друге, но не расходились. В самые мрачные минуты какое-то неразрывное единство, бесспорно для обоих, и глубокое уважение друг к другу были присущи».

Гервег, которого Герцен назвал «западным человеком», стал в «Былом и думах» воплощением «себядовольного мира». Гервег в изображении Герцена – это мещанин в революции, «все сводивший на себя», искавший «садовую дорожку к славе».

В 1851 году мать Герцена и его младший сын возвращались в Ниццу. Между островом Иером и материком пароход столкнулся с другим судном и пошел ко дну. Герцен почувствовал тяжелое дыхание океана: «Мир снова распускался в хаос...» «Как будто кто-нибудь (кроме нас самих) обещал, что все в мире будет изящно, справедливо... – с горечью писал Герцен. – Мы вообще в природе, в истории и в жизни всего больше знаем удачи и успехи, мы теперь только начинаем чувствовать, что не все так хорошо подтасовано, как казалось».

Так прозвучала в финале главная тема Герцена. В его рассказе о семейной драме есть историческое, психологическое и художественное единство. История «прекрасной дамы» из аристократического духовного круга, которая гибнет в столкновении с мелким буржуазным «себядовольным миром», – вот сюжет нравственной трагедии Герцена.

В 1852 году умерла Наталья Александровна. Герцен писал свою исповедь как философскую поэму об утраченном счастье. В судьбе каждого лица, в характерах Гервега и его жены, «черно-красно-золотой Эммы в берете», в судьбе Натальи Александровны и в думах Герцена воплощена трагическая эпоха. <...>

IX

Последняя, восьмая часть воспоминаний Герцена состоит из путевых заметок, писем с дороги и называется «Отрывки», а первая глава этой части – «Без связи». Но в этих отрывках есть строгая связь со всем содержанием книги, и они могут быть поняты и оценены именно в связи с целым.

В 1865 году Герцен покинул Англию. В общественной жизни чувствовалось «историческое понижение».

Во Франции господствовал бонапартизм, «отчаянный, беснующийся, умеренный, республиканский». «Новый порядок», установленный победившей буржуазией, был не чем иным, как цезаризмом – «римским, античным началом, вооруженным телеграфом и железными дорогами»... Кажется, что Герцен приоткрыл завесу над Европой 20 – 30-х годов XX века. Он почувствовал приближение империалистической эпохи.

Что же касается внутренних обстоятельств, то Герцен оставался верным себе. «Работаем то невпопад, то для XX столетия», – говорил он в одном из писем к Огареву [3, т. 30, с. 34].

Многое было потеряно в этих жестоких переходах, но главное уцелело – «все мое несус с собой», – повторял Герцен старую латинскую поговорку.

Именно так и должен был говорить человек, имевший мужество пройти через опасный лабиринт своего века, будучи уверенным, что он прокладывает путь в будущее. «Он уповал на “бога истории” и знал, что в катакомбах памяти сохранится живой и невредимой “весь человеческая”». <...>

Конечно, мысль Герцена принадлежит истории русской и мировой философии XIX века. Но от этого Герцен не перестает быть именно необыкновенным художником. Чем измеряется достоинство великого писателя именно как писателя художественного? «Каждый большой художник должен создавать и свои формы», – говорил Толстой. Он указывал на «Мертвые души» Гоголя, «Записки из Мертвого дома» Достоевского и «Былое и думы» Герцена. «В новом периоде русской литературы, – писал Толстой, – нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести» [7, с. 7].

В самом деле, что такое «Былое и думы»? Это сложная композиция, в которой каждая часть может претендовать на самостоятельное значение. «Труд этот может на всем остановиться, как наша жизнь, – сказал однажды Герцен, – везде будет достаточно, и везде его можно продолжать».

Характерная черта герценовских воспоминаний – обилие отступлений и вставных эпизодов. «Я похожу на Ариоста, – признавался Герцен, – никак не могу закончить фразу без двух вставных эпизодов». И не от личной склонности к «перерывам

постепенности», а оттого, что ариостовская композиция соответствует каким-то существенным особенностям самой жизни. <...>

Свободная композиция книги соответствует ее теме. В мемуарах Герцена была несомненная, постепенно открывавшаяся ему самому, внутренняя связь причин и следствий. Получалось нечто единое в своей основе. И Герцен охотно называл свою книгу «романом» или «логическим романом». «Разумеется, – писал он, – законы исторического развития не противоположны законам логики, но они не совпадают в своих путях с путями мысли» [3, т. 6, с. 67]. Исследование этих «несовпадений» и составляет ведущую сюжетную линию книги «Былое и думы». В этих несовпадениях был не только личный, но и глубокий исторический смысл.

Логический роман Герцена совершался не в отвлеченной сфере мысли, а в самой жизни его, неотделимой от жизни его века. Поэтому и исследование законов исторического развития в их отношении к законам логики становилось биографическим. Результаты развития, выраженные в отвлеченных формулах, казались Герцену недостаточно убедительными.

Они казались ему недостаточно убедительными, потому что он был в большей степени поэтом и художником, чем это казалось многим его современникам.

А этот процесс был воплощен в истории жизни самого Герцена, в истории его духовного развития. Поэтому в воспоминаниях явно проступали закономерности единого романического замысла, как бы не зависящего от самого автора, а навязанного ему эпохой. «Две жизни Герцена» – так можно в общей формуле определить художественную и смысловую структуру «Былого и дум».

Эта единственная в своем роде книга является целым собранием разножанровых произведений. Здесь есть и письма, и дневники, и повести, и очерки, и публицистика. В каждом из этих жанров Герцен был художником и историком, философом и политиком. Но если говорить о «Былом и думах» в целом, то эту книгу можно было бы назвать историческим, философским и даже публицистическим романом.

Сочетание произведений разных жанров в рамках единой, к тому же очень личной книги напоминает и старинные временники, журналы одного лица, в которых соединялись записки, письма, статьи, рассуждения на разные темы, обладающие общностью взгляда автора на жизнь. В том, что публицистический роман Герцена связан с некоторыми литературными традици-

ями XVIII века, нет ничего удивительного. Он воспитывался в духе идей Просвещения.

В пределах каждой части «Былого и дум» есть главы, соседство и соединение которых представляется в высшей степени смелым и свободным. Так, интимный дневник «Лондонских туманов» в шестой части соседствует с уголовной хроникой «Два процесса» и философским очерком «Роберт Оуэн». И в пределах каждой главы есть отрывки, которые, как это однажды заметил Толстой, даже выигрывают в своем значении, будучи выделенными из текста, как афоризмы.

Герценовские поразительные афоризмы, метафоры, сентенции, «холодные наблюдения ума» и «горестные заметы сердца» представляют собой настоящие философские стихотворения в прозе. Повествование в книгах Герцена прерывается лирическими отступлениями необычайной силы и сжатости. Их можно сравнить разве что с нравственными афоризмами Пушкина в «Евгении Онегине».

Мысль Герцена, разворачиваясь, становится предметной, подробной, ветвится, уходит в сторону, но у нее есть крепкий и живой ствол, из которого она вырастает. Это превращение мысли в рассуждение, в картину, в очерк нравов, в метафору – одна из самых характерных особенностей стиля Герцена.

«Прошедшее не корректурный лист, а нож гильотины, – пишет он в “Былом и думах”, – после его падения много не срывается и не все можно поправить. Оно остается как отлитое, в металле, подробное, неизменное, темное, как бронза. Люди вообще забывают только то, чего не стоит помнить или чего они не понимают. Дайте иному забыть два-три случая, такой-то день, такое-то слово, и он будет юн, смел, силен, а с ними он идет, как ключ, ко дну. Не надобно быть Макбетом, чтобы встречаться с тенью Банко: тени не уголовные судьи, не угрызения совести, а несокрушимые события памяти».

«Несокрушимые события памяти» – так может сказать поэт. Мысль Герцена нельзя взять вне стиля, как нельзя взять вне стиля мысль Тютчева. Вне стиля она потеряет свое значение, исчезнет, растворится именно как художественное создание.

Герцен был необыкновенно красноречив. В русской литературе нет другого такого красноречивого писателя и публициста. Он один умел плакать и смеяться, обличать и грустить с такой свободой и живостью, которые действуют неотразимо.

Герцен был красноречив не только по характеру своего дарования, но и по характеру своей деятельности, как основатель первой русской вольной типографии, обратившейся к современникам с вольным русским словом. «Рабье молчание было нарушено», – писал Ленин [8, с. 259]. <...>

Герцен выработал философский язык, язык политической публицистики и создал новые революционные понятия, которые укоренились в русской литературе. Достаточно вспомнить, например, что он назвал диалектику «алгеброй революции», чтобы оценить силу его отвлеченной мысли. Но это всегда мысль сообщительная, живая, обращенная к слушателю и читателю.

Исповедь Герцена сливается с проповедью. И вдруг оказывается, что она звучит с высоты еще дымящейся баррикады. Вот почему его слово так сильно действовало на современников. У него была интонация смелого бойца, и он говорил, как «властитель дум». «Былое и думы», по его определению, это – «ближайшее писание к разговору». Здесь «и факты, и слезы, и хохот, и теория», «капризы и раздумья».

Голос автора в книге – это голос рассказчика, собеседника, спорщика. Но при всем разнообразии его приемов все получает неповторимый и единый отпечаток его личности. Эта книга убеждает в справедливости его слов о том, что в искусстве «именно только личное, индивидуальное и нравится, оно-то и дает колорит, страстность всей нашей жизни»...

Начиная свой «вечерний» труд, Герцен говорил, что это будет «надгробный памятник и исповедь, былое и думы, биография и умозрение, события и мысли, слышанное и виденное, наболевшее и выстраданное, воспоминания и... еще воспоминания» [3, т. 12, с. 451]. Здесь «Былое и думы» еще не название, а одно из общих определений темы. «Труд мой чисто логический, – писал Герцен, – я хотел развернуть скобки формулы, я хотел от личностей дифференциалов взять исторический интеграл».

Его воспоминания стали отражением, летописью, романом всемирно-исторической эпохи. Отличительной чертой его исповеди является «смелость исследования». Он не боялся «ни были, ни логики». Этого требует самый жанр исповеди. И там, где Герцен высказывает печальные мысли о крушении логизма, и там, где он ищет новые решения, исследуя исторические законы, несовпадающие с законами развития «чистой мысли», он остается искренним до конца.

«Былое и думы» – это одиссея русского революционера, путь его «духовного возвращения на родину». Можно сказать, что «Былое и думы» – это даже не название книги, а определение нового жанра, созданного Герценом. Каким огромным достоинством должна обладать книга, чтобы о ней можно было сказать: «Это – “Былое и думы”, как мы говорим: это – “Одиссея”, или: это – “Война и мир”».

«Книга – это духовное завещание одного поколения другому», – писал Герцен. Историческая ценность книги определяется не тем, что ее прочли, а тем, что ее вновь читают и перечитывают. В «Записках одного молодого человека» Герцен говорил о своей страсти перечитывать произведения великих поэтов. По ним он всегда чувствовал «свое пристрастие, улучшение, падение и исправление». На великой книге не только читатель, но и каждая новая эпоха «пробует силу своего возраста».

«Нет, я не оставлю привычки перечитывать!» – писал Герцен. Его писательская судьба была счастливой, потому что он создал книгу, которая внушает ту же страсть к перечитыванию. Как все истинно великое в искусстве, Герцен не уходит в прошлое, а возвращается к новым поколениям читателей всегда из будущего.

*Художественный мир А. И. Герцена.
Лекции по истории русской литературы XIX в. –
М.: Изд-во МГУ, 1981. – С. 26 – 71.*

Примечания

1. Пехтелев И. Г. Герцен – литературный критик. – М., 1967.
2. Мюссе А. Исповедь сына века. Новеллы. – М., 1970.
3. Герцен А. И. Полн. собр. соч.: в 30 т. – М., 1962.
4. Гинзбург Л. Я. «Былое и думы» Герцена. – М., 1957.
5. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. – М., 1956. – Т. 10.
6. Тургенев И. С. Собр. соч.: в 12 т. – М., 1958. – Т. 12.
7. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. – М., 1955. – Т. 16.
8. Ленин В. И. Полн. собр. соч. – Т. 21.

Мандельштам

как текстологическая проблема

1

В издательстве «Советский писатель» вышла необычная книга, состоящая из одних библиографических редкостей. Она и сама тотчас же стала библиографической редкостью. Я имею в виду сборник статей О. Мандельштама «Слово и культура» [1].

Критическая проза Мандельштама, представленная в этом сборнике, не переиздавалась с 1928 года, когда появилась небольшая книга «О поэзии», где были собраны его статьи, публиковавшиеся в «Аполлоне» и других журналах 10-х – начала 20-х годов.

Мандельштам был университетским человеком. В 1911 году он поступил на историко-филологический факультет Петербургского университета и оставался его студентом вплоть до 1917 года.

У него было особое поэтическое отношение к филологии. В статье «О природе слова» он пишет, что филология – университетский семинарий, «где пять человек студентов, знакомых друг с другом, называющих друг друга по имени и отчеству, слушают своего профессора, а в окно лезут ветви знакомых деревьев университетского сада» [1, с. 61].

Так возникает интонация «разговора» в «критической прозе» поэта. Ему нужен был «слушатель», собеседник. Таким он был в юности, таким оставался и в пору зрелости, когда, уже в 1933 году, накануне роковых событий, приведших его к гибели, написал «Разговор о Данте».

Мандельштам называл себя не критиком, а «читателем», именно «благодарным читателем» [1, с. 120]. И его статьи и «раз-

говоры» о поэзии – это своего рода импровизации с раскрытой книгой в руках. Всё держится именно на интонации, доверительной и открытой, «на цитате, на кавычках».

Многие цитаты его были пророческими. С истинным удивлением и затаенным ужасом он рассказывает о Герионе, «транспортном чудовище», похожем на «сверхмощный танк», который доставил двух пассажиров – Вергилия и Данте – «в нижерасположенный восьмой круг» [1, с. 123].

Но «Разговор о Данте» при жизни Мандельштама не печатался.

2

Биография поэта складывалась исторически. Он не только видел знакомые деревья университетского сада, заглядывающие в окна аудитории, где идет филологический семинарий.

Он слышал и «шум времени», наполняющий «город и мир». В статье «О природе слова» Мандельштам пишет: «Ныне ветер перевернул страницы классиков и романтиков, и они раскрылись на том самом месте, какое всего нужнее было для эпохи» [1, с. 67].

К сборнику «Слово и культура» приложена весьма ценная библиография, которая позволяет понять, как разворачивалась критическая деятельность поэта и в чем состояла ее непосредственная литературная задача.

Одна из первых статей Мандельштама, «О собеседнике», была помещена в 1913 году в журнале «Аполлон», где он печатался как поэт наряду с Н. С. Гумилевым, А. А. Ахматовой и другими поэтами, принадлежащими к литературной группе акмеистов.

Тогда же или несколько ранее была написана статья «Утро акмеизма», которая, хотя и не была напечатана в свое время, в историко-литературном аспекте занимает место рядом с манифестом Гумилева «Наследие символизма и акмеизм».

Как известно, эта группа самоопределялась по отношению к символизму, царствовавшему в поэзии на протяжении многих лет накануне Первой мировой войны. Тон критики отвлеченных и анархических начал в поэзии Бальмонта и Брюсова задавал Гумилев.

В русле этого направления, имевшего целью «преодолеть символизм», выступал Мандельштам как литературный критик. Но при этом следует заметить, что он никогда не был литературным критиком в прямом смысле этого слова.

Статьи Мандельштама – это не очерки, не разборы, не исследования, а скорее всего именно «письма» или «беседы», «разговоры», фрагменты исповеди, ближайшим образом связанные с его стихами, с поэзией.

В этом отношении он был тоже очень близок к Гумилеву, который свою книгу о современных поэтах назвал «Письмами о русской поэзии». Одна из важнейших статей Мандельштама называется точно так же – «Письмо о русской поэзии».

Мандельштама пугал холод абстрактной теософии символистов, и он противопоставлял ему «домашнее» тепло филологии. В этом отношении очень характерно то предпочтение, которое он отдавал В. В. Розанову перед Андреем Белым, что было вообще характерно для акмеизма.

В представлении Мандельштама, слово – это «крылатая крепость», которая ведет «неутомимую борьбу с бесформенной стихией, небытием, отовсюду угрожающим нашей истории» [1, с. 63].

Историзм мышления так же характерен для Мандельштама, как он был характерен и для Анны Ахматовой. В поэзии для них одинаково притягательными были «не страсть, не буйство образа, а одна почти пушкинская черта: уменье одной строкой, одним метким выражением определить всю сущность крупного исторического явления» [1, с. 193].

Такова была общая позиция, занятая поэтом в литературных спорах начала века, обусловившая внутреннюю закономерность и глубокую историческую взаимосвязь его критических статей, написанных в разные годы.

3

Некотрые текстологические проблемы, связанные с критической прозой Мандельштама, были созданы самим временем.

В 1922 году в харьковском частном издательстве вышла в свет отдельной брошюрой статья Мандельштама «О природе слова». Она открывалась эпиграфом из Гумилева: «Но забыли мы, что осиянно / Только слово среди земных тревог...»

Б. С. Кузин, известный ученый, хорошо знавший Мандельштама в 30-е годы, писал в недавно опубликованных воспоминаниях: «...у меня сложилось мнение, что по-настоящему близким его другом был только Н. С. Гумилев» [2, с. 142].

Но в 1921 году Гумилев был арестован. И вскоре после его гибели не только его имя, но и само название литературной школы – акмеизм – оказалось как бы «отринутым». Гибель Гумилева отозвалась и на судьбе Мандельштама, когда он почувствовал свое одиночество.

В 1928 году, готовя к печати сборник «О поэзии», он должен был вычеркнуть своей рукой эпиграф к статье «О природе слова», вычеркнуть стихи, которые были, как говорила Н. Я. Мандельштам, «памятником дружбы двух поэтов». Как свидетельствует Э. Герштейн (в разговоре с автором этих строк), в архиве С. Б. Рудакова хранился оттиск статьи «О природе слова» с пометками Мандельштама. В этом оттиске эпиграф был сохранен в неприкосновенности.

Зато Мандельштамом собственноручно было отмечено, что концовка статьи ему не принадлежит, а является плодом творчества харьковских издателей.

По-видимому, речь идет о той части текста, который начинается словами: «Отшумит век, уснет культура...» При внимательном чтении эти строки действительно кажутся чужеродными в статье поэта.

«...Переродится народ, отдав свои лучшие силы новому общественному классу...» [1, с. 66]. Нигде в статьях Мандельштама и в других его произведениях как будто нет ничего похожего на эти суждения, выдержанные в духе сугубого социологизма.

«Уснет культура», «переродится народ» – сентенции такого рода тоже не в стиле Мандельштама. Но это не удивительно. Издатели действительно могли что-то дописать к его статье.

Удивительно то, что эта концовка сохранилась в сборнике «О поэзии», в то время как эпиграф был снят. Оттиск с пометками Мандельштама в настоящее время неизвестен комментаторам. Поэтому и вопрос о каноническом тексте статьи «О природе слова» остается открытым.

В сборнике 1987 года та же статья перепечатана по тексту 1928 года из книги «О поэзии».

4

Готовя ранее опубликованные тексты для сборника «О поэзии», Мандельштам подвергал их, как сказано в примечаниях Павла Нерлера, «серьезной переработке» [1, с. 278].

Эти переработки заключались главным образом в изъятиях и купюрах текста, в результате чего в статьях ослабла их «анти-символистская направленность» [1, с. 278].

Многое в статьях Мандельштама «ослабло» после «серьезной переработки». Пострадал прежде всего самый принцип историзма, столь важный для него как для поэта.

Мандельштаму пришлось вычеркнуть целиком рассуждение об акмеизме и его истории. Там был такой, например, важный аргумент: «...акмеизм не только литературное, но и общественное явление в русской истории. С ним вместе в русской поэзии возродилась нравственная сила. «Хочу, чтоб всюду плавала свободная ладья; / и Господа и дьявола равно прославлю я», – сказал Брюсов. Это убогое «ничевочество» никогда не повторится в русской поэзии. Общественный пафос русской поэзии до сих пор поднимался только до «гражданина», но есть более высокое начало, чем «гражданин», – понятие «мужа» [1, с. 262].

Это рассуждение тем особенно замечательно, что здесь речь идет не только об акмеизме и символизме, но и о некоторых общих чертах русской поэзии. И это рассуждение пришлось вычеркнуть вместе с упоминанием об акмеизме.

Купюрам подверглись именно те места в статье «О природе слова», которые имеют прямое отношение к его стихам, именно к тем стихам, где говорится об истории и революции и об отношении к ней, о мужестве и современности:

*Земля пльвет. Мужайтесь, мужи,
Как плугом океан деля.
Мы будем помнить и в летейской стуже,
Что десяти небес нам стоила земля.*

Поэт, превыше всего ценивший «труд и постоянство», желая перепечатать свои дореволюционные статьи, должен был вычеркнуть имя Гумилева и убрать рассуждения о нравственной силе акмеизма.

Но вычеркнутое Мандельштамом нисколько не потеряло своего значения. И то, что не годилось для печати в 1928 году, оказалось необходимым в сборнике 1987 года, где бережно собраны и перепечатаны отрывки из ранних редакций и черновиков.

Можно ли принять текст 1928 года («О поэзии»), претерпевший «серьезную переработку», за выражение последней авторской воли?

Конечно, нет! Да и нет никакой необходимости принимать переработанный текст 1928 года за выражение последней авторской воли.

Ведь совершенно очевидно, что, производя механические сокращения в первопечатных текстах, Манделъштам ничего не менял по существу самого смысла своих статей.

В этом отношении очень характерна судьба его статьи «Петр Чаадаев», напечатанной в 1915 году в журнале «Аполлон». Эта статья продолжает критику «философского письма», начатую еще Пушкиным.

Манделъштам уловил «антифилологический дух» письма Чаадаева, который явно недооценивал язык народа. «Чаадаев, утверждая свое мнение, что у России нет истории... упустил одно обстоятельство, – именно: язык, – пишет Манделъштам. – Столь высоко организованный, столь органический язык не только – дверь в историю, но и сама история» [1, с. 60].

У Манделъштама была своя, в высшей степени оригинальная точка зрения на Чаадаева. Он сближал его со славянофилами. В то время как многие критики и философы видели в Чаадаеве «несвободного человека», который бежал на Запад, Манделъштам увидел в нем «свободного человека», который вернулся в Россию.

Поэтомусмыслдеятельности Чаадаева, как полагал Манделъштам, состоит не в апологии эмиграции, а в обосновании пути на родину, самой идеи возвращения домой. Именно на этом пути Чаадаев обретает историческую почву под ногами.

М. Поляков в предисловии приводит слова Д. Мирского, который говорил, что именно статья «Петр Чаадаев» позволяет почувствовать в полной мере «культурно-историческую зоркость» поэта [1, с. 4].

Отрицательное отношение к эмиграции как к общественному деянию, отличавшее Анну Ахматову («Я была тогда с моим народом...») и Манделъштама, является одним из проявлений нравственной силы акмеизма. В этой статье есть элементы автобиографичности, она связана со стихами первой книги Ман-

дельштама «Камень». Поэтому статья называлась в первой публикации не просто «Чаадаев», а «Петр Чаадаев».

6

Переработку 1928 года Мандельштам начал с того, что убрал имя Петр (Камень). Он шел по пути упрощений, считая, что статья получилась слишком сложной. Ее и в 1915 году долго не печатали в «Аполлоне».

К тому же возникали какие-то новые концепции личности Чаадаева. Очень возможно, что под влиянием Ю. Н. Тынянова, изобразившего в романе «Смерть Вазир-Мухтара» Чаадаева как «анакорета с Новой Басманной», Мандельштам дописал одну фразу, которой не было и не могло быть в тексте 1915 года: он назвал Чаадаева «замоскворецким снобом» [1, с. 89].

«Смерть Вазир-Мухтара» писалась в 1927 – 1928 годах, и правка 1928 года в книге «О поэзии» была в духе времени. Хотя эта эпиграмматическая фраза неточна в биографическом и историческом отношении.

Скорее всего, Мандельштам вычеркнул бы ее, привелись ему еще раз переиздавать свои статьи. Но переизданий больше не было. И в сборник 1987 года статья «Чаадаев» вошла в том виде, в каком она была напечатана в сборнике «О поэзии».

А в этом сборнике были значительные купюры, представляющие несомненный интерес для современного читателя. Поэтому они воспроизведены в примечаниях и в специальном разделе среди вариантов.

Например, в тексте статьи сказано: «История – это лестница Иакова» [1, с. 88]. А в примечании дано продолжение этой фразы: «...по которой ангелы сходят с неба на землю...» [1, с. 288].

Дочитав статью до конца и заглянув в примечания, читатель узнает, что у нее есть продолжение, напечатанное в качестве второго фрагмента среди вариантов: «Мысль Чаадаева, национальная в своих истоках, национальна и там, где вливается в Рим» [1, с. 267].

Удивленный неожиданным продолжением, читатель углубляется в варианты и вдруг находит в них угловые скобки, которые неизвестно что означают. Никаких пояснений нет. Для того чтобы узнать, что значат скобки, надо взять в руки журнал «Аполлон».

И тогда станет ясно, что здесь издателями были сделаны две купюры в купюрах Мандельштама. Первая из них касается истори-

ческой родословной Чаадаева, восходящей еще к эпохе Бориса Годунова, а вторая о несчастье эмиграции, о «духовном раздвоении».

Сейчас, когда изданы полные тексты писем Чаадаева, эти странные купюры в статье Мандельштама кажутся несерьезными, особенно в книге, которая посвящена такой сложной исторической проблеме, как слово и культура. «Чаадаев» может дать полное представление о том, что такое текстология критической прозы Мандельштама.

7

Мандельштам сравнивал текст произведения с холстом, натянутым на подрамнике. «Книга в работе, утвержденная на читательском пюпитре, – пишет он в одной из своих статей, – уподобляется холсту, натянутому на подрамник» [1, с. 280].

Но всякий художник (и реставратор, заметим в скобках) знает, какая это сложная работа – хорошо укрепить холст на подрамнике. Особенно в том случае, когда холст нуждается хотя бы в частичном восстановлении.

Наилучший, испытанный и профессиональный путь текстологической подготовки произведения к печати состоит в сверке с рукописью автора. Именно этим путем шел Н. И. Харджиев, сверяя текст статьи Мандельштама «О современной поэзии» с материалами из архива поэта. Свою публикацию он назвал «Восстановленный Мандельштам» [3, с. 19 – 22].

Но судьба рукописей Мандельштама была так же злополучна, как судьба самого поэта. Многие из них были утрачены, уничтожены, изъяты, потеряны. Так что «восстановить» первоначальный текст не всегда возможно.

Текстологические проблемы творчества Мандельштама создавались не только внешними трудностями хранения и печатания его произведений, но и некоторыми своеобразными особенностями его творчества.

Он говорил о себе: «Я работаю с голоса». На этот счет у него были свои важные соображения. И он действительно «работал с голоса», то есть не писал, а наговаривал свои произведения.

Рукописей зачастую просто не существовало. И не так-то просто установить канонический текст его произведений, даже тех, которые он правил в корректурах, не говоря уже о тех, которые при его жизни не печатались.

Отказ от черновиков и рукописей зачастую превращает произведения Манделъштама в сложнейшую текстологическую проблему. Особенно его стихи, текстологии которых мы в этой статье не касаемся. Уже сейчас возникают (и будут возникать в будущем) споры относительно прочтения не только отдельных строф, строчек, но даже и отдельных слов, от которых зависит смысл всего стихотворения.

Трудность заключается еще и в том, что первопечатный текст, прочитанный автором, тоже не является гарантией безошибочного суждения. Например, в газете «Накануне» был напечатан следующий отрывок, который приводится в рецензируемом сборнике в примечаниях: «...какой-то правильный филологический институт исстари рассказывал человеку, что в начале было Слово» [1, с. 283].

Но если читать медленно, как того требует филология, то может возникнуть вопрос: что за институт такой? По-видимому, здесь следует читать: «филологический инстинкт». Не всюду и не всегда Манделъштам может быть «восстановлен», как того требует «филологический инстинкт».

Но противоположностью «восстановленного» текста является фрагментарная публикация, когда одну и ту же статью (неизвестно в каком порядке) надо читать и в основном корпусе сборника, и в примечаниях составителя, и в специальном разделе приложений среди черновиков и вариантов.

8

Фрагментарные публикации вносят странную суету в примечания и комментарии. Читателя на каждом шагу подстерегают императивные аббревиатуры «см». Даже библиография начинается отсылкой к примечаниям.

Некоторые слова в примечаниях набраны курсивом: это значит, что нужно вернуться к тексту статьи и там самостоятельно отыскать соответствующую строку, набранную корпусом¹. В тексте она никак не отмечена...

О, курсивы примечаний! Каждый, кто хоть однажды отваживался отыскивать их воспроизведение в основном тексте, знает, какое это непростое дело.

¹ Один из самых распространенных шрифтов, его кегль равен 10 пунктам. – *Прим. сост.*

Но вот мы наконец отыскали нужную строку, где речь идет о поэтике, «обладающей всеми чертами биологической науки» [1, с. 66]. И что же? Примечания отсылают нас к фрагментам, напечатанным отдельно. «Далее в брошюре фрагм. (4)».

Это значит, что в первоначальном тексте за строкой, напечатанной в примечании курсивом, шло продолжение: «Задачи построения такой поэтики взяли на себя органическая школа русской лирики, возникшая по творческой инициативе Гумилева и Городецкого в начале 1912 года...» [1, с. 261].

Отдавая должное хлопотливой и педантичной работе составителя, собравшего и разложившего «по полочкам» все фрагменты, нельзя не пожалеть о том, что в основу публикации не были положены исходные, полные и «органичные», тексты статей, которые потом по разным причинам подвергались сокращениям и «переработкам».

Можно было укрепить «на читательском подрамнике» не «отрывки», а цельное полотно. Такое решение было бы вместе с тем и данью уважения к «органической школе русской лирики».

В цельном, а не фрагментарном тексте можно было скобками или другими какими-нибудь условными знаками отметить границы и последовательность повторных редакций. Дело в том, что «злоба дня» иногда требовала от поэта «изъятий» и «сокращений», а история потребовала возвращения всего «изъятых» на свои законные места. И в этом тоже проявляется органическая связь слова и культуры.

Целостная (а не фрагментарная) публикация избавила бы читателя от необходимости так часто заглядывать в примечания и освободила бы его от чувства тревоги, что он, читая статью по основному тексту сборника «Слово и культура», пропускает что-то важное, а иногда и важнейшее, вынесенное в примечания и в приложения.

9 .

В свое время Мандельштам предпослал сборнику небольшое предисловие «От автора», которое перепечатано и в рецензируемом сборнике.

В этом предисловии сказано, что в сборник «О поэзии» вошли статьи, имеющие основную связь», то есть выражающие основные творческие и эстетические установки автора.

Но в сборник не вошла статья «Утро акмеизма», имеющая несомненную «основную связь» с другими статьями, помещенными в книге «О поэзии».

Очевидно, этот пропуск тоже был данью времени. И Мандельштам, как нам кажется, не включил его тогда в свою книгу потому же, почему он вычеркивал рассуждения об акмеизме из статьи «О природе слова».

Между тем в том предисловии Мандельштам говорит, что «случайные статьи, выпадающие из основной связи, в этот сборник не включены» [1, с. 38]. Что-то он не мог включить в сборник, а что-то, по-видимому, и не хотел перепечатывать.

Определение грани между «основной связью» и «случайными статьями» оказывается непростым делом, требующим большого такта и понимания.

В «основную связь», конечно, входит «Разговор о Данте». «Сравнивая этюд о великом итальянце со статьями десятых или двадцатых годов, — отмечал Л. Пинский, — мы убеждаемся в изумительной органичности и принципиальности эстетических позиций О. Мандельштама...» [4, с. 59].

Есть и в разделе «Статьи, рецензии» работы, не выходящие из «поля» органической связи. Это и «Утро акмеизма», и «Письмо о русской поэзии», и «Кое-что о грузинском искусстве», и некоторые другие очерки и наброски.

Но в этом разделе есть статьи, которые просто не относятся к «критической прозе» Мандельштама. Например, «Шуба», потерянная поэтом и найденная комментаторами. «Шуба» имеет скорее биографический интерес.

Странно видеть среди литературно-критических статей Мандельштама заметку «Кровавая мистерия 9-го января», написанную в жанре «агиток» 20-х годов и приуроченную «к календарной дате» газетой «Советский юг» (Ростов-на-Дону).

Для многих читателей сборник 1987 года будет первым знакомством с «критической прозой» Мандельштама. Поэтому нельзя жалеть о том, что в нем кое-где нарушены «основные», органические связи и в его состав попали некоторые «случайные статьи».

Как критик Мандельштам принадлежал к той же «органической школе русской лирики». Для него филология была неотделимой от биологии. И защита Слова всегда переходила в защиту природы: «Кто за честь природы фехтовальщик?»

Этим объясняется его постоянный и возрастающий интерес к естествознанию. Памятником сближения поэзии и естествознания в творчестве Мандельштама были его уникальные заметки «К проблеме научного стиля Дарвина».

Композиционно и хронологически заметки о Дарвине должны предшествовать «Разговору о Данте» и следовать непосредственно за статьями «О поэзии». Их органическая, «основная связь» представляется очевидной.

Но вот беда: заметки Мандельштама о Дарвине, напечатанные в 1908 году в журнале «Вопросы литературы» и в 1977 году в журнале «Природа» с предисловием академика Б. М. Кедрова, в сборник «Слово и культура» не попали.

Никаких объяснений причины исключения этой работы поэта тоже нет. Остается только выразить свое сожаление и разочарование.

Критическая проза Мандельштама была менее «литературной», чем это может показаться читателю. В ней были намечены в высшей степени актуальные для нашего времени «выходы» в природу, в науку, как мы сейчас сказали, в «экологию», что очень важно для понимания внутренних законов поэзии и филологии.

Нет в сборнике и статьи «Гуманизм и современность», входящей в самую основную связь поэтики Мандельштама. Но и это еще не все. В сборнике нет такой работы поэта, как «Пушкин и Скрябин», — о «духе музыки». Объяснить этот пробел трудно...

Иной читатель скажет, что без этих фундаментальных работ не стоило вообще выпускать сборник «Слово и культура», что такое издание вообще было преждевременным, хотя оно готовилось, как можно предположить, много лет.

Но такой читатель будет неправ. Сборник 1987 года представил нам возможность перечитать известное, познакомиться с неизвестным.

И представить себе реально, с библиографией в руках, каким должен быть настоящий «органический» том «критической про-

зы Мандельштама», как называет его литературно-критические статьи М. Поляков в предисловии. Пожалуй, только теперь мы можем понять в полной мере творчество Мандельштама как текстологическую проблему.

Мандельштам называл свою книгу о Данте «разговором». Своего читателя он считал «собеседником». Но в акустике этого общения «с голоса» возникли некоторые помехи. Устранить разночтения и варианты не всегда возможно, однако тут есть над чем поработать текстологам, которые умеют разбирать почерк времени и знают цену вариантам.

А природа поэтического слова такова, что оно всегда тяготеет к первоисточнику. Что касается текстологии, то это наука филологическая, и она всегда приходит на помощь Слову, особенно там, где «по нему прошлось другое, и на нем отозвалось...» [5, с. 76].

Вопросы литературы. – 1988. – № 4. – С. 201 – 212.

Примечания

1. *Мандельштам О. Э.* Слово и культура. О поэзии. Разговор о Данте. Статьи. Рецензии / Сост. и прим. П. Нерлера; вступ. ст. М. Я. Полякова. – М., 1987. – 320 с.
2. *Кузин Б. С.* О дружбе // Вопросы истории естествознания и техники. – 1987. – № 3.
3. *Харджиев Н. И.* Восстановленный Мандельштам // Russian Literature, Mouten. – 1977. – Vol. V. – № 3.
4. *Мандельштам О. Э.* Разговор о Данте. – М., 1967.
5. Явление поэта / Подгот. текста и прим. С. Василенко и Ю. Фрейдина // Юность. – 1987. – № 9.

Статьи

II

**ЛЕВ ТОЛСТОЙ
И «СОВРЕМЕННОК»
«ТОН ПРАВДЫ»
КОМУ НУЖНЫ ЧЕРНОВИКИ?
ТРИ КУРСИВА
В «АННЕ КАРЕНИНОЙ»
БОЛЬШАЯ АЗБУКА,
ИЛИ ОЩУЩЕНИЕ СЧАСТЬЯ
«ХОЛСТОМЕР».
ИСТОРИЯ ПОВЕСТИ
ЗОЛОТАЯ ПОЛКА
«К ПОЗНАНИЮ РОССИИ»
«НРАВСТВЕННАЯ ТИШИНА».
В. В. РОЗАНОВ
В ЯСНОЙ ПОЛЯНЕ
ЛЕВ ТОЛСТОЙ:
ИТОГ ИЛИ ПРОБЛЕМА?**

Лев Толстой и «Современник»

(историческая коалиция)

1

Есть в творческой биографии Толстого события, которые никак невозможно замкнуть в определенные хронологические рамки. Они как бы перерастают пределы своего времени. К такого рода событиям относится участие Толстого в издании «Современника» – лучшего русского революционного и демократического журнала середины XIX в.

Если говорить о датах, то история непосредственных отношений Толстого с редакцией «Современника» занимает шесть лет. В 1852 г. здесь была напечатана повесть «Детство». Это был литературный дебют Толстого. В 1856 г. он подписал «обязательное соглашение» печатать все свои новые произведения в этом журнале. В 1858 г. контракт был расторгнут.

Что же касается существа дела, то отношения к «Современнику» складывались и сложились задолго до того, как Толстой написал свое первое письмо Некрасову. Непосредственные деловые и творческие отношения с Некрасовым продолжались и после разрыва «обязательного соглашения», и даже после того, как «Современник» в 1866 г. был закрыт...

Шесть лет общения с редакцией «Современника» были важнейшим периодом творческой биографии Толстого, когда он вполне сложился как человек и писатель, когда он «заявил свое имя» и завоевал всероссийскую известность. Время это было важным не только для Толстого, но и для всей России. Шла и окончилась Крымская война, приближалась и свершилась

«крестьянская реформа». Не Севастополь пал – пало крепостное право.

*Ты знаешь сам,
Какое время наступило, –*

говорил Некрасов в стихотворении «Поэт и гражданин».

Толстой как писатель был создан этим временем. И как бы далеко он ни ушел от него в своем духовном развитии, идеалы его молодости всегда сохраняли над ним свою власть. Именно в «Современнике» он почерпнул «мысль о значении социальных идей». Здесь завязывался «узел» его творческой судьбы.

Можно назвать целый ряд исследований и публикаций, посвященных теме «Толстой и «Современник» [1; 2; 3]. Общую мысль этого ряда исследований с наибольшей прямоотой высказал В. Евгеньев-Максимов, который утверждал, что попытка Некрасова объединить в журнале «Современник» писателей, принадлежащих к различным направлениям, была «неудавшейся коалицией» [4, с. 357 – 384]. Но коалиция как реальность существовала несколько лет. Это был, правда, не вечный союз. Но никакая коалиция не бывает вечной. Организационно союз был распущен очень скоро. Но идейно он продолжал существовать на протяжении всей жизни Толстого.

Одна из тайн Толстого именно в том и состоит, что он был и всегда оставался человеком 60-х годов. В каждом из его великих романов, например, не говоря уже о публицистических произведениях, можно найти отголоски или преобразование тех общественных идеалов, которые сложились накануне отмены крепостного права. Отсюда его глубокая вера в силы народа, сознание своей вины перед народом, уверенность в будущем. <...> Здесь глубокие корни Толстого

Если рассматривать проблему «Толстой и “Современник”» «отсюда и досюда» [5, с. 655], то она локализуется, теряет свое настоящее значение и становится лишь эпизодом в истории журнальной полемики 50-х годов. Если же эту проблему понять «как целое», то она вырастает в своем значении, раскрывая новые, глубинные закономерности творчества Толстого...

2

Детские и отроческие годы Толстого совпали с тем временем, когда русская литература вступала или уже вступила «на оный путь – журнальный путь». Но Ясная Поляна была как бы отгорожена от «текущей современности» своими «частыми лесами». Усадебная библиотека пополнялась многотомными описаниями путешествий и крестовых походов, сочинениями Бюффона и Кювье. Отец Толстого не жаловал новейшей литературы, не говоря уже о журналах и газетах. Он полагал, что детям хватит «Истории государства Российского» Карамзина для образования и поучения. И лишь для гувернера, как вспоминает об этом Толстой в своей повести «Детство», выписывалась из столицы газета. Это была вездесущая «Северная пчела» Булгарина... [6, т. 1, с. 5].

Никаких других газет или журналов Толстой в детстве не видел. Для него литературой прежде всего была книга. Он воспитывался в старинном аристократическом вкусе и в той усадебной среде, которая относилась к журналистам с некоторой долей предубеждения. Ни в дневниках, ни в письмах Толстого, ни в его воспоминаниях о ранней поре жизни нет никаких упоминаний о «Московском телеграфе», о «Телескопе», о «Библиотеке для чтения». А ведь это были самые распространенные журналы 30 – 40-х годов. Можно предположить, что в те годы, когда Толстой был студентом Казанского университета, он должен был читать эти журналы. Но никаких достоверных сведений об этом нет.

И в юности Толстой был, по-видимому, совершенно чужд журнальной литературе. Он гораздо охотнее читал Руссо, чем свежую газету или новый выпуск журнала. В этом отношении Толстой сохранял верность привычкам и традициям, которые усвоил в Ясной Поляне и которые были воплощены в усадебной библиотеке его отца. Один из казанских однокашников Толстого вспоминает: «Тогда мы вели серьезные разговоры и всего больше о философии» [7, с. 66 – 68].

Само слово «журнал» Толстой понимал тогда в старинном смысле, как ежедневный дневник, «Франклиновский журнал», в который он записывал свои «слабости» в целях самоусовершенствования. Такой журнал он тщательно вел в юности. Он жил в те годы как бы вне своего времени. Наибольший интерес у него вызывали сочинения минувшего века. Толстой читал «На-

каз» Екатерины II и «Дух законов» Монтескье, «Фауста» Гёте и «Сентиментальное путешествие» Стерна, «Характеры» Лябрюйера и «Автобиографию» Франклина. Все эти книги могли быть и в библиотеке его отца в Ясной Поляне.

Новот Толстой находит новые книги. Он зачитывается «Евгением Онегиным» Пушкина, «Мертвыми душами» Гоголя, «Героем нашего времени» Лермонтова, открывает для себя новые имена: Диккенс, Стендаль... Постепенно современность завладевает его вниманием. Мысль становится зрелой и самостоятельной, обращаясь к жизни. Толстой раздумывал над тем, что он вынесет из университета, «возвратившись восвояси, в деревню». Ему нужны были знания, которых нельзя было найти нигде, кроме... современного журнала. Так в руках Толстого именно в 1847 – 1848 гг. оказался «Современник». Здесь печатались «Записки охотника» Тургенева, «Полинька Сакс» Дружинина, «Антон-Горемыка» Григоровича. Впоследствии, составляя список книг, которые произвели на него в юности наибольшее впечатление, Толстой назвал и эти повести из «Современника» [6, т. 66, с. 66 – 67].

«Помню умиление и восторг, произведенные на меня, тогда шестнадцатилетнего мальчика, не смевшего верить себе, «Антон-Горемыкою», бывшим для меня радостным открытием того, что русского мужика... можно и должно писать во весь рост, не только с любовью, но с уважением и даже с трепетом», – писал Толстой о тех днях, когда он открыл для себя журнальную литературу 40-х годов [6, т. 66, с. 409].

«Современник», издававшийся Некрасовым и Панаевым, был осуществлением идей Белинского о необходимости сближения современной литературы с журналистикой. «Теперь вся литературная деятельность сосредоточилась в журналах», – писал Белинский в 1847 г.

В 1851 г. Толстой поступил в действующую армию и уехал на Кавказ. Это было важное решение. Он как бы приобщился здесь к великому миру страданий человечества, что не могло не изменить его жизни и литературных вкусов. Старое усадебное отстранение от журналов и журнализма теряет свою власть над Толстым. В сущности, он сделал выбор уже в студенческие годы, когда еще не думал о настоящей литературной работе. Когда же он окончил свою первую повесть «Детство», вопрос для него был решенным. И он отослал рукопись Некрасову в «Современник».

3

Толстой, как и вся литература его времени, должен был вступить и вступил «на оный путь». И он сразу усвоил новые понятия и термины текущей словесности. «В наше время, – писал И. В. Киреевский в 1845 г., – изящную словесность заменила словесность журнальная. И не надобно думать, чтобы характер журнализма принадлежал одним периодическим изданиям: он распространяется на все формы словесности, с весьма немногими исключениями. Форма приноровлена к требованиям минуты. Роман превратился в статистику нравов; поэзия – в стихи на случай. История, быв отголоском прошедшего, старается быть вместе с тем и зеркалом настоящего» [8, с. 122].

Герцен прямо называл стихи Некрасова «Поэт и гражданин» «статьей». «Все стало называться статьей – и рассказ, и стихотворение» [9, с. 298]. В духе времени и Толстой называл свои произведения статьями. В сентябре 1853 г. он пишет Некрасову из Пятигорска; «Посылаю небольшую статью для напечатания в вашем журнале». Речь шла о рассказе «Записки маркера». «Ежели бы цензура сделала новые вырезки, то ради Бога, возвратите мне статью» [6, т. 59, с. 246].

В 1854 г. с началом Крымской войны Толстой попадает в Севастополь. Он неизменно оказывался в самом центре современных событий. У него был живой темперамент летописца современности. И он задумывался уже не только о статьях к сроку, но и о собственном журнале. «Я убежден, – говорил Толстой, – что опытный и добросовестный редактор – в особенности в России – по своему положению посредника между сочинителем и читателем всегда может вперед определить успех сочинения и мнения о нем публики» [6, т. 59, с. 193].

Таким опытным и добросовестным редактором представлялся ему издатель «Современника» Некрасов. И хотя собственный опыт Толстого в журнальных делах был невелик и ограничивался публикацией нескольких статей в «Современнике», он сам решил выступить в роли редактора. Какая огромная перемена должна была произойти в его взглядах на роль журнала и на самый принцип журнализма, чтобы могло возникнуть такое решение!

Дело заключалось не в авторском самолюбии, даже не в литературе, а в судьбе отечества и в самых насущных задачах совре-

менности. Толстой обладал особенным чутьем социальной значимости событий, свидетелем которых он был на протяжении всей своей жизни. От тех далеких 50-х годов до эпохи первой русской революции 1905 г. он всегда возвышал свой голос, когда необходимо было нарушить молчание. И вот почему он однажды сказал, как выдохнул: «Не могу молчать!»

С самого начала военных действий в Крыму русская пресса оказалась под строжайшим контролем цензуры. Официальные известия печатались лишь в «Русском инвалиде». Но положение дел на фронте и в осажденном городе было таково, что Толстой и некоторые другие боевые офицеры решили предпринять собственное издание для правдивого и, как они были уверены, полезного освещения событий.

Было выбрано для издания фронтовое название – «Солдатский листок». «У меня материалов гибель, – писал Толстой Некрасову. – Материалов современного военного содержания, набранных и приготовленных не для вашего журнала, но для “Солдатского листка”, о попытке основания которого при Южной армии вы слышали, может быть, в Петербурге» [6, т. 59, с. 286 – 287].

Самая мысль о «Солдатском листке», смелом опыте современной военной журналистики, принадлежала Толстому. И надо признать, что это была важная и новая мысль, в духе «Современника». Сохранился проект обложки журнала «Военный листок». На лицевой стороне обложки, рядом с изображением орудия и артиллеристов, предполагалось напечатать объявление о том, что подписка принимается «в главной квартире Южной Армии», а также в Петербурге в конторе «Современника» [10]. Программу будущего журнала Толстой излагал в письме к Некрасову: «Основная мысль этого журнала заключается в том, что ежели не большая часть, то верно большая половина читающей публики состоит из военных, а у нас нет военной литературы» [6, т. 59, с. 296].

Материалы, поступавшие из Южной армии, могли перепечатывать в петербургском журнале. «Прошу вас, – писал Толстой Некрасову, – дать некоторым отделам – почти всем неофициальным – место в вашем журнале, и не временное, а постоянное» [6, т. 59, с. 296 – 297]. Как настоящий журналист, Толстой думал об интересах большей половины читающей публики, т. е. именно о читателе. Разрешение на издание нового журнала ему получить не удалось. Столкновение с царским запретом было первым уроком, полученным Толстым на поприще журна-

листки. Николай I распорядился все материалы направлять в редакцию официального издания «Русский инвалид».

Ничто не мешало Толстому исполнить это распоряжение государя. Но он предпочел «Современник». «Пришлите нам ваши солдатские рассказы, – писал Некрасов, – мы их напечатаем в “Современнике”, зачем их совать в “Инвалид”? Печатать их в нашем журнале можно, разумеется, если они пройдут гражданскую и военную цензуру» [11, с. 23].

Некрасов предлагал Толстому «постоянное место в журнале», как он сам об этом просил. И Толстой напечатал в «Современнике» свою Севастопольскую летопись: «Севастополь в декабре» (1854), «Севастополь в мае», «Севастополь в августе 1855 года». Это был своеобразный журнал в журнале – «Солдатский листок» Толстого в «Современнике» Некрасова, дневник современности, написанный участником трагических событий.

Успех Толстого был громадным. Н. Г. Чернышевский сравнивал его с Лермонтовым, видел в нем нового замечательного художественного писателя, которого отличает «чистота нравственного чувства» [12]. А. В. Дружинин, напротив, говорил не столько о художественном, сколько о публицистическом даровании Толстого. В Крыму, во время военных действий, как отмечал Дружинин, были представители всех европейских крупнейших газет и журналов, но ни один из них не написал ничего, подобного «Севастопольским рассказам» Толстого, которые и с чисто журналистской точки зрения представляют собой наиболее полную и достоверную картину обороны Севастополя [13].

4

В 1856 г. Толстой вернулся из Севастополя в Петербург. Он был принят в кругу «Современника» как «свой». В нем видели новую прекрасную надежду русской литературы. Тогда-то он вместе с Тургеневым и другими крупнейшими писателями и поэтами подписал «обязательное соглашение», по которому все его новые произведения должны были публиковаться только в «Современнике» [14].

Толстой внимательно присматривался к петербургским литераторам. Он, офицер из действующей армии, впервые попал в литературную среду. И чувствовал себя между столичными романистами, журналистами и поэтами Лермонтовым, вернув-

шимся живым и невредимым с Кавказа. «Тургенев – литератор, – говорил Толстой, – Пушкин был тоже им, Гончаров – еще больше литератор, чем Тургенев; Лермонтов и я – не литераторы» [15, с. 47]. Но, пожалуй, он уже не мог сказать: «не журналисты»... Он познакомился с М. Н. Катковым, редактором «Русского вестника», который тогда еще придерживался идей английского конституционного либерализма. У него была возможность изучить взгляды западника Б. Н. Чичерина, печатавшегося в «Русском вестнике», и славянофила И. С. Аксакова, имевшего свой журнальный мир в «Русской беседе».

После смерти Николая I, в 1855 г., общественная жизнь стала напряженной, непривычно динамичной. Все ожидали и искали нового. «Политическая жизнь вдруг неожиданно охватила собою всех, – говорил Толстой в 1858 г. – ...Есть аристократы на манер аглицких. Есть западники, есть славянофилы. А людей, которые бы просто силою добра притягивали к себе и примиряли людей в добре, таких нет» [6, т. 60, с. 246].

В стране складывалась революционная ситуация. Толстой прекрасно это чувствовал. Еще в 1856 г. он писал в одном из своих писем: «У нас главная беда: не только дворяне привыкли с закрытыми дверями и по-французски говорить об освобождении, но правительство уж так секретничает, что народ ожидает освобождения, но на данных, которые он сам придумал...» [6, т. 60, с. 89]. Толстой допускал даже возможность прямого столкновения «противоположных интересов» помещиков и крестьян, с ужасом указывал на опасность «резни с нашим кротким народом» и предупреждал: «кончится тем, что нас всех перережут...»

Тургеневу, как известно, «претил» «мужицкий демократизм» Добролюбова. И Толстой не мог не чувствовать, что от сочинений Чернышевского «веет духом классово-борьбы». Поэтому Толстой, считавший своей целью «примирение всех в добре», должен был «отвращаться» от революционных идей «Современника».

И в самом деле, в его дневнике 1856 г. появляется запись: «Редакция “Современника” противна» [6, т. 47, с. 98]. Было бы даже странным, если бы в дневнике Толстого не было такой записи. Толстой высказывал свои идеи не только в своем дневнике, но и во всеуслышание в кругу «Современника».

Летом 1856 г. Толстой написал пространное письмо Некрасову, в котором высказал свое решительное несогласие с «исключи-

тельным» критическим, сатирическим направлением журнала. «Я нахожу, – писал Толстой, – что скверно, потому что человек желчный, злой, не в нормальном положении. Человек любящий – напротив, и только в нормальном положении, можно сделать добро и ясно видеть вещи» [6, т. 60, с. 75]. Письмо было написано запальчиво, как будто Толстой ожидал на каждую свою мысль желчного возражения. А Некрасов, напротив, ответил спокойно и с полным пониманием характера и настроения Толстого. «Вам теперь хорошо в деревне, – писал Некрасов, – а вы не понимаете, зачем злиться, вы говорите, что отношения к действительности должны быть здоровыми, но забываете, что здоровые отношения могут быть только к здоровой действительности» [16, с. 283 – 284]. Толстой оценил остроумие Некрасова и написал ему новое письмо, в ином, не столь запальчивом тоне.

Некрасов с беспокойством следил за тем, куда клонит Толстой, какую он избирает дорогу в жизни и в литературе. Сатире, Гоголю, отрицанию и «натуральности» Толстой противопоставил Пушкина, свой утопический идеал гармонии, «связи интересов», развития «положительных начал» нравственности и просвещения.

Однажды во время спора о современной литературе Некрасов сказал Толстому, что по линии «положительной» литературы можно скорее дойти до Булгарина, чем до Пушкина [3, с. 24]. Он знал, что больно «заденет» Толстого, но такова и была его цель. Это был вызов, предостерегающий и суровый.

Но Толстой нисколько не испугался «жупела». Он не допускал и мысли, что его кто-нибудь может «спутать» с Булгариным только оттого, что он говорит о значении и «пользе» нравственного начала в искусстве. «Теперь долго не родится тот человек, – заметил со своей стороны Толстой, – который бы сделал в поэтическом мире то, что сделал Булгарин» [6, т. 60, с. 325].

Эти слова ставили в тупик многих комментаторов Толстого¹ [17, с. 634; 18, с. 411]. А между тем смысл их как реплики в споре совершенно очевиден. Толстой не верил, что нравственное и положительное направление в литературе навсегда скомпрометировано тем, что оно некогда имело своим адептом Булгарина.

Толстой таких ошибок не допускал никогда.

¹ В комментарии к письму Толстого о Булгарине [17, с. 634] говорится: «Смысл этого высказывания остается неясным». Здесь же приводится предположение Б. М. Эйхенбаума о том, что Толстой по ошибке написал: «Булгарин» вместо «Пушкин».

Толстой исходил из того, что Булгарин как человек и литератор скомпрометировал только себя. Это его вина. Но тень его упала и на все «положительное» направление, поэтому и не скоро родится человек, который восстановит в правах нравственную идею в литературе, которая ни в чем не виновата... Такова была мысль Толстого.

Некрасов напрасно опасался за Толстого. Сколько усилий приложил в последующие годы М. Н. Катков, который после 1863 г. занял позицию «правее трона», чтобы уловить его в свои сети! Но Толстой разрывал пути «Русского вестника» всякий раз, когда они начинали теснить его. Уже в 1857 г., собираясь в свое первое заграничное путешествие, Толстой искал встречи с Герценом. И Некрасов лучше многих понимал, что даже в тех случаях, когда Толстой в кругу «Современника» казался чужим, он все же оставался «надежным», хотя и «своеобычным» писателем.

В апреле 1856 г. Некрасов говорил В. П. Боткину: «Милый Толстой! Как журналист, я ему обязан в последнее время самыми приятными минутами, да и человек он хороший, а блажь уходится» [16, с. 272].

В 1858 г. «Современник» расторгнул «обязательное соглашение». Из журнала ушли Тургенев, Л. Толстой, Григорович и некоторые другие прежние его сотрудники.

Историческая логика состояла не в том, что Тургенев порвал с «Современником» из-за несогласия с Добролюбовым, а Толстой – из-за своего «личного нерасположения к Чернышевскому». Инициатива расторжения «обязательного соглашения» принадлежала «Современнику».

В редакционном письме «Об издании “Современника”» говорилось: «Направление “Современника” известно его читателям... Редакция в последние годы должна была ожидать изменения своих отношений с некоторыми из сотрудников...»

Редакция, отмечалось далее в этом письме, «не могла пожертвовать основными идеями издания» [19, с. 10 – 11]. Она не жертвовала ими и прежде. Просто времена переменялись. И накануне 1861 г. яснее обозначилась разность общественных и политических позиций и в жизни, и в литературе.

Для Толстого, так же как для Тургенева, разрыв с «Современником» был труден. Оба были как бы созданы «Современником». И оба всегда хранили память о первоначальных опытах своей литературной жизни. После того как «обязательное соглашение» «рухнуло», Тургенев сказал: «Словно на волю отпустили,

хотя на что она, эта воля?» [20, с. 299 – 300]. Толстой такой «фразы» бы никогда не сказал, но и он чувствовал некое смятение.

Означал ли разрыв с «Современником» «примирение с действительностью»? Был ли это переход на сторону силы и власти? Толстой не оставил никаких сомнений на этот счет.

Наследники Булгарина в стане противников Некрасова не могли на него рассчитывать. Он провозгласил себя сторонником «чистого искусства», желая таким образом подчеркнуть свою независимость и обособленность.

Бывают такие эпохи в жизни общества, когда «склонность художников и людей, живо интересующихся художественным творчеством, к искусству для искусства возникает на почве безнадежного разлада их с окружающей и общественной средой» [21, с. 226]. Пушкин испытывал такой разлад в 30-е годы, когда написал стихотворение «Поэт и толпа». Теперь Толстой должен был повторить его опыт отчуждения.

В 1859 г. Толстой был избран членом Общества любителей российской словесности при Московском университете. По обычаю этого общества каждый вновь принятый должен был произнести речь в открытом заседании. И Толстой произнес речь в защиту «чистого искусства». «Литература народа, – говорил Толстой, – есть полное, всестороннее сознание его, в котором одинаково должны отразиться как народная любовь к добру и правде, так и народное сознание красоты в известную эпоху развития» [6, т. 2, с. 272]. Это положение было двойственным. Толстой признавал значение «правды» в искусстве, хотя и рекомендовал себя в качестве «одностороннего любителя изящного» («тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман...»). Видно было, что он недоволен многим, в том числе и самим собой.

Председательствовал на заседании А. С. Хомяков. Он с большим интересом и некоторым недоверием слушал речь боевого офицера, который недавно напечатал в «Современнике» свои «Севастопольские рассказы», полные самой горячей «злости дня» и сатиры, а теперь как бы отрекался от самого себя...

И Хомяков решил отвечать Толстому. Он сказал, что в настоящее время «обличение» становится «священным долгом литературы». «И вы были и будете невольным обличителем», – закончил свою речь Хомяков, обращаясь к Толстому [22, с. 419].

Толстой не мог не чувствовать правды сказанного. Отчет о его речи был напечатан в университетской газете «Московские

ведомости» (№ 59, 1859). Должно быть, эта речь была известна Некрасову. Зная Толстого, он уже ничему не удивлялся... Впоследствии Толстой говорил о своей речи: «Я теперь не могу повторить даже, так мне все кажется смешно» [6, т. 30, с. 427].

Но в 1857 г. Толстой вместе с А. В. Дружининым, П. В. Анненковым и В. П. Боткиным собирался издавать журнал «чисто художественного направления» и даже хотел назвать его «Несовременник». Действительно, многие его размышления были «несвоевременными». Но «жреческой веры» в искусство хватило ненадолго. Кроме того, Тургенев, как более опытный литератор, предостерегал Толстого и его друзей от увлечения «отвлеченной поэзией». Он говорил о том, что такой журнал просто-напросто не соберет подписчиков и будет постоянно испытывать затруднения с материалами... Это суждение здравого смысла подкреплялось и личным опытом Толстого.

Второй урок, который Толстой вынес из журнальной жизни, состоял в том, что у каждого журнального писателя создается своя читательская аудитория. И разрыв с журналом, в котором он рекомендовал себя как автор, означает прежде всего утрату своей аудитории. Создать новую – трудно, а иногда и невозможно.

С 1858 по 1862 г., т. е. с того времени, как Толстой покинул «Современник», и до той поры, пока он не выступил как редактор и издатель своего собственного журнала «Ясная Поляна», в русских журналах не было о нем ни одной статьи [23, с. 113].

«Репутация моя пала или чуть скрипит», – признавался Толстой [6, т. 47, с. 161].

В 1860 – 1861 гг. Толстой совершил свое второе заграничное путешествие. В марте 1861 г. он приехал в Лондон и встретился с Герценом. Это было важное событие в его жизни, и он о нем помнил всегда. Герцен привлекал внимание Толстого как писатель и журналист, а главное, как человек его круга, близкий по духу и к «Современнику», но в то же время независимый и оригинальный мыслитель.

Вернувшись домой из путешествия, Толстой принял самое деятельное участие в освобождении крестьян от крепостной зависимости. Он работал в родных местах в качестве мирового посредника Крапивенского уезда Тульской губернии. Его жизненный опыт необычайно расширился. В одном из писем к Герцену он говорил, что у него есть «твердое и ясное знание моей России, такое же ясное, как знание России Рылеевым, может

быть, в 25 году. Нам, людям практическим, нельзя жить без этого» [6, т. 60, с. 374]. В деятельности Герцена для Толстого все было интересным и важным. Но он очень сожалел, что Герцен живет в изгнании, вне России. Он чувствовал себя «практическим человеком» и торопился домой, на родину. Но само движение мысли Толстого от «Современника» к «Полярной звезде» Герцена было в высшей степени характерным.

Дело, которое затевал Толстой, представлялось ему огромным по своему значению. Он открывал школы для крестьянских детей и привлекал к работе с учениками молодых людей, студентов, исключенных из университетов, «изгнанников науки», которых Герцен призывал «идти в народ». Многие из них были давними читателями «Современника». Кое у кого хранились и потаенные книжки «Полярной звезды».

Именно здесь, в Ясной Поляне, Толстой решил основать новый журнал, рассчитывая на помощь и поддержку своих молодых сотрудников по яснополянской школе. На большой успех издания рассчитывать не приходилось. Но Толстой хотел объединить в этом журнале «все то, что могло бы рассчитывать на неуспех в XIX-м и на, хотя не успех – но читателей, в XX и дальнейшем столетиях» [6, т. 61, с. 207].

Так был задуман журнал «Ясная Поляна». Это был как бы журнал будущего, и потому «Несовременник». Но по своей форме он был архаичным и напоминал «временники» XVIII в. При этом Толстой все же рассуждал как журналист, потому что думал одновременно о двух вещах: о материале и отношении к нему читателей. Материала у него, как всегда, была «гибель»... А читателей мало.

Журнал выходил в течение одного 1862-го года. Всего вышло в свет 12 номеров и 12 приложений к каждому номеру. Переплетенные вместе, все книжки журнала составляют несколько томов ежемесячного чтения, приведенного в соответствие с идеальной школьной жизнью, именно с сельской школьной жизнью. У журнала есть своя композиция, вперед заданная и обдуманная в подробностях.

Это был педагогический роман в 12 частях, имеющий форму журнального ежемесячника. Издание такого рода должно было казаться как бы «старомодным». Но самые названия статей Толстого, напечатанных в журнале «Ясная Поляна», напоминали его «Севастопольские рассказы»: «Яснополянская школа в ноябре»,

«Яснополянская школа в декабре месяце...» «Вероятно, Толстой нарочно пошел на параллелизм названий педагогических статей и названий рассказов об обороне Севастополя, чтобы подчеркнуть, что сражение происходит на самом главном фронте» [24, с. 251]. Толстой опять почувствовал себя в центре современной журнальной жизни. Он написал письмо Чернышевскому в «Современник»: «Милостивый государь, Николай Гаврилович! Вчера вышел в свет 1 номер журнала. Я вас очень прошу внимательно прочесть его и сказать ваше мнение в «Современнике». Я имел несчастье писать повести, и публика, не читая, будет говорить: «Да... детство – это мило, но журнал?» А журнал и все дело составляют для меня все» [6, т. 60, с. 416].

Чернышевский откликнулся на письмо Толстого. И написал рецензию (на 1-й и 2-й номера журнала «Ясная Поляна»), которая была напечатана в «Современнике» в 1862 г. [25]. Статья эта обманула ожидания Толстого. Здесь он должен был извлечь для себя третий урок журнальной жизни и полемики. Этот урок состоял в опасности разрыва со своей литературной средой. Он был принят в «своем» журнале как «чужой», попал в положение человека, от которого «отвыкли» и потому «не узнали» его, когда он вдруг вернулся изменившимся и не похожим на того, каким его здесь знали прежде.

Кроме того, Толстой увидел значение и роль идейных разногласий в журнальной полемике. Ему хотелось быть всегда выше этих разногласий. Но он пересекал рубежи, которые уже были «минированы» в журнальной войне литературных партий, имевших свои строгие политические цели...

Чернышевский не мог сочувствовать главной идее Толстого о возможности, например, такой «Азбуки», по которой бы учились все русские дети, «от царских до мужицких». Все это представлялось ему мечтанием и утопией. Об этом он прямо и открыто написал в своей рецензии на журнал «Ясная Поляна». Толстой был и удивлен, и огорчен, и обижен. Ему казалось, что «Ясная Поляна» – это отрасль «Современника», всходы его зерна на ниве народного просвещения.

Но расхождения между Чернышевским и Толстым были, по-видимому, не столь существенны с точки зрения предрержащих властей. 8 июля 1862 г. был арестован Чернышевский. В ночь на 8 июля был произведен обыск в Ясной Поляне. Поразительное совпадение во времени. <...>

Как складывались отношения Толстого с другими журналами после «Современника»? Это были драматические отношения, которые могут послужить темой отдельного специального исследования.

Он публиковал начало «Войны и мира» в «Русском вестнике», но свои отношения с этим журналом называл «случайными». Катков и завлекал Толстого, и угрожал ему. Так, в «Русском вестнике» в 1869 г. была напечатана статья по поводу «Войны и мира» под названием «Нигилизм в истории» [26, с. 856 – 863]. После разгрома «Современника» такое определение было очень опасным. В те дни, «когда грозил неотвратимый рок», даже рука Некрасова «у лиры звук неверный исторгала». Но Толстой не считал нужным оправдываться.

В 1871 г. к Толстому обратился кн. В. П. Мещерский с предложением сотрудничать в журнале «Гражданин». Толстой отнесся к этому предложению резко неприязненно. «Я так писать не могу, – писал он Мещерскому, – так, для каких-либо других целей, кроме удовлетворения своей потребности» [6, т. 61, с. 257].

Мещерский был известен как человек «махровых» реакционных взглядов. Он имел в виду «поставить точку» к реформам 60-х годов. «По правде же вам сказать, – пишет Толстой, – я ненавижу газеты и журналы – давно их не читаю и считаю их вредным заведением для произведения махровых цветов, никогда не дающих плода» [6, т. 60, с. 325].

Так он отвечал Мещерскому. Но это не значит, что он и в самом деле отрицал «всякую журнальную или газетную деятельность» как не дающую плода. В 1873 г. он написал свое знаменитое «Письмо о голоде». Это было его первое выступление в газете, как бы проба голоса задолго до начала той огромной публицистической деятельности, которая совпала с годами первой русской революции.

Он опубликовал «Письмо о голоде» в газете «Московские ведомости», где некогда был помещен отчет о его речи в Обществе любителей российской словесности. Теперь он мог бы назвать себя «односторонним защитником правды и общей пользы» [27]. Впрочем, еще в 1856 г. Толстой говорил, что «никакая художественная струя не увольняет от участия в общественной

жизни» [6, т. 47, с. 95]. Это была одна из тех важных идей, которые именно у Толстого особенно ценил Некрасов.

«Письмо» Толстого из «Московских ведомостей» было тотчас же перепечатано в газетах «Новости», «Санкт-Петербургские ведомости», «Голос». В журнале «Дело» [28] и в журнале П. Л. Лаврова «Вперед», издававшемся в Женеве, были горячие отклики на это письмо [29, с. 173 – 329]. Это был еще один, четвертый урок, почерпнутый Толстым в журналистике. Пока он говорил об отвлеченных идеалах, понять которые могли в ту пору лишь немногие, слово его не получало настоящего отклика. А здесь он словно всех «задел за живое...»

Результат выступления Толстого в газете был весьма внушительным. По подписке было собрано 1 867 000 рублей и 21 000 пудов хлеба. Ф. М. Достоевский был поражен «новым приемом письма» Толстого и его позицией «человека совсем близкого» к народу, на которого крестьяне смотрят «как на самого себя или как на доверенное лицо» [30, с. 210].

Между тем Толстой завершал свою работу для народной школы. Вышла в свет его «Азбука», которую он считал «делом своей жизни», продолжением журнала «Ясная Поляна». Свообразным «эпилогом» педагогических занятий стала статья «О народном образовании», которую он в 1874 г. предложил Некрасову для «Отечественных записок».

Статья была и ответом на критику Чернышевского, имени которого он не мог назвать по цензурным соображениям. Но, по существу, он доказывал, что отрицательный отзыв «Современника» на его прежние работы был недоразумением. «Я твердо уверен, – говорил Толстой в письме к Некрасову, – что если бы редакция обратила серьезное внимание на этот вопрос, то стала бы на совершенно сходную со мной точку зрения» [6, т. 62, с. 106].

Может быть, именно поэтому Толстой и не сомневался в том, что Некрасов напечатает его статью в своем журнале. «Я уверен, – продолжал Толстой – что редакция “Отечественных записок” не разоидется со мной во взгляде, который я излагаю в этой статье» [6, т. 62, с. 110].

Откуда же у него была такая уверенность? Он просто не отделял «Отечественные записки» от «Современника» и надеялся на широту редакторского взгляда Некрасова, умевшего собирать в своем издании все современное и важное в литературе и науке. В письме к Некрасову Толстой называет «Отечественные записки» «Современником». Н. Н. Гусев считал это «характерной

опиской» Толстого. Но возможно, что это было и сознательное «сближение понятий». «Несмотря на то, что я так давно разошелся с “Современником”, – пишет Толстой, – мне очень приятно теперь посылать в него свою статью, потому что с ним (т. е. с “Современником”. – Э. Б.) и с вами связано очень много хороших молодых воспоминаний» [6, т. 62, с. 110].

Некрасов предполагал печатать роман Толстого «Анна Каренина» в «Отечественных записках». Но в силу разных причин рукопись романа оказалась в журнале «Русский вестник». Катков пытался сделать из романа «политическое знамя» консервативной партии. Но дело окончилось полным разрывом, когда финал «Анны Карениной» был отвергнут журналом из-за несходства оценки современности у Толстого и у Каткова.

Если же сравнить то, что написано в эпилоге романа «Анна Каренина» о добровольческом движении 70-х годов, с тем, что писал об этом движении журнал «Отечественные записки», то сходство окажется поразительным. Но логика журнальной борьбы «Отечественных записок» с «Русским вестником» была такова, что весь роман был здесь отвергнут что называется «с порога» вместе с тем «политическим знаменем», которое так старательно водружал Катков над циклопической постройкой Толстого. В «Отечественных записках» уже не было той диалектической остроты и ясности, которая отличала критику «Современника».

Но вот что удивительнее всего: Толстой как будто был выше явно несправедливых оценок его творчества в «Современнике» и «Отечественных записках». Как будто он видел дальше и больше того, что было на поверхности литературной жизни. Ни слова не проронил он относительно статьи об «Анне Карениной» в «Отечественных записках». Когда через много лет один из знакомых спросил Толстого: «Вы читали рецензию о ней (т. е. об “Анне Карениной”. – Э. Б.) в “Отечественных записках?», – Толстой ответил коротко: «Нет» [13, с. 30 – 31].

Пятый урок, который Толстой вынес из журнальной жизни, состоял в том, что каждое произведение читается в контексте всего издания в целом. Зеленая обложка «Русского вестника» 70-х годов была цветом реакции. «Анна Каренина» появилась в свете этой «зеленой рампы» и была освистана демократическим райком.

«Гора родила мышь» [31, с. 268], – было сказано о романе Толстого в рецензии «Отечественных записок». Но для Толстого, по видимому, не столь обидным было то, что его освистывали «свои»,

сколько то, что его «чужие» пытались выдать за своего. Когда стало ясно, что Катков «опустил перед ним шлагбаум», отказавшись печатать эпилог романа, Толстой составил телеграмму: «Прошу обратно выслать оригинал эпилога. С “Русским вестником” впредь дела иметь никогда не желаю и не буду» [30, с. 474].

...В конце 70-х годов Толстой пересматривал всю свою прежнюю жизнь и все свое творчество. В 1881 г., 1 марта, был убит царь Александр II. Потрясенный ожесточенностью политических страстей, Толстой 8 – 15 марта писал письмо новому царю, Александру III. О чем же было это письмо? О том, что с идеями 60-х годов, с людьми, которые появились в обществе «лет 20 назад», нельзя бороться насильем, что их нельзя подавить или уничтожить такими средствами. «Убивая, уничтожая их, – писал Толстой, – нельзя бороться с ними. Не важно их число, а важны их мысли... Их идеал есть общий достаток, равенство, свобода...» [6, т. 63, с. 52].

С этого времени начинается новый период в его творчестве, когда он после «духовного перелома» выступает в роли религиозного мыслителя, пророка смирения и самосовершенствования.

Но именно в 1881 г. он опять обратил свой взор к «Отечественным запискам». Уже и Некрасова не было в живых. Но традиции «Современника» все же существовали, несмотря ни на что. Н. К. Михайловский вспоминает, что «в 1881 году гр. Толстой сделал новую честь “Отечественным запискам”, еще раз предложив сотрудничество» [32, с. 213 – 214]. В самом деле, Толстой написал письмо Салтыкову-Щедрину. Письмо это не сохранилось, но оно известно в пересказе Щедрина. «Я получил от Льва Толстого, – сообщал он Г. З. Елисееву, – диковинное письмо. Пишет, что он до сих пор пренебрегал чтением русской литературы, и вдруг, дескать, открыл целую новую литературу, превосходную и искреннюю – в “Отечественных записках”» [32, с. 213 – 214].

Михайловский посетил Ясную Поляну и беседовал с Толстым о возможностях публикации его новых сочинений в журнале. Но в 1884 г. журнал «Отечественные записки» был закрыт. В общей системе творчества Толстого возвращение к идеям «Современника» было всегда закономерным. Толстой хотел быть и был независимым писателем. Он не признавал деления на «своих» и «чужих». Его более всего интересовала настоящая история современности, но именно поэтому он все время встречался, иногда неожиданно для себя, с «Современником», который лучше и яснее

других журналов отражал историю народной жизни своей эпохи.

Уже в царствование Николая II Толстой был подвергнут «гражданской казни» в форме «отлучения от церкви». И здесь его историческая судьба складывалась по общим законам истории русской демократической литературы XIX в. Чернышевский говорил о законах классово-борьбы и оказался «отвергнутым». Толстой говорил о примирении в добре и тоже оказался «отвергнутым». Но оба они были уже неотделимы от истории народа...

8

Журнализм пронизывает и великие художественные произведения Толстого. Это другая, самостоятельная тема, которая также заслуживает внимания, когда речь идет об историческом значении его творчества и о его отношении к журналистике.

Еще в 1856 г., войдя в круг «Современника», Толстой принял зачитать Белинского. «Я открыл, — записывал Толстой в своем дневнике, — что мнение Белинского заключалось главное в том, что социальные мысли справедливы, когда их пуссируют² до конца» [6, т. 47, с. 198].

В «Войне и мире» Толстой раздумывает именно над теми проблемами, которые были ведущими в «Современнике»: «Новая наука истории... не признает воззрения древних на непосредственное участие Божества в делах человечества и потому она должна дать другие ответы»... [6, т. 12, с. 289]. Это был голос «нигилиста» из «Современника»; так мог рассуждать и Базаров. «Война и мир» написана в 60-е годы. Ее появление в литературе вызвало бурную реакцию в журналистике. Когда Тургенев узнал о закрытии журнала «Современник» в 1866 г., он признался в том, что его «старое литературное сердце дрогнуло». Значит, воспоминание об этом журнале он хранил в своем сердце... Нечто подобное мог бы сказать и Толстой. В 70-е годы, в «Анне Карениной», он снова вспомнил свою литературную молодость.

Любимый герой Толстого, Константин Левин, нарисован в романе как человек 60-х годов. Стоило Кознышеву по-барски лениво заметить: «...личный интерес не побуждал нас работать для освобождения крестьян, а мы работали», как Левин горячо стал возражать ему: «Нет! Освобождение крестьян было другое дело. Тут был личный интерес. Хотелось сбросить с себя это

² Доводят (франц.).

ярмо, которое давило всех, всех хороших людей» [6, т. 18, с. 260]. Крестьянский вопрос был едва ли не самой главной темой «Современника» в 60-е годы [36].

В то время, о котором вспоминает Левин, Толстой излагал свой собственный проект отмены крепостного права в письме к председателю департамента законов Государственного совета Д. Н. Блудову: «Я хотел разрешить для себя... вопрос об освобождении крестьян» [6, т. 60, с. 64 – 67]. Вопрос этот горячо обсуждался в то время и в редакции «Современника». «Нет сомнения, – справедливо отмечает Н. Н. Гусев, – что внимание Толстого к разрешению вопроса о владении крепостными крестьянами усилилось под воздействием бесед с членами редакции “Современника”» [3, с. 36].

В идеальном характере Левина есть закуска старого шестидесятника. Он рассуждает именно так, как рассуждал тогда и сам Толстой. «Я только хочу сказать, – говорит Левин, – что те права, которые меня... мой интерес затрагивают, я буду защищать всеми силами; что когда у нас, у студентов, делали обыск и читали наши письма жандармы, я готов был всеми силами защищать эти права, защищать мои права образования, свободы» [6, т. 18, с. 260].

Эти строки навеяны воспоминаниями Толстого о внезапном обыске летом 1862 г. в Ясной Поляне, когда были «затронуты» и его интересы, и интересы студентов – учителей его школы. Воспоминания тех лет не покидали Толстого.

И в 90-е годы, уже после «духовного перелома», на склоне лет, в романе «Воскресение» Толстой писал: «Герцен говорил, что, когда декабристов вынули из обращения, понизили общий уровень. Еще бы не понизили! Потом вынули из обращения самого Герцена и его сверстников...» [6, т. 32, с. 408]. Сверстники Герцена – это прежде всего круг запрещенного «Современника».

Нет, коалиция Некрасова не была неудавшейся, если ее влияние простирается так далеко и охватывает чуть ли не весь «перевал русской истории» от 1861 до 1905 г. Это была историческая коалиция русской литературы и русского освободительного движения.

Здесь ключ к проблеме журнализма в творчестве Толстого и смысл его «исторической коалиции» с журналистикой его эпохи.

Примечания

1. *Эйхенбаум Б. М.* Л. Толстой в «Современнике» // *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой. 70-е годы. – М., 1974.
2. *Евгеньев-Максимов В.* «Современник» в 40 – 50 гг. От Белинского до Чернышевского. – Л., 1934.
3. *Гусев Н. Н.* Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1855 по 1869 г. – М., 1958. – С. 3 – 49, 84 – 169, 230 – 346.
4. *Евгеньев-Максимов В.* Неудавшаяся коалиция. Из истории «Современника» 50-х годов // *Литературное наследство.* – 1936. – Т. 25-26.
5. *Плеханов Г. В.* Заметки публициста «Отсюда и досюда» // *Плеханов Г. В.* Искусство и литература. – М., 1948.
6. *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. (Юбилейное издание). – М.: ГИХЛ, 1928 – 1964.
7. Письмо Н. Н. Булича к Н. Я. Гроту от 10 января 1886 г. // *Варшавские университетские известия.* – 1912. – IX.
8. *Киреевский И. В.* Обзорение современного состояния литературы // *Соч.:* в 2 т. – М., 1911. – Т. 1.
9. *Эйхенбаум Б. М.* Поэт-журналист // *Эйхенбаум Б. М.* О поэзии. – Л., 1969.
10. *Гусев Н. Н.* Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1828 по 1855 год – М., 1954. (Обложка на вклейке между с. 496 и 497).
11. *Толстой Л. Н.* Переписка с русскими писателями. – М., 1962.
12. *Чернышевский Н. Г.* «Детство и Отрочество» и Военные рассказы Л. Н. Толстого // *Современник.* – 1856. – № 12.
13. *Дружинин А. В.* «Метель», «Два гусара». Повести Л. Н. Толстого // *Библиотека для чтения,* 1856. – Т. 139. – Отд. V.
14. «Обязательное соглашение» // *Современник.* – 1856. – № 10, 11 и 12. (Обложки); Некрасов Н. А. «Проект условия» // *Литературное наследство.* – 1936. – Т. 25-26. – С. 359 – 361.
15. *Русанов Г. А., Русанов А. Г.* Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом. – Воронеж, 1972.
16. *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч.: в 12 т. – М., 1952. – Т. X.
17. Л. Н. Толстой о литературе. – М., 1955.
18. *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой. – Л., 1928. – Кн. 1.
19. *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой. Шестидесятые годы. – М., 1931.
20. *Тургенев И. С.* Собр. соч.: в 12 т. – М., 1958. – Т. XII.
21. *Плеханов Г. В.* Искусство и общественная жизнь // *Плеханов Г. В.* Искусство и литература. – М., 1948.
22. *Хомяков А. С.* Соч.: в 8 т. – М., 1900. – Т. II.

23. *Зелинский В.* Русская критическая литература о произведениях Л. Н. Толстого. – М., 1911. – Ч. I.
24. *Шкловский В. Б.* Собр. соч.: в 3 т. – М., 1974. – Т. 2.
25. Современник. – 1862. – № 3 («Русская литература»).
26. *Щебальский П. К.* Нигилизм в истории // Русский вестник. – 1869. – Т. 80, апрель.
27. Московские ведомости. – 1873. – № 207.
28. Новости. – 1873. – № 212 и 213; Санкт-Петербургские ведомости. – 1873. – № 230; Голос. – 1873. – № 234; Дело. – 1873. – № 11. – С. 26 – 27.
29. *Лавров П. Л.* Избранные сочинения на социально-политические темы: в 8 т. Т. 3. – М., 1934.
30. *Гусев Н. Н.* Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого. 1828 – 1890. – М, 1958.
31. Отечественные записки. – 1877. – № 8.
32. *Михайловский Н. К.* Литературные воспоминания и современная смута. – СПб., 1905. – Т. 1.

Тон правды

I

Если бы кто-нибудь сказал мне, что где-то в архивах нашлись письма Пьера Безухова или записки Андрея Болконского, я бы нисколько не удивился.

Художественная реальность героев «Войны и мира» настолько велика, что может даже показаться странным, что Андрей Болконский не оставил записок о сражении под Аустерлицем.

Странно также, что нет в нашем распоряжении писем Пьера Безухова о пожаре Москвы...

Больше того, кажется, что сама эпоха 1812 года должна была что-то знать о Льве Толстом, своем будущем великом летописце. Ведь дороги Отечественной войны вели ее участников и через Тулу, и через Ясную Поляну.

И вот почему невольно вздрагивает сердце, когда раскрываешь впервые публикуемые воспоминания¹ Д. М. Волконского и находишь в них знакомые имена.

«6-го числа мы тут оставались за Подольском, откуда почти все жители выехали и ушли... Я решил объяснить с князем Кутузовым, пришел к нему и объявил, что я намерен ехать... в тульскую деревню Ясную Поляну...»

¹ К 175-й годовщине Отечественной войны 1812 г. в журнале «Знамя» были напечатаны мемуары ее участников: Д. М. Волконского. Дневник 1812 г. (май-декабрь), М. А. Милорадовича «О сдаче Москвы», Н. Д. Дурново. Дневник (с 29 февраля) 1812 г., И. П. Липранди. Выписка из дневника 1812 г., сентября 3-го и 4-го дня.

Стало быть, и Кутузов слышал название этой деревни, которая до поры оставалась столь же незаметной, как Бородино. 1812 год обладал нарицательной силой, называя имена, и они навеки становились священными для народа.

В дневнике Д. М. Волконского замечательна сама его интонация, домашняя, простая, неторопливая; замечателен старинный русский язык и то, что можно назвать архаическим фоном «Войны и мира».

«Ехал я в дрожках, а экипажи послал вперед, их не нагнал. Дожик пресильной шел и сырость большая, то я остановился ночевать, а 8-го поутру нагнал повоски все и поехал далее. Слышно было, что армия наша перешла на Калужскую дорогу...»

Повествование Волконского очень близко к событиям «Войны и мира». Есть в них что-то толстовское в особом чувстве доверия к истории, столь характерном для деятелей 1812 года. «Проехал 13-го в Тулу, был у губернатора Ник. Ив. Богданова, у него же написал письмо к Маркову в армию и приложил письма к жене, прося его переслать в Ярославль. В Туле узнал, что наша армия стоит на Калужской дороге, в Красном, что неприятель вывел из Москвы почти все войски противу армии и что готовятся дать баталию, что наши разъезды кавалерийские на Смоленской дороге перехватили курьеров из Парижа и в Париж».

Нет надобности сблизать Д. М. Волконского с кем-либо из героев «Войны и мира» – он был в кровном родстве с самим автором этой великой книги.

Это родство проявилось, в частности, в безбоязненном отношении к фактам действительности, в том инстинкте правды, который составляет сущность толстовского художественного реализма.

А. С. Норов, министр народного просвещения николаевских времен, прочитав сцену «бунта в Богучарове», сказал, что вся эта история «если не вымысел», то «едва ли не есть случай единственный» [1].

Толстой не отвечал Норову. За него отвечает на его критику Д. М. Волконский, который, ничего не ведая о «Войне и мире», подтверждает, как свидетель и очевидец, правоту Толстого.

Николай Ростов, случайно захвативший во владения Болконских, был поражен тем, что он там увидел: «беззащитная, убитая горем девушка, одна, оставленная на произвол грубых, бунтующих мужиков». Как явствует из записок Д. М. Волконского, которые по необходимости должны теперь войти в комментарии к роману Толстого, речь шла именно о Ясной Поляне.

Направляясь из Подольска в Ясную Поляну, Д. М. Волконский надеялся повидать Н. С. Волконского, который ему приходился дядей, и его дочь Марию Николаевну (будущую графиню Толстую, мать Льва Николаевича).

«Я поехал один в дрожках к дяде. Заехал на дороге в кабак узнать, тут ли дядя, нашел пьяного унтер-офицера, которой доказал мне грубостию, сколь народ готов уже к волнению, полагая, что все уходят от неприятеля. Приехав в деревню, узнал я, что дядя и с дочерью поехали тому два дни в Тамбовскую деревню княгини Голицыной, начавшиеся беспорядки и волнение в народе его понудили».

Многое в записках Волконского ново для нас, но ничто в этих записках не чуждо Толстому и его роману «Война и мир».

II

Толстой как исторический романист искал исторические краски не только в событиях, судьбах, именах своих героев, но и в самом языке эпохи.

Такие документы времени, как, например, записки Волконского, прекрасно сохранили особенности домашней усадебной речи; «неправильности» оборотов и написания замечательно передают интонацию и жест времени.

Приметой времени стал в романе Толстого и французский язык. Это был язык дворянской элиты, один из показателей ее отчужденности от народной среды, ее сословной замкнутости.

«Употребление французского языка в русском сочинении» — так обозначил Толстой одну из важных стилистических проблем «Войны и мира».

Многие критики упрекали его в «злоупотреблении» французским языком в «Войне и мире». Толстой готов был даже согласиться со своими критиками.

«Занимаясь эпохой начала нынешнего века, — пишет он, — изображая лица русские известного общества, и Наполеона, и французов, имевших такое прямое участие в жизни того времени, я невольно увлекся формой выражения того французского склада мыслей больше, чем было нужно».

Так говорил Толстой в своей статье «Несколько слов по поводу книги «Война и мир», напечатанной в журнале «Русский архив» в 1868 году [2]. Но вот перед нами многотомные дневники Н. Д. Дурново, сплошь писанные по-французски.

Дурново принадлежал к тому кругу штабной офицерской молодежи, которая ежедневно видела перед собой «сильных мира сего». Он был то, что называется человек «comme il faut». Его дневник отличается сдержанностью в выражении чувств, строгой дисциплиной мысли. Пунктуальный, респектабельный, исполнительный и деловой офицер, он сетует на то, что так много времени было потрачено на составление карт Африки и Азии, в то время как не была почему-то составлена карта Смоленска, где пришлось воевать с Наполеоном.

Князю Андрею в 1809 году казалось, что в Петербурге готовилось «какое-то огромное гражданское сражение, которого главнокомандующим было неизвестное ему, таинственное и представлявшееся ему гениальным лицом – Сперанский».

В записках Дурново упоминается о падении Сперанского в 1812 году – накануне другого, огромного военного сражения, главнокомандующим которого предстояло быть Кутузову.

Дурново отмечает в своем дневнике: «Сперанский, государственный секретарь, Магницкий и Воейков, флигель-адъютант, были арестованы за то, что имели переписку с Францией».

Ни одного «лишнего» слова. Как будто французский язык его дипломатического дневника отгораживал его от самой возможности собственных суждений относительно событий, которым он был свидетелем.

Дурново служил при Беннигсене в 1812 году. А князь Андрей был адъютантом Кутузова еще во времена Аустерлица: разница огромная! Князь Андрей «навек потерял себя в придворном мире, не попросив остаться при особе государя, а попросив позволения служить в армии».

Дурново мог «встретиться» в штабных кругах не только с князем Андреем, но и с Друбецким и Бергом, о которых невольно вспоминаешь, читая его дневник.

В знаменитой сцене военного совета в Филях Толстой рисует и графа Л. Л. Беннигсена, начальника главного штаба, подчеркивая его недоброжелательное отношение к Кутузову.

То же недоброжелательство к Кутузову есть и в дневнике Дурново, служившего в штабе при Беннигсене. Этот дневник, если бы он был известен Толстому, мог бы стать источником некоторых психологических подробностей и деталей, дополняющих общую верную картину столкновения характеров на военном совете.

На стороне Беннигсена был и сам государь император Александр I. А на стороне Кутузова – одна только девочка Малаша, внучка простого мужика Андрея Савостьянова, в избе которого остановился светлейший, но за ней была вся Россия. Малаша с печки наблюдала за «длиннополым» Беннигсеном и всей душой сочувствовала «дедушке», как она называла Кутузова...

Художественные аргументы Толстого не противоречат документам, а выявляют их человеческий смысл в образах, характерах и положениях.

Между тем Дурново заносит в свой дневник высокомерные штабные шуточки насчет старого генерала, которого он называет «одноглазым стариком». «Наш главный штаб, – пишет Дурново, – также в открытой войне с главным штабом фельдмаршала». Его занимают и развлекают «разногласия между старыми генералами», когда дело идет о спасении отечества.

Неудивительно поэтому, что он не понял и значения битвы при Бородине. 30 августа 1812 г. он записывает в своем дневнике: «Курьер привез известия из нашей Главной армии о генеральном сражении, которое было дано 26-го числа сего месяца при деревне Бородино. Утверждают, что неприятель был разбит по всем статьям, но, несмотря на победу, мы должны были отступить на следующий день. Это вызывает сомнения»...

III

Дурново по-французски, скептически и рационально, сформулировал штабную теорему Бородинской битвы, которая была опровергнута Толстым в его романическом решении на основании народного самосознания и философии русской истории.

Сомневался Дурново, сомневался Беннигсен... Что касается Кутузова, то он знал, что такое Бородино, как знали это его солдаты, покидавшие поле битвы...

«В вечер 26-го августа, – пишет Толстой, – и Кутузов, и вся русская армия были уверены, что Бородинское сражение выиграно».

Толстой внес в свой роман исторические записки и размышления – знаменитые философские отступления «Войны и мира», – и потому, что такого рода записки и размышления были целой отраслью мемуарной и исторической литературы о 1812 годе.

«Отступления» Толстого нигде не отступали от главного предмета повествования. Они возникают в его романе так же органично, как в дневниках и письмах современников той великой эпохи, когда все почувствовали себя участниками истории, вторгшейся в их личную жизнь. «Кроме того, в оправдание могу сказать еще то, — написал однажды Толстой, — что если бы не было этих рассуждений, не было бы и описаний».

Следует заметить еще одно важное, может быть, важнейшее обстоятельство. Дурново был честолюбив; у него были свои «мечты о славе, о битвах, о чинах, орденах». Он принадлежал к числу тех офицеров, которые были недовольны медлительностью Кутузова и всё хотели «штурмовать и атаковать». «...Он сидит в Тарутино, как медведь в берлоге, и не хочет оттуда выйти, — пишет Дурново о Кутузове. — Это нас всех приводит в ярость».

Именно о таких офицерах рассказывает Кутузов князю Андрею. «Все поскорее, — ворчливо говорит он, — а скорее на долгое выходит».

Старый фельдмаршал жалеет солдат. Он вспоминает командующего Каменского, который во время русско-турецкой войны все «штурмовал крепости», не жалея сил.

«Взять крепость не трудно, — говорит Кутузов, — трудно кампанию выиграть. А для этого не нужно штурмовать и атаковать, а нужно терпение и время».

Какой глубокий, именно военный смысл есть в этих размышлениях Толстого, который и сам был солдатом. «Война и мир» — это истинная энциклопедия народной войны. «А верь, голубчик, — говорит Кутузов, — нет сильнее тех двух воинов, терпение и время».

Новые документы, с различных точек зрения, лишь подтверждают правоту вечной книги Толстого, верной не только фактам военной истории 1812 года, но именно философии русской истории.

Нелишне заметить здесь, что в последующие годы Н. Д. Дурново, как отмечают историки, сблизился с декабристами.

IV

Толстой знал воспоминания графа М. А. Милорадовича, хотя не знал, что они принадлежат Милорадовичу. Он читал их как часть «даровитой» книги А. М. Михайловского-Данилевского о войне 1812 года [3].

Милорадович был в представлении Толстого одним из героев 1812 года, наравне с Барклаем-де-Толли, Ермоловым и Платовым. Он видел в его характере именно те черты, которые принесли Милорадовичу признание и славу в армии и в народе. Было в нем что-то своевольное, смелое, удалое, что так хорошо подходило к характеру народной войны.

Описывая сражение под Красным, Толстой пишет: «Милорадович, который говорил, что он знать ничего не хочет о хозяйственных делах отряда, которого никогда нельзя было найти, когда его было нужно, “shevalier sans peur et sans reproche”, как он сам называл себя, и охотник до разговора с французами, посылал парламентаров, требуя сдачи, терял время и делал то, что ему не приказывали».

Тому, кто знает судьбу Милорадовича, этот отрывок может сказать многое. Несколько строчек в «Войне и мире», посвященные этому «рыцарю без страха и упрека», похожи на уголок «свитка», на котором записаны его подвиги в 1812 году.

И вот этот свиток развернулся перед нами. Надо признать, что от «первого лица» рассказ Милорадовича звучит гораздо сильнее и выразительнее. По-видимому, в изложении Михайловского-Данилевского эти же события смущали Толстого каким-то несоответствием содержания и тона, получалась «фигура grotesque».

Конечно, есть нечто «гротескное» и в собственном рассказе Милорадовича о его парламентарях, спорах с противником о позиции, занятой его войсками, о переговорах на поле боя с маршалом Мюратом, королем Неаполитанским...

Это как бы часть целой серии приключенческих эпизодов, оставленных Толстым в архиве «Войны и мира», «про запас». Но и этот «запас» можно назвать «золотым». Именно в 1812 году Милорадович, по словам Н. С. Лескова, «вместе с другими подвижниками Кутузова, в том числе и Ермоловым, становится кумиром солдат и вполне народным русским героем».

Во время работы над «Войной и миром» Толстой перечитал целую библиотеку книг, русских и иностранных. Во многих случаях он как бы впервые открывал для себя первоисточники, обращаясь к документам изучаемой им эпохи.

Ему приходилось преодолевать и предубеждения, существовавшие относительно некоторых имен. Например, имя И. П. Липранди в 60-е годы было в известной мере одиозным. Но в его

книге «Пятидесятилетие Бородинской битвы, или Кому и в какой степени принадлежит честь Бородинского дня?» [4] для Толстого был важен и дорог вопрос о чести Бородинского сражения. И в черновиках «Войны и мира» сохранилась заметка: «Липранди важен (хотя литература озлобилась)».

В «Войне и мире» имя Липранди не упоминается. Но сам Липранди упомянул «Войну и мир» в одной из своих статей 1868 года. Он назвал книгу Толстого «замечательным творением».

Очерки многих исторических личностей «под эгидой романа», по словам Липранди, «говорят многое, а это многое может послужить разъяснению и очень многого».

И благо тому роману, который служит такой прекрасной цели. Но роман есть роман. Липранди, со своей стороны, стремился к разъяснению многого «под эгидой истории».

Сколь ни привлекательны новые художественные картины и образы, сколько ни заманчивы новые философские объяснения событий прошлого, история нуждается в документальных данных, в публикациях архивных материалов.

Ведь одно дело «Война и мир», а «другое дело, когда история той эпохи впустит “роман” на свои строки, да еще и не так увлекательно рассказанный, а ведь мы не изъяты от таких тяжких грехов»...

Но требования, которые Липранди предъявлял к истории, не противоречат целям художественных и философских исканий Толстого. Недаром он записал: «Липранди важен...»

Толстой долго искал необходимый и верный тон для своей книги.

П. В. Анненков, один из первых критиков «Войны и мира» [5], отметил одну важную особенность книги Толстого – ее внутреннюю связь с народным преданием, с дневниками, письмами, записками современников.

Он назвал весь этот домашний и народный архив, часто не учитываемый или не попадающий в поле зрения историков, «маленькой историей». Толстой не отвергал этого названия, хотя считал народный архив Отечественной войны 1812 года поистине великим.

«Мне нужны, – говорил он, – именно подробности обыденной жизни, то, что называется “petite histoire”²».

Среди множества записок и дневников, которые были в распоряжении Толстого, он особенно ценил записки Дениса Да-

² Незначительное происшествие (франц.). – Прим. сост.

выдова, поэта пушкинских времен и героя 1812 года, любимца русской армии [6]. «Давыдов первый дал тон правды», – сказал Толстой [7, т. 15, с. 240].

И если определить в двух словах то, что роднит записки Дениса Давыдова и другие лучшие произведения русской мемуарной литературы, в том числе и ныне публикуемые записки Д. М. Волконского, М. А. Милорадовича, Н. Д. Дурново, И. П. Липранди, с «Войной и миром», то это именно тон правды, никогда не стареющий и вечно актуальный во всем, что касается исторической и современной жизни народа.

Знамя. – 1987. – № 8. – С. 129 – 134.

Примечания

1. *Норов А.* «Война и мир» (1805 – 1812) с исторической точки зрения и по воспоминаниям современника. (По поводу сочинения графа Л. Н. Толстого «Война и мир») // Военный сборник. – 1868. – № 11. – С. 189 – 146.
2. *Русский архив.* – 1868. – № 3.
3. *Михайловский-Данилевский А. И.* Описание Отечественной войны в 1812 г. – СПб., 1839, 1843. – Ч. 1 – 4.
4. *Липранди И. П.* Пятидесятилетие Бородинской битвы, или Кому и в какой степени принадлежит честь Бородинского дня? – М., 1867.
5. *Анненков П. В.* Исторические и эстетические вопросы в романе гр. Л. Н. Толстого «Война и мир» // Вестник Европы. – 1868. – № 2. – С. 774 – 795.
6. *Давыдов Д. В.* Дневник партизанских действий 1812 года // Соч., 1969.
7. *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. (Юбилейное издание). – М.: ГИХЛ, 1928 – 1964.

Кому нужны черновики?

1

Говорят, что черновики не нужны никому. Кроме специалистов. «Анна Каренина», изданная в 1970 году вместе с черновиками в серии «Литературные памятники», быстро разошлась, с тех пор у букинистов почти не встречается.

А это значит, что она нашла своих постоянных читателей. Не только среди специалистов-текстологов, но и среди всех тех, кто знает, ценит и любит слово великого писателя. Каждый внимательный читатель есть по преимуществу текстолог.

Настоящая любовь к классическому художественному произведению начинается с пристрастия к его тексту, к истории его создания, если время сохранило черновики, по которым можно судить о работе художника над своим творением. В этом отношении судьба литературного наследия Толстого была уникальной. Стараниями Софьи Андреевны сохранены все или почти все его рукописи. Архив «Анны Карениной», например, — это более двух с половиной тысяч листов черновых рукописей.

2

Первую публикацию черновиков «Анны Карениной» в составе полного собрания сочинений Толстого подготовил в 1939 году проф. Н. К. Гудзий. Он написал целую монографию о работе Толстого над этим романом, в которой коснулся и проблем черновиков, трудности их разбора.

Главная мысль Н. К. Гудзия состояла в том, что в толще рукописей, относящихся к роману «Анна Каренина», невозможно определить «пласты текста» во времени.

Толстой не отмечал хронологии своей работы в черновиках. Поэтому трудно или почти невозможно сказать, какая страница написана раньше, а какая – позже. Н. К. Гудзий утверждал также, что и «творческая история» невозможна, потому что она становится некоей тайной, потерянной в черновиках. В его публикации рукописи были расположены по сюжету и логике развития замысла: сначала «планы» и «заметки», потом – наброски отдельных сцен и эпизодов. Публикация заняла целый том (20-й) полного собрания сочинений Толстого в 90 томах.

Такой принцип публикации черновиков, принятый и в других академических изданиях, можно назвать на языке современной технологии «принципом складирования». Каждый исследователь и читатель волен выбирать то, что нужно, или то, что ему нравится, в собственных читательских исследовательских целях.

3

Учитателя, впервые открывающего том толстовских черновиков, создается впечатление, что у него на глазах чудеса совершаются. Он узнает и не узнает знакомые голоса, лица, подробности. Все это похоже на репетицию в театре с оркестром: отдельные инструменты настраиваются, мимо проносят странные фрагменты каких-то зданий и кусок неба с облаками.

Наконец внешние впечатления успокаиваются, и мы видим самого Льва Николаевича с пером в руках и за работой. Но его работа на первый взгляд может показаться очень странной, он как будто нарочно «портит» свой роман. Есть в «Анне Карениной» одна небольшая, почти «немая» сцена, которая восхищала А. П. Чехова своей выразительностью. В ней несколько строчек.

Это сцена ночного объяснения Анны с Алексеем Александровичем Карениным: «Поздно, уж поздно, – прошептала она с улыбкой, долго лежала неподвижно с открытыми глазами, блеск которых, казалось, она сама в темноте видела...»

Чехов говорил И. А. Бунину: «Боюсь Толстого. Ведь подумайте, ведь это он написал, что Анна сама чувствовала, видела, как у нее блестят глаза в темноте. Seriously, я его боюсь», – говорил он, смеясь и как будто радуясь этой боязни.

В черновиках эта сцена записана на полях рукописи. Там сказано, что Анна долго лежала неподвижно с открытыми глазами «и говорила (шептала) себе без звука одни и те же слова: “Поздно, уж поздно, голубчик, ах, поздно”. И ей весело было, что было поздно...».

Уже найдено было и трижды повторено едва ли не самое главное слово романа – «поздно». Но Толстой тут же, на полях рукописи, и перечеркнул всю эту сцену как неудачную вставку.

А в тексте, по-видимому, предназначенном для белого списка, остались лишь комментарии к той же теме: «Всю ночь Алексей Александрович не смыкал глаз, и когда на другой день он увидел ту же чуждость в своей жене, он решил сам с собой, что одно из главных несчастий его жизни свершилось. Как, в каких подробностях оно выразится, что он будет делать, он не знал, но знал, что сущность несчастья свершилась».

Это был замечательный по своей психологической глубине и лаконичности комментарий к той сцене, которую Толстой считал неудачной. Сцена таким образом исчезла, а рассуждение на ту же тему осталось. Толстой не мог этого не заметить. И он восстановил разрушенный текст.

Но не просто восстановил то, что было зачеркнуто им на полях, но добавил к написанному одну строку об открытых глазах, блеск которых Анна Каренина, как ей казалось, сама в темноте видела. И вся сцена обрела ту степень «ясновидения», которая так поражала Чехова в прозе Толстого.

В некоторых случаях черновики, действительно, похожи на «стеклянный улей», в котором можно увидеть чудо возникновения художественного образа.

4

Собщей мыслью Н. К. Гудзия о том, что «палеонтологический анализ» черновиков будто бы невозможен, не согласился известный текстолог В. А. Жданов. В своей книге «Творческая история «Анны Карениной», изданной в 1957 году, В. А. Жданов обосновал новый и оригинальный способ публикации черновиков, который можно назвать аналитическим. В. А. Жданов задался целью восстановить первую законченную редакцию «Анны Карениной». Он взял за основу первоначальную номинацию героев. Вначале Каренин был назван Ставровичем, Вронский – Балашовым, а Левин – Ордынцевым.

Если выбрать черновики, где герои действуют под своими первоначальными именами, то получится первая завершённая редакция романа, с железной дорогой, скачками и гибелью на случайной станции. Мысль простая и вполне осуществимая. И здесь тоже отчетливо видны характерные особенности работы Толстого над текстом своих произведений.

Он стремительно шел вперед, поправляя потом «неправильности при начале». Некоторые самые важные моменты сюжета Толстой находил как бы интуитивно, как будто не сознавая их значения в общей логике повествования.

В день и час приезда Анны Карениной в Москву произошло несчастье. Погиб «сцепщик», не слышавший «отодвигаемого поезда». Он стал символом и воплощением всех страхов и ужасов Анны Карениной, ее «черным человеком».

Но в первоначальном варианте никакого сцепщика не было. Там сказано, что Балашов «пробился в толпу» и принес известие о каком-то «молодом человеке», «вероятно помешанном», который целый день был на станции – «и бросился».

Потом, уже поверх готовой сцены, Толстой написал новый текст, где слова вдруг начали «кивать помимо своего смысла», указывая на тайну Анны Карениной. «Когда они уже выходили из вагона, – сказано об Анне и Вронском, – вдруг несколько человек с испуганными лицами пробежали мимо. Пробежал и начальник станции в своей необыкновенного цвета фуражке. Очевидно, что-то случилось необыкновенное...»

А случилось то, что роман, разрывая черновики, уже жил своей собственной жизнью, выбирая из первоначальных набросков то, что ему было необходимо в собственных целях, как будто помимо воли автора. Толстой только поправлял «неправильности при начале», а сюжет переходил на другие, «более широкие дороги».

5

Опыт реставрации первоначального текста, произведенный В. А. Ждановым, следует признать вполне удачным. Но его работа не отменяет публикации Н. К. Гудзия. Более свободная, хаотичная и содержательная публикация Н. К. Гудзия имеет ряд преимуществ по сравнению с более тонкой, но выборочной композицией В. А. Жданова.

В черновиках романа есть вполне законченные сцены и эпизоды, которые не вошли в окончательный текст романа. Их не с чем сопоставить. И в первоначальный вариант они не входили.

Вот, например, поездка Анны Карениной на цветочную выставку в сопровождении Грабе, приятеля Вронского.

«Серые кровные рысаки дружным ходом, без секунд версту, несли щегольскую, чуть покачивавшуюся на мягких рессорах игрушку коляску. Анна, прислонясь к углу и закрывшись зонтиком, представляла вид довольства, красоты и счастья, катилась к дому и не думала, а с ужасом прислушивалась к тому бессмысленному и страшному клокотанию, которое происходило в ее душе и угрожало ей чем-то ужасным».

Во время этой поездки Анна Каренина увидела и узнала Кити, жену Левина. «Но в ту минуту, как Анна оглянулась на нее, Кити уже узнала ее и успела отвернуть свою прелестную, похорошевшую головку с особенным, ей одной свойственным, высоким и загнутым постановом головы». А Левин простодушно подошел к Анне, и «она протянула ему руку». Левин с тем всегдашним заблуждением счастливых людей начал рассказывать ей свое счастье, что ребенку их теперь лучше, что они для его здоровья жили в Москве, и теперь едут в деревню...»

– «А Вы когда едете?» – спросил Левин.

– «Я думаю, мы едем завтра», – ответила Анна.

Завтра она поедет в Обираловку... Левин этого не знает, но он чувствует странную жалость к Анне.

«Что-то она ужасно, ужасно жалка», – сказал Левин, обращаясь к Кити. И Кити «увидела тот блеск нежности, доброты, который она так любила в своем муже».

Поездка на цветочную выставку не попала в окончательный текст романа. Она осталась в черновиках как вариация на тему Анны Карениной. Но это такая вариация, которая имеет прямое отношение к общему замыслу романа.

6

Жизнь, изображенная в романе «Анна Каренина», складывалась «под угрозой отчаяния». И в этом отношении очень важна сцена встречи Левина с бешеной собакой, сцена, которая тоже не попала в окончательный текст романа и осталась в черновиках.

Левин шел в деревню проведать старика Парфена Денисы-

ча. По дороге он встретил охотника Семена и от него узнал, что Помчишка «корму не ест», «видно, что-то неладно». «Что ж, запереть», – сказал Левин. «Ушла, сударь, не дается», – ответил охотник. Левин не придавал особого значения этому разговору.

И вдруг «подле конюшни что-то белое мелькнуло ему на навозной куче». «Он взглянул. Это была Помчишка, она лежала на куче, положив желтую с проточиной на носу голову на лапы».

«Неужели она бешеная?» – подумал Левин. И беспечно, еще не веря тому, что она бешеная, свистнул: «Помчишка, ферт, на!»

«Собака поднялась, шатаясь, и двинулась к нему. Движения ее показались ему странны, и мороз ужаса пробежал по спине. Он прибавил шагу, чтобы уйти от нее, и взглянул вперед, где ему можно укрыться». Но страх не проходил. Бешеная собака подвигалась к нему «медленной рысью». «На ходу он разглядел ее всю. Рот ее был открыт и полон слюны, хвост поджат. И вся эта ласковая, милая собака имела волшебно страшный вид, и чем более она приближалась, тем страшнее она становилась».

Ужас, которого никогда не испытывал Левин, охватил его, он бросился бежать своими сильными, быстрыми ногами что было духа. Он испытывал страшный ужас, но в ту минуту, как он побегал, ужас еще усилился. Как сумасшедший, влетел в двери сеней управляющего и захлопнул их за собой».

Толстой рисует страх «счастливого человека», который не видел ничего вокруг. А между тем «у угла, шатаясь, стоял Семен». «В подвал ушла, батюшка, – сказал он Левину, желая успокоить его. – Ну легки вы, сударь, бегать. Чего ее бояться-то?..»

И эта вариация на тему Левина не менее важна для понимания общего замысла романа, чем поездка Анны Карениной на цветочную выставку.

Такого рода вариации на избранные темы составляют обособленную часть черновиков романа и при публикации могли бы составить некое важное дополнение не к черновикам только, а к самому роману, указывая на некоторые тайные движения авторской мысли в отвергнутых им линиях сюжета и подробностей композиции.

7

Публикация черновиков, как показывает опыт Н. К. Гудзия и В. А. Жданова, может быть основана на различных принципах, собирательных или разделительных.

Может быть также осуществлен на весьма значительном материале и присоединительный принцип публикации вариантов сюжета и характеров, которые мы назвали «вариациями на избранные темы».

Сам собою напрашивается на признание и тематический принцип публикации черновиков, соответственных и сопоставленных с теми или иными сценами романа. Можно, например, собрать все наброски сцены скачек в Красном селе (XXV глава II части) как историю большой романической метафоры.

Если исчерпывающая «творческая история» таких произведений, как «Анна Каренина», действительно невозможна, потому что никто не может воссоздать историю вдохновения, то, по крайней мере, тематическое сопоставление черновиков и окончательного текста позволяет почувствовать грозную силу завершенной работы великого художника, который «сопрягает понятия» по законам развернутой метафоры. «Моя скачка труднее», – говорит Каренин.

8

Итак, кому же нужны черновики? Прежде всего они нужны читателям, в том числе и текстологам. Но более всего, конечно, черновики нужны самому произведению, которое выросло из них: они составляют не только его архив, но и его арсенал.

В «Разговоре о Данте» О. Мандельштам пишет: «Сохранность черновика – закон сохранения энергии произведения». В этом и состоит внутренняя ценность первоначальных набросков, сохранившихся в архиве писателя или же растворенных в самом произведении.

Вместе с тем черновики – это своего рода эзотерический язык творчества. Наивно думать, что мы всегда можем прочесть и понять все то, что написал или зачеркнул гений. И тут нельзя не вспомнить того незадачливого текстолога, который жаловался Н. Н. Гусеву на то, что ему не удается разобрать какой-то трудный отрывок. Н. Н. Гусев, бывший секретарем Толстого, хорошо знавший его руку, взглянул на неразборчивую страницу и сказал: – А это и не предназначалось для прочтения...

*Сюжет и время. Сб. научных трудов.
К 70-летию Г. Н. Краснова. – Коломна, 1991. – С. 33 – 39.*

Три курсива в «Анне Карениной» (из наблюдений текстолога)

В романе Льва Толстого «Анна Каренина» есть слова, напечатанные курсивом. Это именно те слова, на которые особенно «налегают», то есть стараются их выделить, обратить на них внимание, герои романа. Так Алексей Александрович Каренин в день получения награды произносит слово «прекрасный»:

«Какой нынче *прекрасный* день, – прибавил он., особенно налегая на слове “*прекрасный*”» [1, т. 19, с. 87]. Курсив в прямой речи Каренина получает интонационное значение.

Выделены некоторые слова и в речи Стивы Облонского, но они имеют иное значение. Облонский продает задешево свой лес купцу Рябину, чем очень недоволен Левин.

«Ведь это не обидной лес, – сказал Степан Аркадьич, желая словом *обидной* совсем убедить Левина в несправедливости его сомнений, – а дровяной больше» [1, т. 18, с. 175]. Но его слова нисколько не рассеяли сомнений Левина, потому что он знал «грамоту о лесе» лучше Облонского.

«*Обидной, станет 30 сажен.* Говорит слова, а сам ничего не понимает», – думает Левин про Облонского.

В. Ф. Саводник в комментарии к «Анне Карениной» пишет, что «обидной лес – это молодой лес, годный лишь на мелкие поделки (ободья, оглобли, полозья). <...> Обидной (ободной, ободовый) лес, как молодой и низкорослый, ценится дешевле дровяного, более старого и рослого» [2, с. 383]. Выходит, что Облонский напрасно «налегал» на слове *обидной*, когда продавал дровяной лес, потому что это слово означает совсем не то, что он думал.

Здесь курсив имеет уже не только интонационное, но и смысловое значение.

Но курсив появляется и в авторской речи. Во второй части романа, там, где изображена Анна Каренина в петербургском свете, Толстой пишет:

«Большинство молодых женщин, завидовавших Анне, которым уже давно наскучило то, что ее *называют справедливою*, радовались тому, что они предполагали, и ждали только подтверждения оборота общественного мнения, чтоб обрушиться на нее всею тяжестью своего презрения» [2, т. 18, с. 183].

В данном случае курсив имеет прежде всего историческое значение и указывает на неназванный источник. А речь идет о знаменитых «Сравнительных жизнеописаниях» древнегреческого историка Плутарха.

Ссылки на Плутарха именно в великосветском кругу были признаком образованности и хорошего вкуса еще со времен Екатерины II, которая переводила «Жизнь Алкивиада».

Наряду с Алкивиадом весьма примечательным лицом исторического «пантеона» Плутарха был Аристид. В объяснениях к одной из своих торжественных од Державин пишет: «Аристид – полководец и казначей Афинской республики, прозванный *правдивым*; он заслужил себе бессмертие бескорыстною своею справедливостью. Со всем тем сей великий муж не избежал клеветы и осужден был <...>» [3, с. 393].

Именно с Аристидом и сравнивает Толстой Анну Каренину накануне ее осуждения светом. Сравнение это имеет, конечно, иронический смысл, но в нем есть и несомненная психологическая глубина, подсказанная не только историческим источником, но и житейским опытом.

Анна была самая правдивая, за что и подверглась нападкам со стороны тех, кому «наскучило то, что ее *называют справедливою*».

Плутарх рассказывает об Аристиде в первом томе своих «Сравнительных жизнеописаний». Во время суда каждый должен был написать на черепке имя осуждаемого. «Рассказывают, – отмечает Плутарх, – что, когда надписывали черепки, какой-то неграмотный, неотесанный крестьянин протянул Аристиду – первому, кто попался ему навстречу, – черепок и попросил написать имя Аристида. Тот удивился и спросил, не обидел ли его каким-нибудь образом Аристид.

“Нет, – ответил крестьянин, – я даже не знаю этого человека, но мне надоело слышать на каждом шагу ‘Справедливый’ да ‘Справедливый’!..” Аристид ничего не ответил, написал свое имя и вернул черепок» [4, с. 414].

Рассказ Плутарха является своего рода исторической притчей о превратностях людского суда и мнения. По своему нравственному смыслу эта притча близка Толстому, который вообще очень высоко ценил Плутарха и ставил его сравнительные жизнеописания в один ряд с народными сказаниями и летописями.

Курсив в авторской речи, там, где говорится о положении Анны Карениной в свете накануне ее осуждения и изгнания из «своего круга», был знаком опущенной цитаты из Плутарха, которая может быть восстановлена лишь в комментариях к роману.

...Часто спрашивают, как надо читать – быстро или медленно?

Это сложный вопрос, на который, как известно, даже Гете не мог ответить однозначно. Что касается художественного произведения, то чтение, по-видимому, должно быть соразмерным его сложности, так, чтобы в поле зрения попадало и то, что скрыто в глубине строки. Но такое, соразмерное, или, как еще говорят, адекватное чтение не всегда доступно даже опытному комментатору. Во всяком случае, ни в одном из существующих ныне комментариев к «Анне Карениной» Плутарх не упоминается.

Русская речь. – 1987. – № 5. – С. 47 – 49.

Примечания

1. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. – М., 1935.
2. Толстой Л. Н. Анна Каренина. – М.; Л., 1928. – Т. 1.
3. Державин Г. Р. Стихотворения. – Л., 1957.
4. Плутарх. Сравнительные жизнеописания: в 3 т. – М., 1961. – Т. 1.

Большая азбука, или ощущение счастья

Собирая крестьянских детей в школу, Лев Николаевич Толстой говорил: «Присылайте еще детей. И девочки пусть приходят. Мы все будем учиться!»

В этом – «Мы все будем учиться!» – и состоит главный секрет яснополянской педагогики. Толстой не только хотел учить, но и сам был полон желания учиться вместе со своими учениками. И вот почему дети так любили его и верили ему.

«Мы страдали без Льва Николаевича, – пишет один из его школьных учеников. – А Лев Николаевич без нас. Мы были неотлучны от Льва Николаевича, и нас разделяла только одна глубокая ночь. День мы проводили в школе, а вечер у нас в играх проходит, до полуночи сидим у него на террасе».

Еще в 1868 году, когда завершалась работа над романом «Война и мир», в записной книжке Толстого появилась заметка: «Первая книга для чтения и Азбука для семьи и школы с наставлением учителю графа Л. Н. Толстого 1868 года».

Это было заглавие еще не написанной новой книги, которая предназначалась именно «для семьи и школы», «для чтения» и на уроке с учителем, и дома в кругу семьи.

Такая книга, как ее представлял себе Толстой, требовала большого труда. Но на этот счет у него были свои строгие правила: «Чем легче учителю, тем труднее ученикам учиться. Чем труднее учителю, тем легче ученикам...»

Замысел «Азбуки» рисовался Толстому на той же художественной высоте, что и «Война и мир». В 1869 году вышла в свет последняя «часть», последний том «Войны и мира».

Была весна. Толстой жил в Ясной Поляне. И как будто совсем забыл о литературе. В одном из писем Софья Андреевна рассказывает жене Фета: «Левочка целые дни с лопатами чистит сад, выдергивает крапиву и репейник, устраивает клумбы».

Каким-то таинственным образом расчистка сада и выдергивание крапивы и репейников, а также и устройство клумб связаны с замыслом «Азбуки» и являются настоящим началом работы над этой книгой. «Работаю, – пишет Толстой в письме к Фету, – рублю, копаю, пашу...» Весь 1870 год ушел на подготовительные труды, многое было уже обдумано и написано.

«Гордые мечты мои об этой Азбуке вот какие, – рассказывал Толстой в письме к А. А. Толстой, – по этой Азбуке только будут учиться два поколения русских всех детей от царских до мужицких и первые впечатления поэтические получат из нее, и что, написав эту Азбуку, мне можно будет спокойно умереть». Такова была эта мысль Толстого, положенная в основу его труда.

Что касается чувства, которое руководило им, то он признавался позднее в письме к профессору С. А. Рачинскому: «Учить детей надо затем, чтобы дать им дощечку спасения из того океана невежества, в котором они плывут...»

И в другом письме он говорит о том же: «Я не рассуждаю, но когда я вхожу в школу и вижу эту толпу оборванных, грязных, худых детей с их светлыми глазами и так часто ангельскими выражениями, на меня находит тревога, ужас, вроде того, который испытывал бы при виде тонущих людей...»

Будни яснополянской школы были далеки от идиллии.

В 1870 году Лев Николаевич осознал свой труд над «Азбукой» как исполнение неотложного долга перед народом.

В 1871 году Софья Андреевна Толстая вместе с племянницей, В. Толстой, уже переписывала набело готовые рассказы для «Азбуки».

«Мы теперь опять занялись детскими книжками, – пишет Софья Андреевна в письме к своей сестре Т. А. Кузминской, – Левочка пишет, а я с Варей переписываю. Идет очень хорошо...»

В переписывании материалов для «Азбуки» принимал участие и К. А. Иславин, дядя Софьи Андреевны. «Мы все время с дядей Костей переписывали детские книжечки...» – сообщает Софья Андреевна сестре.

Толстой всем задал работу. И работы оказалось очень много.

«Так часто собираюсь писать тебе, милая Таня, – пишет Софья Андреевна Т. А. Кузминской, – и так занята помоганием Левочке, что еле успеваю переделать необходимые дела; но все еще не скоро будут готовы эти книжечки».

И добавляет в свое оправдание: «Ты знаешь, как Левочка все отделяет и переделывает даже мелочи...»

Софье Андреевне казалось, что Толстой пишет множество «книжечек». А Толстой писал одну, цельную и законченную книжку. «Я пишу книжку, – сообщал он Т. А. Кузминской, – и кажется, будет толк... В книжечке моей будет много хорошего».

Переписывая «книжечки», Софья Андреевна стремилась добросовестно и, главное, поскорее окончить работу. «Спешили окончить к празднику», – отмечает она в письме к сестре в канун Нового 1872 года.

Что касается Толстого, то он никогда не считал свою работу оконченной: «Эта Азбука одна может дать работы на сто лет...»

Толстой предполагал напечатать «Азбуку» в типографии московского издателя Ф. Ф. Риса, где он печатал первое издание «Войны и мира». Но печатание «Азбуки» было не простым делом. В тексте надо было искусно разместить рисунки и таблицы, сам текст набрать разными шрифтами. Трудно ли это было для типографщиков, хлопотно ли для издателя, но дело не двигалось.

«“Азбука” моя кончена и печатается медленно и скверно у Риса», – отмечал Толстой в письме к Н. Н. Страхову, автору знаменитых статей о «Войне и мире». К тому же Толстой, по своему обыкновению, продолжал работать над «Азбукой» и после того, как она была отдана в набор.

«Я по своей привычке все мараю и переделываю по двадцать раз», – признавался Толстой. Тут на помощь Толстому пришел Н. Н. Страхов. Он договорился о печатании «Азбуки» в петербургской типографии К. Замысловского.

Обычно Толстой, прежде чем выпустить в свет новую книгу, печатал ее целиком или в отрывках в одном из распространенных журналов.

Так, например, он напечатал «1805 год» – начало «Войны и мира» – в журнале «Русский вестник».

Но он заранее отказался от публикации отрывков из «Азбуки» в журналах. Ему хотелось представить читателям совершенно новую книгу в полном виде. Иначе, как полагал Толстой, «всю книгу растащат по хрестоматиям, и книга не выйдет...».

И лишь уступая просьбам Н. Н. Страхова, он отдал два рассказа в печать до выхода в свет «Азбуки». Один из этих рассказов – «Кавказский пленник» – был напечатан в журнале «Заря», другой в таком же малораспространенном издании – «Беседа».

Может быть, именно это и склонило Толстого ответить согласием на просьбу Н. Н. Страхова, но «против воли».

Но что было замечательно. Издатель «Зари» В. И. Кашпирев отнесся к рассказу Толстого как к хрестоматийному отрывку и не заплатил ему ни гроша.

Толстой был обескуражен и увидел в этом какое-то недоброе предзнаменование: «Я жду и желаю себе для полного своего пристыжения, чтобы оба рассказа, за которые я ничего не получил, были бы напечатаны в хрестоматиях и моя бы Азбука не вышла...» Но книга вышла в 1872 году.

Н. Н. Гусев называет издание 1872 года «большой Азбукой». Это была объемистая книга (более семисот страниц), единая по своей композиции и назначению.

«Рассказать, что такое для меня этот труд многих лет, – Азбука, очень трудно», – говорил Толстой. Одной из самых трудных наук сельской школы была арифметика. Недаром известный художник Н. П. Богданов-Бельский избрал для своей картины такой тонкий психологический сюжет, как «Устный счет».

На этой картине среди своих учеников в сельской школе изображен С. А. Рачинский, современник и собеседник Толстого по многим вопросам искусства и жизни, науки, веры и знания. И Толстой в своей школе постигал все глубины и трудности устного счета.

Он придумал и смастерил для своих учеников особые счеты: скользящие по металлическим струнам деревянные ромбы разной величины и цвета.

Цифры и числа приобретали таким образом некое наглядное изображение.

В одной из своих статей 60-х годов, когда только еще устраивалась школа в Ясной Поляне, Толстой отмечал, что дети «чрезвычайно любят делать задачи с большими отвлеченными числами, без всякого приложения, увлекаясь поэзией чистой математики».

Работая над «Азбукой», Толстой почувствовал необходимость выйти за пределы художественной литературы. Но он внес поэтическое чувство и в изучение естественных наук, в изучение математики.

П. И. Бирюков, первый биограф Толстого, рассказывает, как он «занялся астрономией и увлекся ею, и проводил целые ночи, наблюдая за звездами». У него была своя общая мысль относительно последовательности и занимательности обучения. «Не то дорого знать, – говорил Толстой, – что земля кругла, а дорого знать, как дошли до этого».

«Азбука» Толстого давала возможность ученикам почувствовать не только результат, но и поэзию познания. Он хотел «науку преподавать научно, то есть весь ход мысли при исследовании какого-либо предмета, а не сказочки».

Все это было очень похоже на Толстого. Таким он был и в «Войне и мире», таким он оставался и в «Азбуке». Не удивительно поэтому, что именно С. А. Рачинский одним из первых полюбил и оценил «Азбуку» Толстого. «Детские книги гр. Льва Толстого, – пишет С. А. Рачинский в своей книге “Сельская школа”, – следует знать всякому образованному русскому человеку... Этот великий писатель посвятил несколько лет своей жизни сельской школе, много учил в ней и многому в ней научился».

С. А. Рачинский с особенным уважением отнесся к тому, что «Толстой решился выйти за пределы художественной литературы из уважения к насущным нуждам и задачам народной школы».

«Его детские книги, – пишет С. А. Рачинский, – пригодные для детей всех сословий, – не плод художественной прихоти, а жизненное дело, совершенное с глубочайшим вниманием ко всем его практическим подробностям, с высокой простотой и смирением».

И еще одно замечание С. А. Рачинского об «Азбуке» Толстого: «Ни в одной европейской литературе ничего подобного не существует...» В беседах со своими учениками Толстому не случалось рассказывать о своей молодости, о службе на Кавказе, о войне... И о том, как однажды на пути в крепость Грозную он чуть было не попал в плен к горцам.

«На Кавказе тогда война была...» – сказано в самом начале его повести «Кавказский пленник», сюжет которой в одинаковой мере принадлежит и собственному опыту Толстого, и традиции русской поэзии, восходящей к Пушкину.

Но в романтической поэме Пушкина пленник назван просто Пленником, а черкешенка – Черкешенкой. Толстой называет имена. И перед нами возникают живые лица Жилина, Костылина и Дины на фоне объятого войною дикого края.

Драгоценный пушкинский романтический сюжет был переписан заново рукою автора «Войны и мира». И Жилин занял в галерее образов, созданных Толстым, место рядом с героями его военных повестей и рассказов.

Художественное достоинство «большой Азбуки» Толстого благодаря таким произведениям, как «Кавказский пленник», поднималось до уровня его великой прозы.

И это тотчас же было замечено современниками Толстого.

Н. Н. Страхов прислал Толстому вырезку из газеты «Всемирная иллюстрация». «Новый рассказ графа Л. Н. Толстого представляет собой в нашей литературе явление, выходящее из ряда вон, – говорилось в этой статье. – „Кавказским пленником“ окончательно разрешается вопрос о том, как следует писать для народа...» Автором этой статьи был, как об этом говорил Н. Н. Страхов, известный поэт К. К. Случевский, редактор журнала «Всемирная иллюстрация».

«Кавказский пленник», – продолжает К. К. Случевский, – написан совершенно особым, новым языком. Простота изложения поставлена в нем на первый план... Невольно изумляешься этой невероятной, небывалой сдержанности, этому аскетически строгому исполнению взятой на себя задачи...»

К. К. Случевский угадал и верно определил чисто художественную задачу, которую поставил перед собой Толстой, принимаясь за «Азбуку».

«Если будет какое-нибудь достоинство в статьях Азбуки, – объяснял Толстой свою задачу в письме к Н. Н. Страхову, – то оно будет заключаться в простоте и ясности рисунка и штриха, т. е. языка». «Рисунок без теней», как говорил Толстой о своей новой манере, особенно поражал после «Войны и мира», после ее глубокой живописи.

«Невольно изумляешься самоотвержению, с которым гр. Л. Н. Толстой отказался в своем произведении от всех обычных приемов своего творчества, всегда столь обаятельно действующих на читателя...»

Толстой был тронут участием и пониманием К. К. Случевского и благодарил Н. Н. Страхова за присылку статьи из журнала «Всемирная иллюстрация». «Я так готовился к тому, что никто ничего не поймет, что принимаю это как сюрприз», – писал Толстой.

Но его ожидал еще больший сюрприз. 12 января 1873 года в заседании II отделения Академии наук известный славист И.

И. Срезневский предложил избрать Толстого членом-корреспондентом Академии наук в уважение к его литературным и ученым трудам. 7 декабря того же года в общем собрании Академии было подтверждено избрание Толстого, и он получил соответствующий диплом и письмо, подписанное непременно секретарем К. С. Веселовским.

В ответном письме Толстой просил К. С. Веселовского передать высокоуважаемому собранию, удостоившему его этой чести, его глубокую признательность.

Казалось бы, академическое избрание достойно завершило и увенчало работу Толстого. Это был блистательный эпилог «большой Азбуки». Но Толстой испытывал тревогу и беспокойство.

Еще до выхода в свет «Азбуки» Толстой писал в одном из своих писем: «Имеют свои судьбы книги, и авторы чувствуют эти судьбы... Издавая „Войну и мир“, я знал... что она будет иметь тот самый успех, какой она имела; а теперь... не жду успеха именно того, который должна иметь учебная книга».

И предчувствие не обмануло Толстого. «Большая Азбука» не была рекомендована Министерством народного образования для начальных школ.

Против Толстого соединились и выступили представители гимназической науки, которые обвиняли его в «нетребовательности»...

В журналах и газетах появилось множество отрицательных рецензий, которые, если и не могли уронить достоинства труда Толстого, то могли повлиять на его распространение.

«Если Азбука выйдет в ноябре, не разойдется вся к новому году, – пишет он Н. Н. Страхову в октябре 1872 года, – то это будет для меня неожиданное *fiasco*».

При этом он в скобках указывает цифру – 3 600. Очевидно, это и есть тираж «Азбуки» 1872 года, который сначала расхотелся понемногу, а потом лег на складе бесценным грузом.

П. А. Берс, брат Софьи Андреевны, наблюдавший за продажей книги, в феврале 1873 года сообщал Т. А. Кузминской: «Азбука приводит меня в отчаяние. До сих пор еще кое-как продавалась, а в последнее время продажа совсем прекратилась, а у меня осталось нетронутыми 2 000 экземпляров, которые я теряю надежду продать...»

Все это было известно и в Ясной Поляне. Софья Андреевна прямо называла издание «Азбуки» неудачей Толстого.

«Азбука эта имеет страшный неуспех, который ему, – пишет Софья Андреевна о Льве Николаевиче, – очень неприятен...»

Особенно задевали его упреки в дороговизне книги. Сложность ее печати удорожала издание, и цена вышла два рубля за книгу.

Упреки, критика, разговоры о неуспехе, пренебрежение со стороны Министерства народного образования – все должно было вызвать в душе Толстого желание одним решительным поворотом избавиться от груза накопившихся обид.

Толстой приказал разделить «большую Азбуку» на двенадцать самостоятельных книжек: «Азбука», «Первая русская книга для чтения», «Первая славянская книга для чтения» и т. д., вплоть до «Руководства для учителя». Все эти разрозненные книжечки пошли в продажу по низкой цене и вскоре были раскуплены.

В 1874 году Толстой составил «Новую Азбуку» и переиздал «Русские книги для чтения» с дополнениями. Но это уже другая глава жизни и творчества Толстого. Что касается «большой Азбуки» 1872 года, то он ее никогда больше не переиздавал.

«Новую Азбуку» с примыкающими к ней «Русскими книгами для чтения» Толстой, наученный горьким опытом, никогда не собирал под одним переплетом. И они разошлись по хрестоматиям.

Но это не значит, что Толстой отрекся от своей книги.

И Софье Андреевне он сказал в ответ на ее слова о неуспехе: «Если б мой роман потерпел такой неуспех, я бы легко поверил и помирился бы, что он нехорош. А это я вполне убежден, что „Азбука” моя есть необыкновенно хороша...» Он передавал свою «Азбуку» на суд потомков как одну из загадок своей писательской судьбы. Это был шедевр, разрушенный рукой автора. Толстой видел, как его разрозненные книги, составлявшие единое целое, обретают известность, расходятся огромными тиражами, несоизмеримыми с тиражом первого издания.

Что же представляет собой «Азбука» 1872 года в целом?

В архиве Толстого сохранилось составленное им самим объявление для печати о выходе в свет этой книги: «1-го ноября выйдет „Азбука” гр. Л. Н. Толстого в 4-х отдельных книгах в 160 – 180 страниц каждая, содержащие: 1. Азбуку и руководство для обучения чтению и письму; 2. Статьи для русского чтения: басни, описания, сказки, повести и статьи научного содержания...; 3. Руководство к правописанию и грамматике посредством напечатания особым шрифтом различных грамматических форм; 4. Некоторые былины, изложенные правильным, по мнению ав-

тора, русским стихом; 5. Руководство для обучения славянскому языку с объяснением главных грамматических форм; 6. Статьи для славянского чтения с русским переводом: выбранные места из Летописи, Житии из Четъи-Миней Макария и Дмитрия Ростовского и из Священного Писания; 7. Арифметику, от счисления до дробей включительно и 8. Руководство для учителя».

Это была целая энциклопедия в одном томе. Трудно переоценить значение «Азбуки» Толстого с исторической точки зрения. Ее можно рассматривать как «капсулу времен», в которой собрано многое, что было характерно для русской жизни середины XIX века. Если бы до нас дошла только одна эта книга, то по ней мы могли бы воссоздать облик целой цивилизации.

«Азбука» была создана до «перелома в миросозерцании» Толстого, и ее не коснулось веяние позднейшего «толстовства».

В 1894 году, отвечая одной из своих читательниц, удивленной отсутствием в этой книге его излюбленных религиозных идей в духе его «христианского учения», Толстой признавался: «Рассказы, помещенные в Азбуке, написаны мною... 17 лет назад, когда христианское учение было мне совершенно чуждо, и я руководствовался в выборе рассказов для Азбуки только их понятностью и интересом для детей».

Известно, что в позднейшие годы Толстой отрекался от многих своих произведений, написанных до «перелома». Но от «Азбуки» он не отрекался никогда. С этой книгой у него были связаны воспоминания о лучших годах жизни в Ясной Поляне, об учениках его открытой для всех школы.

В 1883 году Г. А. Русанов спросил Толстого, в каком возрасте можно дать детям для чтения его трилогию «Детство», «Отрочество» и «Юность». Толстой ответил, что он не считает «Детство» необходимым чтением для детей. «Вот „Кавказский пленник“ – Жилин и Костылин – вот это я люблю, – сказал Толстой. – Это дело другое...»

Он любил свою «Азбуку» – и ту, что была издана в 1872 году, и ту «Новую Азбуку», которую составил позднее. В 1908 году Толстой записал в дневнике: «Во-первых, хорошо бы, если бы наследники отдали все мои писания в общее пользование: если уж не это, то все народное, как-то „Азбука“, „Книги для чтения“...»

Толстой ставил «Азбуку» выше «Войны и мира».

«Я знаю, – говорил Толстой в 1874 году, – что это останется одно из всего моего». И оказался неправ. «Война и мир», наря-

ду с другими его художественными произведениями, осталась и вошла в число вечных книг русской литературы. Что касается «Азбуки» 1872 года, то ее как раз почти уже и не осталось, разве что только в музеях.

Она была прочитана, перечитана и зачитана ее первыми ценителями. «Азбуку» Толстого постигла та же участь, какая была у «Басен» Крылова: она стала величайшей библиографической редкостью. «Дети рвут книги», – смиренно говорил Крылов.

В 1911 году, во время «Толстовской выставки» в Москве, Румянцевский музей представил «большую Азбуку» в двух ее вариантах, слитном и раздельном. Слитный вариант особенно ценен как первое, изначальное издание «Азбуки». Она состояла из четырех книг, и каждая книга называлась «Азбука».

Для раздельного, в двенадцати книжках, варианта «Азбуки», пущенного в продажу в 1874 году, были изготовлены новые обложки. И только первая из этих книжек называлась «Азбука» – все остальные получили собственные названия.

Что же касается «большой Азбуки» в целом, то она с 1872 года больше не переиздавалась. И лишь в 1957 году она была факсимильно воспроизведена в 22-м томе полного, в 90 томах, собрания сочинений Толстого (юбилейное издание).

В 1978 году издательство «Просвещение» выпустило «Азбуку» (1872 года) и «Новую Азбуку» (1874 – 1875 годов) в одном томе. Все эти издания известны и доступны читателю.

А сама «большая Азбука» 1872 года хранится ныне в Музее Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. ... И вот я перелистываю прекрасные, не пожелтевшие от времени страницы, защищенные изящными темными переплетами, и думаю об удивительной судьбе этой великой книги.

«Читать я училась по Азбуке Льва Толстого», – пишет в биографии Анна Ахматова. Ее слова могли бы повторить читатели «Азбуки», которых с годами становится все больше и больше.

Детские рассказы и повести Толстого, от «Бульки» до «Кавказского пленника», издаваемые в наши дни миллионными тиражами на русском языке и на других языках народов нашей страны и мира, – это все дети «большой Азбуки».

В «Азбуке» Толстого много удивительных историй. Но самое замечательное в этой книге – интонация нескучного повествования, ликующая интонация избытка доброй силы в душе.

Басни в прозе из книги Толстого для детей принадлежат к числу лучших его произведений. Как писатель для детей Толстой не имел себе равных среди своих современников. Его имя в этом отношении уникально. Он занимает место рядом с Пушкиным и Крыловым как один из основоположников русской классической литературы для детей. Конечно, и «Войну и мир» можно издавать отдельными главами («Петя Ростов», например, или «Капитан Тушин»). Эта книга хороша и в отрывках, но она имеет свой лад, свой строй и тяготеет к единству.

Без этого ощущения целостности нет и настоящего понимания частностей таких книг, как «Война и мир» или «Азбука».

Толстой был, конечно, неправ, когда ставил «Азбуку» выше «Войны и мира». Ее настоящее место не выше, но рядом с «Войной и миром», никак не ниже. «Азбука» Толстого ждет (и вполне заслуживает) переиздания, например в академической серии «Литературные памятники», с тем чтобы эта книга вернулась из Музея в наши домашние библиотеки, где она так нужна и детям и взрослым. «Ее оценят лет через десять те дети, которые по ней выучатся», – говорил Толстой о своей «Азбуке».

И он оказался прав. В наши дни можно составить целую библиотеку из работ, посвященных педагогическим идеям Толстого.

«Всякий, кому приходилось заниматься в народных школах, – пишет А. И. Елизарова, – с удовольствием, как старого знакомого, встречает книгу рассказов Толстого. Сколько воспоминаний связано с ними! Тех незабываемых воспоминаний, когда над этими книгами разгорались детские личики, когда от них поднимались глаза, горящие интересом и восторгом...»

Мнение Елизаровой должно было сыграть роль «охранной грамоты» для детских рассказов Толстого.

«Рассказы эти не менее, чем все остальные его произведения, должны войти в сокровищницу нашего слова, – пишет А. И. Елизарова в письме, адресованном в Государственное издательство (1921). – Давая ощущение счастья, как всякое истинно художественное произведение, для того круга, для которого они назначены, они своей безыскусственной прелестью приохочивают к чтению...» Именно это «ощущение счастья» является причиной и основой ныне возрастающего интереса к «большой Азбуке» Льва Толстого.

Книжные сокровища книги. Из фондов Государственной библиотеки им. В. И. Ленина. – М., 1989. С. 94 – 109.

«Холстомер». История повести

1

В 1856 году Толстой записал в своем дневнике: «Хочется писать историю лошади» [1, с. 78]. Он только что вернулся с войны, из Севастополя. Жил в Ясной Поляне, ездил верхом к Тургеневу в Спасское. Стояла весна. «Однажды, – вспоминает Тургенев, – ... мы гуляли вечером по выгону, недалеко от усадьбы. Смотрим, стоит на выгоне старая лошадь самого жалкого и измученного вида: ноги погнулись, кости выступили от худобы, старость и работа совсем как-то пригнули ее; она даже травы не щипала, а только стояла и отмахивалась хвостом от мух, которые ей досаждали» [87, с. 276].

Про такую лошадь и хотел написать Толстой. «Подошли мы к ней, – продолжает Тургенев, – к этому несчастному мерину, и вот Толстой стал его гладить и, между прочим, приговаривать, что тот, по его мнению, должен был чувствовать и думать. Я положительно заслушался. Он не только вошел сам, но и меня ввел в положение этого несчастного существа» [87, с. 276].

Тургенев не выдержал и сказал: «Послушайте, Лев Николаевич, право, вы когда-нибудь были лошадью». Он угадал и художественную форму нового замысла Толстого: «Да, вот извольте-ка изобразить внутреннее состояние лошади». Тургенев был уверен, что Толстой прекрасно справится и с этим сложным сюжетом: «Одинаково ему доступны и психическая сторона высоко развитого человека, и высшая философская мысль» [87, с. 276].

Философская мысль Толстого опиралась на признание единства всего живого в природе и на уважение к нему. «Мы сердцем чувствуем, – писал Толстой, – что то, чем мы живем, то, что мы называем своим настоящим “я”, то же самое не только в каждом человеке, но и в лошади, и в пчеле, даже и в растении» [9, с. 50]. Именно из этого «корня» и выросла сюжет его повести о Холстомере, – «история лошади».

2

От замысла – до воплощения у Толстого часто проходили годы. Уже сложившийся замысел как бы ожидал какого-то нового впечатления, «толчка», повода, чтобы обрести свою форму. И вот Толстой встретился с А. А. Стаховичем, отставным кавалеристом, большим знатоком конного дела.

«В 1859 или 60-м году, – вспоминает А. А. Стахович, – ехал я с Львом Николаевичем из Москвы в Ясную Поляну. Дорогой рассказал я сюжет повести “Похождения пегого мерина”, которую не успел дописать покойный брат, и мне показалось, что мой рассказ заинтересовал графа» [36, с. 255].

М. А. Стахович, брат А. А. Стаховича, был известный в свое время писатель, драматург и поэт. Он хорошо знал быт воронежских конных заводов. В стихотворной повести «Былое» М. Стахович писал:

*В глуши пустынной и далекой
Среди воронежских степей
Есть хутор. Близ него широко
Лежит дорога. Там коней
Гоняют с Дону косяками... [37, с. 223].*

Ему принадлежали пьесы «Ночное» и «Наездники». Он изображал усадебных помещиков, «рысистых охотников», любителей орловских рысаков, барышников и настоящих знатоков конного дела.

Замысел его повести «Похождения пегого мерина» не мог не заинтересовать Толстого. Это была историческая повесть о знаменитом рысаке Холстомере, родившемся в 1803 году на конном заводе графа А. Г. Орлова-Чесменского. Холстомер был от природы пегим. Эту масть он получил в наследство от своего предка, «чалого иноходца из Бухары» [115, с. 218].

У настоящего орловского рысака должна быть серая в яблоках «рубашка». Холстомер «портил масть», и его «отделили от других лошадей». Это и стало причиной всех его несчастий. Впрочем, Орлов знал ему цену... Он называл лошадей именами, «которые они должны были заслужить, а потом оправдывать всю жизнь» [115, с. 61]. Настоящее имя Холстомера было Мужик I. Но Орлов прозвал его Холстомером «за длинный и просторный ход (словно холсты меряет)» [36, с. 256].

«По смерти графа, – рассказывал А. А. Стахович, – управляющий конным заводом, немец-берейтор графини А. А. Орловой, вылегчил и продал вороного Холстомера» [36, с. 255]. С этого времени и начинаются «похождения пегого мерина».

Холстомер переходит «к лихому гвардейцу времен императора Александра Павловича, который дарит его Илье, главе цыганского хора. Вozил Холстомер и цыганку Танюшу, восхищавшую своим пением А. С. Пушкина» [36, с. 255]. Таким был, в общих чертах, сюжет повести, задуманной М. А. Стаховичем.

Но у Толстого другой замысел. Сюжет М. А. Стаховича ему не понадобился. Все исторические подробности, а вместе с ними и те удивительные возможности, которые представлялись таким сюжетом (например, появление цыганки Тани, а, может быть, и самого Пушкина), были опущены. Хотя в первоначальном «конспекте» повести есть упоминание о Севастополе [14, с. 665], Холстомер, по-видимому, должен был попасть во время Крымской войны в осажденный город, где Толстой тогда служил артиллерийским офицером.

3

В 1861 году Толстой начал писать «историю лошади». И назвал свою повесть не «Холстомер», а «Хлыстомер». Возможно, что Толстой, называя «пегого мерина» Хлыстомером, хотел подчеркнуть его подневольность, зависимость от хлыста.

В архиве Толстого сохранились рукописи, которые позволяют восстановить «историю лошади» в первоначальном виде [34, с. 267 – 290]. Это был «опыт в фантастическом роде», как называла повесть С. А. Толстая.

Слово «фантастическое» упоминается и в самой повести. «Мерин в высоком седле, без седока, представлял странное, фантастическое для лошадей зрелище, – пишет Толстой, –

только на варке произошло в эту ночь что-то необыкновенное» [34, с. 274].

Что же произошло на варке? Произошло чудо: Хлыстомер заговорил. «Лошади теснились вокруг него, фыркая и вздыхая, как будто они что-то новое, необыкновенное видели в нем, точно новое, неожиданное они слушали от него» [34, с. 272]. Так складывался общий строй повести Толстого.

Но, несмотря на фантастический колорит, в повести речь шла о самых реальных, земных и насущных делах 1861 года – о праве собственности на живые души.

«Есть люди, – говорит Хлыстомер, – которые называют других людей своими, а эти люди сильнее, здоровее и досужнее своих хозяев» [34, с. 275].

В больших, добрых и удивленных глазах Хлыстомера мир представляется странным. Его поражают сложные и жестокие притязания собственности, которая пытается распространить свои права и на душу всего живого.

Проблема социального зла становится главной в повести. «Грех крепостного права» мучил Толстого, и он «освобождал свою совесть» и в реальных, и в фантастических произведениях, в которых находила свое отражение его драматическая эпоха.

4

Работа над «Историей лошади» продолжалась до 1863 года. «Теперь я пишу историю пегого мерина, – сообщал Толстой в письме к Фету в мае 1863 года, – к осени, я думаю, напечатаю» [3, с. 17].

*Пишите мерина,
и Ваш мерин,
я уверен,
будет, будет
беспримерен, –*

откликнулся Фет каламбуром [95, с. 253].

Написано уже было так много, что Толстой решил прочесть свою повесть в кругу близких своих и знакомых литераторов. Очевидно, это произошло в том же 1863 году. Известно, что среди слушателей был писатель В. А. Соллогуб.

Присутствовала при чтении и Т. А. Кузминская, сестра С. А. Толстой. Ей повесть не понравилась «грубостью сюжета», «натуральными» подробностями злоключений пегого мерина. Соллогуб был «старовером» по своим эстетическим вкусам. И ему эта повесть тоже не понравилась.

«Ваша милая бель-сер, любезный граф, права, – писал Соллогуб Толстому. – Она не высказала того, что сама не поняла, но предугадала по женскому инстинкту, гнушающемуся всего, что оскорбляет стыдливость и нежное эстетическое чувство. Само слово “мерин” уже неприятно» [48, с. 260].

Соллогуб стремился отвлечь Толстого от его сюжета. «Ваш талант – талант тонкого анализа и грациозных деталей. Заметьте, что по-русски нет слова для *distinction, grace, comme il faut* и вообще для всего, что относится до гранения слога, до полутонов» [48, с. 261].

Осторожно, но определенно Соллогуб намекал Толстому и на то, что повесть не может быть напечатана. Даже если бы такую историю написал А. Ф. Писемский, рассуждает Соллогуб, известный, по его мнению, своей «силой» и «цинизмом», то и тогда «ни одна типография не взялась бы печатать».

В письме Соллогуба была предложена схема переделки повести. «Переделать вещь можно на сто различных ладов, – пишет Соллогуб. – Предлагаю вам тот, который мне теперь приходит на ум. Назовите статью именем мерина и не повестью, а басней. Эта кличка в прозе будет нова. Описание коноха, ночи в поле, летней природы – различных лошадиных физиономий остаются, как теперь, и даже могут быть дополнены» [48, с. 261].

Но, главное, Соллогуб советовал смягчить или совсем убрать трагедию «пегого мерина»: «О несчастьи, постигшем мерина за пегую шерсть, намекается только вскользь...» И вообще он предлагал перевести все повествование в иной ряд: «автобиография животного доступна, по-моему, только при сильном юмористическом изложении» [48, с. 262].

А в повести был «вкус слез». Однако Толстой понимал, что Соллогуб сказал правду: «ни одна типография не взялась бы печатать». И он отложил рукопись. Отложил надолго.

Осенью 1863 года он уже был поглощен «Войной и миром» и как будто забыл об «Истории лошади».

Прошло много лет. Толстой окончил и напечатал «Войну и мир». Напечатал и «Азбуку», в которой, кстати сказать, была целая серия басен Эзопа, переведенных Толстым на русский язык. Написал он и «Анну Каренину», где есть несколько изумительных страниц о сильной, преданной и погубленной лошадке Фру-Фру...

Но мысль о «пегом мерине» не оставляла его. Никто из комментаторов как будто не заметил до сих пор, что Холстомер появляется и в романе «Анна Каренина». И появляется он в одной из самых главных сцен романа, там, где Левин беседует с «подавальщиком Федором» о смысле жизни. Разговор происходит на току. И молотилку приводит в движение тот самый мерин, историю которого еще не досказал Лев Николаевич Толстой.

Левин не может понять, чем объясняется это «общее воодушевление в работе», когда его самого тяготит мысль о смерти, когда он думает, что и его «закопают», «и пегого мерина этого очень скоро, думал он, глядя на тяжело несшую брюхом и часто дышащую раздутыми ноздрями лошадь, переступавшую по убегающему из-под нее наклонному колесу» [7, с. 375].

Этот эпизод был предвестием возвращения Толстого к «истории лошади». Но прошло еще много лет, прежде чем он взялся за старую рукопись.

Наконец, наступил 1885 год. С. А. Толстая готовила к печати очередной том нового собрания сочинений Толстого. Она разыскала в архиве «Историю лошади» и попросила Льва Николаевича пересмотреть ее для издания. С того времени, как был написан первый вариант, прошло более двух десятилетий. Случай в истории литературы уникальный.

Неожиданно работа увлекла Толстого. «Лев Николаевич, – вспоминает А. А. Стахович, – говорил, что после тяжелого труда многолетних писаний философских статей, начав писать литературную вещь, он легко и вольно чувствует себя, точно купаясь в реке, размашисто плывет в свободном потоке фантазии» [36, с. 256].

6

Изменения, которые вносил Толстой в текст повести, были двух родов. Одни касались общего тона и смысла, другие – подробностей. Обличительный смысл истории пегого мерина, вопреки советам Соллогуба, не только не был сглажен, а напротив, получил еще более резкое выражение.

«Есть люди, – говорит Холстомер, – которые других людей называют своими, а никогда не видели этих людей, и все их отношение к этим людям состоит в том, что они делают им зло» [14, с. 20]¹.

Так отрывок приобрел новые смысловые оттенки.

В рукописи 1861 – 1863 годов последние главы были изложены конспективно. Характер Никиты Серпуховского лишь намечен.

Толстой видел в нем старый тип гусара, гуляки, барина, легкомысленного и простодушного человека.

Последняя встреча Хлыстомера с Серпуховским была трогательной по своему смыслу. Оба они постарели, изменились, но узнали друг друга. «Хлыстомер, вероятно, узнал своего старого хозяина; он закрыл левый глаз и глядел одним правым, и на правом глазу века его нервически дрожала». «“Постарели мы с тобой, Хлыстомерушка!” – грустно сказал Серпуховской» [34, с. 282].

Но Серпуховской был вольным или невольным виновником гибели Хлыстомера. Он, однажды назвавший его своим «другом», обошелся с ним, как с «вещью», «по праву собственности», и предал его. В редакции 1885 года меняется и освещение, и вся сцена встречи с «преданным другом», который не забыл своего хозяина.

«Вдруг над самым ухом его послышалось глупое, слабое, старческое ржание. Это заржал пегий, не кончил и, как будто сконфузился, оборвал. Ни гость, ни хозяин не обратили внимания на это ржание и пошли домой. Холстомер узнал в обрюзгшем старике своего любимого хозяина, бывшего блестящего богача-красавца Серпуховского» [34, с. 282].

Но Холстомер и в старости сохраняет «спокойствие красоты и силы». Что касается Серпуховского, то он является в конце повести жалким, нечистым, «стаптывает» с себя одежду... Он уже не помнит и не узнает Холстомера.

¹ Курсивом выделены слова, которых не было в первоначальной редакции.

И наконец Толстой написал сцену смерти Холстомера и Серпуховского – самую жестокую и беспощадную «параллель» своей повести. В первоначальной редакции говорилось лишь о гибели лошади; Серпуховской был еще жив... Финал повести был новой развязкой, которая придавала всему повествованию тон сурового обличения «лжи жизни».

У Холстомера и Серпуховского были разные судьбы, а участь одна.

Толстой не верил, что Серпуховской, погубивший Холстомера, может быть счастлив. И Холстомер без него потерял свою цену, и он без Холстомера превратился в ничто... Помимо всего прочего в повести есть и древняя тема «коня и всадника», которые гибнут порознь...

7

Вернувшись к работе над «историей лошади», Толстой возобновил знакомство со Стаховичем. К этому времени уже стал взрослым сын А. А. Стаховича, М. А. Стахович. «Напишите вашему отцу, – говорил ему Толстой, – что я мечтаю съездить к нему в Пальну и затеряться в его табунах» [38, с. 334].

Пальна – село в Елецком уезде Орловской губернии, имение А. А. Стаховича. Здесь у него были табуны хороших лошадей. Толстому нужны были подробности о родословной пегого мерина, о Хреновском заводе графа Орлова, мелочи конного дела, специальные термины. Но в Пальну он так и не собрался. А. Стахович передал ему через своего сына необходимые сведения.

В 80-е годы Толстой не вел дневника. И в письмах тех лет он не упоминает о «Холстомере». И лишь воспоминания современников свидетельствуют о том, что «Холстомер» был окончен летом 1885 года [38, с. 333].

Толстой всегда любил лошадей, хотя и не очень хорошо разбирался в тонкостях конного дела и в особенности коннозаводства. Но теперь он сам становился «иппологическим писателем», перечитывая, дополняя и поправляя свою старую рукопись.

Многие страницы были перенесены в окончательный текст почти без изменений. Конь по кличке Милый удался сразу. «Милый был верховой, и впоследствии на нем ездил император, и его изображали на картинках и в статуях. Тогда он еще был простой

сосунок, с глянцевиной нежной шерстью, лебединой шейкой и, как струнки, ровными и тонкими ногами» [14, с. 17].

«Бурая кобылка» тоже вышла отлично. «Шалунья была в особенном игривом расположеньи в это утро. Веселый стих нашел на нее так, как он находит и на людей» [14, с. 10].

Толстой намеренно сближает человеческий и природный миры не только в художественных, но и в философских целях.

Название повести изменилось.

«Холстомер» – это слово звучало спокойнее, чем «Хлыстомер». Да к тому же оно точнее определяет характер главного «героя» повести.

Таким образом из самого заголовка повести был вытеснен намек на хлыст. Возможно, что на этом настаивал А. Стахович. Дело в том, что «в продолжение столетия на всех русских рысистых ипподромах не знали употребления не только хлыста, но даже жесткого посыла вожжей» [115, с. 251].

Но Холстомер лишь до поры был избавлен от хлыста. Тем ужаснее было для него открытие, что одни люди наказывают других «своих» людей тем самым хлыстом, употребление которого они сами считают предосудительным даже по отношению к «скотине» («скотину жалчей человека»).

А Холстомер именно жалеет человека. Сначала был высечен один конюх. И Холстомер с ужасом замечает «выражение его спины», его «длинного и печального лица». Потом тому же мучению был подвергнут другой конюх. И он пришел со своей обидой к Холстомеру. И вот тогда Холстомер узнал «вкус слез».

Наконец, настал и его черед. Прежде, бывало, он понимал «чуть заметное движение вожжами». А теперь Серпуховской гнал его во весь дух, по своей прихоти, вдогонку за «своей», сбежавшей от него любовницей. «Чего никогда не бывало, – рассказывает Холстомер, – меня стегали кнутом и пускали вскачь». От неожиданности он сделал сбой. Хотел поправиться, но князь кричал: «Валяй!» «И свистнул кнут, и резнул меня...»

В этом новом повороте мысли открывались целые миры сострадания и печали. У Холстомера свое отношение ко всем, с кем он сталкивается в своей жизни. Он помнит Серпуховского, любит кучера Феофана, жалеет табунщика Нестера: «Пусть хорохорится, бедняк...» «Лошади жалеют только самих себя, – рассуждает Холстомер, – и изредка тех, в шкуре кого они себя легко могут представить».

Холстомер у Толстого – законченный, художественный тип страдающей и мудрой души. Он прошел через страшные испытания: «меня мучили и калечили», – говорит Холстомер. Настоящая жизнь Мужика I, о котором рассказывал Толстому А. Стахович, была иной. Достаточно сказать, что было у настоящего Холстомера и потомство на том же конном заводе Орлова...

Толстой «сгустил краски», но этого требовал его замысел. Если бы М. Стахович написал повесть, она была бы иной по тону и складу. Толстой создавал философское иносказание жизни и смерти Холстомера.

Повесть посвящена памяти М. А. Стаховича. «Сюжет этот, – пишет Толстой, – был задуман М. А. Стаховичем, автором “Ночного” и “Наездников”, и передан автору А. А. Стаховичем». Однако не следует преувеличивать роли М. А. и А. А. Стаховичей в творческой истории «Холстомера», несмотря на любезное авторское посвящение, замысел «истории лошади» существовал у Толстого еще до встречи с А. А. Стаховичем.

8

Софья Андреевна торопила Толстого. Она хотела напечатать повесть в очередном томе нового собрания его сочинений. А Толстой не был уверен, что цензура пропустит его «Холстомера» в печать. И у него были основания для беспокойства.

Нельзя сказать, что Толстой совсем не считался с требованиями цензуры. Так, например, из первоначального текста «Хлыстомера», где речь шла о «низком и животном инстинкте собственности», была вычеркнута фраза о государе: «Государь говорит: “Государство мое”, но государство это не содействует нисколько его личному благосостоянию. Он не имеет вследствие этой собственности ни большей силы, ни большего ума, ни большего образования, ни главного, что дороже всего каждому животному, – ни большего досуга» [34, с. 279].

Однако, несмотря на авторские купюры, повесть оставалась смелой и резкой по своему обличительному тону. Нельзя было и думать об издании ее отдельной книгой. Но то, что запрещалось к выпуску в отдельном издании и по общедоступной цене, иногда разрешалось к печатанию в составе, например, собрания сочинений, по дороговизне своей недоступного широкому кругу читателей.

На это и рассчитывала С. А. Толстая, когда везла рукопись «Холстомера» в столицу. Интерес к каждому новому произведению Толстого был огромным. И ей удалось получить цензурное разрешение на издание повести в третьем томе нового собрания сочинений Толстого. «Пусть войдет в посмертное издание», – говорил Толстой о «Холстомере», как бы утешая себя и Софью Андреевну на случай неудач ее хлопот в цензуре [38, с. 334]. Но на этот раз все обошлось благополучно. И «Холстомер» впервые появился в печати в 1885 году [10, с. 503 – 553].

В первом издании «Холстомер» имел подзаголовок: «История лошади» и дату: «1861 год». Софья Андреевна считала, что повесть от начала до конца была задумана и в большей своей части написана в начале 60-х гг. И была права. Действительно, большая часть «Холстомера» написана в 1861 – 1863 гг.

Но в 1885 году все же была проведена значительная правка текста, появились новые главы, финал повести, придавший всей этой истории новый смысл. Вопрос о датировке получил неожиданное практическое значение в последующие годы.

В 1891 году Толстой передал права собственности на свои сочинения, написанные до 1881 года, Софье Андреевне. Те же сочинения, которые были написаны после 1881 года, то есть после «духовного перелома», Толстой печатал безвозмездно, отказываясь от денег за свои литературные труды.

Софья Андреевна поэтому считала «Холстомера» своей «собственностью» и печатала его только в собраниях сочинений Толстого, которые она издавала на свой счет. Когда в 1891 году к ней обратилась писательница В. Иксуль с просьбой разрешить ей напечатать повесть отдельным изданием для народа, Софья Андреевна ответила отказом [51, с. 170]. Этот отказ встревожил и огорчил Толстого [4, с. 4]. Он хотел видеть свою повесть в общедоступном издании, а не только в дорогостоящем собрании сочинений. Вот теперь-то и понадобилось напоминание о том, что повесть окончена в 1885 году. И Софья Андреевна должна была уступить.

В 1892 году редакция журнала «Колосья» решила выпустить отдельной книгой произведения Толстого, написанные после 1881 года. Редактор журнала А. Баталин, печатавший в своем издании «литературные новинки», подал прошение в цензуру. Но тотчас же последовало распоряжение об исключении из повести «тенденциозных» рассуждений и картин. Председатель

управления по делам печати Кожухов отметил в повести Толстого мысль о том, «что собственности не должно быть, что это понятие ложное». «Животное стоит выше людей уже по одному тому, – излагал содержание повести цензор, – что у них нет понятий мой, твой, свое. В этом, автор убежден, состоит главное отличие людей от животных». «Место это явно социалистического характера и пропущено быть не может», – таково было заключение цензуры [44, с. 95 – 96].

И повесть появилась в сокращенном виде, с пропусками «мест явно социалистического характера» [12, с. 175 – 209]. Та же участь постигла «Холстомера» и в издании 1897 года [13, с. 128 – 196]. И здесь те же отрывки, касающиеся и Холстомера, и Серпуховского, запрещенные цензурой, были вымараны из текста.

9

«**Х**олстомер» писался в разные годы, с 1861 по 1885 год. Это не значит, конечно, что Толстой непрерывно работал над повестью. Он годами не притрагивался к рукописи. И все же, когда повесть была окончена, Толстой однажды высказал некоторое недовольство своей работой.

Толстой начал «Холстомера» вслед за «Севастопольскими рассказами», а оканчивал после «Исповеди». Последние строки повести были продиктованы суровым «духом отчуждения и осуждения».

В записках яснополянского домашнего учителя И. М. Ивакина есть важный эпизод. «Читал в рукописи повесть Льва Николаевича „История лошади“, – отмечает Ивакин в записи 1885 года. – Перед обедом ходил ко Льву Николаевичу в кабинет благодарить его – в такой восторг привела меня повесть» [42, с. 64]. Ивакин был одним из первых читателей «Холстомера».

«Рассказ написан был очень быстро, – сказал Толстой в разговоре с Ивакиным, – но так и остался и останется неотделан – нечего делать! В голове у меня, сколько помню, была ужасно ясная, живая картина смерти мерина, очень она меня трогала! Но параллель кажется искусственной» [42, с. 65].

В «Хлыстомере» этой «параллели» – смерти Серпуховского – не было. И то, что она появилась в «Холстомере», свидетельствует о том, что в поздние годы, когда Толстой проповедовал «смирение» и «самосовершенствование», его обличения бывали

очень резкими. Так что писатель сам иногда бывал удивлен результатами своего труда.

Уже в 1887 году «Холстомер» был переведен на французский язык [5, с. 207]. Это был первый перевод, за которым последовали и другие; повесть вскоре завоевала известность и за рубежом.

В 1889 году Толстой получил письмо из Парижа от Ромена Роллана, который тогда «проходил стаж преподавателя» в лицее Людовика Великого. «На уроках риторики я прочел отрывки из “Холстомера”, “Войны и мира”, “Севастопольских рассказов”», – писал Ромен Роллан [67, с. 73].

Не только литературные, художественные достоинства привлекали внимание читателей к повести Толстого, но и ее научное содержание. В этой повести Толстой выступил как выдающийся натуралист, хорошо знающий жизнь природы. Известный естествоиспытатель и ученый Э. Геккель в интервью, данном газете «Русское слово» в 1910 году, говорил: «“Смерть Ивана Ильича” и “Холстомер” мне открыли глубину Толстого. К стыду своему, я меньше знаю Толстого-философа, нежели Толстого-художника» [67, с. 415].

Среди первых читателей повести был и П. И. Чайковский. В своем дневнике 1886 года под впечатлением от «Холстомера» он записал: «грустно, плакать хочется...» [96, с. 389]. А. П. Чехов считал, что «Холстомер» по своему непосредственному художественному смыслу выше многих отвлеченно-философских произведений Толстого. Его особенно поражала в повести «бурая кобылка», которая дразнила и обижала Холстомера, потому только, что «была молода, хороша и сильна», и голос ее «грустно и молодо отзывался лугом и низом...» Характер ее обрисован так живо и ярко, что она, вместе с Холстомером, становится бессмертным созданием искусства. Так что многие рациональные рассуждения Толстого, наподобие его знаменитого «Послесловия» к «Крейцеровой сонате», как говорил Чехов, «не стоят одной кобылки из “Холстомера”» [99, с. 270].

Повесть вновь заставила всех почувствовать крепость и долговечность искусства Толстого. В 1907 году А. И. Куприн посвятил свой рассказ «Изумруд» «памяти несравненного рысака Холстомера» [88, с. 121].

И. А. Бунин считал повесть «Холстомер» одним из самых суровых произведений Толстого. «Если уж говорить о беспощадности Толстого в писании “земных историй”, то, несомненно, он

тут беспощаднее всего» [82, с. 146]. И Серпуховского Бунин относит к той же «породе Холстомеров»: он и коня, и самого себя «загнал»: «размах кончился...» На этом сближении и основано художественное единство повести.

По непосредственному впечатлению, которое повесть производит на читателей, она занимает место в ряду великих творений Толстого. Недаром М. Горький, впервые увидев Толстого, вспомнил «Казаков», «Войну и мир» и «Холстомера». И его охватило чувство радости и удивления оттого, что есть на земле такой писатель, которому раскрыта книга жизни с ее тайнами и вечными законами. «Я был рад, и гордился тем, что видел Толстого», — пишет Горький [85, с. 50].

Читательские отклики являются как бы продолжением творческой истории повести. Здесь начинается ее самостоятельная жизнь. Повесть входила в круг народного чтения, пробуждая в новых и новых поколениях чувство удивления перед мудрой силой жизни и искусства. В 1887 году художник Н. Е. Сверчков подарил Толстому две акварельные картины по мотивам повести: «Холстомер в молодости» и «Холстомер в старости». Обе эти акварели и по сей день украшают стены московского музея Толстого в Хамовниках. В 1897 году «Холстомер» был напечатан с иллюстрациями Н. С. Самокиша. В 1903 году итальянский художник Марчини прислал Толстому фотографию со своей картины «Холстомер», написанной для конкурса в Милане. Толстой благодарил художника и находил его картину «очень поэтической» [6, с. 171].

Из иллюстраций к «Холстомеру» можно составить большой альбом. Сами попытки пластического решения темы повести в работах современных художников Рудакова, Савицкого, Пластова всегда заключают в себе частицу читательского восприятия.

Об этом свидетельствуют и многочисленные работы ученых, историков, исследователей творчества Толстого, относящиеся к повести «Холстомер». Об этой повести пишет в «Истории русского коннозаводства» проф. В. О. Витт, ей посвящены многие страницы литературно-критических исследований Н. Н. Гусева, Б. М. Эйхенбаума, В. Б. Шкловского, Л. Д. Опульской. Чрезвычайно интересны высказывания о «Холстомере» в статьях и заметках С. Антонова, А. Афиногенова, Ю. Нагибина, М. Рыльского, С. Эйзенштейна и др.

Своеобразным опытом нового прочтения повести Толстого и отражением глубокого интереса к ее нравственным идеалам яв-

ляется постановка Г. А. Товстоноговым пьесы «История лошади» на сцене Ленинградского Большого драматического театра им. М. Горького (1975). Успех спектакля во многом определен талантливой игрой замечательного актера Е. А. Лебедева.

«Холстомер» – книга великих страданий. Но не об одних страданиях и жестокости говорит эта книга. Если бы дело состояло только в том, чтобы рассказать о злоключениях «пегего мерина», Толстой, должно быть, не стал бы ее писать. У него была другая, более высокая мысль, возникавшая из глубины его поэтического мира.

В дневнике Толстого есть фраза, которая служит лучшим авторским комментарием к повести. «Нет, этот мир не шутка, – пишет Толстой 18 июля 1894 года, – не юдоль испытаний только и перехода в мир лучший, вечный, а это один из вечных миров, который прекрасен, радостен и который мы не только можем, но должны сделать прекраснее и радостнее для живущих с нами и для тех, кто будет после нас жить в нем» [8, с. 121].

Эта глубокая и поэтическая дума о природе и сообщает повести особенную свежесть и силу. «Холстомер» принадлежит к числу вечных книг русской классической литературы не только потому, что в ней есть осуждение зла и бессердечия, но и потому, что она вся посвящена обоснованию и защите добра в отношении к природе, к человеку, ко всему живому на земле.

Можно сказать, что ни одно другое произведение Толстого не включает в себе столь важных уроков любви, как «Холстомер». В повести есть правда, которая учит по-своему. И чем дальше уходит от нас в глубину времен та эпоха, которая отразилась в повести, тем дороже становится нам нравственный смысл произведения.

В. В. Вересаев был поражен тем, что говорил Толстой об уважении к земле, к воздуху, к облакам: «Уважение не к кому-нибудь, не за что-нибудь, а просто уважение... Уважение вот к этому лопуху у частокола за то, что он растет, к облачку на небе, к этой грязной, с водою в колеях дороге... Когда мы, наконец, научимся этому уважению к жизни?..» [83, с. 67].

И хотя эти слова не относятся прямо к «Холстомеру», они могут быть указанием на одну из важнейших граней внутреннего смысла этой повести.

Библиографические списки

Дневники, письма и произведения Л. Н. Толстого, связанные с «Холстомером»

1. Дневники 1854 – 1857 гг. – Т. 47. – С. 78: первое упоминание об «истории лошади» (31 мая 1856 г.).
2. Дневники и записные книжки 1858 – 1880 гг. – Т. 48. – С. 52 – 53: недовольство работой («мерин не пишется»), кроме «удачной сцены сечения и бега» (3 марта 1863 г.).
3. Письма 1863 – 1872 гг. – Т. 61. – С. 17: Толстой сообщает в письме к А. А. Фету о том, что пишет «историю мерина» (1 мая 1863 г.).
4. Дневники и записные книжки 1891 – 1894 гг. – Т. 52. – С. 4: недовольство Толстого, вызванное отказом С. А. Толстой разрешить печатание повести в отдельном издании для народа (15 января 1891 г.).
5. Письма 1897 г. – Т. 70. – С. 207: в письме к В. В. Стасову указание на первый французский перевод «Холстомера» (Paris, 1887).
6. Письма 1903 г. – Т. 74. – С. 171: благодарственное письмо итальянскому художнику Марчини за его иллюстрацию к «Холстомеру».
7. Анна Каренина. – Т. 19. – С. 375: упоминание о «пегом мерине».
8. Дневник 1894 г. – Т. 52. – С. 121: об отношении к природе.
9. Путь жизни. – Т. 45. – С. 50: о единстве всего живого. Первые издания повести, черновые редакции и рукописи.
10. Собр. соч. – 5-е изд. – М., 1885. – Ч. 3. – С. 503 – 553: «Холстомер» (первая публикация полного текста).
11. Собр. соч. – 8-е изд. – М., 1889. – Т. 3. – С. 325, 350 – 351: по этому изданию цензор Кожухов в 1892 г. отмечал места, которые не могли быть допущены к публикации в отдельном издании.
12. Соч. – СПб.: Изд. ред. журн. «Колосья», 1892. – С. 175 – 209: текст «Холстомера» с цензурными изъятиями («Ночь вторая», от слов: «Разве отдали ему пегого-то?» до слов: «Я принадлежу коношному»; кроме того, опущены заключительные строки повести, от слов: «Ходившее по свету...»). 1-е изд. в отдельном сборнике.
13. Соч. из последнего периода. – СПб.: Изд. Г. Гоппе, 1897. – С. 128 – 196: «Холстомер» с цензурными изъятиями. 1-е иллюстр. изд. (худ. Н. С. Самокиш).
14. Холстомер // Полн. собр. соч. – Т. 26. – С. 477 – 487: варианты к «Холстомеру»; с. 664 – 665: конспект «Истории лошади». Первая публикация черновики повести «Холстомер».
15. Хлыстомер // Литературное наследство. – 1961. – Т. 69. – Кн. 1. – С. 267 – 290: «Хлыстомер», первая публикация ранней редакции (1861 – 1863) «Истории лошади».

Отдельные советские издания повести «Холстомер»

Повесть публиковалась в многотомных собраниях сочинений Толстого, в составе сборников его повестей и рассказов и выходила в свет отдельными изданиями:

16. М.: ЛИТО Наркомпроса, 1919. – 63 с.
17. М.; Л.: Госиздат, 1927. – 64 с.
18. 2-е изд. – М.; Л.: Госиздат, 1929. – 64 с.
19. М.; Л.: Academia, 1934. – 68 с., 1 л. ил. Автолитограф. М. С. Родионова.
20. Иваново: Госиздат обл., 1937. – 52 с.
21. М.: Жур.-газ. объединение, 1937. – 62 с. (Б-ка «Огонек»).
22. Иркутск: Вост.-Сиб. изд-во, 1937. – 82 с.
23. Саратов: Обл. изд-во, 1945. – 63 с.
24. Чита: Обл. изд-во, 1950. – 69 с.
25. М.: Гослитиздат, 1951. – 38 с., 10 л. ил. Ил. Г. К. Савицкого.

Творческая история повести

26. Гин М. М. Литература и время: [Исслед. и статьи]. – Петрозаводск, 1969. – С. 187 – 204: «Судьба одного сюжета» – о творческой истории сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина «Коняга» и «Холстомера» Л. Н. Толстого.
27. Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1855 по 1869 гг. – М.: Изд-во АН СССР, 1957. – С. 598 – 602: о первоначальных редакциях «Холстомера».
28. Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1861 по 1885 гг. – М.: Наука, 1970. – С. 478 – 484: о завершении работы Толстого над повестью «Холстомер».
29. Мышковская Л. М. Работа Толстого над «Холстомером» // Красная новь. – 1935. – № 11. – С. 178 – 200.
30. Мышковская Л. М. Л. Толстой: Работа и стиль. – М.: Сов. писатель, 1939. – С. 173 – 285: о работе Толстого над «Холстомером».
31. Мышковская Л. М. Мастерство Л. Н. Толстого. – М.: Сов. писатель, 1958. – С. 330 – 368: о работе Толстого над «Холстомером».
32. Описание рукописей художественных произведений Л. Н. Толстого. – М.: Изд-во АН СССР, 1955. – С. 285 – 288: рукописи «Холстомера».
33. Опульская Л. Д. Проблема датировки произведений // Основы текстологии. – М., 1962. – С. 187: о датировке «Холстомера».
34. Опульская Л. Д. Творческая история повести «Холстомер»: Ранняя редакция 1861 – 1863 // Литературное наследство, 1961. – Т. 69. – Кн. 1. – С. 257 – 266; 267 – 290: реконструкция текста первоначальной повести Толстого «Хлыстомер».
35. Страхов Н. Н. Письмо к Н. Я. Данилевскому от 18 июня 1885 г. // Русский вестник. – 1901. – № 3. – С. 137: о посещении Ясной Поляны и чтении рассказа «Лошадь» («Холстомер»).

36. *Стахович А. А.* Несколько слов о «Холстомере», рассказе Л. Н. Толстого // *Литературный вестник*. – 1903. – Кн. 7/8. – С. 255 – 257: об источниках («Похождения пегого мерина» М. Стаховича) и истории писания «Холстомера».
37. *Стахович М. А.* Пальна. Былое // *Поэты 1840 – 1850-х годов*. – Л.: Сов. писатель, 1872. – С. 223, 236 – 257.
38. *Стахович С. А.* Как писался «Холстомер» // *Летописи Гос. лит. музея*. – 1938. – Кн. 2. [Л. Н. Толстой]. – С. 332 – 336: о завершении работы Толстого над повестью «Холстомер».
39. *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой. – Л.; М.: Гос. изд-во худож. лит., 1931. – Кн. 2. – С. 154 – 177: повесть «Холстомер», ее истоки, творческая история и значение в литературе 60-х гг.

История печатания повести

40. *Апостолов Н. Н.* Лев Толстой и русское самодержавие. – М.: Госиздат, 1930. – С. 119: о цензурных преследованиях «Холстомера».
41. *Бухгейм Л.* Письма Соллогуба // *Письма Толстого и к Толстому*. – М.; Л., 1928. – С. 259 – 260: публикация письма В. А. Соллогуба к Толстому о «Холстомере», предположение о том, что повесть Толстого предназначалась для (неосуществленного) журнала «Старовер».
42. *Ивакин И. М.* Записки // *Литературное наследство*. – 1961. – Т. 69. – Кн. 2. – С. 64 – 65: отзыв Толстого о «Холстомере».
43. *Жезлова Е.* Примечания к «Холстомеру» // *Толстой Л. Н. Собр. соч.*: в 12 т. – М., 1958. – Т. 10. – С. 492.
44. *Ковалев И. Ф.* Борьба царской цензуры с произведениями Л. Н. Толстого // *Сов. Архивы*. – 1970. – № 4. – С. 94 – 96: материалы управления по делам печати о «Холстомере».
45. *Кондратьев М.* Примечания к «Холстомеру» // *Толстой Л. Н. Избр. произв.*: в 2 т. – Л. 1964. – Т. 2. – С. 713 – 726.
46. *Михайловский Н. К.* Литературные воспоминания и современная смута. – СПб., 1905. – Т. 1. – С. 213 – 214: о посещении Ясной Поляны и переговорах относительно печатания «Холстомера» в «Отечественных записках».
47. *Розанова С. А.* Примечания к «Холстомеру» // *Толстой Л. Н. Собр. соч.*: в 20 т. – М., 1964. – Т. 12. – С. 469 – 510.
48. *Соллогуб В. А.* Письмо к Толстому от 20 марта (1863 г.) // *Письма Толстого и к Толстому*. – М.; Л., 1928. – С. 260 – 262: критический отзыв о повести, сомнения в возможности ее публикации и план переделки.
49. *Срезневский И.* Примечания к «Холстомеру» // *Толстой Л. Н. Полн. собр. худож. произв.* – М.; Л., 1928. – С. 514 – 534.
50. *Толстая С. А.* Письма Т. А. Кузминской от 18 янв. и 23 сент. 1885 г. (Архив Гос. музея Л. Н. Толстого в Москве): о работе Толстого над повестью «Холстомер» в 1885 г.

51. Толстая С. А. Дневники. 1860 – 1891. – М.: Изд-во Сабашниковых, 1928. – С. 170: отказ С. А. Толстой от публикации «Холстомера» в издании «для народа» (запись 16 янв. 1891 г.).
52. Эйхенбаум Б. М. Примечания к «Холстомеру» // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. – М., 1936. – Т. 26. – С. 663 – 672: история печатания «Холстомера».

Идейно-художественные особенности повести

53. Афанасьев В. Александр Иванович Куприн. – М.: Гослитиздат, 1960. – С. 192: об «Изумруде» Куприна и «Холстомере» Толстого.
54. Бойко М. Н. Рассказы Льва Толстого // Толстой Л. Н. Рассказы. – М., 1966. – С. 14 – 15: о социальном смысле «Холстомера».
55. Бычков С. П. Л. Н. Толстой. Очерк творчества. – М.: Гослитиздат, 1954. – С. 76 – 105: «Холстомер» в ряду повестей 60-х гг.
56. Ванслов В. В. Проблема прекрасного. – М.: Госполитиздат, 1957. – С. 115: об аллегоричности «Холстомера».
57. Волков А. Творчество А. И. Куприна. – М.: Сов. писатель, 1962. – С. 285 – 290: об условности в повести Толстого «Холстомер» и ее отличии от рассказа Куприна «Изумруд».
58. Гриб П. Я. Тема природы в рассказе «Три смерти» и в повести «Холстомер» Л. Н. Толстого. Сравн. характеристика // Вопросы литературы. – Красноярск, 1971. – С. 34 – 46: об «извечных законах жизни» и сюжете повести «Холстомер».
59. Громов Л. П. В творческой лаборатории Чехова. – Ростов н/Д.: Ростовск. гос. ун-т, 1963. – С. 76 – 77: реминисценции из «Холстомера» в повести Чехова «Дуэль».
60. Дмитриев В. А. Реализм и художественная условность. – М.: Сов. писатель, 1974. – С. 137 – 150: художественная условность в повести «Холстомер».
61. Егоров А. Искусство и общественная жизнь. – М.: Сов. писатель, 1959. – С. 186: «Холстомер» в ряду произведений «животного эпоса» мировой литературы.
62. Зелинский К. Тема современности и проблема литературной эстетики // Вопросы литературы. – 1959. – № 4. – С. 77 – 78: об авторских комментариях в повести «Холстомер».
63. Зелинский К. Октябрь и национальные литературы. – М.: Худож. лит., 1967. – С. 285 – 287: художественный анализ в «Холстомере».
64. Кадинский А. Б. Проблематика цикла повестей Л. Н. Толстого 80-х годов // Уч. зап. Горьк. гос. пед. ин-та. – 1961. – Вып. 37. – С. 122 – 154: о социально-исторической проблематике повестей «Смерть Ивана Ильича», «Холстомер» и др.
65. Костова М. Три неоконченных произведения В. М. Гаршина // Рус. лит. – 1962. – № 2. – С. 178: рассказ Гаршина «Так начинались

мои несчастья» (о судьбе собаки по имени «Арапка»), «Каштанке» Чехова и «Холстомере» Толстого.

66. *Кулешов Ф. И.* Творческий путь А. И. Куприна. – Минск: Изд-во М-ва высш., средн., спец. и проф. образования БССР, 1963. – С. 380 – 381: об «Изумруде» Куприна и «Холстомере» Толстого.

67. Лев Толстой и зарубежный мир // Литературное наследство. – 1965. – Т. 75. – Кн. 1. – С. 73: Ромен Роллан о «Холстомере»; – Кн. 2. – С. 415 – 416: Э. Геккель о «Холстомере».

68. *Лоцинин Н. П.* Повесть Л. Н. Толстого «Холстомер» // Яснополянский сб.: Статьи и материалы. 1910 – 1960. – Тула, 1960. – С. 27 – 43.

69. *Мышковская Л. М.* Чехов – мастер малого рассказа // Литературная учеба. – 1933. – № 9. – С. 14: природа в рассказе Чехова «Белолобый» и в повести Толстого «Холстомер».

70. *Мышковская Л., Тимофеев Л.* Программа для литературных кружков / Под ред. В. Ставского. – М.: Сов. писатель, 1935. – С. 54 – 57: о «Холстомере».

71. *Пескина Н. И.* Классики русской художественной литературы: Круг чтения для рабочей и колхоз. молодежи. – М., 1950. – С. 62 – 68: о «Холстомере».

72. *Пруцков Н. И.* Вопросы литературно-критического анализа. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. – С. 83: о «человеческом содержании» в аллегориях «Холстомера».

73. *Рукавицын М. М.* Повесть Л. Н. Толстого «Холстомер»: (К вопросу о соотношении идеи и композиции в художественном произведении): Учен. зап. Моск. обл. пед. ин-та. – 1963. – Т. 122 // Рус. лит. – Вып. 8. – С. 87 – 103.

74. *Светов Ф. Г.* Нравственный фундамент: Заметки критика. – М.: Дет. лит., 1971. – С. 76 – 82: о социальной остроте нравственной идеи повести «Холстомер».

75. *Храпченко М. Б.* Лев Толстой как художник. – М., 1971. – С. 226 – 289: об историческом и психологическом содержании «Холстомера».

76. *Энгельгардт Н. А.* История русской литературы XIX столетия. – М.: Изд-во А. С. Суворина, 1903. – С. 67 – 72: «Говорящие лошади» Свифта (в «Путешествии Гулливера») и «Холстомер» Толстого.

Язык и стиль повести

77. *Барлас Л. Г.* Некоторые особенности художественного преобразования так называемых нейтральных слов в прозе Л. Н. Толстого // Учен. зап. Шахтин. пед. ин-та. – 1962. – Т. 3. – Вып. 4. – С. 162 – 175: о языке и стиле «Холстомера».

78. *Кадинский А. Б.* О художественном своеобразии цикла повестей Л. Н. Толстого 80-х годов // Учен. зап. Горьк. гос. пед. ин-та. – 1958. – Т. 26. Литература и история СССР. – С. 143 – 205: о стилистике рассказов и повестей «Смерть Ивана Ильича», «Холстомер» и др.

79. *Прянишников Н.* Язык и манера Л. Сейфуллиной: (опыт стилистического анализа) // Красная новь. – 1933. – № 6. – С. 192: о сказовой манере повествования в «Холстомере».

Русские и советские деятели литературы и искусства о повести

80. *Антонов С.* Письма о рассказе // Лит. газ. – 1952. – 27 дек.: о типическом в «Холстомере».

81. *Афиногенов А.* Дневники и записные книжки. – М.: Сов. писатель, 1960. – С. 277 – 280: о судьбе главных героев повести и описании «ночей» в «Холстомере».

82. *Бунин И. А.* Освобождение Толстого // Собр. соч.: в 9 т. – М., 1967. – Т. 9. – С. 146 – 150: о психологическом содержании «земных историй» у Толстого и «беспопашности» его таланта.

83. *Вересаев В. В.* Лев Толстой // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. – М., 1955. – Т. 2. – С. 167: об отношении Толстого к природе.

84. *Гершензон М. О.* Мечта и мысль Тургенева. – М.: Кн. изд-во писателей, 1919. – С. 167 – 169: фантастическое в сатире Толстого и Свифта, о психологическом смысле повести.

85. *Горький А. М.* Лев Толстой: Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом. – Пг.: Изд-во З. И. Гржебина, 1919. – С. 50: о «Холстомере» в ряду великих произведений Толстого.

86. Дни и годы П. И. Чайковского: Летопись жизни и творчества. – М; Л.: Музгиз, 1940. – С. 389: отзыв Чайковского о «Холстомере».

87. *Кривенко С. Н.* Из литературных воспоминаний // Исторический вестник. – 1890. – № 2. – С. 275 – 276: Тургенев о Толстом и его таланте проникновения в жизнь человека и природы (в связи с первоначальным замыслом «Истории лошади»).

88. *Куприн А. И.* Изумруд // Шиповник. – 1907. – № 3. – С. 121: «посвящено памяти несравненного пегого рысака Холстомера».

89. *Куприн А. И.* О том, как я видел Толстого на пароходе «Св. Николай» // Совр. мир. – 1908. – № 11. – С. 148: о «Холстомере» в ряду других великих произведений Толстого.

90. *Лидин В. Г.* Люди и встречи. – М.: Сов. писатель, 1961. – С. 226: о житейском и психологическом смысле истории о Холстомере.

91. *Нагибин Ю.* Размышления о рассказе. – М.: Сов. Россия, 1964. – С. 82: рассказчик в «Холстомере».

92. *Никулин Л.* Чехов, Бунин, Куприн: Лит. портреты. – М.: Сов. писатель, 1960. – С. 292: Куприн о «Холстомере».

93. *Олсуфьева А. Г.* Воспоминания об И. С. Тургеневе // Ист. вестник. – 1911. – № 3. – С. 860 – 861: Тургенев о Толстом-художнике и его понимании жизни природы (в связи с замыслом «Истории лошади»).

94. *Рыльский М.* Соч.: в 4 т. – М.: Гослитиздат, 1963. – Т. 4. – С. 28 – 29: о научном значении наблюдений Толстого над жизнью животных на примере «Холстомера».

95. Фет А. А. Письмо Толстому от 6 мая 1863 г. // Л. Н. Толстой. Переписка с русскими писателями. – М., 1962. – С. 253: эпиграмма на «Холстомера».
96. Соболев Л. Доклад // Третий съезд писателей СССР: 18 – 23 мая 1950: Стеногр. отчет. – М., 1959. – С. 193: о «живой и умной картине человеческих отношений, сплетенных вокруг знаменитого рысака», в повести «Холстомер».
97. П. И. Чайковский, С. И. Танеев. Письма. – М.: Госкультпросветиздат, 1951. – С. 271: о «противоречии» в искусстве и философии Толстого в связи с «Холстомером» (письмо Чайковского).
98. Чехов А. П. Письмо к А. А. Долженко от 8 мая 1891 г. // Полн. собр. соч.: в 30 т. – М., 1976. Письма. – Т. 4. – С. 226: о читательском интересе к повести «Холстомер».
99. Чехов А. П. Письмо к А. С. Суворину от 8 сент. 1891 г. // Полн. собр. соч.: в 30 т. – М., 1976. Письма. – Т. 4. – С. 270: о «Холстомере» и Послесловии к «Крейцеровой сонате» Толстого.
100. Шкловский В. Б. Теория прозы. – М.; Л.: Крут, 1925. – С. 62 – 63: «прием параллелизма» в повести «Холстомер».
101. Шкловский В. Б. Художественная проза: Размышления и разборы. – М.: Сов. писатель, 1955. – С. 443 – 445: «обновление понятия собственности» в повести «Холстомер».
102. Шкловский В. Б. Повести о прозе: в 2 т. – М.: Художественная литература, 1966. – Т. 2. – С. 299 – 301: «обновление понятия собственности» в повести «Холстомер».
103. Шкловский В. Б. Лев Толстой. – М.: Молодая гвардия, 1963. – С. 366 – 375: о литературном материале и «не книжной теме» «Холстомера».
104. Эйзенштейн С. М. «Ферганский канал»: Реж. сценарий и коммент. // Вопр. кинодраматургии. – 1959. – Вып. 3. – С. 338 – 339.

Иллюстраторы повести

105. Иллюстрации советских художников к произведениям Л. Н. Толстого. – М.: Сов. художник, 1960. Иллюстрации А. А. Пластова (1952), М. С. Родионова (1932), Г. К. Савицкого (1947 – 1948) к «Холстомеру».
106. Урбан А. Решительным шагом // Звезда. – 1963. – № 4. – С. 217: упоминание об иллюстрациях Т. Капустиной к «Холстомеру» (иллюстрации воспроизведены на вклейках альманаха «Молодой Ленинград». – Л., 1962).

А. А. Пластов

107. Анохин А. В. Пластов-иллюстратор // Учен. зап. Курс. гос. пед. ин-та. – 1967. – Вып. 32. – С. 144 – 152: об иллюстрациях А. Пластова к «Холстомеру».
108. Искусство книги. – 1960. – Вып. 1. – С. 6: об иллюстрациях А. Пластова к «Холстомеру».

М. С. Родионов

109. *Буторина Е. И.* Михаил Семенович Родионов. – М.: Сов. художник, 1962. – С. 69 – 70: об иллюстрациях Родионова к «Холстомеру».

110. *Воркунова Н. И., Чернова Г. А.* Книжная и станковая графика // История русского искусства. – М., 1961. – Т. 12. – С. 422: об иллюстрациях Родионова к «Холстомеру».

111. *Чегодаев А.* Родионов-иллюстратор // Искусство книги. – 1962. – Вып. 3: об иллюстрациях Родионова к «Холстомеру».

Н. С. Самокиш

112. *Ткаченко В. Я.* Н. С. Самокиш. 1860 – 1944. – М.: Искусство, 1964. – С. 41: об иллюстрациях к «Холстомеру».

Г. К. Савицкий

113. *Полищук Э. Г. К. Савицкий: 1887 – 1949.* – М.: Искусство, 1961. – С. 144 – 148; 253 – 254: об иллюстрациях Г. К. Савицкого к «Холстомеру».

Н. Е. Сверчков

114. *Стрельцов С.* Николай Егорович Сверчков: 1817 – 1898. – М.: Искусство, 1954. – С. 34 – 35: об акварелях Н. Сверчкова на сюжет «Холстомера».

Упоминание о повести «Холстомер» в литературе по коневодству

115. *Витт В. О.* Из истории русского коннозаводства: Создание новых пород лошадей на рубеже XVIII – XIX ст. – М.: Сельхозгиз, 1952. – С. 218 – 219; 245; 250 – 251; 306: о родословной Холстомера и отражении его судьбы в повести Толстого.

116. *Корш Ю.* Кто прототип Холстомера // Коммуна. – 1960. – 15 ноября. – Воронеж: о конном заводе в Хреновом и предках Холстомера.

117. *Лавренюк В.* Правда об Изумруде и Холстомере // Неделя. – 1965. – 11 сент.: о прототипах Изумруда А. И. Куприна и Холстомера Л. Н. Толстого.

118. *Урнов Д. М.* В мертвом гете // Знание – сила. – 1974. – № 9. – С. 41 – 44: о Холстомере и об отношении Толстого к конному делу.

История повести // Л. Н. Толстой. Холстомер. – М., 1979. – С. 7 – 46; 208 – 231.

Золотая полка

1

В мае 1888 года в Ясной Поляне в течение недели гостил английский журналист Вильям Стэд, издатель журнала «Pall Mall Budget». Он хотел получить от Толстого статью о современной литературе [1]. Но журнал не вызывал у Толстого ни сочувствия, ни интереса. Впоследствии Толстой говорил, что его отталкивала «газетная болтовня» Стэда [2, с. 396]. Договориться они не могли. И Стэд уехал.

В следующем, 1889 году, в журнале «Pall Mall Budget» появилась статья известного ученого Джона Леббока «Сто лучших книг». Это была новая «затея Стэда», которая вдруг заинтересовала Толстого. «Давно уже я понял, – писал он еще в феврале 1888 года, – что нужен этот круг чтения, давно уже я читал многое, могущее и долженствующее войти в этот круг» [3, т. 64, с. 152]. Московский издатель В. Н. Маракуев решил перепечатать список Леббока в своем журнале «Сотрудник». И обратился к Толстому с просьбой дополнить список.

Толстой согласился помочь Маракуеву. В его дневнике появляется заметка: «Пошел по книжным лавкам» [3, т. 50, с. 37]; «Мы составляли список 100 книг» [3, т. 50, с. 53]. В те дни Толстой перечитывал Вольтера, Герцена, Робертсона... Работа увлекала его. Но он все время чувствовал какое-то недовольство собой.

Ему была предложена готовая форма: «100 лучших книг». И он поначалу принял эту форму. Но потом возник вопрос: почему именно 100, а не 200, или, напротив, не 50?

Разумного ответа на этот вопрос не было. Хотя сама идея «золотой полки» оставалась заманчивой, и Толстой выписал в свой дневник изречения из «Фауста» Гете: «И в своих темных блужданиях люди все же сознают правильный путь». Эти слова Гете, если их отнести к выбору книг, к самой проблеме составления избранной библиотеки, наполняются новым и глубоким смыслом. Толстой чувствовал близость и важность «правильного пути», но его отпугивали «потемки» чужого выбора...

И Толстой постепенно охладел к начатой работе. Маракуеву ничего не оставалось другого, как только напечатать в своем журнале список Леббока без всяких изменений [4, с. 155 – 164]. А рукопись с поправками и дополнениями Толстого он оставил у себя, надеясь, может быть, опубликовать ее позднее.

В 1891 году Толстой получил письмо от петербургского издателя М. М. Ледерле. Письмо это оказалось неожиданным продолжением разговора о «лучших книгах», «круге чтения» и «избранной библиотеке».

Ледерле желал составить и напечатать нечто вроде библиографического указателя под названием: «Мнения русских людей о лучших книгах для чтения». «Следует ли уверять Вас, горячо любимый Лев Николаевич, – пишет Ледерле, – что огромное большинство читателей первым делом будет искать в моей книге Ваших указаний».

Толстой сначала решил уклониться от прямого ответа на письмо Ледерле. На конверте его письма он сделал надпись для своей дочери Татьяны Львовны, которая помогала ему в те годы вести переписку: «Ответить поучтивее, что список такой есть у Маракуева. Маракуеву написать, что прошу сообщить» [3, т. 66, с. 69].

Татьяна Львовна в точности исполнила просьбу отца. Она ответила Ледерле и написала Маракуеву. Вскоре петербургский издатель получил список «100 лучших книг», составленный Леббоком, с поправками и дополнениями Толстого.

Но перед тем как включить этот список в свою книгу, Ледерле решил отправить его для последнего просмотра и для возможных исправлений в Ясную Поляну.

Толстой перечитал письмо Ледерле и обратил внимание на его главную мысль, которую сначала не заметил. Ледерле, в отличие от Маракуева, интересовали не «абсолютно лучшие книги, – а те, которые произвели наибольшее впечатление в различные периоды жизни...»

Это было совсем другое дело. «Михаил Михайлович, – пишет Толстой, обращаясь к Ледерле, – на первое ваше письмо я просил ответить мою дочь, на последнее же письмо ваше с приложением копии списка, бывшего у Маракуева, постараюсь ответить получше» [3, т. 66, с. 65].

Во-первых, Толстой пришел к заключению, что выбор Леббока, который хотел составить «один список» – «для всех», неудовлетворителен: «список этот никуда не годится» [3, т. 66, с. 66].

Невозможно выбрать «лучшие книги», не думая о том, для кого они предназначаются: «Лучшие книги могут быть лучшими или не лучшими, смотря по возрасту, образованию, характеру лиц, для которых они отбираются» [3, т. 66, с. 66].

Во-вторых, сама идея – «100 лучших книг» – теперь казалась Толстому «неосновательной»: «Подумав серьезно об этом предмете, я пришел к заключению, что проект составления списка 100 абсолютно лучших книг неосуществим и что затея Стэда была затея неосновательная» [3, т. 66, с. 66].

Первоначальный список со всеми поправками и дополнениями был, таким образом, отброшен¹. Вместо «абсолютного» отбора Толстой предложил свой собственный, «относительный» выбор книг, полагая, что этот опыт может быть интересен и для других. «Ваш вопрос, – пишет Толстой в письме к Ледерле, – относящийся к каждому отдельному лицу, о книгах, имевших на него наибольшее влияние, по-моему, представляет серьезный интерес и данные на него добросовестные ответы могут повести к интересным выводам» [3, т. 66, с. 67].

По существу Толстой заговорил о том, что в современной социологии называется методом сравнительного изучения читательских интересов. Такой метод ныне является общепризнанным. Указал Толстой и на самое важное условие успешного изучения читательского опыта: «добросовестные ответы...» Письмо Толстого к Ледерле свидетельствует о том, что он далеко опережал книговедческую мысль своего времени.

2

Для того чтобы ответить на вопрос о том, какие книги произвели на него наибольшее впечатление «в разные периоды жизни», Толстой должен был вспомнить всю свою жизнь.

¹ По-видимому, этот список был тогда же уничтожен Толстым.

И он наметил ее главные периоды: «Детство до 14 лет», «с 14 до 20», «с 20 до 35», «с 35 до 50» и «от 50 до 63». В 1891 году ему было 63 года, и он подводил предварительные итоги.

Письмо к Ледерле может послужить основой его глубокой психологической биографии. Здесь он не только назвал своих «собеседников», но и определил переломные даты своей жизни².

Силу впечатления от прочитанных книг Толстой обозначил словами: «огромное», «очень большое» и «большое». Различие в степени воздействия также включает в себе элемент читательской оценки той или иной книги. Детство Толстого прошло в Ясной Поляне, и он вспоминает свои первые книги как важные события жизни: «История Иосифа из Библии» (огромное), «Сказки тысячи одной ночи: 40 разбойников, Принц Камаральзаман» (большое), «Черная курица» А. Погорельского (очень большое), Русские былины (Добрыня Никитич, Илья Муромец, Алеша Попович), народные сказки (огромное), стихи Пушкина «Наполеон» (большое).

В четырнадцать лет, после смерти отца, Толстой оказался в Казани, в большом незнакомом городе. Внешне он ни в чем не испытывал недостатка: его опекушкой была богатая помещица П. И. Юшкова, родственница отца. Но внутренняя жизнь Толстого никогда не была такой напряженной, как именно в эти годы. Шестнадцати лет он поступил в университет.

Новые книги открылись перед ним. Они были разнообразны и, каждая по-своему, удивительны: «Евангелие от Матфея: Нагорная проповедь» (огромное), «Сентиментальное путешествие» Стерна (очень большое), Руссо: «Исповедь» (огромное), «Эмиль» (огромное), «Новая Элоиза» (очень большое), «Евгений Онегин» Пушкина (очень большое), «Разбойники» Шиллера (очень большое), Гоголя: «Шинель», «Как Иван Иванович поссорился с Иваном Никифоровичем», «Невский проспект» (большое), «Вий» (огромное), «Мертвые души» (очень большое), «Записки охотника» Тургенева (очень большое), «Антон-Горемыка» Григоровича (очень большое), «Полинька Сакс» Дружинина (очень большое), «Давид Копперфильд» Диккенса (огромное), «Герой нашего времени» Лермонтова (очень большое), «Завоевание Мексики» Прескота (большое).

² Отрывки из письма Толстого к Ледерле опубликовал П. И. Бирюков в своей 4-томной «Биографии Л. Н. Толстого», впервые напечатанной в 1908 г. Полностью это письмо напечатано лишь в 1953 г. [3, т. 66].

Когда Толстому исполнилось 20 лет, он вернулся в Ясную Поляну. Потом поступил на военную службу и уехал на Кавказ. Двадцати четырех лет он дебютировал как писатель повестью «Детство». Будучи уже известным писателем, принимал участие в Крымской войне, в обороне Севастополя. Это были годы тревог и скитаний, опасностей и борьбы, литературного труда и славы. Наибольшее впечатление на него производила тогда поэзия и философия, книги, полные раздумий о судьбе человеческой, об искусстве: «Герман и Доротея» Гёте (очень большое), «Собор Парижской Богоматери» Гюго (очень большое), «Одиссея» и «Илиада» Гомера (читанные по-русски – большое), диалоги Платона, «в переводе Cusen'a», «Федон» и «Пир» (большое), стихотворения Кольцова, Тютчева, Фета (большое).

С 35 лет начинается период наибольшей творческой зрелости Толстого. Он поселился с семьей в Ясной Поляне, которая становится одним из самых притягательных центров духовной жизни России. С 35 до 50 лет Толстой написал «Войну и мир», «Азбуку», «Анну Каренину». Он был в расцвете своего гения. Имя его приобретало мировую известность. Он чувствовал себя художником и поэтом, который всюду «искал и находил красоту». Не удивительно, что в эти годы он особенно внимательно перечитывал старых поэтов и новых романистов: «Одиссея» и «Илиада» Гомера, «по-гречески» (очень большое), былины (очень большое), Ксенофонт (очень большое), «Отверженные» Гюго (огромное), английские романы Вуд, Эллиота, Троллопа (большое).

Толстой читал по-гречески, по-французски, по-английски, по-немецки. Реальный круг его чтения, как об этом свидетельствуют его дневники и письма, был гораздо шире. Но в письме к Ледерле он говорит только о тех книгах, которые считал «своими», которые производили на него «огромное», «очень большое» или «большое» впечатление.

Выбор авторов и книг у Толстого «пристрастен». Но он добросовестно отмечал и перемены в своих пристрастиях. В 50 лет Толстой пережил «духовный кризис», написал «Исповедь»... Он мечтал уже отказаться от литературной деятельности ради моральной проповеди. Поэтому и в его списке – «от 50 до 63 лет» – вслед за поэтами и романистами предшествующей поры появляются философы, проповедники, моралисты разных эпох, представляющие в литературе религиозную мысль Востока и Запада: Евангелия, «все по-гречески» (огромное), Книга Бытия

«по-еврейски» (очень большое), «Прогресс и бедность» Генри Джорджа (очень большое), «Исследование вопросов, относящихся к религии» Теодора Паркера (большое), «Проповеди» Фредерика Робертсона (большое), «Сущность христианства» Людвиг Фейербаха (большое), «Мысли» Паскаля (огромное), Эпиктет (огромное), Конфуций и Менций (очень большое), «Будда» Филиппа Фуко (огромное), «Лао-цзы» Станислава Жюльена (огромное).

Имея в виду именно эту универсальность интересов Толстого, Ромен Роллан называл его «стезей духа, связующей Восток и Запад» [5, с. 328 – 329]. В списке Толстого книг немного, но каждая из них «томов премногих тяжелей». А ведь вместе они охватывают многовековую и разноязычную историю человечества.

«Я составил отчасти этот список, – отмечал Толстой, – в котором вспомнил до 50 различных сочинений, произведших на меня сильное впечатление» [3, т. 66, с. 67].

Но свою работу он не считал оконченной. Поэтому просил Ледерле не торопиться с публикацией его письма: «Посылаю Вам начатый и неоконченный список для вашего соображения, но не для печатания, так как он далеко еще не полон» [3, т. 66, с. 67].

Ледерле готов был ждать, но его ограничивали сроки сдачи в типографию рукописи уже готовой книги. «Окончания Вашего списка, – пишет Ледерле, – я буду ждать терпеливо и тотчас по получении его приступлю к печатанию книги». Однако Толстой не торопился, ссылаясь на то, что у него «решительно нет времени» [3, т. 66, с. 230]. К списку он больше не притрагивался.

И Ледерле напечатал свою книгу [6] без этого удивительного и единственного в своем роде документа («добросовестный ответ»), который мог бы оказать огромное влияние на культуру книжного дела XIX века.

3

Среди множества противоречий, которые мучили Толстого, было противоречие между тем, что он считал необходимым «для себя», и тем, что казалось необходимым «для других». Очень трудно было найти такую точку зрения, при которой сливались бы в одно и личные цели, и общее дело.

«Думал о том, что пишу я в дневнике не для себя, – отмечал Толстой, – а для людей – преимущественно для тех, которые будут жить, когда меня, телесно, не будет – и что в этом нет ни-

чего дурного» [3, т. 55, с. 209]. Откуда же эта интонация самооправдания («в этом нет ничего дурного»)?

Толстой иногда чувствовал, что написанное им «для себя» важно и «для других», а написанное «для других» его самого не трогает... Так же и в выборе книг. Вдруг окажется, что «для других» нужно то, что «для себя» не понадобилось.

Опыт Толстого показывает, как сложен выбор «лучших книг», как трудна и даже неосуществима «золотая полка» при «абсолютных требованиях» и строгом самоанализе. Недаром он начал, но не окончил свой список.

И не потому, что у него «не было времени», а потому, что он хотел оставить этот список неоконченным, открытым. Иначе, зачем бы он стал посылать неоконченный ответ на письмо Ледерле? Толстой и говорил, что он передает ему, собирающему «мнения русских людей о лучших книгах», свой список «для соображения».

У него самого со временем возникла новая идея – собрать «лучших авторов» вместе. И не в списке, не на золотой полке, не в 100 или 50 томах, а в одном сборнике, который был бы особенно полезен «для других».

Анатоль Франс говорил, что есть два рода библиофилов: одни стремятся к возможно большей полноте своих собраний или библиографических списков, другие, пережив мечту о «золотой полке», составляют «Изборники», антологии, хрестоматии, в которые входят лишь отдельные страницы или даже отдельные строки любимых книг. «Надо себе составить круг чтения, – отмечал в 1884 году Толстой. – Это и для всех бы нужно» [3, т. 49, с. 68]. То, что он избирал «для себя» и «для всех», должно было, по замыслу, слиться в одно целое.

В 1885 году Толстой пишет В. Г. Черткову: «Я по себе знаю, какую это придает силу, спокойствие и счастье, – входить в общение с такими душами, как Сократ, Эпиктет... Очень бы мне хотелось составить круг чтения, т. е. ряд книг или выборку из них, которые все говорят про одно, что нужно человеку прежде всего, в чем его жизнь и благо» [3, т. 85, с. 218].

Больше всего Толстого привлекала именно «выборка» из книг разных авторов. Для своей антологии он не искал лучшего названия, чем «Круг чтения». «Вопрос о том, что читать доброе по-русски? – заставляет меня страдать укорами совести, – признавался он в 1888 году в письме к Г. А. Русанову. – Давно уже я понял, что нужен этот круг чтения» [3, т. 64, с. 152].

Но для такого «Круга чтения» важна свободная и «всеобъемлющая» композиция. Толстой долго не мог найти убедительный способ расположения материалов. И лишь в 1902 году, во время болезни, читая календарь, вдруг решил взять в основу своей антологии принцип ежедневника.

Сначала он составил «Мысли мудрых людей на каждый день», своеобразный философский календарь. Получилась довольно большая книга, которая и была издана в 1904 году [7].

На основе этой книги Толстой в 1904 году стал составлять новый, более значительный по объему сборник – «Круг чтения».

В письме к Ледерле была одна весьма характерная для Толстого особенность. Среди книг, которые произвели на него наибольшее впечатление, Толстой всегда ставил на первое место религиозные писания. Но его религиозное мировоззрение сильно отличалось от церковного вероучения.

Поэтому он считал возможным говорить о Священном Писании наряду со светскими книгами. И вслед за историей Иосифа из Библии следуют «Сказки тысячи одной ночи» – «40 разбойников» и «Принц Камаральзаман», а после «Евангелия от Матфея» вдруг появляется «Сентиментальное путешествие» Стерна. С точки зрения строгого православия это было «непозволительное вольнодумство». Но Толстой и не скрывал своего разлада с церковью. Смелые и дерзкие страницы «Воскресения», содержавшие кощунственное описание богослужения, были причиной отлучения Толстого от церкви в 1901 году.

Круг чтения был своего рода ответом Толстого на «определение Синода». Он хотел доказать, что многие, если не все выдающиеся умы человечества думали так же, как он, отстаивая независимость науки и искусства от церкви и от «догматического богословия».

Поэтому цензура отнеслась к новой книге Толстого с недоверием и недоброжелательностью. И. И. Горбунов-Посадов, издававший книгу в «Посреднике», советовал Толстому убрать слово «вера» из подзаголовка «Круга чтения». Слово «вера» необходимо заменить другим, – говорил Горбунов-Посадов – «так как это слово “вера” сделает то, что книгу немедля передадут в духовную цензуру» [3, т. 42, с. 572].

Отношение же духовной цензуры к Толстому было известно... Горбунов-Посадов все же издал «Круг чтения» в «Посреднике» [8]. Однако И. Д. Сытин не решился перепечатать эту книгу, опасаясь цензурных и судебных преследований.

Сборник, составленный из «мыслей лучших авторов», оказался «опасным», потому что получил сильный отпечаток личности Толстого.

В «Круге чтения», в отличие от сборника «Мысли мудрых людей на каждый день», был особый «беллетристический отдел» – «Недельные чтения», в котором Толстой помещал небольшие, законченные художественные рассказы и повести. <...>

Из русских писателей Толстой выбрал для «Круга чтения» близкие ему по духу, но вовсе не дидактические по содержанию рассказы: Тургенева «Морское плавание» (март), «Воробей» (август), «Живые мощи» (октябрь), повесть Герцена «Поврежденный» (декабрь), отрывки из «Мертвого дома» Достоевского – «Смерть в госпитале» (май), «Орел» (июнь), переложение очерка Лескова «Воров сын» (январь) и рассказ «Душечка» Чехова (июнь).

Иностранная литература была представлена именами Виктора Гюго – «Бедные люди» (март), «Неверующий» (июль), «Епископ Мириель» (ноябрь), «Сила детства» (сентябрь), Ги де Мопассана – «Одиночество» (август), «Сестры» (декабрь), Анатолия Франса – «Уличный торговец» (апрель).

Недельные чтения как бы «венчали дело», а «Круг чтения» в собственном смысле слова – это расположенные по дням месяца изречения, объединенные в своеобразные тематические циклы, своеобразный «бесконечный календарь», некий философский «часослов», который читается подряд, но может быть раскрыт наугад, на любой странице.

В «выборках» Толстого была своя система. Например, день 21 ноября открывается его изречением: «Нет того особенного подвига, который мы должны совершить в этой жизни. Вся жизнь наша должна быть этим подвигом» [3, т. 42, с. 271]. И все последующие отрывки из разных авторов как бы развивают эту тему. Так, Толстой выбирает из Паскаля близкую по смыслу «максиму»: «Добродетель человека измеряется не его необыкновенными усилиями, а его ежедневным поведением» [3, т. 42, с. 271].

В книге Толстого приведены отрывки из множества известных и неизвестных авторов. Здесь можно найти изречения древних мудрецов, великих философов, поэтов, писателей, публицистов разных эпох. Платон соседствует с Кантом, Марк Аврелий с Сенекой, Ницше с Генри Джорджем, Сковорода с Петром Хельчицким... Но выбор этот очень своеобразен. Здесь нет, например, Аристотеля, но есть Н. Страхов...

«Будет удивительным, – говорил Толстой, – когда в “Круге чтения” рядом с Кантом и другими часто будет попадаться Люси Малори, неизвестная особа...» [9, с. 298]. Отрывки из статей Люси Малори, журналистки из американского штата Оригон, в книге Толстого, действительно, неожиданны.

Но еще более неожиданно резкое отличие «Круга чтения», составленного «для других» или даже «для всех», от того списка авторов, который был приведен Толстым в письме к Ледерле. Напрасно стали бы мы искать здесь многие из тех произведений, которые были так важны в духовной биографии Толстого. Их нет в «Круге чтения». Толстой редактировал самого себя пером «последователя» своего собственного учения. А так как личность и интересы его никогда целиком не совпадали с учением «толстовства», то многое оказалось отброшенным... Как будто то, что было дорого «для себя», он «утаивал» от «других».

«Круг чтения» был составлен «для всех»... Но толстовство как таковое не имело всеобщего признания. Оно не имело и широкого распространения. Поэтому и книга Толстого не пользовалась тем успехом, на который она была рассчитана.

«Я не понимаю, – искренно удивлялся Толстой, – как это люди не пользуются “Кругом чтения”? Что может быть драгоценнее, как ежедневно входить в общение с мудрейшими людьми мира?» [10, с. 158]. Впрочем, и у самого Толстого были некоторые сомнения относительно «всеобщего» значения этой книги. В самый разгар работы над «выборками» он записал в своем дневнике: «Все занят “Кругом чтения”. В достоинстве сомневаюсь. Скорее склоняюсь думать, что плохо» [3, т. 55, с. 99].

4

Но парадокс «Круга чтения» заключался в том, что эта книга, задуманная и составленная «для других», была, может быть, одной из самых «личных» книг Толстого, в большей степени даже, чем его дневники.

Мысли и тревоги последних лет его жизни, сомнения и надежды, отношения с близкими – все это нашло отражение в блестящей серии афоризмов. Некоторые из них оказались пророческими.

7 ноября (ст. стиля) 1910 года Толстой навсегда покинул Ясную Поляну. На этот день в его «Круге чтения» приходится следующая запись: «Я не жалею о том, что родился и прожил здесь

часть моей жизни, потому что я жил так, что имею причину думать, что принес некоторую пользу... Когда же придет конец, то я оставлю жизнь так же, как я бы ушел из гостиницы, а не из своего настоящего дома...» [3, т. 42, с. 235].

Кто сказал бы, что это выписка из Цицерона, а не собственная запись Толстого в его дневнике «для одного себя», который он вел в последний год своей жизни? Странно, что эта мысль и вообще все страницы «Круга чтения», совпадающие «по календарю» с его последними днями пребывания в Ясной Поляне, не привлекали еще внимания биографов Толстого.

Один только И. А. Бунин обратил внимание на биографический смысл «мыслей мудрых людей на каждый день»: «В этот сборник он включил, – пишет Бунин в книге «Освобождение Толстого», – наиболее трогавшие его, наиболее отвечавшие его уму и сердцу «мысли мудрых людей» разных стран, народов и времен, равно как и некоторые свои собственные» [11, с. 33].

Очерки эстетики и творчества Л. Н. Толстого. – М.: Изд-во МГУ, 1981. – С. 47 – 56.

Примечания

1. Стэд В. Неделя в Ясной Поляне // Новое время. – 1889. – 25 января.
2. Маковицкий Д. П. У Толстого // Литературное наследство. – М., 1979. – Т. 90. – Кн. 1.
3. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. – М., 1953.
4. Сотрудник. – 1890. – № 1-2.
5. Роллан Р. Ответ Азии Толстому // Собр. соч.: в 20 т. – Л., 1930 – 1933. – Т. XIV.
6. Ледерле М. М. Мнения русских людей о лучших книгах для чтения. – СПб., 1895.
7. Мысли мудрых людей на каждый день. Составил Л. Н. Толстой. – М., 1902.
8. Толстой Л. Н. Круг чтения. – Т. I и II (в двух выпусках). – М.: Посредник, 1904.
9. Литературное наследство. – 1979. – Т. 90. – Кн. 1.
10. Гусев Н. Н. Два года с Л. Н. Толстым. – М., 1928.
11. Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. – М., 1967. – Т. 9.

«К познанию России»

1

Всякий раз, бывая в Москве или Петербурге, Толстой заказывал и покупал книги для своей библиотеки. В его дневниках, письмах и записных книжках встречаются пометки о купленных изданиях. Есть в его архиве и счета, где указаны не только книги, но и цены на них, по тем временам довольно высокие. Вот один из таких счетов:

«Его сиятельству графу Льву Николаевичу Толстому

| Число | | руб. | коп. |
|------------|---|------|------|
| 1863 | 1 экз. «Московские ведомости», 1803 | 3 | |
| Августа 15 | 1 экз. Записки Сергея Глинки | 3 | |
| | 1 экз. Записки Шишкова | 1 | 50 |
| | 1 экз. Записки артиллериста ¹ 4 т. | 4 | |
| | 1 экз. Сочинения Карамзина 3 т. | 2 | |
| | | 13 | 50 |
| | Получено 10 рублей | | |
| | Затем остается 4 р. 50 к. | | |
| | Словарь достопамятных людей | | |
| | Бантыш-Коменского 3 ч. | 5 | |
| | Донесение следственной комиссии | | |
| | Тож: Варшавской | 1 | |
| | Верховно-уголовный суд | 2 | |

¹ *Радожницкий И.* Походные записки артиллериста с 1812 по 1816 г. — М., 1834. — Т. I — IV.

| | | | |
|-------------------|-------------------------------------|-------|-------|
| | История консульства Тьера, 7 т. | 3 | |
| | История 1812 г. Михайловского, 3 ч. | 4 | |
| | 1813. Его же | 2 | 50 |
| | 1814. Его же | 2 | 50 |
| | 1805. Его же, в переплете | 2 | |
| 1863 ноябрь 24 | Дельфина роман ² | 2 | |
| 1864 март 19 | Вестник Европы, 1803 | 2 | 50 |
| | То же, 1804 | 2 | 50 |
| | Кавалерист-девица ³ | 2 | 50 |
| | Записки студента ⁴ | 1 | 80 |
| 1864 мая 9 | Получено через человека серебром | 20 р. | |
| | Затем остается | 20 р. | 75 к. |
| 1865 апреля 19 | Устав конного полка». | | |

Список этот очень интересен и по составу, и по ценам (в серебряных рублях), и по доверительно-кредитным отношениям Толстого и книготорговца. Он был постоянным посетителем книжных магазинов. Чаще всего Толстой обращался к услугам В. И. Готье, который содержал книжный магазин в Москве, на Кузнецком мосту. В «Анне Карениной» упоминается «ящик книг от Готье». Сколько таких ящичков книг было доставлено в Ясную Поляну, прежде чем могла образоваться библиотека Толстого, состоящая из 22-х тысяч книг и журналов!

* * *

Когда еще юная Софья Андреевна в 1862 году приехала в Ясную Поляну, здесь было довольно много старых книг. Но все они помещались в двух больших шкафах. Устраивая дом для новой жизни, Толстой позаботился и о своей библиотеке. Постепенно прибавлялись новые шкафы к старым. Образовалось как бы две библиотеки – верхняя и нижняя, т. е. шкафы были установлены в комнатах второго и первого этажа яснополянского дома. Некоторые полки пришлось вынести в коридор и на верхнюю пло-

² *Мадам де Сталь*. Дельфина (1803; рус. перевод 1803 – 1804).

³ *Дурова Н. А.* Записки кавалерист-девицы.

⁴ *Жихарев С. П.* Записки современника: в 2 т. Т. 1. Дневник студента; Т. 2. Дневник чиновника.

щадку. За полвека жизни в Ясной Поляне Толстой собрал большую библиотеку. К 1910 году она едва могла разместиться в 25 шкафах. Большой интерес представляет сопоставление библиотеки Толстого с другими писательскими библиотеками XVIII и XIX веков: «С Ясной Поляной, – пишет Б. Горбачевский, – связана и история знаменитого книжного собрания – самой крупной в прошлом из писательских библиотек. Известно, что в библиотеке Пушкина находилось 1523 книги, чеховское собрание насчитывало 1900 сочинений. История литературы знает книжное собрание выдающегося мыслителя и поэта Гете – 5424 книги. Библиотека Вольтера содержала 6902 тома. В яснополянской библиотеке Толстого хранилось 22 тысячи книг и журналов» [1, с. 147].

Это была повседневная рабочая библиотека Толстого. Просматривая ее каталог [2] или проходя мимо полок с книгами, видишь отчетливо обозначенные труды и дни великого писателя. Его интересы были разнообразными, универсальными. Поэтому и его библиотека не ограничивалась книгами литературного или философского содержания. Характеристику библиотеки Толстого по ее составу можно найти в статье В. Ф. Булгакова, бывшего секретарем Толстого: «Яснополянская библиотека, – пишет Булгаков, – делится на две приблизительно равные части. Несколько более половины библиотеки составляют книги на русском языке. По содержанию эти книги примерно распределяются так: на первом месте по количеству названий русских книг стоит художественная литература (1079), далее следует литература религиозно-философская (773), социально-экономическая и политическая (390), затем книги по естествознанию, медицине, гигиене (375), историческая литература, мемуары и биографии (348), книги по истории литературы и языкознанию (181), педагогике (149), этнографии и фольклору (108), географии, включая путешествия (100), математике (45) и технике (43). Особое место занимают издания сочинений Толстого (352) и литературы о нем (135), учебники (136), а также справочники... (155)» [2, ч. I, с. 9 – 10].

По мере того как разрасталась библиотека, возникали новые заботы, связанные с хранением и описанием книг. Зимой 1889 – 90 года домашний учитель А. М. Новиков стал приводить в порядок библиотечные шкафы. Толстой с большим вниманием относился к его работе. Страхов, бывая в Ясной Поляне, настойчиво

советовал Софье Андреевне составить полный каталог книг Толстого. И его советы возымели действие. Старшая дочь Толстого, Татьяна Львовна, составила первый каталог. Это были еще разрозненные списки, к тому же и неполные. Но дело было начато.

В 1908 году С. А. Толстая собственноручно переписала в три большие переплетенные тетради каталог русских и иностранных книг, хранящихся в Ясной Поляне. Так была положена основа яснополянской библиографии, которая стала одной из реликвий музея Толстого. Но и в библиографии С. А. Толстой были неточности и пробелы. В 1912 году, уже после смерти Толстого, профессор А. С. Грузинский опубликовал статью «Ясно-Полянская библиотека», в которой поставил вопрос о научном, полном библиографическом описании библиотеки Толстого [3].

Именно тогда, с согласия С. А. Толстой, начал свою работу над составлением «Библиографии» В. Ф. Булгаков. Он стремился к полноте описания, но сами методы, которыми он пользовался, были несовершенными. Поэтому возникли некоторые ошибки и неточности в характеристике книг.

Уже после Великой Отечественной войны была предпринята подготовка к печати описания толстовской библиотеки. В работе принял участие известный библиограф Б. С. Боднарский. В описание решено было включить указание тех страниц и строчек, которые имеют пометки Толстого. Это была новая и очень важная мысль, потому что такая библиография не только определяет «круг чтения» Толстого, но и позволяет судить о самом характере чтения и отношении к тем или иным книгам. Вообще, пометки Толстого на книгах столь интересны и поучительны, что они заслуживают специального разбора. Читая, например, книгу Гюго «93 год» и следя за отчеркиваниями Толстого, начинаешь слышать удивительную беседу двух великих писателей о жизни, истории, революции. И ни в какой другой книге нельзя найти таких неожиданных материалов для характеристики отношения Толстого к современности, как именно в этой старой книге Гюго [4, с. 34 – 42].

Очевидно, вполне уместно было бы в новом издании Полного собрания сочинений Толстого отвести целый том для публикации пометок на книгах яснополянской библиотеки. Тот или иной отрывок из текста с сопутствующими маргиналиями Толстого воспринимается как бы в новом, ярком освещении. И сколько тут нового, свежего, почти никому еще неизвестного материала

для характеристики литературных, философских и социальных идей Толстого! Его пометки на книге Герцена «С того берега» стоят целой монографии... [5].

Основой для составления такого тома может служить добросовестно составленная двухтомная библиография яснополянской библиотеки, вышедшая в свет в 1972 и 1977 годах. В этой библиографии описаны все русские книги; иностранная библиография до сих пор еще не издана... Яснополянская библиография должна быть полной. В 1978 году опубликована библиография периодических изданий.

В цельности всего наследия Толстого, которое является национальным достоянием и хранится в музее, есть огромный исторический смысл.

2

В яснополянской библиотеке собрано множество книг современников Толстого. Для каждого из писателей и ученых тех лет естественным было желание подарить ему новое свое сочинение в знак уважения к его личности и труду.

С. Т. Аксаков прислал Толстому «Семейную хронику», изданную в 1858 году, с надписью: «Графу Льву Николаевичу Толстому в знак искреннего уважения к его прекрасному таланту от сочинителя». В известном смысле это была книга преданий «заветной старины».

В. И. Вернадский подарил Толстому свою книгу «О научном мирозерцании», вышедшую в свет в 1903 году: «Льву Николаевичу Толстому с глубоким уважением и сердечной преданностью. Автор». Это была современная книга, принадлежащая новой эпохе.

Так от «Семейной хроники» до «Научного мирозерцания» росла и расширялась библиотека Толстого. Наряду с книгами А. А. Фета, Я. П. Полонского, А. И. Эртеля, В. Г. Короленко, И. А. Бунина, А. М. Горького в библиотеке Толстого были представлены труды К. А. Тимирязева, И. И. Мечникова, Н. А. Морозова, Б. Н. Чичерина. Научная мысль дополняла литературную и философскую, библиотека Толстого постепенно становилась энциклопедией века. Он внимательно следил за всеми новыми идеями в науке и искусствах. Не все, конечно, книги в его библиотеке имеют дарственные надписи. Он не был лично знаком, например,

с Д. И. Менделеевым, который резко отрицательно относился к его религиозным идеям. Но книга Менделеева «К познанию России» есть в библиотеке Толстого.

Менделеев был сторонником промышленного развития России и стремился всеми силами содействовать ее движению в этом направлении. Толстой защищал традиционную, сельскую культуру. В этом, прежде всего, состоит их различие и разногласия. Один смотрел в будущее, другой оглядывался в прошлое. Но и Менделеев, и Толстой искали настоящего «познания России», ее исторической роли в судьбах мира. И это роднит двух великих русских мыслителей, несмотря на их несходство. По библиотеке можно проследить развитие социально-философской и общественно-политической мысли в Европе и в мире на протяжении всего XIX столетия, от «утопического социализма» до «научного коммунизма». Толстой читал «Капитал» Карла Маркса (в переводе В. Д. Любимова), изданный в 1898 году, и ряд других марксистских книг. Он знал некоторых декабристов лично. А в 1902 году один из корреспондентов «Искры» писал в редакцию ленинской газеты: «Посылайте „Искру” Толстому...» [6, с. 100], ту самую большевистскую газету, которая выходила с эпиграфом из стихов декабриста А. Одоевского: «Из искры возгорится пламя».

На этажерке в кабинете писателя есть принесенный или присланный кем-то сборник «О бойкоте третьей думы», напечатанный в Москве в 1907 году. В этом сборнике была помещена статья В. И. Ленина «Против бойкота. Из заметок с-д публициста» [7, с. 79 – 82]. Толстой был хорошо подготовлен к пониманию марксизма, потому что ему известны были все его источники и составляющие части: французский утопический социализм, английская политическая экономия и немецкая классическая философия. Книги по всем этим отраслям знаний издавна хранились в яснополянской библиотеке. И если он не соглашался с марксистским учением, то не потому, что «не знал» или «не понимал» его, а потому что придерживался иных, прежде всего религиозных идей и, отрицая «классовую борьбу», провозглашал утопический идеал «примирения всех в добре».

Эту его своеобразную позицию очень хорошо понимал В. И. Ленин, когда писал, что Толстой «рассуждает отвлеченно» и «допускает только точку зрения „вечных” начал нравственности, вечных истин религии...» [8, с. 101]. В 1909 году Толстой получил письмо от

неизвестного никому в ту пору Мохандаса Ганди, который стал учеником и продолжателем Толстого, родоначальником «пассивного сопротивления». В 1910 году был прислан в Ясную Поляну журнал «Indian Home Rule», издававшийся Ганди... Куда бы ни обратил свой взор Толстой, на Запад или на Восток, он всюду видел признаки приближающихся великих перемен, признаки революции. Они были уже здесь, рядом с ним, их голоса явственно звучали в книгах, которыми была наполнена его библиотека.

Умение слышать в книгах голоса жизни и истории было главным в таланте Толстого-читателя. Декабристы, революционеры-демократы, народники, социал-демократы – все они были хорошо известны ему и лично, и по своим писаниям. А, главное, он сам становился выразителем тех чувств, которые приближали революцию в России. В 1904 году Толстой перечитывал книгу И. Тэна «Les origines de la France contemporaine»⁵ и записал в своем дневнике: «Основы революции (на которые так несправедливо нападает Тэн) несомненно верны и должны быть провозглашены... Несомненно, что переворот этот должен совершиться, что человечество все более и более готовится к этому перевороту и что придет время, когда человечество будет готово к нему» [9, т. 55, с. 81 – 82].

Это тоже была «заметка на полях», – мысль, вынесенная из глубины яснополянской библиотеки, но касалась она не только книги, но и самой истории, жизни, будущего.

3

Одна из характерных особенностей яснополянской библиотеки состоит в том, что здесь собраны книги на разных языках. Многие книги на иностранных языках имеют дарственные надписи. Они были присланы Толстому в Ясную Поляну, которая также получила мировую известность вместе с именем ее хозяина.

По мере того как росла известность Толстого, возрастала и его почта, русская и иностранная. Мировую известность Толстой получил уже после того, как он дома, в России, был признан великим писателем. В начале 80-х годов, после того, как были опубликованы «Исповедь» и «Крейцера соната», произошел настоящий «взрыв». Почта Толстого стала расти не по дням, а по часам.

⁵ «Положение современной Франции» (пер. с франц.).

Почта приносила не только письма, но и книги, которые таким образом становились достоянием яснополянской библиотеки.

Из Франции пришло письмо от молодого лицеиста Ромена Роллана, который вскоре прислал Толстому и свои первые сочинения. На своей книге «Жан Кристоф в Париже» Ромен Роллан сделал надпись, которая может быть эпиграфом к обширной теме «Лев Толстой и зарубежный мир»: «Льву Толстому, показавшему нам пример того, что надо говорить правду всем и себе самому». Из Англии почта принесла книги уже входившего в известность Бернарда Шоу. Это были две пьесы – «Человек и сверхчеловек» и «Разоблачение лицемера Бланко Познет». Два письма Толстого к Бернарду Шоу были откликом на эти сочинения. И то, что Толстой написал тогда, является одной из самых острых характеристик английского парадоксалиста, которому суждено было стать одним из самых знаменитых писателей XX века. Толстой называл его человеком «с большим дарованием, самобытным мышлением и проникновением в сущность всякого вопроса» [9, т. 78, с. 202].

В современной немецкой литературе Толстого чрезвычайно заинтересовала пьеса Герхарда Гауптмана «Ткачи», которая, кстати сказать, считалась наиболее ярким отражением классово-вой борьбы пролетариата в литературе до романа М. Горького «Мать». «Хотелось бы написать предисловие к „Ткачам“», – пишет Толстой Черткову [9, т. 88, с. 198].

В 1887 году Толстой получил письмо из Америки от Джона Фореста, «бывшего майора США». Это письмо замечательно по своему содержанию: «Ваши персонажи для меня – живые, настоящие люди, такие же, как и вы сами, и составляют столь же неотъемлемую часть русской жизни. За последние годы Вы, Достоевский и Гоголь населили то пространство, которое раньше было для меня безлюдной пустыней, отмеченной лишь географическими названиями.

Приехав теперь в Россию, я стал бы разыскивать Наташу, Соню, Анну, Пьера и Левина с большей уверенностью, что встречу с ними, чем с русским царем. И если бы мне сказали, что они умерли, я очень огорчился бы и сказал: „Как? Все?“ Почему русские романисты пишут так искренно и правдиво?

В литературе до сих пор не было ничего похожего, если не считать произведений малоизвестного Стендала. Случаен ли реализм в России? Или он проистекает из каких-то особенностей

национального характера? Я долго ломал себе голову над этим и не мог найти ответа...» [10, с. 344 – 345]. К письму был приложен его роман «Мисс Равенел».

Из Японии пришли письма и книги от Токутоми, одного из первых восточных писателей, вступивших в общение с Толстым.

Новые посетители появлялись на пороге дома Толстого, новые книги занимали свое место на полках его библиотеки. И неудивительно, что она становилась собранием всемирных новинок.

Никакие собственные усилия Толстого не позволили бы ему создать свою библиотеку, в тех ее объемах и масштабах, в каких она существовала. Для этого понадобились особые условия.

«Библиотека Ясной Поляны составлялась целым миром», – отметил Д. П. Маковицкий. Именно поэтому библиотека Ясной Поляны является не только одним из богатейших собраний книг, но и хранилищем мировой славы Толстого.

Л. Н. Толстой и книга. – М., 1979.

Прмечания

1. Горбачевский Б. Люди, книги, библиотеки. – М., 1963.
2. Библиотека Л. Н. Толстого в Ясной Поляне. – М.: Книга. – Ч. I (А – Л), 1972; Ч. II (М – Я), 1975.
3. Грузинский А. С. Ясно-Полянская библиотека // Толстовский ежегодник. – М., 1912.
4. Сахалтуев А. А. Лев Толстой за чтением Виктора Гюго // Материалы VI конференции. Филологические науки. – Шадринск, 1969.
5. Лебедева В. А. Толстой за чтением книги Герцена «С того берега» // Яснополянский сборник. – Тула, 1962.
6. В. И. Ленин о Л. Н. Толстом. – М., 1972.
7. Зайцев В. Был ли знаком Л. Толстой с марксистской литературой? // Литература в школе. – 1961. – № 6.
8. Ленин В. И. Полн. собр. соч. – Т. 20.
9. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. – М., 1953.
10. Литературное наследство. – М., Наука, 1965. – Т. 75. – Кн. 1.

«Нравственная тишина».

В. В. Розанов в Ясной Поляне

Имя В. В. Розанова напоминало Толстому о Н. Н. Страхове. Еще в 1890 году Страхов прислал Толстому статью Розанова, напечатанную в журнале «Вопросы философии и психологии».

В этой статье Розанов характеризует Страхова как уединенного мыслителя. Он вообще особенно ценил его за то, что тот «не шумел, не кричал, не агитировал, а сидел тихо и писал книги».

Толстой и самого себя относил к типу уединенных писателей. Ему понравилась статья Розанова. «Мне понравилось именно то, что она высказывает то самое, что я всегда чувствую от чтения Ваших книг», – сообщал он Страхову.

Что касается Розанова, то одной из своих важнейших книг он дал название «Уединенное». Это название должно было указать на его особенную, личную позицию в современной литературной жизни и в общественной борьбе.

Он хотел мыслить и писать «без постороннего». «Просто» душа живет, т. е. «жила», «дохнула». Такое общее понимание своей задачи сближает Розанова со Страховым. Но он так же, как Страхов, был не только философом, но и публицистом.

Поэтому в его писаниях есть глубокое внутреннее противоречие, сближавшее его не только со Страховым, но и с Толстым. Это противоречие заключается в том, что он, «самый уединенный из писателей своего времени», был вместе с тем и самым публицистичным среди них. Как будто он уединился в доме, охваченном пожаром. В эпоху больших политических страстей и волнений легко возникает пренебрежение к мысли, затмеваемой

действием. Деятельность Толстого, Страхова и Розанова была своего рода предостережением от пренебрежения мыслью. Но отношения между ними были сложными.

В январе 1903 года Розанов прислал Толстому письмо, в котором просил у него разрешения приехать в Ясную Поляну. Толстой тогда был болен и предложил несколько отложить визит до его полного выздоровления.

В феврале он написал Розанову, что ждет его. «Только на днях стал выходить и почувствовал себя крепче. Надеюсь, что Вы теперь исполните намерение посетить меня. Теперь я особенно усердно прошу Вас об этом». Толстой опасался, что его первоначальный отказ мог произвести неблагоприятное впечатление на Розанова. А для отказа были некоторые причины. Ведь уже была, например, напечатана резкая статья Розанова «Пассивные идеалы» о романе «Воскресение».

Но человек сложнее самого себя. И Толстой никого не отстранял от себя, если к нему обращались, например, с просьбой о встрече для беседы. Что же касается Розанова, то его к тому же как бы рекомендовал Страхов, которого уже давно не было на свете. «Он любил и ценил Вас, а я всегда с любовью вспоминаю про милого, доброго ученого, смиренного и не по заслугам ценившего меня Страхова». Это последнее замечание относится прежде всего к статьям Страхова о «Войне и мире». Когда на Толстого в конце 60-х годов, при начале великой русской публицистической смуты, обрушилась целая туча камней и стрел, он сказал, обращаясь к критикам великого писателя: «Кажется, легко понять, что не “Войну и мир” будут ценить по вашим словам и мнениям, а Вас будут судить по тому, что Вы скажете о “Войне и мире”».

Это были слова мудрого предостережения, сказанные вовремя и до сих пор сохраняющие свое значение. Они отозвались позднее и в суждениях Розанова о Толстом, когда нападки на него в 1900-е годы достигли небывалых размеров.

Розанов приехал в Ясную Поляну 6 марта 1903 года. Он приехал не один, а с женой Варварой Дмитриевной. Ее участие в поездке имело для Розанова особое значение. Он говорил об этом в письме к Толстому накануне приезда. «Если Вы мне позволите к Вам приехать, не откажите разрешить со мною посетить Вас и жене моей. Она женщина ненавязчивая, скромная, совершенно без праздного любопытства, но любит меня давнишнею глубокою любовью и хорошая христианка».

Варвару Дмитриевну он называл человеком добрым по какому-то особенному природному свойству души. «Она много чище меня сердцем. Я больше стараюсь быть чистым, чем это умею».

Тут речь шла о каких-то кровных особенностях натуры. «Бывает кровь у человека природно добрая, – тогда ему добро легко дается, само нисходит (такова жена моя)...» Розанов хотел поговорить с Толстым о семье, для него это было очень важно. «Такой крови у меня нет. И я понимаю добро, а делаю его плохо». Он предлагал разговор в тоне искренности и простоты.

Розанов ничего не говорил о том, как отнеслась его жена к встречам и беседам в Ясной Поляне. Но свой очерк «Поездка в Ясную Поляну» подписал псевдонимом Варварин, так что тут была как бы и подпись Варвары Дмитриевны.

У Розанова были свои причины для поездки в Ясную Поляну. Не для того, чтобы услышать поучение Толстого, не для того, чтобы завоевать его внимание или признание, а для того, чтобы просто увидеть его как некую меру вещей. «Быть русским и не увидеть гр. Л. Н. Толстого – это казалось мне так же печальным, как быть европейцем и не увидеть Альп...»

«Но я не стану обременять Вас длинными беседами, – пишет Розанов, – так, может быть, что-нибудь скажем друг другу, что минута подскажет...» Странное, казалось бы, условие, но Толстой принял его, почувствовал особенный склад речи и души Розанова. «Мотивы увидеть Вас – очень разнообразны», – пишет Розанов. Но ни одного из этих мотивов не называет и не объясняет. «Человек, я думаю, – факт природы, и бывают факты обыкновенные и чрезвычайные...»

«С другой стороны, – продолжает свой странный разговор Розанов, – я один раз живу в жизни. Не увидев Вас, я нечто потеряю, но поверьте – не в смысле любопытства, которого у меня чрезвычайно мало».

Толстой привык уже к странностям своих новых знакомых. Но Розанов, пожалуй, был одним из самых странных его посетителей. «Может, новая вереница мыслей почнется».

Одним словом, собирался, как в Альпы.

Ясная Поляна показалась Розанову пустынной. «Я приехал часу в 11-м или 10-м, а в столовой сидели один или два господина и, помнится, женщины».

Его поразило, что он не увидел и не услышал детей в большом барском доме. «И как большой барский дом не шумел дет-

скими криками, вознею и капризами, то мне показалось в нем скучновато».

Впечатление скуки усиливалось в ожидании встречи с Толстым. Вот вошла Софья Андреевна – «и я сейчас же определил ее как “бурю”. Платье шумит. Голос твердый, уверенный. Красива, несмотря на годы».

Разговор Софьи Андреевны был такой же громкий и уверенный, как она сама. Она сказала Розанову, что ей 58 лет, что у нее было 14 детей. «Это хорошо и классично», – заметил Розанов в своих записках. Наверное, он сказал это и Софье Андреевне.

«Мне казалось, что ей все хочет повиноваться или не может не повиноваться; она же не может и не хочет ничему повиноваться. Явно – умна, но несколько практическим умом». «Жена великого писателя с головы до ног, как Лир был “королем с головы до ног”». Розанов успел окинуть взглядом комнаты Ясной Поляны. Они тоже показались ему пустынными. И бедноватыми. Странно, что этого не замечали другие.

«Я еще раз посмотрел на пустые, далекие от великолепия комнаты... Здесь не стала бы танцевать Анна Каренина...»

Впечатление от встречи с Софьей Андреевной было сильным, но несколько разочаровывающим. И умна, и практична, и похожа на «бурю». «Но и это неинтересно, когда ожидаешь Толстого...» Розанов был великим мастером определять явления. Он и для Толстого нашел удивительное определение – «Моисей небольшого роста». «И вот он вошел. Но почему он такой маленький, с меня или немного больше меня ростом?»

«Я ожидал, – пишет Розанов, – большого роста – по портретам и оттого, что он – “Альпы”». «Кажется ли Вам, что Авраам или Моисей “небольшого роста”? Микель Анджело Моисей представлялся колоссом, как он изваял его...»

«Но, может быть, – продолжает Розанов, – в сущности, Моисей был плюгавым?» Речь идет вовсе не о Толстом, а о соотношении духа и внешнего облика. Тут возможны несовпадения.

«Я замечал, что душа и тело, величие души и тела, тенденции души и тела и, наконец, красота души и тела находятся иногда во взаимном отрицании, во взаимном попрании. Но это – в идее. А когда увидишь – удивляешься». «И я внутренне удивлялся, когда ко мне тихо-тихо и, казалось, даже застенчиво подходил согбенный годами седой старичок. Автор “Войны и мира”! Я не верил глазам, т. е. счастью, что вижу...»

Розанов смотрел на Толстого глазами художника. В самом имени Толстого был заключен целый мир метафор и перевоплощений, которые естественно вырастали из «исповеди» и «проповеди».

Духовно он уже давно покинул «усадьбу». И жил вне Ясной Поляны, вне барского дома. «Мне показался безусловно прекрасен», – пишет Розанов. «Именно так ему и должно быть».

А как должно быть? Должно быть не в «доме», а в «миру». «Как все это не идет к нему, отлепилось от него! Сидеть бы ему на завалинке около села или жить у ворот монастыря... – в хибарочке, старцем...» Розанов угадал мечту Толстого. Пройдет еще несколько лет, и он попытается найти для себя место в Оптиной пустыни, именно у ворот монастыря, в хибарочке, неподалеку от «старцев». «Молиться, думать, говорить не с “гостями”, а с прохожими, со странниками, – самому быть странником».

Розанов сказал, что Толстой не «вошел» в комнату, где его ждали «гости», а «вышел». Это слово очень важно для характеристики его отношения ко всему окружающему и к Ясной Поляне.

«Он явно вышел, перерос условия видимого индивидуально-го существования, – пишет Розанов, – положения в обществе, “профессии”, художества и литературы». «Исповедь» Толстого как раз и доказывала, что он «изо всего вышел».

Толстой, который «изо всего вышел», должен был остаться одиноким. И он был одинок и грустен, «но велик и своеобразен». Это чувствовалось во всем. Даже в самой обстановке яснополянского дома. Кроме Розанова, тогда этого никто не чувствовал.

С тех пор как Толстой сказал или подумал: «Мне ничего не нужно», – вдруг улетела «душа вещей». Как будто каждая вещь в доме сознавала, что на нее больше не любитесь хозяин. Так начинается упадок дома и мира.

«Так умирает верная собака, когда она не нужна хозяину», – пишет Розанов. Именно такое впечатление произвела на него внешняя обстановка в Ясной Поляне. Он заметил, что «душа вещей» здесь была уже потеряна.

«Все вещи стояли некрасиво; все вещи были некрасивы; чувствовалось, что им не хочется жить. “Скоро вынесут”, – как бы говорила каждая про себя».

«Человек – центр вещей, – пишет Розанов, – здесь в центре стоял человек, которому вещи были не нужны. И они рассыпались, потеряли гармонию, связанность, красоту, смысл».

Розанов угадал уход Толстого, почувствовал его «отталкивание» от всего, что его окружало.

Дом удерживался «твердой и уверенной рукой» Софьи Андреевны. Ее голосом, ее красотой. Здесь еще все, кроме Льва Николаевича, хотело ей повиноваться. Зато и она не повиновалась Льву Николаевичу, что тоже заметил своим острым глазом Розанов.

Впрочем, он не судил об отношениях между Толстым и Софьей Андреевной. Он говорил лишь о «буре» и «тишине» в яснополянском доме.

«Нравственная тишина, которая неодолима раздражения и ярости. Разве не тишиною (кротостью) Иисус победил мир, и полетели в пропасть Парфеноны и Капитолии, сброшенные таинственною тишиною?» «Нравственная тишина» – точный термин философии Толстого, сущность его «философии жизни».

В том, что Толстой всегда был философом, никто не сомневался. Но его философию как-то трудно представить себе в форме строгой логической системы. Такого рода догматическое изложение его воззрений в определенных понятиях всегда оказывалось неудачным. «Вот эта мировая тишина, особенная, многозначительная, религиозная, была и в Толстом. Не она ли есть то “неделание”, которое представлялось нам таким незначительным в его проповеди, то есть незначительным в формуле...»

«Незначительное в формуле» становится многозначительным в существе, в «методе жизни» – вот начало русского экзистенциализма, возникшего в произведениях Толстого задолго до появления этого течения в философии. То, что писал Толстой, многим оказалось «не по зубам». «А мы, – признается Розанов, – читая его бледные дела и не понимая, в чем дело, смеемся и отрицаем». Иначе говоря: философия жизни, изложенная отвлеченными понятиями, «бледнеет», теряет яркие краски.

«И я смеялся и отрицал (в литературе), – признается Розанов, – а когда увидел, то сказал: “Хорошо”». Что сказал Розанов? Он сказал: «Хорошо таким быть, хорошо бы такому всему быть. Зачем грозы, зачем бури, шум? Это ненужно и мелко...»

«Тишина – в ней бездонная глубь...» Рассказ Розанова о его поездке в Ясную Поляну был вместе с тем исповедью в грехе осуждения Толстого. Он считал и себя повинным в нем и указывал на свою ошибку в отношении к его философии.

Тишина запомнилась, а буря забылась. В ожидании встречи с Толстым он провел некоторое время в общей гостиной. Там была

и Софья Андреевна. Все говорили, «как в обществе», «ненужные, тяжелые, скучные речи».

Тут было много сказано обо всем, без особенного разбора, но «это уже не были Альпы, это были переулочки и пригорки в Женеве, близ Монблана. Тут нечего было помнить, и я ничего не запомнил...» Зато во время общего обеда он сделал еще одно важное наблюдение. Толстой сидел за столом один, «и смешиваясь, и не смешиваясь с остальными». В чем было различие? В том, что он ел не то, что все.

Всем подавали мясное и яичницу, а ему кисель и кашу. «Пища вообще есть большое разделение или соединение людей», – говорит Розанов. И это тоже был особый «метод жизни». Дело не в том, что он ел кисель или кашу, а в том, что он преодолел склонность к «всеядности» не только в пище физической, но и в пище духовной. «“Новая религия” до известной степени начинается с “новой еды”: ведь и христианство пошло не только от Голгофы, но и от постов». «Или, точнее: Голгофа не ранее начала побеждать мир, когда она соединилась с постом, нашла секрет действия на души людей в грибе, каше и супе».

Рассуждение о философии Толстого завершается противопоставлением двух начал, из которых одно имеет достоинство стиля – пост, а другое содержит в себе залог разрушения и хаоса – всеядность. «Теперь цивилизация всеядно-неопределенная, и стиль эпохи потерян».

Рассматривая философию Толстого как «метод жизни», Розанов увидел в его произведениях нечто такое, на что до него не обращали внимания. В романе «Воскресение» он считал самой трагичной судьбу «внебрачного ребенка» Катюши Масловой.

Толстой как бы между прочим сказал, что «ребенка, мальчика, отправили в воспитательный дом, где ребенок, как рассказывала возившая его старуха, тотчас же по приезде и умер».

Эти строчки в самом начале романа остановили Розанова. И он хотел получить у Толстого некоторое разъяснение относительно затронутой им проблемы с точки зрения именно «метода жизни».

«Дело шло об убийстве внебрачных детей – ему посвящены страницы “Воскресения”, о чем явно глубоко и со страхом думал Толстой, тревожился об этом глубокою сердечною тревогой».

Эту тревогу Розанов чувствовал в романе Толстого яснее, чем кто-либо другой. Розанов решился высказать свои сомнения относительно «законного супружества» и «обряда венчания», ко-

тому приносятся такие большие жертвы. Толстой, отвергнувший многие авторитеты, вошедший в такой глубокий конфликт с церковью, мог бы преподать миру еще один урок.

«Мне хотелось полу-спросить его, полу-упрекнуть его и полу-попросить в том смысле: почему он, всемирно-моральный авторитет, не отдаст своих дочерей замуж “так”, без венчания, чему был бы подан пример во всей Европе...»

Толстой не без удивления слушал своего гостя.

Разговор о «форме брака» имел для Розанова большое и личное значение. Он не утаил этого от Толстого, хотя в своем очерке оставил пробел. Только упомянул о том, что в уединенной беседе изложил Толстому свой «вопрос».

Он говорил о судьбе своих дочерей. «Из моих дочерей, – говорил Розанов, – одна венчалась оттого, что муж ее в бытность женихом сказал, что он ни за что не вынес бы ни малейшего умаления уважения, достоинства, престижа дорогой ему девушки...» «Муж другой дочери, напротив, – продолжает Розанов, – искренний и страстный борец против церковной обрядности, идеалист и герой этой борьбы. И он сказал: “Мне легче повеситься на березе, чем пойти в церковь и совершить обряд, до такой степени враждебный всему строю моих чувств”».

Так в одном честном семействе сошлись столь противоположные начала и решения «формы брака» на переломе русской жизни в конце XIX столетия.

Рассказ о судьбе дочерей сохранился только в рукописи очерка Варварина. В архиве Розанова. Пропущенные строки годились для «Уединенного», самого «личного» произведения Розанова, но не годились для газетной публицистики.

И так уж в очерке Варварина было много личного.

Еще через десять лет, в 1912 году, в сборнике «Уединенное» Розанов признался в том, что разговор с Толстым о браке и семье оказался для него разочаровывающим. Толстой не только не восхитился его планом устройства семейной жизни «без венчания», «так», но и стал защищать традиционные формы жизни.

Впрочем, разочарование было взаимным. Толстой сказал Софье Андреевне, что Розанов был ему «мало интересен». К тому же он прибавил еще, что был поражен его малой образованностью. Как все-таки трудно двум философам, если это Толстой и Розанов, понять друг друга... Очевидно, уединенный философ в большей степени нуждается в уединении, чем во взаимодействии!

Толстой простодушно считал, что ни при какой форме брака нельзя избежать жестокости по отношению к «нежеланным детям», если нет к ним настоящей любви. И нет семьи, как об этом написано в «Воскресении».

Толстой был удивлен тем, что Розанов связывает участь «несчастливого младенца» с формой брака. Как будто церковный брак может быть причиной его гибели. Или гражданский брак, не говоря уже о супружеской жизни «так», без всякого брака, может защитить его от превратности судьбы.

Такую точку зрения Толстой считал наивной. Что касается романа «Воскресение», то здесь речь идет именно о «невоздержанности», которая входит как весьма важная психологическая черта в характеристику «нехлюдовщины».

Поэтому Толстой и говорил Розанову, который ожидал от него «парадокса», свое простое и тихое суждение: «надо воздерживаться». Розанов провел в Ясной Поляне целый день.

«Арабский бегун бежал в пустыне, а за спиной его 76 лет...» – вот какой был Толстой, каким его увидел Розанов в 1903 году, через два года после отлучения от церкви.

Кстати, об отлучении от церкви в своем очерке Розанов не говорит ни слова. «Так я увидел “Монблан” нашей жизни. Был 10-й или 9-й час ночи. Подали лошадей, зазвенел колокольчик у крыльца». Толстой вышел проводить гостя. И тогда произошла эта безмолвная сцена на дороге.

«Прощаясь, я поцеловал его и поцеловал его руку – ту благородную руку, которая написала “Войну и мир” и “Анну Каренину”, столько еще, что, читая, мы были так счастливы...»

Варварин покидал Ясную Поляну. «И вообще мне показалось, что я вижу точно то, чего и ожидал, – феномен природы – “Альпы”».

Из того, что Толстой тяготел к «нравственной тишине», как известно, вовсе не следует, что он избегал споров, конфликтов и столкновений со своими современниками.

Напротив, чаще всего он выступал именно как «возмутитель спокойствия», когда вокруг его имени образовывались настоящие вихри страстей.

По существу, только ранние произведения Толстого: его автобиографическая трилогия «Детство. Отрочество. Юность», а также «Севастопольские рассказы» были приняты с каким-то общим благодарным чувством и восхищением.

Но после «Казаков» и связанного с ними замешательства каждое новое произведение Толстого вызывало в печати и «ропот хвалы», и «дикие крики озлобления».

Так это было во времена «Войны и мира» и «Анны Карениной». Так это было и во времена «Воскресения». Обсуждение романа постепенно переросло в осуждение Толстого. Это было настоящее восстание против него. В нем участвовал и Розанов. Тогда в Толстого была брошена целая туча камней. И один из них был направлен сильной рукой Розанова.

Статью о «Воскресении» Розанов написал еще до того, как было обнародовано определение Синода. Но она во многом предугадала возможные пути осуждения Толстого за его «пассивные идеалы».

«В Толстом, — пишет Розанов, — можно подметить вечную борьбу со своими личными, стихийными, искристыми силами и вечное умиление на идеалы нисхождения, умаления, склонения долу, смерти».

Статья Розанова о «Воскресении», напечатанная в газете А. С. Суворина «Новое время», так и называлась: «Пассивные идеалы». Эти идеалы, по мнению критика, наиболее отчетливо представлены кроме «Воскресения» в повести «Хозяин и работник». Содержание этой повести можно выразить одной «краткой формулой»: «Хорошо умереть». И в романе «Воскресение», в сцене отчаянного свидания Нехлюдова с Катюшей Масловой в тюрьме, слышится чей-то крик: «Говорят тебе, помирает, чего ж еще?»

Позднее творчество Толстого — это какое-то великое «memento mori», провозглашенное великим «певцом жизни».

Для «Воскресения» как раз и нужны были именно «искристые силы», которыми переполнены произведения Толстого, написанные до перелома в мирозерцании. Вот Пьер Безухов или Анна Каренина — те могли бы «воскреснуть». Что же касается «последпереломного» Нехлюдова, то у него, захваченного «пассивными идеалами», нет такой душевной силы.

Так рассуждал Розанов в своей статье о «Воскресении», написанной и напечатанной в 1900 году.

Так Розанов оказался в толпе обличителей Толстого. Но толпа — это не место для Розанова. Можно было предположить, что он постарается выбраться из крикливого скопища хулителей великого писателя.

Так и случилось. В 1902 году он напечатал статью «О писателях и писательстве». И там есть несколько страничек о Толстом.

И не только о Толстом. Но и о себе самом. Если в статье «Пассивные идеалы» Розанов выступал в роли обличителя, то в статье «О писателях и писательстве» послышалась его авторская исповедь.

А исповедь обличителя всегда бывает интересна. Розанов опять вспомнил повесть «Хозяин и работник», но смысл ее истолковывал уже по-другому. В самом деле, о чем эта повесть?

Надо взглядеться в ее исторический и бытовой фон. «Мрак и ночь, печаль и скорбь – во мне и окрест меня; никаких путей: все концы потеряны...»

Конечно, это «memento mori». Но не только о смерти говорит Толстой. Нет, если вдуматься, он говорит вовсе не о смерти. Он произносит какие-то нелогичные и как будто совсем не идущие к делу, даже очень наивные слова: «Будем любить друг друга, это одно остается нам, бедным...»

Далее Розанов такими же наивными словами, уже от своего имени объясняет смысл повести Толстого: «Все-таки это какой-нибудь свет, или, по крайней мере, это – замена истинного света. Это еще согревает или может согреть нас на срок недолгой и понятной и непонятной жизни. За ее чертой – молчание...»

«Таков смысл “Хозяина и работника”», – говорит Розанов.

В то время как многие, может быть, слишком многие, обличали Толстого, Розанов оглянулся на самого себя. И заговорил покаянным голосом.

«Великий ум, объятый еще более великой тьмой; эта тьма – тьма нашей жизни: в ней мы виноваты – я, он, десятый, сотый». Так разворачивалась «исповедь обличителя», спрятанная в непритязательную форму литературного очерка.

В статье «Пассивные идеалы» Розанов утверждал, что «толстовство» – это «экзальтация без веры». Это была остроумная и едкая формула, острый камень, брошенный в автора «Воскресения».

В статье «О писателях и писательстве» Розанов говорит: «Ведь это мы безверны, лукавы, холодны... Он так же безверен, но уже не лукав, не холоден, не двоедушен, как мы...»

Свои речи Розанов говорил «тихим голосом»; не удивительно, что многие их не слышали. Не слышат их и сегодня многие. Но от этого они не становятся менее убедительными.

В эпоху всеобщего, казалось бы, осуждения Толстого Розанов тихим голосом сказал: «Опомнитесь!» И добавил: «Поисти-

не, каждое обвинение, какое мы хотели бы бросить в Толстого, падает обратно на наши головы».

Это исповедальное суждение Розанова принадлежит к важнейшим словам, какие когда-либо были сказаны о Толстом.

Камни, которые были брошены в Толстого, восстававшие на него по необходимости должны были бросать вверх. Поэтому они и упали, спустя некоторое время, «на наши головы».

Эта простая мысль Розанова похожа на притчу. Да она, кажется, и позаимствована им из старой басни И. А. Крылова «Безбожники». В этой басне говорится о том, как толпа «безумцев» восстала на Юпитера:

*Зачинщики из удалых голов,
Чтобы поджечь в народе буйства
боле,
Кричат, что суд небес и строг
и бестолков;
Что боги или спят,
иль правят безрассудно;
Что проучить пора их без чинов;
Что, впрочем, с ближних гор
каменьями нетрудно
До неба дошвырнуть в богов
И заметить Олимп стрелами.*

А что же Юпитер? Он был молчалив и ждал, что выйдет из этой всей затеи. Поступил как истинный «непротивленец», предоставив событиям развиваться своим путем от «бесчинства» к неминуемому «возмездию». Весь Олимп был в смятении, и только один Юпитер сохранял спокойствие.

*«Пождем,—
Юпитер рек, — а если не
смирятся,
И в буйстве прекоснят,
бессмертных не боясь,
Они от дел своих казнятся».*

Все и совершилось по слову Юпитера. И вышла настоящая притча:

Лев Толстой: итог или проблема?

Это было время итогов и памятных дат. В 1898 г. Толстой отметил свое семидесятилетие. В следующем, 1899 г. он начал публикацию «Воскресения». В 1902 г. исполнилось пятьдесят лет со времени дебюта Толстого в журнале Н. А. Некрасова «Современник», где была напечатана его первая повесть «Детство». Теперь – от «Детства» до «Воскресения» – весь жизненный и творческий опыт писателя был открыт для современников.

И самый облик Толстого, «бунтаря» и проповедника «непротивления злу насилием», рельефно рисовался на фоне приближающейся первой русской революции. Интерес к Толстому возникал и нарастал волнами. В 1908 г. он напечатал статью против смертной казни – «Не могу молчать». В том же году Толстому исполнилось 80 лет. Вот, казалось бы, время для подведения итогов. Но продолжалась работа, и возникали новые замыслы. Толстой обдумывал второй том «Воскресения» – роман о переселенцах. Мечтал написать книгу под названием «Нет в мире виноватых...». Толстой умер на железной дороге, на станции Астапово, в 1910 г., на полпути к каким-то новым итогам, которые могли переиначить все его прежние решения.

Своеобразие Льва Толстого как великого художника и мыслителя заключается в том, что всякий раз, когда мы хотим взять его «как итог», он оказывается проблемой. Это ставило в тупик многих его апологетов, которые, достигнув согласия с ним чуть ли не по всем пунктам, вдруг обнаруживали, что говорят со своим «учителем» на разных языках. И противники Толстого, опровергнув его чуть ли не по всем пунктам, вдруг замечали, что да-

леко ушли от того, с кем так успешно спорили, и даже утратили ясное представление о самом предмете спора.

Толстой признается в одном из писем к Н. Н. Страхову, что в его сочинениях многое «высказано еще далеко неясно и неполно». «Но, – пишет Толстой, – если Вы дадите себе труд прочесть, отрешившись от всяких предвзятых мыслей, то, надеюсь, что Вы поймете, что я хочу сказать» [1, т. 62, с. 246]. И, чтобы помочь Страхову, Толстой прибавил к сказанному еще одно, чрезвычайно характерное для него замечание, объясняющее, почему он желал, чтобы к его писаниям подходили «без всяких предвзятых мыслей»: «Я расхожусь со всеми философами» [1, т. 62, с. 246]. Это было искреннее и точное самоопределение Толстого в сложной системе философских направлений его времени. «Если бы мы могли слиться с верующими христианами или с отрицающими материалистами, – пишет Толстой в другом письме к Страхову, – мы не обязаны были бы уяснить свое личное воззрение» [1, т. 62, с. 211].

«Уяснение личного воззрения» при «расхождении со всеми философами» всегда создавало совершенно оригинальный тон полемики Толстого с его современниками. Он принадлежал к особому типу «свободных мыслителей». Страхов прошел через лабиринт толстовских мыслей и настроений и хорошо знал не только сложность его интеллектуального мира, но и его внутреннюю поэтическую природу. И вот почему называл Толстого не философом, даже не писателем, а «поэтом, в старинном значении этого слова» [2].

ДИЛЕММА СОЦИОЛОГИЧЕСКОЙ КРИТИКИ

Двойственная репутация

Народники исходили из общих принципов социологического истолкования художественной литературы. Этот общий взгляд на словесность определял конкретное отношение и к современным писателям, и к их произведениям.

А. М. Скабичевский, много и охотно писавший о Толстом, еще в 70-е годы напечатал в «Отечественных записках» целую монографию об авторе «Войны и мира» [3], в которой доказывал, что Толстому лучше всего удаются «очерки», «зарисовки с на-

туры», «бесхитростные воспроизведения жизни в поэтических образах». «Главный отличительный признак этой реальности, — пишет Скабичевский, — полное отсутствие идеализации, преувеличения, вымысла» [4]. Толстой в представлении Скабичевского — это ученик и продолжатель натуральной школы, всегда имевшей дело с единичными явлениями жизни, прославившейся своими «очерками с натуры». Но, как это было не раз, натуралисты часто вступали на стезю философствования.

В 1887 г. Скабичевский написал книгу, в которой речь шла уже не только о различии между Толстым-художником и Толстым-мыслителем, но об их полном «разладе». «Я не помню другого такого произведения, — пишет Скабичевский о романе “Анна Каренина”, — в котором художник находился бы в таком же антагонизме с мыслителем, как роман гр. Толстого» [5].

Скабичевский был основоположником теории «двух Толстых», которая, надо признать, оказала весьма сильное влияние не только на народническую, но и на академическую критику. Эта теория вызывала резкое возражение А. П. Чехова. «Близорукие критики указывают на раздвоенность будто бы в его натуре, говорят, что художник в нем — одно, а философ — другое и что оба эти начала якобы враждуют между собой. Какой вздор! — восклицал Чехов. — Толстой столько же философ в художественном творчестве, сколько художник в философии...» [6]. Скабичевский всеми силами стремился утвердить репутацию Толстого как «из ряда вон выходящего беллетриста» и «плохого мыслителя». И, надо сказать, добился многого. «Эта репутация, — как отмечал Н. К. Михайловский, — обратилась уже в какую-то аксиому, не требующую никаких доказательств» [7].

Нельзя сказать, что аксиома Скабичевского не встречала никакого сопротивления в кругу народнической критики и публицистики. Михайловский в своих критических очерках «Десница и шуйца Льва Толстого», печатавшихся в «Отечественных записках», как раз и стремился подвергнуть критическому разбору теорию Скабичевского, а кстати уж, и репутацию Толстого. Он доказывал, что репутация Толстого сложилась из двух «непрокритикованных» положений. Считается, например, что Толстой будто бы был всегда «сильным художником». Но Михайловский утверждает, что это не так: у Толстого, по его мнению, были поводы для недовольства не только содержанием, но и «исполнением... своих произведений» [8]. Но он не соглашался и с тем, что

Толстой всегда был слабым мыслителем. И указывал на его педагогические сочинения, проникнутые духом истинного народолюбия. Здесь Толстой вдруг поднимается «выше своей среды». «Все условия жизни гр. Толстого... гнали и гонят его в сторону от того, что он считает истиной. И если он все-таки пришел к ней, — пишет Михайловский, — то, как бы он себе ни противоречил, вы должны признать, что это мыслитель честный и сильный, которому довериться можно, которого уважать должно» [9].

Своеобразие Толстого, по Михайловскому, как раз в том и состоит, что он был одновременно и «слабым художником» и «сильным мыслителем», как был он в то же время и «сильным художником» и «слабым мыслителем». Силу (и в том, и в другом случае) Михайловский называл «десницей», или «правой рукой», а слабость (тоже в обоих смыслах) — «левой рукой», или «шуйцей» Льва Толстого.

Оба основания, на которых покоилась двойственная репутация Толстого, таким образом, были «прокритикованы» самым решительным образом. Михайловский снимал ограничения теории Скабичевского, шел значительно дальше в теоретическом осмыслении пути и опыта Толстого. Общая критическая концепция Михайловского по сравнению с аксиомой Скабичевского оказалась более сложной. Но Михайловский сомневался в том, что Толстой может стать народным писателем: «Как человек известного слоя общества, [он] слишком близко принимает к сердцу мелкие радости и тревоги этого слоя, слишком ими занят, чтобы отказаться от поэтического их воспроизведения» [10]. Иными словами, для него Толстой оставался прежде всего графом, дворянским писателем, живописцем «аристократических салонов».

Краткая формула Михайловского («десница и шуйца») не принялась ни в критике, ни в истории литературы. В ней не было ясности. Она возникла как противовес аксиоме Скабичевского, но только переформулировала и усложнила ее. М. А. Протопопов в одной из своих статей заметил, что лучший ответ на вопрос: что такое «шуйца и десница?» — «следует искать у Скабичевского» [11]. И сам Скабичевский вовсе не считал свою аксиому опровергнутой. Во всяком случае, в своей книге он пользуется терминами Михайловского как своими собственными.

Толстой объяснял неприязнь крупнейшего деятеля народнической критики к его сочинениям тем, что Михайловский вообще «игнорировал область религиозную».

В. Г. Короленко много лет работал вместе с Михайловским в журнале «Русское богатство». В известном смысле его можно назвать хранителем наследия народнической критики, но многое в суждениях Михайловского представлялось ему спорным и даже неверным. Так, он считал ошибочным взгляд на Толстого как на статичное явление. Короленко хорошо знал Толстого: «Я видел его в начале последнего периода его жизни, когда Толстой – великий художник, автор “Войны и мира” и “Анны Карениной” – превратился в анархиста, проповедника новой веры и непротивления» [12]. Этот фазис Михайловский считал последним, окончательным и неизменным. Но Короленко смотрел на вещи иначе: «Потом я видел его на распутье, когда, казалось, он был готов еще раз усомниться и отойти от всего, что нашел и что проповедовал: от анархизма и от непротивления». Противопоставление Толстого-художника Толстому-мыслителю Короленко считал условным и уж совсем не мог признать его ни «слабым художником», ни «слабым мыслителем». Он не разделял мысли Михайловского о том, что будто бы Толстой как граф принадлежит к «“ретроградным слоям”» русского общества» [13]. Не был согласен Короленко и с тем, что Толстой будто бы по причине своего графского происхождения не может быть народным писателем. Напротив, он считал, что и в отдаленные времена на рубеже двух давно истекших столетий еще будет видна величавая фигура, в которой, как в символе, воплотились и лучшие стремления нашего темного времени. Это будет символический образ гениального художника, ходившего «за мужицким плугом, и российского графа, надевшего мужицкую сермягу».

Писательские очерки вносят очень часто «фантастический элемент» в докторальную критику, смягчая ее жесткую схему. Так это было в случае с Короленко. Он противопоставил жесткой социологической народнической критике художественное разумение.

«Взятый как целое»

Марксистская критика создала уникальную область эстетики и социологии, где критерием художественной и публицистической правды становились классовое сознание и классовая точка зрения на характеры и исторические события.

Провозвестником нового взгляда на искусство и литературу был Г. В. Плеханов. Он был современником Толстого. На его памяти входили в круг чтения русских людей такие великие книги, как «Война и мир» и «Анна Каренина».

Как литературный критик Плеханов формировался в народнической социологической школе. Можно даже утверждать, что Михайловский сохранял определенное влияние на эстетику Плеханова даже и после того, как тот стал марксистом. Во всяком случае, в цикле его статей о Толстом чувствуется старая социологическая традиция, восходящая не только к Михайловскому, но даже и к Скабичевскому.

Прежде всего Плеханов отрицал единство творчества Толстого в духе известной теории о «деснице и шуйце». Плеханов не стал углубляться в ее тонкости, а попросту воспользовался аксиомой Скабичевского: «Я считаю его гениальным художником и крайне слабым мыслителем», – и при этом сослался на Михайловского: «Прежде, скажем в эпоху покойного Н. Михайловского, Толстого любили передовые русские люди именно только “отсюда и досюда”. И это было гораздо лучше» [14].

Естественно возникал вопрос: где искать «границы», обозначенные словами «отсюда» и «досюда»? «На этот вопрос легко ответить», – пишет Плеханов. Он сам прежде всего ценил в Толстом такого писателя, который воспользовался своим огромным художественным талантом для того, чтобы «наглядно, хотя, правда, только эпизодически, изобразить... неудовлетворенность нынешним общественным строем». «Вот откуда и докуда любят Толстого действительно передовые люди».

Плеханов «сверял» Толстого с Марксом и находил глубокое различие между метафизикой первого и диалектикой второго. «Прямо противоположен Марксу Толстой и в своем отношении к религии», – пишет Плеханов. Конфликт Толстого с церковью мало занимал Плеханова, и он, по-видимому, считал его несущественным. Актуальным было другое – «преодоление» Толстого в интересах революции. «Он был и остался в стороне от нашего освободительного движения. Толстой был и до конца жизни оставался большим барин». Здесь, кажется, уместно напомнить о том, что точно так же характеризовал Толстого и Михайловский: «Гр. Толстой есть барин, – умный, изумительно талантливый, всячески желающий отделаться от своего барства, и все-таки барин» [15].

Большое внимание Плеханов уделял противоречиям Толстого, но считал их изъяном его логики. «Не было и нет людей более далеких от него, — пишет Плеханов о Толстом, — нежели современные социалисты» [16].

В. И. Ленин подчеркнул эти слова Плеханова в его статье «Смещение представлений». Он одобрял «бунт Плеханова» против «идеализации Толстого». Вместе с тем Ленин вполне преодолел народническую социологию и пресловутую теорию «двух Толстых» [17]. В противовес Плеханову он разрабатывает целостный метод анализа творчества писателя: «Толстой оригинален, ибо совокупность его взглядов, взятых как целое, выражает как раз особенности нашей революции...» [18, т. 20, с. 103]. Эта целостная формула сохранилась в рукописи Ленина. Точка зрения Ленина шла вразрез с теми итогами, которые были уже сформулированы в народнической и марксистской критике. Но в первых трех изданиях собрания сочинений Ленина вместо упомянутых слов: «взятых как целое» печаталось: «вредных как целое» [19]. Если Толстой «вреден как целое», то вполне оправдан «выборочный метод» («отсюда и досюда»). Подлинный текст был восстановлен лишь в 1952 г. [20]. Две взаимоисключающие формулы!

Но вот что удивительнее всего: в газете «Пролетарий», где впервые была напечатана статья «Лев Толстой как зеркало русской революции», мы читаем: «Толстой оригинален, ибо совокупность его взглядов, вредных как целое...» [21]. Редактором газеты «Пролетарий» был Ленин. В рукописи, таким образом, сохранялся первоначальный вариант, а в печать попала исправленная формула. Чем объяснить такое расхождение формулировок? Требованиями сиюминутных задач политической борьбы и одновременно пониманием вечной ценности наследия великого художника? Как бы там ни было, но статьи Плеханова и Ленина показывают, как трудна была «проблема Толстого» для марксистской критики.

В отличие от Плеханова Ленин не склонен был преуменьшать значения конфликта Толстого с церковью. Нет необходимости приводить здесь соответствующие высказывания Ленина: его статьи о Толстом хорошо изучены и достаточно широко известны. Следует лишь заметить, что он стремился к максимальной политизации этого конфликта. И судил о «религии Толстого» с позиций «воинствующего материализма». Поэтому само появление на арене русской журналистики религиозно-философс-

кой критики нового поколения Ленин воспринимал как курьез или парадокс времени. Когда вышел в свет сборник «Проблемы идеализма» (1902), Ленин назвал его участников «чепушистами» [18, т. 55, с. 227]. Не только потому, что участниками этого сборника были недавние марксисты (С. Н. Булгаков, Н. А. Бердяев и др.), но и потому, что он считал их направление недолговечным и бесперспективным. Но русская философская критика начала XX в. создавала свою культурную традицию, вносила новые начала в эстетическую и историческую критику искусства.

ПОПЫТКА ФИЛОСОФСКОГО СИНТЕЗА

Испытание добра

В отличие от Толстого его младший современник В. С. Соловьев был человеком церковным. Он чувствовал, что Толстой приближается к опасной грани, за которой он окажется вне пределов церковного и православного космоса. Разрушение христианства приводит к «угашению духа», и в результате возникает нечто похожее на буддийское «неделание» и «отвращение от всего земного». Соловьев находил эту тенденцию уже в романе «Война и мир». Сцену смерти Андрея Болконского он называет «апофеозом смерти». «Наступающая смерть и прозрение в нирвану вызывает в умирающем только полную апатию (бесстрастие) и равнодушие ко всему, даже самому дорогому в жизни... Является любимая женщина и не находит в умирающем никакого участия» [22].

«Буддийские настроения» Соловьев считал следствием и признаком упадка христианского самосознания. И дело тут не в историческом интересе к восточным верованиям вообще, а в том, что такого рода настроения проявляются в современной литературе и в поэзии как бы стихийно. «Настоящим представителем буддийского настроения, — пишет В. Соловьев, — должно будет признать такого поэта, который, по-видимому, вовсе не интересуется буддизмом...» Такого рода поэтом Соловьев готов был признать Толстого, уже явно и далеко отступившего от церковного и православного мирозерцания. Так, за проповедью «неделания» и «созерцания» утасует «поэзия жизни и воскресения». Зато получают особое значение мотивы непротивления, смире-

ния, покорности и безнадежности. Поэт становится «буддистом... не в смысле каких-нибудь догматов и учений, а в смысле того душевного настроения, которое кристаллизовалось исторически в религии Шакья-Муни, но может существовать индивидуально, независимо от нее». Непреодолимо и как будто неожиданно (а на самом деле вполне закономерно) на месте «жизни и воскресения» оказывается «смерть и искупление». «Искупление, примирение – только в смерти... Тут уж смерть является не только как единственное разрешение жизненных противоречий, но и как единственное истинное благо и блаженство».

Отголоски этой мысли есть и в замечательной книге И. А. Бунина «Освобождение Толстого», которая начинается с размышления о Будде, нашедшем «освобождение от смерти», и цитирования слов Толстого: «Мало того, что пространство и время и причина суть формы мышления и что сущность жизни вне этих форм, – но вся жизнь наша есть (все) большее и большее подчинение себя этим формам и потом опять освобождение от них» [23, с. 7]. Но в отличие от Соловьева Бунин вовсе не считал, что буддийское настроение есть итог жизни Толстого. Это была лишь остановка на пути. Бунин приводит Толстого к воротам Оптиной пустыни в поисках «жизни и воскресения». Соловьев был бы потрясен, если бы мог прочесть о том, как Толстой стучался у ворот монастыря и говорил: «Скажите, что я Лев Толстой, может быть, мне нельзя?» [23, с. 20].

Владимир Соловьев часто вел полемику с Толстым, не называя его по имени. В книге «Три разговора» есть страницы, имеющие прямое отношение к толстовской теории «непротивления злу насилеием». Толстой легко опровергал житейские доводы своих критиков, когда его, например, спрашивали, как быть с непротивлением, если нападет тигр. «Да какой же тигр, откуда тигр? – говорил Толстой, смущенно улыбаясь. – Я вот за всю жизнь не встретил ни одного тигра».

Оставив в стороне эту милую шутку с тигром, Владимир Соловьев взял более простой сюжет. Как известно, он был искусным полемистом, знатоком и мастером иронической поэзии и очень ценил убедительность абсурда, особенно в спорах о серьезных вещах. Так, Соловьев воспроизвел в «Трех разговорах» известное стихотворение А. К. Толстого «Великодушие смягчает сердца» – настоящее «скоморошье действо» на тему непротивления злу насилеием. Комический смысл событий усиливался

полным абсурдом происходящего и совершенной серьезностью повествования. «Нечестивый убийца» вонзил кинжал в грудь некоего Деларю. А Деларю, «сняв шляпу», сказал ему учтиво: «Благодарю». Это было началом необыкновенных событий. «Тут в левый бок ему кинжал ужасный злодей вогнал». А Деларю сказал в ответ: «Какой прекрасный у вас кинжал». На всякий новый выпад своего врага Деларю отвечал новой любезностью, демонстрируя неисчерпаемые возможности непротивления. Но когда он к тому же еще и пригласил злодея на чашку чая, тот не выдержал: «Злодей пал ниц и, слез проливши много, дрожал, как лист». А Деларю сказал ему: «Ах, встаньте, ради бога! Здесь пол нечист».

В скоморошьей сцене Соловьев открывает (или привносит в нее) философскую премудрость. Он говорит об опасности доброго деяния, которое может пробудить в злодее страшные силы разрушения. «Когда Деларю входит в житейское положение своего злодея, готов поделиться с ним своим состоянием, устроить его служебные дела и даже его семейное благополучие, – тогда эта действительная доброта, проникая в глубокие моральные слои злодея, обнаруживает его внутреннюю нравственную негодность и, достигая, наконец, до дна его души, будит там крокодила зависти». Чему завидует злодей? Он завидует вовсе не доброте Деларю, а непостижимой для него «бездонности и серьезности его работы».

Тут слышится характерный, пронзительный хохот Соловьева, который иногда пугал не только его слушателей, но и его самого. «Какое-то ерничество, – говорил В. В. Розанов об этой стороне таланта Вл. Соловьева. – ...Везде он был очень талантливый, но ерник...» [24, с. 95].

Для Соловьева была характерна известная степень религиозного вольнодумства. И над ним, так же как над Толстым, правда, по другим причинам и поводам, витала тень церковного осуждения. Он не дожил до «отлучения» Толстого, но в одном из своих стихотворений как бы случайно обмолвился прозорливым словом: «вещать анафемы легко...». Толстой надеялся найти общий язык с Соловьевым и «вместе работать», как он говорил об этом в письме к философу в конце 1894 г. Но всякий раз, как только речь заходила о Толстом, Соловьев сбивался на сатиру. И Толстой стал одним из иронических героев его шуточных стихотворений.

Соловьеву казалось смешным занятие Толстого сапожным ремеслом. И он повествовал о шитье сапог величественным гекзаметром:

*Некогда некто изрек: «Сапоги суть выше Шекспира».
Дабы по слову тому превзойти британца, сапожным
Лев Толстой мастерством занялся и цели достигнул...*

Прочитав статью «Первая ступень», где говорилось о неубийстве никакого живого существа на земле, Соловьев написал ироническую балладу о том, как он морил клопов в деревне «гальским скипидаром». Баллада была известна Толстому. Переписанная чьей-то старательной рукой, она до сих пор хранится в архиве писателя.

Вл. Соловьеву так и не удалось рассмешить Толстого, который порой считал своего критика «легкомысленным». «Я как-то исключительно осторожен с ним» [1, т. 50, с. 54], – говорил Толстой о Владимире Соловьеве.

«Древо жизни»

В 1900 г. Лев Шестов издал книгу под названием «Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше», в которой получили оригинальное развитие и продолжение некоторые общие положения, касающиеся нравственной философии Толстого. Шестов исходит из того, что ее основой является добро. «Он как будто бы надеется лаской и добрыми словами повести за собой людей». Главная задача его философии как раз и заключается в том, чтобы дать людям почувствовать «приятство добра», все изменения его философии никогда не выходили за пределы «жизни в добре» [25].

Толстой стремился «служить добру», и такое служение было для него не «бременем», а именно «облегчением от бремени». Добро, таким образом, становится его личной целью и потребностью, условием нравственного совершенствования и удаления от зла. «И сверх того, это дает ему, помимо мнимых обязанностей, еще право требовать от других людей, чтобы они делали то, что он делает, чтобы они жили так, как он живет». Однако неожиданным следствием такого умонастроения была нетерпимость и склонность к осуждению. «Оттого-то в гр. Толстом всег-

да замечалась такая чисто сектантская нетерпимость в отношении к чужим мнениям и к отличному от его собственного образу жизни». Задача, которую ставил перед собой Лев Шестов, как раз и состояла в том, чтобы показать внутреннюю противоречивость понятия добра в философии Толстого и в его художественных произведениях.

В романе «Война и мир» Толстой изображает Соню, добродетельную, любящую, искренне преданную семье Ростовых. И вот что удивительно: для Сони у Толстого в эпилоге не нашлось таких слов, которые бы показали «приятство добра». Напротив, Толстой ее самоотверженность, отказ от личного счастья, отказ от осужденного и осуждаемого им эгоизма считает чуть ли не ее непростительной виной перед жизнью. Шестов приводит небольшую сцену из «Войны и мира»: «Знаешь что, – сказала Наташа, – вот ты много читала Евангелие: там есть одно место прямо о Соне.

– Что? – с удивлением спросила графиня Марья.

“Имущему дается, а у неимущего отнимается”, – помнишь? Она неимущий: за что? не знаю; в ней нет, может быть, эгоизма – я не знаю: но у ней отнимется, и все отнялось» [1, т. 12, с. 259].

Каким странным путем идет мысль Наташи Ростовой. Как будто она выходит из повиновения у автора и дерзко произносит речи, которых он, строгий проповедник добра, не мог бы одобрить. Но он не «перебивает» Наташу и дает ей возможность высказаться до конца. Это не только мнение Наташи, но и мнение княжны Марьи, которая хотя и иначе толковала Евангелие, но все же, «глядя на Соню», «соглашалась с Наташей». И «всякому ясно, что это мнение двух счастливых, но не выдержавших испытание добродетели женщин, есть и мнение самого автора», – добавляет Шестов.

О чем все это свидетельствует? О том, что добро, как все философские категории, поддается опрощению и упрощению, но при этом многое теряет из своей содержательности.

Толстой неизменно был «по сю сторону добра». Да, он надеялся лаской и добрыми словами повести за собой людей. «Но люди, конечно, не пошли за ним, – пишет Лев Шестов о Толстом, – И по мере того как уходило время и “это будет скоро” затягивалось, счастливые времена не наступали, пророчество не сбывалось, раздражение гр. Толстого все росло».

В сущности, Шестов стремился понять трагический смысл последних лет Толстого, когда он пришел к выводу, что «доб-

ро недействительно». Все это было своего рода предсказанием того приступа отчаяния, которое охватило Толстого в 1910 г., когда он вдруг покинул Ясную Поляну. Шестов увидел, как за спиной Толстого открывается занавес шекспировской трагедии. Толстой пережил опыт потрясения. А «опыт потрясения», как доказывает Л. Шестов, «выводит человека из царства обыденности» в «царство трагедии». Шекспир воссоздал все мучения и испытания, которые уготованы для того, кто, как Макбет, идет путем зла и не сворачивает с этого пути, пока не двинется бирнамский лес. Но и тот, кто решится идти путем добра, испытает многие мучения, пока не увидит перед собой Голгофу.

Лев Шестов недаром упомянул в названии своей книги имя Ницше. «Он хочет стать по ту сторону добра и зла» [26, с. 236], — отмечает Н. А. Бердяев самую характерную черту мирозерцания Шестова, определившую его полемику с Толстым. Чтобы понять эту критику, надо иметь в виду, что, по Л. Шестову, «самое возникновение добра и зла, самое их различие есть грехопадение...». «Шестов противопоставляет древу познания добра и зла древо жизни», как отмечает Н. А. Бердяев. Критика Льва Шестова захватывает многие глубинные проблемы творчества. Но нельзя не согласиться с Н. А. Бердяевым, который отмечает, что Л. Шестов, «когда он писал о Ницше, Достоевском, Л. Толстом, Паскале, Кирхегардте... интересовался не столько ими, сколько своей единственной темой» — «судьбой личности, единичной, неповторимой, единственной». Такой неповторимой и единственной была для него судьба Толстого как человека и писателя.

Движение и покой

Дискуссия о Толстом в связи с его отлучением от церкви постановлением Синода от 22 – 24 февраля 1901 г. не вышла на страницы печати ввиду строгих цензурных мер. Но она нашла для себя другое поле, может быть, наиболее удобное в тех условиях, для открытого обсуждения самой проблемы Толстого, — хотя и в узком кругу «философского общества». В 1902 г. в Петербурге начались «Религиозно-философские собрания», которые стали основой возникшего несколько позднее «Религиозно-философского общества». Именно здесь и прозвучал краткий, как «депеша», и удивительный по своей прямоте и смелости доклад В. В. Розанова «Об отлучении гр. Л. Толстого от церкви».

Высказывая свое несогласие с актом Синода, Розанов не питал никаких враждебных чувств по отношению к Победоносцеву. Напротив, он называл его человеком «обширного образования» и «сильного религиозного настроения», видел в нем не только «защитника государства от церкви», но и «руководителя церкви» [27]. Но существо дела состояло не в личных достоинствах или недостатках Победоносцева, а в том, что при его участии возникла та опасная путаница, при которой определенная и ортодоксальная система прилагалась к тому, что по самому существу своему не является системой. «Синод и Толстой, – пишет Розанов, – суть явления разных порядков. Нельзя алгебру опровергать стихами Пушкина, а стихи Пушкина нельзя критиковать алгебраически». Это был самый главный и самый важный аргумент, который должен был служить не противопоставлению, а разделению сторон. У Розанова был исторический взгляд на Синод. Он считал, что это есть «строгое, точное, так сказать, алгебраическое учреждение», которое может быть «праведным и даже святым», но у которого нет традиций для суждения о таких явлениях, как творчество Толстого. Поэтому Синод логически пришел к выводу, что у великого писателя нет строгой «алгебраичности» в его суждениях. «Между тем, – пишет Розанов, – Толстой, при полной нелогичности ужасных и преступных его заблуждений, ошибок и дерзких слов, есть огромное религиозное явление, может быть – величайший феномен религиозной русской истории за 19 веков, хотя и искаженный». Рассуждая исторически, Розанов пришел к выводу о том, что Синод не мог найти верного отношения к Толстому. «Синод явно не умеет подойти к данной теме, долго остерегался подойти, и сделал, может быть, роковой для русского сознания шаг, – подойдя».

Последствия оказались ошеломительными. «Акт этот, – пишет Розанов о постановлении Синода, – потряс веру русскую более, чем учение Толстого». В писаниях Толстого, в его богословских сочинениях Розанова привлекали «страдания и трепет». Он чувствовал, что здесь скрыты «тоска, мучение, годы размышлений». Толстой был временами похож на Иова, а временами был «как бес перед Иисусом», но всюду у него чувствуется «буря», смятение, страстное искание истины. Что касается постановления Синода, то в нем Розанова поражал холод, бестрепетность слова и мысли: «ни мучений, ни слез, ничего; только способность написать бумагу». Поэтому постановление Синода

напоминало ему по своему тону и складу «решение византийского или римского юрисконсульта» – «до такой степени в характере и методе, и тоне его не отражается ничего христианского». Как будто эта бумага написана еще до рождения Христа.

Розанова нельзя было отнести к числу сторонников или «поклонников Толстого». Но его суждение относительно постановления Синода было негативным. «Бумага Синода о Толстом? – пишет Розанов. – Вот уж молния, которая не жжет и не поражает». «Я понял бы суд церкви, высказанный о Толстом, если бы разъяренная улица, оскорбленная его учением и тезисами, разорвала его портрет, запретила произносить его имя, выгнала бы его из пределов земли своей...» Как характерно это рассуждение для Розанова, который умел (и любил!) доводить свою мысль «до геркулесовых столпов» отрицания или утверждения. Но ничего этого не было. Не было разъяренной толпы гонителей, как не было и смятенной толпы последователей отверженного пророка. Была тишина, которая и смутила Розанова.

Он нарочно справлялся у Софьи Андреевны, какое впечатление произвело на самого Толстого отлучение от церкви. Оказалось, что оно было воспринято в Хамовниках равнодушно. Толстой в тот день, как обычно, выходил на прогулку, когда принесли газеты. Их складывали обычно в прихожей. Эта сцена в прихожей казалась Розанову особенно замечательной. «Толстой, разорвав бандероль, – рассказывает Софья Андреевна, – в первой же газете прочел о постановлении Синода, отлучившем его от Церкви. Надел, прочитав, шапку – и пошел на прогулку. Впечатления никакого не было...» [28]. Вот что представлялось Розанову самым странным и непредвиденным результатом «отлучения», которое оказалось не ко времени принятым и не ко времени обнародованным. Так что пришлось даже воспретить его обсуждение в печати.

Розанов сохранял острый интерес к теме «Толстой и церковь» и в последующие годы. Он даже написал небольшую, но очень емкую книгу «Л. Н. Толстой и русская церковь», которая была напечатана в России лишь в 1912 г. Эта книга начинается истолкованием той странной тишины и того равнодушия, которыми сопровождалось отлучение Толстого от церкви. «Потом, может быть, – было впечатление», но «как последующая волна...» – пишет Розанов. Но в начале именно не было «никакого впечатления».

Толстой и церковь «не понимали друг друга, даже не знали». «И – разошлись». Разошлись «до проклятия с одной стороны (отлучение Толстого от Церкви, с его впечатлением в обществе), до полного пренебрежения – с другой (отношение Толстого к церкви)». Причина взаимного непонимания состоит, по мнению Розанова, в том, что Синод судил о Толстом, как если бы он был богословом, за вычетом художественной значительности его труда, отыскивая отклонения от ортодоксальной доктрины православия в его религиозных сочинениях. Таких отклонений было много; найти их не стоило большого труда. «Духовенство наше, – пишет Розанов, – страшно невоспитанно художественно, поэтически, литературно». Если говорить об истории, то кажется, один только Филарет Московский мог вступить в диалог с Пушкиным и даже одержать над ним победу: «И внемлет арфе серафима в священном ужасе поэт». Толстой не почувствовал, да и не мог почувствовать этого «священного ужаса», без которого нет и не может быть настоящего обличения и поучения. «Большинство же духовенства, – пишет Розанов, обращаясь к эпохе Толстого, – и высшего и низшего, не читало – иначе как случайно и в отрывках – даже “Войну и мир”, и совершенно не имеет понятия о других превосходных и небольших произведениях Толстого». Под «небольшими произведениями» он подразумевал притчи Толстого, такие, например, как «Три старца» и др.

Все это так. Но ведь и Толстой, со своей стороны, «совершенно не понял церкви». Он увидел темноту и корыстолюбие отдельных служителей церкви, увидел и многое другое, что Розанов называет «мелкой правдой». Нельзя сказать, что Толстой был не прав в критике церкви, но он был «мелочно прав». Толстой не почувствовал, «просмотрел великую задачу, над которой трудилось духовенство и Церковь девятьсот лет». И здесь собственная ошибка Толстого по отношению к святости далеко превосходит ошибку церкви по отношению к его художественности.

Розанов писал свою статью как философскую притчу о взаимном непонимании, пользуясь для простоты доказательств крыловскими басенными примерами: «Толстой был очень похож, в своих богословских трудах, на медведя, – который, – желая согнать муху с лица заснувшего друга-человека, – поднял бы против этой мухи камень, который может убить самого человека». Все, что Розанов писал об отношении церкви к Толстому и об отношении Толстого к церкви, было попыткой философ-

ского комментария к постановлению Синода. Что же касается непосредственно религиозного опыта Толстого, то Розанов о нем говорил коротко и многозначительно: «Он знал Евангелия – да». Если взять в целом все то, что Розанов сказал о Толстом, то надо признать, что его статьи были первой попыткой освободить Толстого из-под гнета того безоговорочного осуждения, которое было на него наложено постановлением Синода.

Он не оставил без внимания и вторую сторону единой толстовской проблемы, которая вышла на первый план в связи с отлучением Толстого, а именно – толстовство. Посвятил этой теме особую статью под названием «Где же “покой” Толстому?» [29]. Тут речь шла о толстовстве как некоей (хотя и неопределенной) доктрине, которая уже в силу своей «доктринарности» должна была отталкивать Толстого. Между тем «Миссионерское обозрение», преследуя «толстовство», было уверено, что ведет борьбу против самого Толстого.

«Миссионерское обозрение» говорило даже о «тяжбе толстовства с православием» и об участии самого Толстого в этой взаимной вражде: «Лев Ник. не дремлет и сам подливает масла в огонь» [30]. Редактором «Миссионерского обозрения» был В. М. Скворцов, близкий Победоносцеву деятель Синода, исполнявший его особые поручения. В одной из своих статей Розанов характеризует Скворцова как строгого и упорного гонителя всего, что получило название «ереси». Розанов на историческом суде по делу Толстого берет на себя роль не адвоката, не судьи, а свидетеля, полагая, что не все данные опыта к действительности рассмотрены и поняты надлежащим образом. Обвинение было построено на идее окончательности итога, на объявленной точке покоя, на признании того, что Толстой «остановился», достигнув берега «толстовства». Именно с этим и не соглашался Розанов, доказывая, что «Л. Н. Толстому все-таки нет покоя».

Для Розанова Толстой был движущимся явлением, человеком, который был переполнен динамикой вечного движения, развивающегося личного и исторического опыта. «А море, – говорил Розанов, – всегда больше пловца».

Розанова интересовала та историческая минута, когда в комнату Толстого вошел В. Г. Чертков. Он готов был даже сопоставить верного друга Толстого с духовником Гоголя отцом Матвеем Ржевским. И тот, и другой требовали остановки, покоя. Гоголь «живейше радовался» свиданиям с отцом Матвеем. Но этот ду-

ховник все больше и больше отгораживал его от жизни, от мира, «сводил его с ума» своей заботливостью и своей требовательностью. Нечто подобное происходило и в жизни Толстого. Он тоже «душевно радовался» встречам с Чертковым. Находил в его обществе «покой» и умиротворение. Но он не мог не видеть, что в нескольких саженях от него «под его окнами и проч. с величайшим возбуждением бродит толпа семьи, родных и почитателей».

Статья Розанова была написана саркастично. Он как писатель и публицист вообще не отличался любезностью. И уж если он спорил (и притом достаточно резко) с Победоносцевым и со Скворцовым, если он спорил и с самим Толстым, то ему теперь уж нельзя было отступить и в споре с Чертковым. И Розанов доказывал, что Чертков «буквально задушил Толстого мыслями Толстого же». Чертков не хотел и не мог допустить, чтобы Толстой шел тем же путем, каким он шел до сих пор. Он не хотел, чтобы Толстой изменялся. Никаких перемен! – вот был девиз Черткова. Но перемены были в характере и натуре Толстого. «То землевладелец, то учитель, то семьянин, то аскет – он велик как “сумма всего этого”, велик и счастлив и здоров». <...> Розанов трактовал роль Черткова рядом с Толстым как роль деспотичного «духовника». Вокруг Толстого, препятствуя его движению, постепенно возникло «то же давление, то же сужение горизонта, та же толчея в небольшом круге формул тезисов...»

На протяжении ряда лет Розанов выводил и вывел двуединую формулу взаимного непонимания Толстого и церкви. Тема эта была захватывающе важной для религиозно-философских собраний, где впервые возникла мысль «освобождения Толстого». Но его труды не встретили понимания. В. В. Розанов с огорчением признавался в безрезультатности «собраний»: «Собирались три года и даже “Господи, помилуй” с места не сдвинули. Наговорили попам много дерзостей. Положим, по заслугам. Были кое-какие мыслишки. Но никто ничего не понял» [24, с. 110].

«Аким и Ерощка»

Постановление Синода застало Д. С. Мережковского в разгар его работы над книгой «Толстой и Достоевский». Книга по главам печаталась в журнале С. П. Дягилева «Мир искусства». В первом томе, имеющем подзаголовок «Жизнь и творчество», были напечатаны первые две части, второй том книги Ме-

режковского – «Религия Л. Толстого и Достоевского» – стал своеобразным ответом на него и по объему далеко превосходит первый.

Толстой и Достоевский, по мысли Мережковского, были «близки и противоположны друг другу, как две главные, самые могучие ветви одного дерева, расходящиеся в противоположные стороны своими вершинами, сросшиеся в одном стволе своими основаниями. Углубляясь и в Льва Толстого, и в Достоевского, мы доходим до их общего основания – до Пушкина» [31]. Критик называл их «двумя демонами русского Возрождения»: «тайновидец плоти – Л. Толстой, тайновидец духа – Достоевский, один стремящийся к одухотворению плоти, другой к воплощению духа». С Толстым и Достоевским у Мережковского была связана надежда на возможность соединения красоты (Аполлон) и доброты (Христос) в культуре русского Возрождения: «Именно в том, что их двое, что они вместе (хотя они сами еще не сознают, что они вместе и что не могут быть один без другого), заключается наша последняя и величайшая надежда».

В первых книгах своего обширного труда Мережковский, выступая в роли исследователя поэтики Толстого, собрал чрезвычайно ценный (и несколько не устаревший со временем) материал. Многие его наблюдения над пластической силой и красотой толстовских описаний относятся к лучшим страницам русской критической литературы начала XX в. Своим мыслям и наблюдениям он зачастую придавал парадоксальную «заостренную» форму. Так, например, Мережковский противопоставлял «красноречие» толстовских описаний «безмолвию» его героев. «В произведениях Толстого художественный центр тяжести, сила изображения – не в драматической, а в повествовательной части, не в диалогах действующих лиц, не в том, что они говорят, а лишь в том, что о них говорится. Речи их суетны или бессмысленны – зато их молчания бездонно глубоки и мудры». Мережковский приводит слова Толстого о Фру-Фру, лошади Вронского: «Она была одно из тех животных, которые, кажется, не говорят только потому, что механическое устройство их рта не позволяет им этого». И со своей стороны добавляет: «Можно сказать о некоторых действующих лицах Л. Толстого, например, о Вронском и Николае Ростове, что они говорят только потому, что механическое устройство их рта им это позволяет».

Мережковский оригинально и точно определял различие стиля Толстого и Достоевского, говоря, что «у Л. Толстого мы слышим, потому что видим; у Достоевского мы видим, потому что слышим». В этом он и находил различие между эпосом (Толстой) и трагедией (Достоевский) – мысль, которая многократно повторялась и оказалась очень плодотворной для изучения поэтики русского романа XIX в.

Однако все эти идеи вызревали в тиши кабинета, не имея непосредственных связей со «злойбой дня». Перемена произошла в тот день и час, когда автор прочитал постановление Синода: «Сама жизнь пришла мне на помощь тогда именно, когда я этого всего менее ожидал, и там, где, может быть, и в то время, я всего этого менее желал» [32]. Второй том возник как бы «поневоле», но из самой глубины общего замысла.

В своем «Ответе на Постановление Синода» Толстой отметил, что не молчит только уличная толпа, которая выкрикивает проклятия, когда он проходит мимо церкви: «Анафема ты, старый черт...» [1, т. 34, с. 246]. Теперь нужно было или согласиться с «толпой», или воспротивиться ей, надо было нарушить молчание. В этом, по мнению Мережковского, должна быть заинтересована прежде всего сама церковь, потому что в общественном мнении сложилось неверное представление о смысле ее постановления. «И как могли подумать образованные русские люди, – пишет Мережковский, – будто бы церковь произнесла над ним “анафему” и будто бы не уличная сволочь, о которой и думать и не стоит, а весь русский народ говорит Л. Толстому вместе с церковью: «Анафема...». Говоря об отношении церковников к Толстому, Мережковский замечает: «Они за него молятся».

Символом и воплощением толстовского «богоискательства» Мережковский считал Акима из народной драмы «Власть тьмы». Его косноязычное «тае-тае» должно было указать на неизреченные глубины потревоженной совести. Аким представляется Толстому громадным и новым явлением русской жизни. Что касается Мережковского, то он считал «старца Акима» «маленьким мыслителем» и «лжехристианином». «Аким, несмотря на явную близость к Толстому, вовсе не является его “двойником”». Напротив – это самозванец и оборотень, принимающий облик Толстого, но лишенный его дара и провидения. Аким у Толстого не только не церковный человек, но как бы и не ведающий о церковности. Он рационалист и отрицатель всего, кро-

ме совести, своим умом дошедший до идеала «неделания» как нравственной цели и удаления от зла.

«Что обманчивый “двойник”, призрачный “оборотень”, “самозванец” Л. Толстого, не столько даже “мыслящий”, сколько “умствующий” старец, отпал от Христа и в своем бесплотном и бездушном, все отрицающем “христианстве” дошел до совершенного безбожья, буддийского нигилизма, – в этом, повторяю, – пишет Мережковский, – сомнения не может быть». Оказалось, что не только Аким «подражал» Толстому, тому Толстому, который в своем искании Бога был часто также косноязычен, как его герой, но Толстой порою становился подражателем Акима.

В некоторых его теоретических работах, написанных странно, многословно и даже как-то косноязычно, Мережковскому слышалось знакомое «тае-тае». Такова, например, его «Критика догматического богословия» – обширный трактат, в котором трудно, почти невозможно узнать руку Толстого. Это сочинение, как отмечает Мережковский, «до такой степени слабо, что иногда просто не верится, что оно принадлежит перу великого писателя». Церковная цензура, как утверждал Мережковский, делает большую ошибку, запрещая эти произведения Толстого. Запрет придавал им притягательную силу: «Если бы религиозные сочинения Л. Толстого, изданные за границей, напечатаны были и в России, то сразу и воочию перед всеми обнаружилась бы их крайняя богословская и метафизическая несостоятельность».

И вот почему Толстой, по словам Мережковского, «никогда, собственно, не был нашим духовным вождем – в полном смысле этого слова – “учителем”». Происходило это потому, что Толстой всегда искал «уяснить личное воззрение». И мог оказывать воздействие и влияние на современников лично. Как старец Аким мог оказывать личное влияние на Никиту, подталкивая его к покаянию. Толстой не мог стать общим учителем потому, что ему мешало именно это «тае-тае», которое так удивило всех в речи Акима.

Мережковский указывает на коренное различие таких художественных типов, как Ерощка и Аким в философском мире Толстого. «Всею книгой моей, – пишет он, – я старался показать, что в Л. Толстом живут и всегда жили два не только отдельные, но иногда и совершенно друг другу противоположные, враждебные существа, два поочередно сменяющихся характера». Как бы

два человека: маленький мыслитель – лжехристианин «старец Аким» и великий подлинный «язычник Ерошка».

Путь, которым идет Аким и на который и сам Толстой вступает по временам не только в своих теоретических, но и в художественных произведениях, не ведет к той цели, которую он преследует. «Это ему не дано», – говорит Мережковский о Толстом и его отношении к церковности и теологической христианской метафизике. Нет ничего удивительного в том, что «Воскресение», например, не подходит под рамки ортодоксальной церковности. Когда Толстой говорит о христианстве, чувствуется, что он говорит совсем «не о том», – все равно, верно или неверно. Итак, ни Аким, ни Толстой не подходят под строгие рамки церковной доктрины. Это и вызвало целую бурю в Синоде. Причины для такого негодования у Победоносцева, конечно, были. Но ведь под строгие рамки церковной доктрины не подходит и Ерошка, если говорить, например, о «Казаках».

Но это почему-то не вызывает таких волнений, как неортодоксальность Акима. Ни Победоносцев, и никто другой и не думал отлучать Толстого от церкви за то, что он написал «Казаков», хотя вещь эта очень далека от церковного благочестия. Ерошка – язычник, а не христианин. Это чувствуется в каждом его слове, в каждом его поступке. И суть дела, по мнению Мережковского, состоит в том, что Толстой был таким же великим и, главное, не рассуждающим язычником, каким был его герой. «Язычество истинного Л. Толстого, – пишет Мережковский, – есть нечто первородное, никакими водами крещения не смываемое, не растворимое, потому что слишком стихийное, бессознательное». Ерошка никогда не рассуждал о вере, потому что его вера была не рассуждающая и бессознательная. В те годы, когда Толстой писал «Казаков», он никак не мог «отпасть» от церкви. «Истинный Л. Толстой, великий язычник, дядя Ерошка не отпадал, да и не мог отпасть от христианства, уже по той простой причине, что он и не был никогда христианином». Вот главная мысль Мережковского. Он видит в художественном творчестве Толстого два начала – языческое (Ерошка) и аскетическое (Аким). Но диалектику личности Толстого он склонен искать не в торжестве одного из этих начал, а именно в их «синтезе».

«Можно многое знать бессознательно», – говорил Достоевский. Мережковский считал, что это изречение многое объясняет в художественном и интеллектуальном мире Толстого. «Вот кто

бесконечно многое “знает бессознательно!”» – восклицает Мережковский, размышляя о Толстом.

Толстой был поглощен богоискательством, когда этого слова еще и не было в русском философском языке. «Не то, чтобы он не хотел христианства, – пишет Мережковский, – напротив, он только и делал всю жизнь, что обращался в христианство». Но это ему как-то не удавалось. Наконец, на склоне лет он почти что достиг своей цели, написав «Воскресение». И что же? Последовало постановление Синода об отлучении его от церкви. И тут возникает вопрос («проблема Толстого»): «Исчерпывает ли религиозная мысль сознание Толстого, всю глубину его подлинного религиозного существа?» Мережковский считал, что оно гораздо значительнее и шире, чем его рациональная мысль. Для того чтоб убедиться в этом, достаточно сравнить Акима и Ерошку, не забывая о том, что и тот, и другой в равной мере связаны с его религиозным мышлением. <...>

Толстой вместе с Ерошкой знают бессознательно многое такое, чего Толстому с Акимом никак не понять и не высказать. Мешает «тае-тае». Этого совершенно не учитывает церковная критика. «Нельзя требовать от русской церкви художественной критики...», – замечает Мережковский. Однако «утверждать, что будто бы Л. Толстой... не верит в “живого Бога”, было бы слепою и вопиющей несправедливостью». Эту несправедливость Мережковский и стремится снять в своем исследовании. «Не только он верит в Бога, но даже верит в него так, как немногие из пребывающих в христианстве. Ему ли не верить в Бога, когда “всю жизнь Бог мучил” его, “только это одно и мучило”».

Но для того чтобы быть причастным к миру христианства, необязательно оставаться до полного изнеможения мысли и до полной немоты на стороне Акима. Путь к истине не закрыт и для Ерошки, с его бессознательным знанием, премудрым уклонением от споров о вере и знании. «Надо же понять раз и навсегда: язычество, по крайней мере, на своих последних, высших пределах, например в эллинизме (Софокл, Сократ, Платон), не есть нечто навеки противоположное христианству, – пишет Мережковский, – а лишь дохристианское и вместе с тем неизбежно ведущее к христианству». Такое сложное и глубокое понимание религиозной жизни человечества запечатлено в духовной архитектуре и живописи древних церквей. «Наши старинные московские иконописцы в церквах, рядом со святыми, изображали

Гомера, Гезиода, Еврипида, Платона и прочих, “их же в неверии касаешься благодать Духа Святого” – сказано в Иконописном Подлиннике». Этим определяется общий смысл параллельной характеристики Толстого и Достоевского в книге Мережковского: «Язычество Л. Толстого оправдается христианством Достоевского».

Мережковский одним из первых обратился к изучению религиозной проблематики в сочинениях Толстого и Достоевского. Именно в этом Н. А. Бердяев видел главное достоинство книги «Религия Л. Толстого и Достоевского», несмотря на характерные для нее «риторику и идеологический схематизм». Главным недостатком концепции Мережковского Бердяев считал «двоящиеся мысли». «У Мережковского, – пишет он, – отсутствует нравственное чувство, которое так сильно было у писателей и мыслителей XIX века. Он стремится к синтезу христианства и язычества и ошибочно отождествляет его с синтезом духа и плоти» [26, с. 225]. «Иногда остается впечатление, что он хочет синтезировать Христа и антихриста», – добавляет Бердяев. Этим объясняется настороженное отношение Толстого к Мережковскому. В мае 1904 г., после встречи с Мережковским в Ясной Поляне, Толстой признался в одном из своих писем, что эта встреча оставила в нем чувство отчуждения: «Хочу любить и не могу...» [1, т. 75, с. 104].

«Единое на потребу»

Розанов был публицистом, и его статьи о Толстом наполнены злободневными вопросами. В обширных монографиях Мережковского преобладает философская обобщенность идей и понятий, хотя связь с насущными проблемами текущей литературной и общественной жизни и здесь прослеживается достаточно ясно. Что касается статей С. Н. Булгакова, то они отличаются большой сдержанностью, академичностью. Это придает им некоторую отстраненность от злобы дня, некоторую отвлеченность, которая была следствием его ухода от социальной проблематики – «к идеализму».

В 1910 г., при известии о смерти Толстого, Булгаков написал первую из своих статей о великом писателе. Его поразили прежде всего эти «бескrestные похороны» в яснополянском лесу, вне церковной ограды, вдали от церкви в Кочаках. Как будто

все отступились от Толстого и оставили его наедине с природой. «И было особенно острое, до жути ясное чувство, насколько могуча была в нем природная и народная стихия, насколько слитно жил он с этими крестьянами, с этими полями и лесами» [33].

Толстой после смерти вернулся в те самые леса и поля, где живы и полны значения уже забытые всеми первобытные языческие мифы и символы. «В нем жива первобытная душа русской природы и русского народа, – пишет Булгаков, – такая, какую она была и в отдаленную дохристианскую эпоху, когда славяне «умыкиваху у воды жен», приносили жертвы Перуну, Велесу и Стрибогу, зажигали Ярилины костры». Не антихристианские, а именно дохристианские начала, по мнению Булгакова, объясняют творчество Толстого и его судьбу. «Да, – пишет Булгаков, – Лев Толстой – это сама наша первобытная стихия, с ее раскрытыми и нераскрытыми задатками, со всем ее хаосом и мощью. Она получает несравненное выражение в его художественном творчестве, но лишь потому, что жила в нем самом». Художественный мир Толстого огромен и в эстетическом отношении прекрасен. «Если бы он остался только художником, и тогда он принадлежал бы к величайшим писателям всех времен и народов», – пишет Булгаков.

Булгаков считал, что «религиозная проповедь» Толстого «находится в явном антагонизме с его художественным творчеством». Толстой стремился приблизиться к той высоте, которую занимали Гоголь и Достоевский. Он, постигший стихийные, языческие начала жизни, хотел постигнуть и ее «закон» – христианскую основу существования. Толстой хорошо помнил сказанное: «О многом печешься», но хотел узнать, что это значит – «единое на потребу». И даже пожелал подчинить свое творчество сверхэстетическим, именно религиозным целям. «И здесь, – пишет Булгаков, – обнаружилась в нем уже христианская стихия русской души, искание “единого на потребу”, жажда вечности и Бога». Но общий взгляд на художественное творчество с точки зрения религии всегда так или иначе отзывается сомнением в его ценности. Не случайно поэтому и Толстой «над всей современной культурой ставит гигантский вопросительный знак». В этом была своя логика, была даже своя трагедия, восходящая чуть ли не к Платону.

Не следует абсолютизировать толстовское «отрицание культуры». Никакого отрицания культуры, собственно говоря, у

Толстого нет. Есть другое: постановка вопроса «о ценности культуры перед лицом религии и о религиозном смысле культуры». Булгаков пишет: «Толстой никогда не был и не мог быть только толстовцем». И тот вопрос: «Что такое искусство?», которым он завершал свои эстетические размышления, имел совсем другое значение. Булгаков почувствовал остроту вопроса о «личном знании» в творчестве Толстого. «Наибольшую религиозную непререкаемость имеет другой мотив учения Л. Н. Толстого, — его обращение к личной совести и личной ответственности каждого». Здесь он сказал много правды. А «правда часто бывает мучительна».

Булгаков издали подходил к проблеме Толстого, которая в начале века была связана с постановлением Синода об отлучении великого писателя от церкви. Он высказывал некоторые идеи, отличающиеся от того, что говорили по этому поводу Розанов и Мережковский.

Прежде всего Булгаков доказывал, что Толстому так и осталась «недоступной как мистическая, так и метафизическая сторона христианства, которую он понимает преимущественно как религиозно-окрашенную этику»¹. В 1911 г. Булгаков напечатал в журнале «Русская мысль» (№ 1) статью под названием «Толстой и церковь», специально посвященную этой проблеме. «В своем вероучении, — писал он, — Толстой, несомненно, отпал от Церкви (притом одинаково и от православия, и от католичества, и даже от ортодоксального протестантизма)» [35]. «Отпадение» было настолько явным, что торжественное отлучение не понадобилось. Не только в «Воскресении», но и в трактате «Царство Божие внутри вас» есть страницы, которые оскорбляли чувства верующих и не без основания считались кощунственными.

Эти его поздние сочинения резко отличаются от ранних. «По крайней мере, автор “Севастопольской обороны” и “Войны и мира”, — отмечает Булгаков, — умеет рассказать о православии нечто совсем иное, нежели автор “Царства Божия”». «Бессознательное» и в отношении к православию было плодотворным у Толстого. Когда он стал выводить свою религиозную систему сознательно и разумно, дар пророчества как будто покинул его. «В этой

¹ Ср.: «Учение Толстого не есть религиозная антология... Учение Толстого не есть, собственно, даже религия. Это “религия”, сведенная почти целиком к этике» [34].

абстрактности и рационалистичности религии Толстого, – пишет Булгаков, – не лежит ли разгадка и того, что она так плохо мирилась в нем с его искусством, которое было мистически богаче и красочнее, нежели эта дистиллированная религия?»

Толстовство лишь усилило, усугубило рационалистичность «веры» Толстого. «Церковное учение и “толстовство” (как и многие другие разновидности крайнего рационализма), действительно, между собою непримиримы, – пишет Булгаков, – между ними возможна только борьба, и никаких компромиссов». Никакого компромисса и не было в постановлении Синода. Не было никакого компромисса и в ответе Толстого на определение Синода. Победоносцев так же решительно отрицал Толстого, как Скворцов отрицал толстовцев. Булгаков ничуть не сомневался в их праве поступать именно так, а не иначе. Но свою цель он видел вовсе не в том, чтобы «подтвердить» постановление Синода или позицию «Миссионерского обозрения». Цель его была другая, и определялась она попыткой высвободить самую проблему Толстого от предвзятого к ней отношения.

Мережковский, желая примирить враждующие стороны, указывал на изображения великих языческих мыслителей, возвышающихся до свободного и чистого «предощущения Божества» в пределах христианских храмов. Таковы, например, изображения Гомера, Эсхила или Эврипида в православных соборах. Булгаков, со своей стороны, указывал на Сократа, Платона, Аристотеля и Птоломея, которые тоже получали приют в православных храмах. Сам по себе поразительный факт как будто мог указать на способ решения проблемы Толстого в современной философской критике и в общественном мнении. «Там, где есть место Сократу, Платону, Аристотелю, Птоломею, Омиру, не окажется ли места и Толстому, не в самом храме, но при входе в храм, к которому он приблизил некоторых своим общерелигиозным верованием». Если следовать за Мережковским, то такое место для Толстого, пожалуй, можно найти в каком-нибудь притворе Оптиной пустыни, например. Но, замечает Булгаков, «грустно приравнивать наше просвещенное общество к языческому». Ведь по Толстому будут судить и о его времени. Попытку найти синтез язычества и христианства и на этом основать некое новое «возрождение» Булгаков считал «грустным» заблуждением Мережковского. Булгаков нисколько не сочувствовал идеям Мережковского,

прежде всего потому, что в нем самом «была глубоко заложена православная основа».

Но это не значит, что он целиком принимал постановление Синода. Бердяев, определяя позицию Булгакова, пишет: «Он горячий защитник всеобщего спасения... В этом смысле его мысль противоположна традиционно-православному монашески-аскетическому богословию» [26, с. 242]. Грустно было Булгакову обрывать те связи, которые соединяли Толстого как автора «Детства», «Севастопольских рассказов», «Семейного счастья» и «Войны и мира» с традициями народа, семьи, веры и закона. И Булгаков высказал некоторые мысли, которые принадлежат только ему и резко отличают его от других мыслителей из круга «Религиозно-философских собраний». Он доказывал, что «беспристрастное сознание» не может относиться к «еретику» Толстому только как «к язычнику и мытарю». Несмотря на постановление Синода, Булгаков утверждал, что даже «и отлученный Толстой остается близок к Церкви, соединяясь с Ней какими-то незримыми, подпочвенными связями»... Это была одна из самых смелых попыток освободить Толстого из-под гнета тяжелого постановления. «Может быть, здесь сказывается обаяние художника, – пишет Булгаков, – прежде умевшего подойти к интимной стороне православия, да и позднее, хотя бессильно, к нему тянувшегося (вспомним его путешествие в Оптину, его попытки подойти к народной вере, описанные в “Исповеди”）」.

Освобождая Толстого, Булгаков освобождал и свою совесть от греха осуждения ближнего. Это был для него очень важный шаг в личном плане. Как известно, впоследствии он принял сан священника. Поэтому в его рассуждениях о Толстом есть лирические мотивы большой напряженности. «Сердце не чувствует его окончательно оторвавшимся от связи церковной: в этом отрыве видится скорее какое-то временное недоразумение». А «временное недоразумение» в представлении Булгакова было связано не только с заблуждением Толстого, но и с заблуждениями всего общества и целой эпохи. «Ведь нельзя забывать, – пишет Булгаков, – что деятельность Толстого относится к эпохе глубокого религиозного упадка в русском обществе».

СМЫСЛ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОПЫТА

Одиссей и сирены

В 1897 – 1898 гг. в журнале «Вопросы философии и психологии» был напечатан трактат Толстого «Что такое искусство?». Толстой как бы подводил итог своей многолетней творческой деятельности. В. И. Иванов как поэт, философ и историк культуры не мог не откликнуться на этот трактат. На него огромное впечатление произвел «уход Льва Толстого из дома», за которым последовала его смерть. Он увидел в смерти Толстого «вселенское событие», «освобождение». Уход и смерть – это, по словам Вячеслава Иванова, «двойное последовательное раскрепощение совершившейся личности, двойное освобождение, отозвалось благоговейным трепетом в миллионах сердец» [36].

Толстой был в представлении Вяч. Иванова великим и беззаветным защитником тех высших ценностей, которые он определял единым словом – «добро»: «Как голову Горгоны, противопоставил он единую ценность или единое имя “добра”, оно же было для него именем Бога, – всем остальным теоретическим и практическим признаваемым ценностям, чтобы обличить их относительность и через то обесценить».

Не избегло этой участи и само искусство, которому Толстой служил всю жизнь. Он уподобился вдруг «Одиссею, проплывающему мимо острова певучих очаровательниц Сирен». «Замкнул слух», чтобы не слышать этих напевов. Это тоже было своего рода «освобождение», близкое по смыслу к «уходу из дома...» Он отрывался от «стихий музыки», уходил и от «святыни любви и святыни женственности», «насильственно освобождался из нежных уз...» Отсюда выростала и сама программа его действий и поступков: «Нужно было только притушить жизнь – жизнью по Божьи, “добром”, моралью упрощения, т. е. разложения многосоставных форм на их простые элементы: тогда глубинное чувство живого бытия обращалось поистине в чувство пустыни, внемлющей Богу».

Вяч. Иванов признавал в Толстом огромную творческую силу. Но он находил в самой этой силе нечто разрушительное для искусства: «Пафос Толстого-художника есть по преимуществу пафос разоблачителя и обличителя, и потому внутренне анти-

номичен, будучи сам по себе силою противохудожественной». Такова была общая формула, которую развивал и защищал Вяч. Иванов в своей статье о Толстом. Огромным недостатком Толстого он считал и то, что он не был «символистом», потому что настоящий символист, как полагал Вяч. Иванов, «знает, что Бог хочет жизни и что жизнь вмещает Бога». Поэтому он предпочитал Достоевского, который, в отличие от Толстого, умел увидеть «ноуменальное в облиции феномена».

Вяч. Иванов сближает Толстого с Сократом, указывая на сходство некоторых их общих идей. Сократовское «я знаю, что я ничего не знаю» шло наряду с «гносеологической и этической проверкой всех сторон современной ему культуры... на которых основывалось и общее, и личное мирозерцание, и культурное деление». Сопоставление с Сократом было необходимо для Вяч. Иванова не ради ретроспективы, а ради уяснения современного смысла критики Толстого и его отношения к искусству. Сходство было в самой эпохе, в том религиозном кризисе, который охватил общество. «Нравственностью должно было заковать хаос покинутого богами бытия», – вот что сближает Толстого и Сократа в их отношении к действительности. «Когда современность вокруг Сократа учила в лице софистов, как она учит ныне в лице новейших гносеологов... “что человек есть мера всех вещей”, тогда сократическая апологетика абсолютного обезвреживала яд этих положений...» Точно так же и Толстой стремится обезвредить яд общеизвестных положений об относительности самих понятий добра и зла. Он страшился диалектики в таком важном деле, как определение добра. И стремился придать понятиям добра, а следовательно, и зла, метафизическую неподвижность и однозначность.

Вместе с тем «сила проповеди Толстого лежит в предпринятом им всеобщем испытании ценностей, утверждаемых людьми во имя свое и потому преходящих и неценных». Здесь Вяч. Иванов, начавший свою статью строгим осуждением Толстого, переходит на его сторону. «Эта универсальная проверка ценностей, – пишет он о Толстом как критике культуры своего времени, – была необходима в тот век, который поклонился условному под символом культуры, понятой как система ценностей относительных». Толстого не раз во всеуслышание называли нигилистом за то пытливые отношение к мнимым ценностям, которые его окружали. Но Вяч. Иванов весьма тонко замечает, что «если бы слово Толстого было бездейственно в нас и как бы вовсе

нами не расслышано... то мы сами положили бы на себя и на все свое делание печать конечного нигилизма».

Толстого и его «memento mori» Вяч. Иванов считал не только знаменательным, но и пророческим явлением. Напоминая о смерти, Толстой указывал на необходимость возрождения, воскресения и вечной жизни. Недаром после трактата «Что такое искусство?» он написал именно «Воскресение». Так, Сократ на краю своей гибели расслышал голос, повелевавший ему «предаться музыке». Расслышал ли этот голос Толстой? Вяч. Иванов считал, что – нет. Между тем «Хаджи-Мурат», поздний шедевр Толстого, завершался вечной музыкой природы, жизни и любви. А вместе с музыкой снова становился слышен голос Сирен, окликающих Одиссея.

«Черта горизонта»

Статья Андрея Белого имеет такое же название, как опыт Вяч. Иванова – «Лев Толстой и культура». Но по содержанию они достаточно резко отличаются друг от друга.

У Андрея Белого взвихренный поток разрозненных картин и суждений сливается в цельную яркую мысль: «Вот Толстой встал и пошел – из культуры, из государства – пошел в безвоздушное пространство, в какое-то новое, от нас скрытое измерение: так и не узнали мы линии его пути, и нам показалось, что Толстой умер, тогда как просто исчез он из поля нашего зрения» [37]. Толстой рисовался воображению Андрея Белого как некий герой из мифа, поступки которого требуют философического истолкования в духе народных преданий и легенд. Уход Толстого – поступком поразительной силы и мужества, вызовом самой смерти: «С мудрой улыбкой терпеливо выжидал ее он десятки лет, чтобы издали, видя приближение смерти, встать пред лицом всего мира и пройти через нее, мимо нее». У Андрея Белого есть какое-то особенное, глубоко личное чувство благоговения перед великими художественными созданиями Толстого: «Гениальность Толстого-художника для меня есть гениальность Толстого более, чем художника; с одной художественной гениальностью не смог бы нам дать Толстой такой мудрый символ, как “Война и мир”». Некоторые формулы Андрея Белого относительно Толстого, как, например, это высказывание о «Войне и мире», можно признать классическими, общезначимыми. Действительно,

«Война и мир» – это «мудрый символ» России и русской истории. Читая «Войну и мир», он увидел в рассуждениях о войне, в характеристике Кутузова «новую глубину». «Косноязычие, немота и будто бы простота Кутузова оказались для меня символом самого Толстого во втором периоде его деятельности, – пишет Андрей Белый. – Простота эта оказалась только прозрачностью бездны, как оказались бездонными ныне все те нехитрые поучения Толстого – в итоге которых – его ослепительная кончина».

Андрей Белый в книге «На рубеже двух столетий» рассказывает эпизод из своей гимназической жизни. Вместе с Михаилом Толстым, младшим сыном Льва Николаевича, и некоторыми другими мальчиками из поливановской гимназии он играл в прятки в Хамовническом доме. Мальчики спрятались в кабинете Толстого, уверенные, что здесь-то их никто не найдет. И конечно, были тотчас же обнаружены самим Львом Николаевичем, который внес в кабинет свечу и долго молча рассматривал участников этой детской затеи. Бориса Бугаева тогда поразило именно молчание Толстого. «Длится ужасное, тягостное молчание, ни мы ни слова, ни Лев Толстой. Стоит над столом и мучает нас свинцовым взглядом» [38]. В прозе Андрея Белого все просвечивает глубинным смыслом: и детская игра в прятки, и невозможность спрятаться от Толстого, и, наконец, это его молчание...

Много лет спустя Андрей Белый слышал то же молчание и в трудах Толстого последних лет его жизни, таких, например, как «Круг чтения», это «молчаливое признание кризиса своей проповеднической индивидуальности...» В духе эпохи начала века, наполненной и пронизанной «бунтами», мятежами и забастовками, Андрей Белый определил поразившее его молчание Толстого ультрасовременным словом «забастовка». Это была именно «забастовка Толстого» – молчание красноречиво выявляло символический смысл его поступков, его деяний.

«Вспоминаю... – писал Андрей Белый, – газетные толки о том, как французский публицист Поль Дерулед, приехав в Ясную Поляну, отправился в поле, чтобы увидеть пашущего Толстого: великий пахарь не оторвался от сохи, и знаменитый француз (воображаю его одетым безукоризненно) должен был одновременно и шагать через черные земляные глыбы, и записывать все случайные реплики Толстого на его слова». Деяние Толстого привлекало внимание всего мира: «Паломничество в Ясную По-

ляну все последние годы порой нам казалось паломничеством не к Толстому, а к Толстовской сохе».

Андрей Белый коснулся важной метафоры творчества Толстого – распахиwania почвы. «Упреки, которые нам делают... – говорил Толстой, – подобны упрекам, которые бы сделали земледельцу, вспахавшему и засеявшему зерном местность, за неосторожное отношение к прежде покрывавшим ее кустарникам, цветам и красивым дорожкам» [1, т. 74, с. 17]. Упрек, который готов был сделать и Андрей Белый. Конечно, было что-то комическое в том, как Поль Дерулед спешил за сохой Толстого. Но были во всем этом и нешуточные подробности, нешуточный смысл. «Тут была символическая пахота, – пишет Андрей Белый: пред представителем отвергаемого Толстым земного шара, покрытого плесенью цивилизации, Лев Толстой распахиwал земной шар стальным лезвием своей правды...»

И дело не в том, что Толстой как художник или моралист вошел в конфликт с культурой своего времени. Все дело в том, что в Толстом воплотился кризис самой культуры конца XIX – начала XX в. Он носил этот кризис в себе, и в этом смысле его художественные произведения и его моральная проповедь полны исторического значения. Он относился к современной культуре и к цивилизации, как к великому и грешному Вавилону. Уходил все дальше и дальше от греха, но «пограничная черта современного Вавилона – черта горизонта». Спор с церковью закончился осуждением Толстого. Но и это было в пределах той же черты горизонта. Деятельность Толстого представлялась Андрею Белому предчувствием того грядущего, о котором сам Толстой, по видимому, не подозревал, как не подозревали этого и его гонители. «Толстой начал религиозно распахиwать землю Церкви там, где завтра встанут параллели проспектов единого, по существу антирелигиозного Града».

По своему историческому смыслу статья Андрея Белого далеко выходит за пределы литературной критики. Он говорил не столько о Толстом, сколько «о безумии и ужасе современности». Он чувствовал себя жителем Вавилона или великого Рима, который уже услышал пение стрел варваров за горизонтом. «Бегство Толстого из мира есть единственное реальное поучение его нам. Но куда из мира уйдешь, если нет катакомбы». Вместе с тем вражда к культуре, отрицание цивилизации, распахиwание культурного слоя – все это внушало тревожное предчувствие «конца мира».

Уход Толстого и его смерть на глухой, занесенной снегами станции, – это тоже был символ, но еще неясный, пророческий. Пока весь мир был ограничен «чертой неподвижного горизонта», казалось, что из этого замкнутого мира выхода нет. И вдруг Толстой поднялся, и перед ним отступил горизонт. «Уход Толстого, – пишет Андрей Белый в книге “Трагедия творчества”, – глухой гром: вопрос разрешился в великую скорбь, ужас и страх за Россию для одних, в благоухающее предвестие, надежду и радость для других» [39]. Как будто само движение, сменившее покой, открыло перед Толстым новые пространства. «Своим уходом и смертью где-то в русских полях он осветил светом скудные поля русские... Самые эти пространства теперь через Толстого, хотя бы на мгновение, стали полями ясными». В книге Толстого «Что такое искусство?» он увидел некое «зоровое пророчество», т. е. еще одно предвестие русской революции.

Исследование Андрея Белого рвется в какой-то иной жанр, становится реквиемом, поэмой: «Последний творческий жест Толстого есть первое его религиозное действие, первый луч восходящего над русской землей солнца жизни».

Благословенные дали

Своеобразным эпилогом дискуссий о Толстом в начале XX в. можно назвать статью А. А. Блока «Солнце над Россией» (1908).

Как великий поэт Блок хранил в своей душе все «концы и начала» своей эпохи. Ему был близок смысл философской критики, но он слышал и слушал голос 1905 г. в журнальной и газетной публицистике. Статья «Солнце над Россией», предшествовавшая работе над поэмой «Возмездие», читается как публицистический комментарий к ней. Блок очень тонко чувствовал атмосферу последних лет жизни Толстого. В его представлении истоки толстовского скептицизма и отчаяния относятся к 80-м годам, к эпохе Александра III. «В те годы дальние, глухие в сердцах царили сон и мгла...» Историзм толстовской темы у Блока заслуживает особого внимания. «Победоносцев над Россией простер совиные крыла» – эти строки из «Возмездия» стали поэтической эмблемой целой эпохи. «И не было ни дня, ни ночи, а только – тень огромных крыл...» То, что было «общим местом» текущей публицистики и обыденных разговоров, обернулось

бесценной подробностью исторического эпоса Блока. Тень этих крыл он различал не только в пространстве, в поэтическом пейзаже Петербурга; он различал ее и во времени. «В великую годовщину 28 августа (1908 года), в сиянии тихого осеннего солнца, среди спящей, усталой, “горестной”, но все той же великой России, под знакомый аккомпанемент административных распоряжений, губернаторско-уряднических запретов шевелиться, говорить и радоваться по поводу юбилея Льва Толстого – прошла все та же чудовищная тень» [40].

В статье «Солнце над Россией» есть что-то от «отрока, зажигающего свечи». «Величайший и единственный гений современной Европы, высочайшая гордость России, человек, одно имя которого – благоухание, писатель великой чистоты и святости – живет среди нас». Его оскорбляло недоверие к Толстому, казалась страшной мысль о том, что он живет «под надзором», что за ним «следит чье-то зоркое око». Он сомневался в том, что те, кто следит за Толстым, могут рассудить его распрю с Богом. «И разве видимо им сокровенное земли и души нашей, благословенные дали Ясной Поляны?»

Конечно, у Блока и Белого есть тяга к метафорам, символам и иносказаниям. Они говорили о «звездах», о «возмездии», о «солнце Грядущего дня». Но в этих символах без труда угадывалось то направление, тот «ход событий», которые позднее так ярко отражались в поэмах «Двенадцать» Блока и «Христос воскрес» Белого. Отвлеченные символы наполнялись реальными политическими тенденциями. Таково было и мироощущение эпохи. «Этому времени, – пишет Н. А. Бердяев, – свойственна была взвинченность, склонность к преувеличениям...» Но никакого преувеличения не было в том, что говорил Блок о «крушении гуманизма».

«Становится нам жутко, и мы, писательская братия, говорим слова тревожные, говорим древним, хаотическим языком, “двоеверным” языком могильных преданий». Его статья представляет собой документ эпохи первой революции. Блок принадлежит к числу «переживших ясные и кровавые зори 9 января». Политическая реакция, наступившая после событий 1905 г., превращалась на его глазах «в обыденность и каждодневность».

Между противостоящими друг другу социальными силами в начале XX в. осталась только одна нравственная связь – именно Толстой. «Дай, Господи долго еще жить среди нас Льву Николаевичу Толстому, – пишет Блок. – Пусть он знает, что все сов-

ременные русские граждане, без различия идей, направлений, верований, индивидуальностей, профессий, впитали с молоком матери хоть малую долю его великой жизненной силы». На грани великих потрясений Блок обращал свой взор к Толстому, чтобы найти в нем опору и защиту. Назначение гения как раз в том и состоит, что он может служить точкой опоры для народа. «Ведь гений одним бытием своим указывает, что есть какие-то твердые, гранитные устои: точно на плечах своих держит и радостью своей поит и питает свою страну и свой народ». Это было похоже на «заклинание хаоса». «Пока Толстой жив, идет по борозде, за плугом, за своей белой лошадкой, – еще росисто утро, свежо, нестрашно, упыри дремлют, и – слава Богу». Статья заканчивается страшным вопросом: «А если закатится солнце, умрет Толстой, уйдет последний гений, – что тогда?»

Блок, начавший статью о Толстом как попытку подвести некоторый итог жизни и деятельности великого писателя, освободить его от страшной «тени» осуждения и снова увидеть его лик при свете солнца, завершил свою статью вопросом, который остался открытым для истории будущего. Ответа на свои вопросы, опоры для своих надежд Блок как великий поэт искал не в сентенциях философов и мудрецов, социологов и политиков, а в самой природе родной страны, в «благословенных далях Ясной Поляны».

Степень вовлеченности Толстого в исторические, политические, философские и религиозные споры его времени была огромной. Один из его современников замечает: «На моих глазах пример того, как великий человек наполняет собой мир. О чем бы разговор образованных людей ни зашел, – подождите немножко: непременно будет упомянуто имя Толстого» [41]. С тех пор как Толстой заявил свои притязания на роль учителя жизни, его творчество вышло за пределы компетенции одной только литературной критики. Хотя и в самом начале его пути литературная критика сознавала достаточно ясно, что он был «не только писатель».

В начале XX в. не было такого тяжкого обвинения и такого «хлесткого слова», которое не было бы брошено в лицо Толстому. Кажется, один только В. В. Розанов понимал тогда трагический смысл повсеместного (и справа и слева) осуждения Толстого. Сокрушенным сердцем перечитывая старую притчу великого писателя «Хозяин и работник», он сказал: «Поистине, каждое обвинение, какое мы хотели бы бросить в Толстого, падает обратно на наши головы...» [42]. Та стезя духа, по которой шел Толстой,

оказалась своеобразным «мостом» между двумя веками. По этому мосту одни «уходили», но другие «возвращались». Этим объясняется острая значительность проблемы Толстого в истории русской мысли.

Да, Толстой «расходился со всеми философами». Он оставлял на будущее («Если буду жив») что-то очень важное, бесконечно важное. Мысль его никогда не останавливалась, как никогда не останавливается стихия народной жизни. Поэтому один за другим терпели неудачу все, кто хотел «приказать ему остановку».

И вот почему всякое итоговое суждение о Толстом требует осторожности. Он принадлежит к тем явлениям, которые обладают способностью изменяться во времени и вместе со временем. В яснополянской библиотеке хранится сборник стихов М. Ю. Лермонтова, в котором рукой Толстого, его характерной «скобой» на полях отмечено четверостишие в «Молитве» («Не обвиняй меня, Всесильный»):

*От страшной жажды песнопенья
Пускай, Творец, освобожусь, —
Тогда на тесный путь спасенья
К тебе я снова обращаюсь... [43].*

Стихи Лермонтова были созвучны каким-то тайным мыслям и надеждам Толстого, отражая и его «творческую трагедию».

«Личное воззрение» Толстого оказалось сопричастным к историческим судьбам России. Явления такого рода не останавливаются, но продолжают развиваться в сознании общества. Поэтому и до сего дня всякий раз, когда мы хотим взять Толстого как итог, он оказывается проблемой.

Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX — начала XX в. — М.: ИМЛИ, 1992. — С. 47 — 76.

Примечания

1. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. — М., 1953.
2. Заря. — 1870. — № 1. — С. 114.
3. Скабичевский А. М. Граф Толстой как художник и мыслитель // Отечественные записки. — 1872. — № 8, 9.
4. Отечественные записки. — 1872. — № 9. — С. 25, 39.

5. *Скабичевский А. М.* Граф Толстой как художник и мыслитель. – СПб., 1887. – С. 91.
6. Чехов о литературе. – М., 1955. – С. 309.
7. Отечественные записки. – 1975. – № 5. – С. 109, 199.
8. *Михайловский Н. К.* Литературные воспоминания и современная смута. – СПб., 1900. – Т. 2. – С. 317.
9. Отечественные записки. – 1875. – № 7. – С. 199.
10. Отечественные записки. – 1875. – № 6. – С. 320.
11. *Протопопов М. А.* Литературно-критические характеристики. – СПб., 1898. – С. 103.
12. *Короленко В. Г.* Собр. соч.: в 10 т. – М., 1955. – Т. 8. – С. 14.
13. Русское богатство. – 1908. – № 8. – С. 117, 123, 126.
14. *Плеханов Г. В.* Искусство и литература. – М., 1984. – С. 655, 662, 663, 680, 694.
15. *Михайловский Н. К.* Воскресение // Русское богатство. – 1900. – № 3. – С. 172, 175.
16. Ленинский сборник. – М., 1933. – Т. 25. – С. 204, 205.
17. *Ломунов К. Н.* Лев Толстой в современном мире. – М., 1975. – С. 427–445.
18. *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. – Т. 20. – С. 103.
19. *Ленин В. И.* Собр. соч.: – 3-е изд. – М., 1935. – Т. 12. – С. 333.
20. *Ленин В. И.* Собр. соч.: – 4-е изд. – М., 1952. – Т. 15. – С. 183.
21. Лев Толстой как зеркало русской революции // Пролетарий. – Женева. – 1908. – № 35. – 2 сент. – С. 1.
22. *Соловьев В. С.* Буддийское настроение в поэзии // Соловьев В. С. Собр. соч.: в 8 т. – СПб. Бг. – Т. 6. – С. 432, 433, 445, 447.
23. *Бунин И. А.* Собр. соч.: в 9 т. – Т. 9. – С. 7.
24. *Розанов В. В.* После Сахарны // Литературная учеба. – 1989. – № 2.
25. *Шестов Л.* Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше. – СПб., 1900. – С. 8, 42, 43, 47, 49.
26. *Бердяев Н. А.* Русская идея. – Париж, 1971. – С. 236.
27. *Розанов В. В.* Русская церковь и другие статьи. – СПб., 1906. – С. 41–43.
28. *Розанов В. В.* Л. Н. Толстой и русская церковь. – СПб., 1912. – С. 7–9, 12, 19, 22.
29. В. В. Розанов – литературный критик / Публ. В. Сукача // Вопросы литературы. – 1988. – № 4.
30. По поводу отпадения от православной церкви графа Льва Николаевича Толстого. – СПб., 1904. – С. 5.

31. Мережковский Д. С. Лев Толстой и Достоевский как художники. – СПб., 1901. – Т. 1. – С. 12, 360 – 361.
32. Мережковский Д. С. Религия Л. Толстого и Достоевского. – СПб., 1902. – Т. 2. – С. IV, X, XV, XVI, XIX, XX, III, XXXVII, X, VI, X, VII, X, VIII.
33. Булгаков С. На смерть Толстого // Русская мысль. – 1910. – № 2. Цит. по: О религии Льва Толстого. – М.: Путь, 1912. – Сб. 2. – С. 1 – 3, 5, 7, 8.
34. Асмус В. Ф. Мироззрение Толстого // Асмус В. Ф. Избранные философские труды. – М., 1969. – С. 61.
35. Булгаков С. Толстой и церковь // О религии Толстого. – М., 1912. – С. 10 – 13.
36. Иванов Вяч. Борозды и межи: Опыты эстетические и критические. – М., 1918. – С. 75 – 82, 85, 89, 90, 93.
37. Белый А. Лев Толстой и культура // О религии Толстого. М., 1912. – С. 142 – 146, 148, 149, 152, 161, 165, 167, 170.
38. Белый А. На рубеже двух столетий. – М.; Л., 1930. – С. 346.
39. Белый А. Трагедия творчества: Достоевский и Толстой. – М., 1911. – С. 7, 9, 42, 45, 46.
40. Блок А. А. Собр. соч.: в 6 т. – М., 1980. – Т. 4. – С. 92 – 94.
41. Меньшиков М. О. Из записных книжек // Прометей. – М., 1979. – Вып. 12. – С. 247.
42. Розанов В. В. Литературные очерки. – СПб., 1902. – С. 216 – 217.
43. Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. – М., 1964. – Т. 1. – С. 191

Приложения

**Э. Г. БАБАЕВ.
ИЗ ДНЕВНИКОВ 1991 г.
СТРАНИЦЫ
ВОСПОМИНАНИЙ
О Э. Г. БАБАЕВЕ
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ
СПИСОК РАБОТ
Э. Г. БАБАЕВА**

Э. Г. Бабаев.

Из дневников 1991 года

Февраль

16. II. Суббота. Сумрачный день. На Молчановке три всадника в куртках нараспашку. Не холодно. Идет невидимый снег. В Трубниковском литературная выставка в пустых, пугающих залах.

17. II. Воскресенье. Был у Николая Ивановича Харджиева на его Малых Кочках. Он только что окончил чтение верстки своей книги «Короткая жизнь художника Павла Федотова». Эпиграф к последней главе: «Струна звенит в тумане». Подарил ему «Самопознание» Н. А. Бердяева.

18. II. Понедельник. Сегодня ветрено. Снег идет наискосок. Получил в ВАКе диплом доктора филологических наук. Оказалось, что «на высоте всех опытов и дум» надо предъявить паспорт. — «Распишитесь...»

19. II. Вторник. Похолодало. С порывами ветра поднимается метель от сугробов. Читал на факультете лекцию по расписанию — «И. А. Крылов и проблема русского литературного языка в начале XIX века». Слушателей мало. Выдали целый килограмм перловой крупы.

20. II. Среда. Не выходил из дома. Читал, поправлял и сверял с источниками текст статьи «Лев Толстой: итог или проблема?» для сборника «Связь времен».

Видел первый номер журнала «Горизонт» с воспоминаниями В. Берестова о встречах с Анной Ахматовой в Ташкенте. Все это называется «Блаженная весна». Правда. Та весна была блаженной.

21.II. Четверг. Утром был в музее Л. Н. Толстого. Сверял рукопись с первоисточниками. При перепечатке на машинке сильно расшатала текст. Прочел публикацию писем Н. Я. Мандельштам к Анне Ахматовой в «Литературном обозрении». Много непозабываемых имен и событий (как Витя Аренс чуть не перевернул машину по дороге в Тарусу; в машине была кроме Надежды Яковлевны и меня мать Вити Аренса – Елена Михайловна).

22.II. Пятница. В пушкинской редакции издательства «Книга». Рукопись очерков «Что пишут свежие газеты пушкинских времен», с которой меня поторапливал Александр Евгеньевич Тархов, отложена и чуть ли не забыта. Не до того... Сомневаются не только в издании той или иной книги, но и в самом существовании издательства. Пустые коридоры без окон, много дверей открытых.

23.II. Суббота. Был в книжной лавке на Кузнецком мосту. Купил двухтомник «Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников» и новую книгу В. В. Розанова «Сочинения». Новым в этой книге можно назвать указатель без указания страниц, где эти имена встречаются. Зимы нет, но и весны тоже. Обламывают льдины из-под карнизов и с крыш домов.

24.II. Воскресенье. Все эти последние дни перепечатывал последние страницы «Книги лекций». Историю литературы можно уподобить «контурной карте» частей света; можно также уподобить ее «карте звездного неба», которую, по замечанию Достоевского, так любят исправлять все «ученики». Но при ближайшем рассмотрении она зачастую оказывается свитком с иероглифами, которые не поддаются расшифровке.

25.II. Понедельник. В поликлинике. «Есть перебои?» – спрашивает Лариса Владимировна Миляева, рассматривая кардиограмму. «Никак нет», – отвечаю я. «Есть перебои», – говорит Миляева и выписывает рецепт. Перебои, конечно, есть. Как не быть...

26.II. Вторник. Читал лекцию на факультете – «А. С. Грибоедов и “неподражательные жанры” в русской литературе XIX века». На улице «черная весна»: машины разбрызгивают слякоть, с крыш течет, снег растоптан на тротуарах и превращен в песок. Что-то кончается, как война в зоне Персидского залива.

27.II. Среда. Шел по Бородинскому мосту от Киевского вокзала к Смоленской площади. Навстречу тяжелый грузовик, доверху наполненный заступами, граблями и прочими подручными

инструментами. Шофер с «Дымком» во рту. А на лобовом стекле портрет Сталина.

28.II. Четверг. Пошел чистый белый снег. Временами холодный ветер. Война в Аравии кончилась. Слава Богу! Был на заседании кафедры на факультете.

Март

1.III. Пятница. Яркое, но, кажется, еще недостаточно яркое небо. И солнце, которому хочется сказать с благодарностью: «Еще, еще, сетчатка голодна...» Первый раз солнце за много дней пасмурной погоды.

2.III. Суббота. Непривычный свет на снегу, как византийская багряница. Валентин Берестов вернулся из-за тридцати земель, из Вест-Индии, с острова Гаити, из Санто-Доминго. Он всегда был путешественником, но в молодости не ездил так далеко.

3.III. Воскресенье. Евгений Львович Немировский, председатель клуба книголюбов при ВТО, предложил мне прочитать на вечере, устраиваемом в честь О. Мандельштама, отрывки из моих записок. Я согласился. Ходил на Красную Пресню, в зоопарк.

5.III. Вторник. Читал лекцию на факультете – «Творчество А. С. Пушкина как энциклопедия стилей». В аудитории холодно, продрог, а в окнах – солнце. Вдруг прошло как будто беспричинное напряжение последних дней.

6.III. Среда. Был в университетской библиотеке, читал Е. Д. Поливанова.

7.III. Четверг. Всюду ледяные корки, слезавшийся снег. И вдруг в Проточном переулке чистый газон, зеленеющая трава, сухое деревце во сне. Читал в университетской библиотеке Ламарка (для разговора о Борисе Сергеевиче Кузине). Вечером во дворе жгли мусор. Рыжее, быстрое, лисье пламя. Зимой так костры не горят.

8.III. Пятница. Был в гостях у Мая Петровича Митурича на Брянской улице возле Киевского вокзала. Там у него и дом, и мастерская. Приглашал в составители книги о Петре Васильевиче Митуриче. Показывал архив художника. Взял на прочтение рукопись.

9.III. Суббота. Солнце сквозь балконные двери ярко освещает прихожую, чего давно не было. Отправил поздравительную те-

леграмму Николаю Павловичу Пузину в Ясную Поляну по случаю его юбилея. Начал читать рукопись П. В. Митурича.

10.III. Воскресенье. Целый день читал рукопись П. В. Митурича – статья, воспоминания, письма. Все интересно! Есть упоминание о последних строчках «Зангези», которые так интересовали Николая Ивановича Харджиева. Никакой составитель не нужен. Составителем поработала сама жизнь художника.

11.III. Понедельник. Ездил на Воробьевы горы, где когда-то, в середине 50-х годов, так меня поразили образ тихой северной весны. Москва неузнаваема. Черты блокадного быта. Пророки, краснобаи, провокаторы. Демонстрации и митинги могут быть репетицией гражданских столкновений и погромов (как у нас уже бывало), но могут быть прогулкой, моционом для нетерпеливцев (как это часто водится в европейских странах).

12.III. Читал лекцию на факультете – «Судьба А. С. Пушкина, или Последствия одного неисполненного обещания». На улице сыро, холодно, промозглая изморозь. Шел домой через Кисловский, по Собиновскому переулку. Пробирался по льду и лужам консерваторскими задами. Двери и окна плотно закрыты. Ниоткуда не слышно музыки.

13.III. Среда. Непрозрачные дни, хмурое небо – лучшее время для одиноких прогулок и раздумий.

14.III. Четверг. Асфальтовые тротуары и дороги кое-где уже просохли. Был в канцелярии на Моховой. На Манежной площади пикет в поддержку бастующих шахтеров. Пикетчики помахивают бело-сине-красными знаменами. Рабочий класс под знаменем царизма – кто бы мог предположить или представить себе такое еще совсем недавно.

15.III. Утром шел снег. Серебряный переулок весь под покровом. На углу Собиновского и Кисловского, возле школы, мальчишки играют в снежки. Был в университетском издательстве по поводу второго издания книги о Толстом. Вечером пришел В. Берестов. Читал свои воспоминания о 40-х годах.

16.III. Суббота. Читал свежие журналы и запаздывающие журналы. И начались перебои в сердце.

17.III. Воскресенье. У нас политик (со времен М. М. Сперанского) – это прожектор с грифельной доской, на которой можно чертить (и стирать) все новые и новые прожекты.

18.III. Понедельник. Вчера вечером возвратил Маю Петровичу с благодарностью (и некоторыми посильными предложе-

ниями относительно композиции) рукопись документальной хроники жизни и творчества П. В. Митурича. В Карманицком переулке на месте сквериков – ледовые катки. Был в университете на Воробьевых горах. Предлагают пенсию, не требуя отставки. Что-то есть в этом странное.

19.III. Вторник. Читал лекцию в университете – «М. Ю. Лермонтов и парадоксальные формы психологического анализа».

20.III. Среда. В Союзе писателей выдали талоны на посещение Петровского пассажа. Вечером был у Василия Ефимовича Субботина. В издательстве «Советский писатель» вышла книжка его стихотворений. «От суеты весенней и горячки растаяли крутые берега...» Как-то Василий Ефимович говорил, что эти стихи нравились Луговскому. И я понимаю, почему. То была другая весна.

21.III. Четверг. Вечером читал «Колючую лестницу» (о беседах О. Мандельштама) в клубе книголюбов в ЦДРИ. Народу немного, литераторов ни одного. Вел заседание Е. Л. Немировский. Судя по всему, это было удачное, может быть, самое мое удачное выступление в «чужой аудитории». Домой шел один. Дождь.

23.III. Суббота. Продолжал сверять рукопись, многое вычеркнул, кое-что дописал. Терпение как добродетель редактора (Алла Леонтьевна Любанская).

24.III. Воскресенье. Читал только что вышедший восьмой номер журнала «Новый мир» за прошлый год. Дневник Корнея Ивановича Чуковского на самом видном месте. В диссидентские годы Татьяна Максимовна Литвинова пришла поздно вечером и сказала: «Спрячьте», протянув завернутую в старую газету рукопись. «За мной нет хвоста, – добавила она. – Но Вы рукопись не раскрывайте и не читайте». По методу отца Брауна я положил рукопись на самом видном месте в коридоре. Мы свято сохранили условия и не прикоснулись к «бомбе». Прошло много времени. И вот однажды утром появилась та же Татьяна Максимовна и забрала рукопись. «Это были дневники Чуковского», – сказала она на прощание. Так я и не знаю, что это было – копия или оригинал? История в духе Честертона.

25.III. Понедельник. Ночью болело сердце, но когда я зажигал свет и садился к столу, успокаивалось. Лекарств в аптеках нет. Днем был в университетской библиотеке и в издательстве: сверял тексты и просил отсрочки для возвращения рукописи

редактору. Пролонгацию получил («не горит») вместе с предложением печатать в МГУ книжку статей «Апеллес и Сапожник».

26.III. Вторник. Весь день шел пушистый безуспешный снежок. Читал лекцию в университете – «Н. В. Гоголь и проблема типического в русской литературе XIX века». Чувствую себя лучше.

27.III. Среда. Из всего этого вышло короткое весеннее утро, с солнцем, облаками и пятнышками снега повсюду, на земле, за оградами, на крышах. Возле школы, где несколько дней назад мальчишки играли в снежки, две тихие девочки с косичками пускают щепочки по ручейку вдоль дороги.

28.III. Четверг. Утром пошел в библиотеку. В переулках военные машины, солдаты и милиционеры. В университетской ограде какие-то специальные машины. На солдатах незнакомые зеленые фартуки поверх шинелей. Когда возвращался домой, видел на Арбатской площади синюю передвижную военную конюшню с мощным тягачом. Из конюшни по широким сходам выводили лошадей. Одна из читательниц в библиотеке рассказывала о том, что будто бы солдаты из фургонов, проходивших по Большому Каменному мосту, грозились саперными лопатами. Не знаю, так ли это было на самом деле. Сумрачный день. Кажется, Москва глазам своим не верит. Вечером начались митинги. И пошел крупными хлопьями снег.

29.III. Пятница. Тишайшая Нина Георгиевна Шеляпина из музея Толстого обругала милицейских чинов, зачем они окурки бросают под ноги на Пречистенке. Целый день сверял тексты. Перемены (к лучшему или к худшему) точнее воспринимаются не на слух, а на глаз. Все так же холодно, и сумрачно, хотя как будто небо стало выше.

31.III. Воскресенье. В библиотеке на столе у дежурной цветущая верба. Вечером был у Федора Серафимовича Дружинина. Он показывал договор из издательства «Советская музыка». За сонату предлагается гонорар – 250 рублей – блок сигарет «Мальборо» по нынешним ценам...

Апрель

1.IV. Бабка Прасковья, бывало, говаривала: «Дожили до ма-таку, нет ни хлеба ни табаку». Именно такой день был в Москве 1 апреля 1991 года: невозможно купить ни хлеба, ни табаку.

Вечером был у Вали Берестова и передал ему оброненную им в метро визитную карточку, которую каким-то чудом увидела и подобрала Алла Леонтьевна Любанская из университетского издательства. Довольно неожиданный вышел подарок ко дню рождения, и в духе времени.

2.IV. Читал лекцию на факультете – «Н. В. Гоголь в качестве “учителя жизни”». На лекции был Александр Терехов из «Огонька», который, как мне кажется, со временем вырастет в какую-то замечательную литературную силу. Я говорил ему: «Берегите силы, не распахивайтесь...» Получил «компенсацию» в университете за повышение цен на товары, которых в магазинах нет.

4.IV. Четверг. Вечером звонили Лидия Васильевна Чага и Николай Иванович Харджиев в тяжелейшем приступе истерики перед встречей с редактором книги о Федотове. Успокоил Николая Ивановича напоминанием его же собственного наставления – быть в отношениях с редактором Тамерланом.

6.IV. Суббота. Многолюдство на Арбате имеет демонстративный характер, но если свернуть в Староконюшенный, а потом выйти к Малому Афанасьевскому, то оттуда уже рукой подать до пустынной Знаменки, где на перекинутом через дорогу белом полотнище стилизованной вязью написаны непривычные для нашей улицы слова: «Христос Воскресе!»

7.IV. Воскресенье. Встретил у входа в библиотеку Николая Васильевича Банникова. Говорили с ним об Александре Добролюбе, стихи которого он собирает печатать. Изучает материалы о семействе Маковских (художники). Пишет об ахалтекинцах. Рассказывает о Есенине и его отношении к Троцкому. Записывает свои стихи. Жена говорит ему: «Наверное, тебе немного жить осталось...»

8.IV. Понедельник. Передал в университетское издательство вторую часть моей рукописи. Там было одно затруднение, которое разрешилось простейшим образом. Пропала цитата! Все есть: и год издания, и номер журнала, и страница. А цитаты нет... Оказалось, что у журнала две (и даже три) пагинации. Сверка рукописи с источниками – вот, казалось бы, работа для редактора (в ножки поклониться). Но редакторы заняты другими, как им кажется, более важными делами.

9.IV. Вторник. Читал лекцию на факультете в переполненной аудитории («В. Г. Белинский и “неистовый” стиль в литературной критике»). Пришли слушатели с вечернего и дневного от-

делений. При таком многолюдстве и в тесноте некоторые положения лекции остались недосказанными. Будет с чего начать следующую беседу.

10.IV. Среда. Все, кого не встретишь, жалуется: «Меня не печатают!» И только один Николай Иванович Харджиев кричит: «Караул! Меня печатают!» Книга должна выйти к большой выставке картин и рисунков Федотова в Третьяковской галерее.

16.IV. Вторник. Читал лекцию на факультете – «Поэзия Н. А. Некрасова и “проза мирской жизни”». Беседовал с дипломниками на кафедре.

17.IV. Среда. Утром беспрестанные перебои в сердце. Перепечатал кое-какие вставки для статьи о Толстом. Днем слушал выступление Юрия Анатольевича Прокофьева на факультете. Между прочим, он сказал, что заключение общесоюзного договора не решит проблему Нагорного Карабаха.

19.IV. Пятница. Две назначенные встречи в Институте мировой литературы и в университетском издательстве были отменены. И я остался дома. «Каникулы» на три дня, до понедельника! День сумрачный, идет дождик. Читаю томик пьес Н. С. Гумилева, где напечатана несравненная «Гондла». Когда-то Н. Я. Мандельштам переписала для меня от руки и на память весь первый акт этой пьесы: «Снорре, Груббе, полярные волки, Лаге, Ахти, волчата мои...»

20.IV. Воскресенье. Смотрел новости по первой программе. И вдруг загорелся телевизор. Из-под верхней решетки на корпусе вырвался серый дымок, сразу наполнивший все комнаты смрадом. Взрыва не произошло. Но долго еще при всех открытых дверях и окнах не выветривался этот всепроникающий дух «регулируемой гласности», как будто в воздухе застряла ядовитая смесь «Времени».

21.IV. Воскресенье. Вчера днем в Лавке писателей купил томик стихов и прозы Максимилиана Волошина. Книга раскрылась на той странице, где напечатана «Святая Русь». Стихи, которые читала на память Елена Константиновна Осмеркина в Верее в начале 60-х гг., на кладбище, в зарослях орешника и земляники, на окраине городка. Как давно это было! Печать никак не наверстает упущенное, не догонит услышанное, прочитанное на память.

22.IV. Понедельник. Была Алла Всеволодовна Шаропова. Читал ей новые стихи и наброски воспоминаний о Ксении Некра-

совой, Владимире Луговском и Алексее Толстом. Неправда, что можно не читать своих рукописей. Чтение позволяет предугадать слабые места рукописи, неоконченные страницы. Читать, впрочем, можно не всегда. А как получится.

23.IV. Вторник. Уж было распустились почки на кленах, на липах и тополях. И вдруг ночью с понедельника на вторник пошел снег. Сильно похолодало. Пришлось надевать пальто и зимние башмаки. Читал лекцию на факультете – «Образ и давление времени в творчестве И. С. Тургенева».

24.IV. Среда. Лидия Васильевна Чага вдруг поднялась, забыла про все свои болезни и устроила у себя в комнате выставку детских рисунков. С Николаем Ивановичем разговаривали о политэкономии. Он вспомнил слова Хлебникова о том, что у нас нет науки, но есть «светлые русские умы».

25.IV. Четверг. Было заседание кафедры. Борис Иванович Есин объявил мне условие стажировки на будущий год: чтение курса в трех потоках, после чего, если буду жив, я получу три месяца оплаченного отпуска. Нет сил спорить. Разбирал книги. Как они, бедные, жили все это время: в тесноте, в обиде – и все потому, что у их хозяина не было праздности.

28.IV. Воскресенье. Был у Николая Ивановича Харджиева. На столе у него хлебниковские материалы. Говорил, что в последнем издании миллион ошибок. По-видимому, он очень скучает. На прощание подарил мне листок со своими строчками, стихами: с ироническим четверостишием: «Забывая о ночлеге, напевая тра-та-та, Растянулся я в телеге, тройкой правит пустота». Стихи подписаны псевдонимом Феофан Бука. Что-то есть в этих стихах антипушкинское.

29.IV. Понедельник. Эмма Григорьевна Герштейн призвала к себе и просила прочесть начало ее автобиографических записок. Рукопись называется «Личные отношения». Я предложил другое название – «Перечень обид» с эпиграфом из Бориса Слуцкого: «Старые обиды не стареют. Мы стареем, а обиды – нет». Эмма Григорьевна согласилась.

30.IV. Вторник. Читал на факультете лекцию – «Феноменология “гордого человека” в творчестве Ф. М. Достоевского». Днем в Донском хоронили Лидию Обухову, когда там уже шли похороны Инны Гофф.

Май

1.V. Среда. Первомайский митинг у Мавзолея был похож на остановившуюся (небывалое дело) демонстрацию, когда никто не знает, как себя вести.

2.V. Четверг. Николай Иванович Харджиев подарил мне еще одно четверостишие и тоже, кстати, антипушкинское: «Ты, славивший зарю-свободу, Грядущего не увидал. Что зримо в невскую погоду? И днем и ночью дождь хлестал, Магический затмив кристалл». Дождь этот явно розановский. Когда-то Харджиев читал отрывок из его книги «Начальство ушло» Анне Ахматовой. Отрывок произвел на нее сильное впечатление. Между прочим, Харджиев заметил, что комментарий к стихам Мандельштама «И вчерашнее солнце на длинных носилках несут», который вошел в воспоминания Анны Ахматовой, принадлежит ему. «Потом я отказался от этой ассоциации, – беспечно говорит Харджиев, – но Анна Андреевна уже успела ее напечатать».

4.V. Суббота. Впервые был в профессорском зале Ленинки. Здесь можно занять стол у окна слева и смотреть по временам на страницу, а по временам и на белый свет. Большое преимущество! И потом отдельный стол на все время занятий – такая непривычная роскошь!

7.V. Вторник. Читал лекцию на факультете – «Возвращение к природе как внутренний сюжет творческого развития Л. Н. Толстого». Прочел в «Независимой газете», что за каждого солдата, потерянного в Армении, «расплатятся 10 армян, живущих в России». Если Россия доведена до чувства ненависти к армянам, значит, смотреть на политической карте современности больше нечего. И можно погасить лампу. «Отче наш, иже еси на небесех, Да святится имя Твое. Да придет Царствие Твое. Да будет воля Твоя яко на небеси и на земли...»

Эдуард Бабаев. Воспоминания. – СПб. : Инапресс, 2000.

Страницы воспоминаний о Э. Г. Бабаеве

Ученый, мемуарист, поэт

Эдуарда Григорьевича Бабаева, профессора кафедры истории русской журналистики и литературы, знали и любили несколько поколений студентов факультета журналистики Московского университета. Его лекции и семинары помнят те, кто заканчивал факультет пять, десять, двадцать, двадцать пять лет назад... Для многих из нас он стал человеком, в значительной степени определившим дальнейший жизненный путь.

Творчество Эдуарда Григорьевича отличалось редкой многогранностью: ученый и поэт, блистательный мемуарист и исследователь современной литературы. Что бы он ни делал – писал ли стихи, научные исследования, критическую статью, мемуары или эссе, или читал лекцию студенческой аудитории – на всем лежала печать поэзии.

Мне кажется, что его магия, его тайна заключалась в редком сочетании, триаде его души – красоте, доброте и правде. Бумага не в силах, перу неподвластно передать дух, ауру его лекций. Эдуарда Григорьевича надо было не только слушать, но и видеть. Все было важно – его интонации, паузы, взмах руки... Удивляла, потрясала в нем даже не редкостная глубина его познаний, а удивительный отбор материала, где почти каждая фраза не просто мысль – откровение. Поражало и то, что, о ком бы он ни вел рассказ, трагедию каждой судьбы он пропускал через свое сердце.

Лермонтов! Юнец, честолюбец, рвавшийся под пули. Бабаев рассказывал, что гению поэзии было нестерпимо скучно среди

молодых офицеров: «Я пребываю в страшной тоске, извозчики едут медленно...»

Он сопереживал Батюшкову в его душевной болезни, рассказывая: «Он сидит сутками перед листом бумаги, скрестив руки, он уже сумасшедший... Жестокая эпоха, такая жестокая, что кто-то должен был сойти с ума. Батюшков вернулся в Петербург одним из тех, кто садился на коня молодым мальчиком, а слезал с него седым полковником!»

Сострадал Гоголю, который « всю жизнь был странником – ни семьи, ни детей, ни денег». «Я бездомный, меня бьют и качают волны...»

Пушкину... который был просто Пушкин... Весь девятнадцатый век оживал у нас перед глазами. Поэты, писатели, гении и чудотворцы дышали, писали, любили и погибали у нас на глазах в огромной аудитории. И долго еще после его рассказа здесь словно витала душа творца.

Не так давно на лекции он сказал: «Странное дело, смерть! Еще вчера можно было подойти, спросить что-то, а сегодня человека уже нет, и ничего не спросишь!»

И теперь его нет с нами. И редкостное мастерство речи, и артистизм, и обаяние – все ушло безвозвратно... И не повторить, и не воссоздать ничего, ибо нет уже того, кто мог игрой своего ума и трепетанием сердца держать зал, аудиторию, мир держать на хулах своих плечах...

Мария Баскова // Президент. – 1995. – 21 – 28 марта.

Заочное интервью с Э. Г. Бабаевым

Поразмыслить над тем, умеем ли мы учиться, полностью ли реализуем свои способности и возможности, нам, теперь уже бывшим студентам факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова, помог преподаватель истории русской литературы XIX века Эдуард Григорьевич Бабаев.

Он говорил:

– Понять, на что ты способен, можно только тогда, когда сумеешь погрузиться в толщу своего дела, всплыть и тем самым доказать, что глубину знаешь. У каждого человека есть такое чувство глубины, и он должен уметь подтверждать

жизнью и работой, что свою глубину постиг. В любом деле важно уметь хорошо плавать, чтобы не пробарахтаться весь свой век у берега.

Вспоминаю университетские беседы с Эдуардом Григорьевичем, который всегда охотно отвечал на все вопросы студентов. Вспоминаю и как бы снова, заочно, беру у него интервью.

– Теперь я по опыту знаю, что аудитории будет интересно только тогда, когда и мне интересно; потому что, говоря словами Льва Толстого, суть искусства в заразительности. А лекции – огромное искусство...

Эдуард Григорьевич пришел к мысли, что нельзя читать курс от лекции к лекции, что его нужно преподносить в целом. Каждый раз при тебе должна быть последняя строчка последней темы. Настоящие лекции, как многосерийное кино: каждая последующая – продолжение предыдущей. Самое трудное – поиски такой взаимосвязи и взаимозависимости...

Эдуарда Григорьевича никогда не оставляло чувство недовольства собой.

– Помню, как я впервые пришел в Ленинскую аудиторию поздно вечером, один, она показалась мне такой огромной, даже устрашающей. Я с ужасом подумал, что буду стоять перед таким солидным числом слушателей, которое может вместить аудитория. Кстати, страх сопровождает меня всю жизнь. Каждый раз, когда я иду на лекцию, мысленно себя спрашиваю: “Что я скажу, как я скажу?” А уходя, думаю: “Что я сказал, как я сказал”, – шутит Эдуард Григорьевич. – Чтение лекций требует огромнейших сил и умения... Всегда учиться самому у своих же учеников.

У Эдуарда Григорьевича есть специальный блокнот. В него он записывает неординарные ответы студентов.

– Между студентами и преподавателем должна существовать обратная связь, – считает Эдуард Григорьевич. – Если я перестану слышать своих студентов, значит, закончился мой педагогический запас.

Кстати, об экзаменах Бабаева. Пожалуй, нет ни одного преподавателя, который во время этого столь нелегкого для студентов испытания был бы так милосерден и добр.

– В молодости я был очень строгим: не знакомил заранее с экзаменационными вопросами, отбирал шпаргалки... И одни отвечали хорошо, другие – так себе. Когда стал постарше, на-

чал иногда давать при подготовке к сессии экзаменационные вопросы, меньше отбирал шпаргалок. Но опять некоторые отвечали хорошо, некоторые – так себе. Сейчас я уже всегда даю вопросы и во время экзамена даже выхожу из аудитории, но все равно: одни отвечают хорошо, другие – не очень. Очевидно, я здесь не властен. Есть силы превыше меня...<...>

Татьяна Бармакова,
выпускница факультета журналистики МГУ 1982 г. //
Молодежь Эстонии. – 1982. – 18 августа.

Мы выросли без университета

Хотя что-то на этом месте было. В это «что-то» я лишь раз втиснул четверку в череду «отл.» по русской литературе, и то – сдуру. «Что у Ахматовой читали?» – «Стихи». – «Четверки хватит?» – «Хватит».

И это мой рост, и я бы не противился собственному убожеству, если бы три раза в неделю не вступал под университетские своды Бабаев, если бы он не говорил. Не в счет его ученые степени, книги, стихи. Слышен голос – сколько боли приносит голос высшей неведомой меры, пленительной и труднодоступной, жестокой в неизбежном сравнении с собственным жалким мычанием и осознанием истины, что пока есть этот голос – держится университет, мы просто до него не дошли.

...Он приходит с посохом, из дома, с полупьяного, продажного Арбата, пробираясь сквозь беспмятный город по одному ему приметным остаткам усадеб и дворцов. Его лекции не надо записывать – они не для экзамена, а для судьбы, они – вызов высших времен, рассказ проводника о дальних путях, они – голос живой, а не мертвой литературы, оприходованной саркофагами дат и таблицами книг. Он – весть, что нас ждут, именно нас, и когда, прерванный звонком, он неловко машет рукой и бормочет: «Ну, прощайте, прощайте», мне кажется, что я умираю.

Бабаев один из последних евангелистов. <...> Он говорит и – император Павел велит няньке снять шапку с маленького Пушкина, и – дворяне ведут под уздцы коней под звон колоколов в Кремле новому императору Александру, и – генерал Коновницын грозит пальцем идущим в атаку французам.

Это все голос Бабаева в университете на Моховой.

Послушайте этот голос, оживляющий время и лица военного тыла, в воспоминаниях Бабаева «Назначенный круг». Все это, конечно, по большому счету – тленно и забыто, но по высочайшей мере – единственное, что может нас спасти и утешить.

Александр Терехов // Неделя. – 1992. – № 2.

Это одна из песен, повестей, гимнов, страниц, историй, ощущений, близких голосу Бабаева, – он не выделял этих лекций, они словно сами выделяли его, как яркий солнечный свет, умноженный на всемогущество детской памяти – она больше Вселенной, вот некоторые, что помню: Бородино, коронация Александра I, каждая лекция о Пушкине, баллада Жуковского о кресте, судьба Полежаева, Крылов (Бабаев рассказывал о нем родственно-уважительно и ласково), смерть Державина (лодка с единственной зажженной свечой плывет через озеро в безветренный день к монастырю – плывет в гробу мертвый Державин), писатели, которые дошли до неизвестного предела и замолчали до смерти, – Озеров, Сухово-Кобылин; встреча Жуковского и Пушкина в Царском Селе – «Я был у него на минуту в Царском Селе. Милое, живое творенье! Он мне обрадовался и крепко прижал руку мою к сердцу...» «Благослови, поэт!» – Бабаев что-то говорил (как встретились два человека), как-то говорил, и я точно видел дорогу, уткнувшуюся в утренний свет, деревья над ней, протянувшие ветки друг к другу, и чувствовал майский ветер, пахнущий сырой землей, и обещание счастья – до слез, Бабаев поспешно отворачивался, брал палку и уходил – лекция кончалась.

Александр Терехов. Бабаев. Воспоминания бывшего студента Московского университета // Знамя. – 2003. – № 1.

Абсолютная истина

Впервые я увидела Эдуарда Григорьевича Бабаева (1927–1995) задолго до того, как стала студенткой журфака, точнее тогда, когда только-только решила его стать. Бабаев проводил консультацию к сочинению в том самом спортзале, куда меня привела судьба. Он прохаживался где-то перед первым рядом, я

почти ничего не видела за частоколом чужих голов. А он говорил... Помню не столько сами слова, но ощущения, которые они во мне рождали. Впервые в жизни меня не учили литературе, со мною беседовали о ней. Мне доверяли, не сомневаясь в том, что я все знаю, и лишь давали совет, как распорядиться этими знаниями, как показать то, что я умею.

Во мне, вчерашней провинциальной школьнице, впервые поощряли стремление самостоятельно мыслить. И поощряли не снисходительно, как поощряют взрослые карапуза к прочтению стихотворения со стула. Меня как равную приглашали в другой мир, заранее предупреждая о том, что я должна научиться чувствовать и мыслить, ощутить литературу как мир особенный, всегда параллельный нашему и вечно пересеченный с ним. Сердце замирало, как на краю обрыва. Я тонула, тонула беспомощно и безнадежно в собственном невежестве, я – признанная школьная «звезда», любимица всех учителей литературы, единственная из всего выпуска отправившаяся в МГУ, да еще на журфак...

Несколько утешало, правда, что тонула не я одна, тонули, и весьма успешно, многие мои соседи. Произнесенное Э. Г. Бабаевым вскользь имя Селифана родило в абитуриентских кругах настоящую панику. Шорох прокатился как волна от первых парт к последним: «Кто такой Селифан?». Подсуетившаяся и полиставшая программу галерка столь же напряженным шепотом сообщала: «Кучер у Чичикова». Легче от этого не становилось, так как в распухшем абитуриентском мозгу едва хватало места для самого Чичикова, на кучеров же его решительно не оставалось. А Э. Г. Бабаев говорил уже о лермонтовском «Демоне», что было уже и вовсе ужасно, так как его в программе просто-напросто не было... «Немедленно забрать документы! Иначе позор, вселенский позор...» И тут же смутно мелькнула мысль: «Но ведь именно эта неизведанная, незнакомая тебе широта, свобода и есть тот самый Университет, в который ты так стремилась...»

Не знаю до сих пор, понимал ли до конца сам Эдуард Григорьевич невероятный разрыв между уровнем его беседы и тем, что подавляющее большинство его тогдашних слушателей вынесли из родных школьных стен. Но именно он первым познакомил меня с той сущностью самого слова «Университет», которая для меня навсегда останется святой, с тем уровнем, которого мне необходимо было попытаться хоть в какой-то мере достичь и намертво держать планку, не смея опускаться ниже никогда.

Об Э. Г. Бабаеве среди студентов ходили легенды. И прежде всего как о мягком и демократичном экзаменаторе. «Сдавать» ему равно охотно рвались дневники, вечерники и заочники. Не знаю, были ли среди них те, кто получал ниже четверки. Бабаев мог запросто разрешить поменять билет и после такой замены отпустить с приличной отметкой. Один из заочников рассказывал мне, как «сдавал Толстого». По извечно наивной студенческой хитрости вся группа, конечно же, запаслась книгой Эдуарда Григорьевича о Толстом, но из-за опять же извечной предэкзаменационной горячки дальше первой-второй главы пройти практически никто не успел. Речь же в первых главах шла о поездке Толстого в Бородино. Двое первых счастливиц выскочили с четверками и рассказами о том, как поразили преподавателя знанием его работ. Приятель мой отвечал третьим. Взяв у него зачетку, Э. Г. Бабаев, не глядя, написал «отлично» и, возвращая ее, сказал: «Друг мой, я ставлю вам “отлично”, только, ради Бога, не рассказывайте мне о поездке в Бородино. Поговорим о чем-нибудь другом».

Но именно Эдуард Григорьевич на моих глазах с превеликим позором выгнал двух студентов, явившихся к нему со списанными курсовыми. Их бормотание в оправдание никаких результатов не возымело. А когда оно стало слишком назойливым, Э. Г. Бабаев резко и решительно положил ему конец одной единственной фразой: «Здесь вам не собес, чтобы выдавать пособие по неспособности к труду!». Охотно и снисходительно прощая недостаток ума или эрудиции, простить неуважение к предмету он не мог.

Всегда буду помнить идеальный порядок его рукописей, абсолютную четкость и пунктуальность во всем.

Моя дипломная работа была посвящена критике Аполлона Григорьева. В сущности, диплом был завершением трехлетней работы, писался легко, и все как будто было готово. Но в самый день защиты, уже перед дверями кафедры, Эдуард Григорьевич вынул небольшой листок и, протягивая его мне, сказал: «Душа моя, я думаю он Вам пригодится». На листке была цитата из Григорьева. Всего три строки, но, прочитав их, я поняла, что это та точка, которую мне самой поставить не удалось. Под текстом было указано название статьи, том, страница и выходные данные книги. Ведь этого листка никто, кроме меня, не увидел бы, это не было даже наброском к какой-то работе, просто замечание к диплому, которых десятки прошли через его руки! Но эта четкость даже в малом, бесконечное уважение к литературе, к Григорьеву, ко мне, пигалице-студентке, наконец, они меня поразили.

Он был бесконечно щедр и внимателен к нам, своим бесшабашным студентам. Однажды на семинаре он рассказывал о своем ученике, который удивил его мыслями о Катенине. Меня же по сей день поражает другое. То, что автор докторской диссертации, ученый, профессор умел удивляться студенческим мыслям, ценить в студентах собеседников, не сомневаясь в том, что они интересны.

В стенах журфака никогда не было недостатка в хороших преподавателях. Благодарна им всем. Но знания имеют особенность стираться с годами, и тогда от прошлой учебы остается лишь ощущение жизни, впитанный в мозг и кровь образ мышления, сформированный именно теми избранными среди наших учителей, которые не просто учили, передавая нам знания, но и в нас самих будили особенный интеллектуальный импульс, дающий внутреннюю возможность оставаться самим собой всегда, в любой стране и при любом режиме. Мировоззрение, вещь много более дорогая, чем эрудиция, – вот их дар нам. Едва коснувшись, в сущности, моей жизни, они навсегда сделали ее другой. Сколько злых и глупых поступков, ненужных, суетных шагов я не совершила, потому что они научили меня думать, ощущать и мыслить по-другому.

На похоронах Эдуарда Григорьевича старый, седой человек, знавший Бабаева всю жизнь, поэт Валентин Берестов сказал: «Если бы вы знали, от скольких ложных шагов он меня уберег...» А всех нас вместе от скольких?! Мне пусто без него. Пусто, потому что никто в мире уже не скажет мне, замотанной вечным зарабатыванием денег, дурацким бытом и томимой безнадежной мечтой о литературной работе: «Душа моя, пишите, я всегда буду рад прочесть». «Душа моя» – так частенько говорил он нам... Душа моя... Части ее вместе с ним не стало.

В последние годы я звонила Эдуарду Григорьевичу в один и тот же день – Татьянин, поздравляла с очередным университетским днем рождения... Невероятно, но он помнил не только то, что у меня дочка, но даже то, чем она болеет... «Не расстраивайтесь, душа моя, дети растут, и это так прекрасно». Он был для меня и останется навсегда воплощением романтика. Их еще называют подвижниками. Вероятно потому, что они двигают жизнь...

Незадолго до моей защиты мы прохаживались по балюстраде. («Знаете, я люблю здесь ходить, через купол так чудесно видно небо»). Эдуард Григорьевич терпеливо слушал мои рассуждения: «Ну, а что касается мыслей Григорьева об абсолютной истине,

то тут он, конечно, пережал, ведь истина всегда относительна, а абсолютной в мире не существует», – это я, правильная девочка, только что сдавшая на пятерку «гос» по научному коммунизму...

Бабаев приостановился, пристально посмотрел на меня, улыбнулся лукаво, загадочно и мудро, как он один умел: «Друг мой, а ведь она есть, эта самая абсолютная истина, – и, слегка похлопав меня по плечу, еще раз добавил, глядя уже куда-то поверх моей головы, – ну, конечно, есть...» Боже мой, ну почему я тогда у него о ней не спросила?

*Антонина Крищенко,
выпускница факультета журналистики МГУ 1989 г.//
Полвека на Моховой. – М., 1997.*

Карта звездного неба

Может быть, не всем знакомо это имя, но для многих поколений университетских студентов он был живой легендой. Многие «дневники» оставались на факультете, чтобы вместе с «вечерниками» послушать Эдуарда Григорьевича. Как правило, его провожали аплодисментами.

Прочитав материал о нем, который я написала на третьем курсе, Эдуард Григорьевич поблагодарил меня, но попросил его не печатать – наш любимый профессор был невероятно скромн. Кто мог тогда подумать, что так скоро настанет время достать эту рукопись, чтобы рассказать об уже ушедшем замечательном человеке.

Идет экзамен.

– *Душа моя, я не хочу Вас ни о чем спрашивать, почитайте мне что-нибудь наизусть.*

*... Ущерб, изнеможенье
и на всем
Та кроткая улыбка
увяданья,
Что в существе
разумном мы зовем
Божественной
стыдливостью
страданья.*

Последние строки мы договариваем вместе. Они гулко звучат в пустой огромной университетской аудитории, которая называлась Ленинской. Гипсовый Ильич недоумевающе смотрит на нас из угла.

– *Понимаете, именно этому я и хотел вас научить. Страданием нельзя кичиться. «Божественная стыдливость» – это замечательно, это... благородно...*

* * *

Свою жизнь, как и рукопись своих лекций, Эдуард Григорьевич Бабаев назвал «Служение муз». Поэт, прозаик, переводчик восточной поэзии, он писал, по совету Маяковского, «не отрываясь от профессии, которая дает вам хлеб, рубашку и воскресное кино», преподавал (сначала в средней школе, потом в начальной школе, потом в МГУ), работал в московском музее Л. Н. Толстого. Но никогда не стремился делать из литературного творчества профессию, ведь «чудо не должно быть повседневным». Как сказал однажды Корней Чуковский, «пишите бескорыстно, за это больше платят». И жизнь, которая, наверное, ни к кому никогда не бывает особенно добра, подарила Эдуарду Григорьевичу много незабываемых встреч. <...>

* * *

Свою дружбу с Ахматовой Эдуард Григорьевич называет самым лучшим, что было в его жизни.

Возвращаясь воинским эшелонам из Самарканда после окончания работ в геодезической экспедиции, 15-летний мальчик услышал, как офицер читает друзьям стихи. Они так понравились, что, приехав в Ташкент, он отправился на поиски этой книги. Найти ее было трудно, и ему посоветовали обратиться в Союз писателей к А. Н. Тихонову-Сереброву. Александр Николаевич, ни о чем не спрашивая, дал мальчику один экземпляр, а затем, немного подумав, попросил отнести книги Анне Андреевне. Знакомая медсестра, узнав, куда он идет, заставила его вымыть шею и надеть чистую рубашку.

Он поднялся по шаткой лестнице на «балахану» дома на улице Жуковской. Анна Андреевна встретила его просто, провела, усадила и сказала: «Рассказывайте». И неожиданно для себя он стал рассказывать, как однажды заснул, положив сумку под голову, вблизи шоссе, по которой ехали машины, шли солдаты, гнали ревущих верблюдов погонщики. Никто

не мог его разбудить, пока кто-то не достал из его сумки книгу Пушкина и не прочел наугад несколько слов. И он проснулся. «Анна Ахматова тихо засмеялась, отодвинула свечу, еще раз взглянула на меня и сказала: “Теперь я понимаю, почему у вас пыльные башмаки, но объясните, ради Бога, почему у вас такая чистая рубашка?”» Так началась эта дружба, длившаяся много лет, хотя жизнь часто разводила их в разные стороны.

Эдуард Григорьевич переписал по рукописям Ахматовой ее «Поэму без героя», и до сих пор, как и многие исследователи, считает «ташкентский вариант» поэмы более совершенным, чем поздняя версия. «Анна Ахматова записывала стихи на полуплисте с обеих сторон. Так что рукописей было немного... Могло даже показаться, что она ими не очень дорожила. Так, перед отъездом из Ташкента она подарила мне рукопись поэмы “Путем всея земли” (“Китежанка”), а это был единственный экземпляр. Впоследствии именно по этому списку на разноцветных листах и готовилась к печати “Китежанка”».

Эдуард Григорьевич сохранил не только многие ее афоризмы, высказывания и блестящие устные рассказы, но и некоторые стихотворения. «Это потерянные стихи», – сказала Ахматова о своем «De profundis». И тогда вчерашний школьник с точностью воспроизвел «Две войны, мое поколение, освещало твой страшный путь...» И, переписав на бумагу, с поклоном вручил это стихотворение изумленному автору.

* * *

– Однажды, придя домой, я сказал: “Я прочитал курс лекций о Пушкине в Московском университете – теперь можно и умирать”.

* * *

– “Дайте им карту звездного неба – и они вернут ее исправленной”, – писал Достоевский. В своих лекциях я никогда не исправлял карту звездного неба. Даже в самые неблагоприятные годы мои контурные карты классической русской литературы совпадали с ее истинными очертаниями. И студенты инстинктивно чувствовали это.

Ольга Фукс,
выпускница факультета журналистики МГУ, 1994 г. //
Вечерний клуб. – 1995. – 21 марта.

В стране, где жила Ахматова

Один из немногих педагогов, с которыми я не боролся вовсе, был Эдуард Бабаев – профессор кафедры русской литературы. В детстве, в эвакуации, Бабаев познакомился с Анной Андреевной Ахматовой и под ее влиянием стал писать стихи – очень, надо сказать, неплохие. Помимо научных у него вышло и несколько поэтических книг.

Под руководством Эдуарда Григорьевича я писал свою первую (и едва ли не последнюю) по-настоящему научную работу. То есть мне очень хотелось, чтобы моя курсовая работа была по-настоящему научной. Посвящена она была малоизвестному поэту XIX века Михаилу Михайлову.

Решив перед самим собой сыграть роль молодого ученого, я несколько дней честно сидел в библиотеке, с умным видом выписывал цитаты, а заметив на себе взгляд какой-нибудь молодой особы, даже поглядывал в потолок с видом не романтическим, а задумчивым.

Профессор Бабаев поставил мне за курсовую «отлично». Уже за одно это я мог бы запомнить его на всю жизнь, ибо подобная оценка в мою зачетку залетала крайне редко. Но я запомнил еще и слова, которые он произнес, расписываясь в главном студенческом документе: «Мальчик, – сказал он мне. – Ваша курсовая может стать главой будущего диплома о малоизвестных поэтах XIX века. Но для этого вам необходимо научиться писать грамотно. Нельзя, молодой человек, размышлять о поэзии с таким количеством грамматических ошибок!».

Окончательно грамотным я так, по-моему, и не стал. Диплом, разумеется, писал творческий, то есть состоящий из моих собственных публикаций. Но профессора Бабаева – его лекции и семинары – помню очень хорошо. Он относился к нам, как к людям, которые живут в той же стране, где жила, например, Ахматова. То есть, разговаривая с нами, он не имел в виду, что мы – двоечники, неучи и лентяи. Он относился к нам уважительно.

Мне вообще кажется, что Эдуард Григорьевич был из тех людей, для которых уважительное отношение к другому человеку – норма. Поэтому, когда ты встречался с ним, ты словно останав-

ливал свой бег, тормозил и начинал ощущать себя в какой-то иной, более симпатичной реальности.

Андрей Максимов,
выпускник факультета журналистики МГУ 1989 г. //
Наш дом на Моховой. – М., 2002.

Его лекции заканчивались аплодисментами...

11 марта скончался Эдуард Григорьевич Бабаев. Поэт, прозаик, доктор филологических наук, один из самых популярных лекторов факультета журналистики МГУ. Я знал его 53 года. «Нас было трое», – писал он в воспоминаниях о Муре Эфроне, сыне Марины Цветаевой. Подростки легко перенимают то, что им нравится друг в друге. Так было и с нами. В годы войны Бабаев был собеседником Анны Ахматовой, Л. К. Чуковской и Н. Я. Мандельштам. В 1960 году Ахматова написала Бабаеву: «Ваше письмо замечательно тем, что, когда я открываю его, чтобы перечитать, там всякий раз написано что-то другое... Я первый раз встречаюсь с таким явлением – как вы этого достигли?». Ахматова передала самую суть творческой манеры Бабаева. Все, о чем он писал, о чем читал в своих лекциях студентам, представляло собой цепь новых неожиданных открытий, которые он подавал как нечто само собой разумеющееся, ибо он был очень скромным человеком. Сейчас, когда его не стало, приходит время разобраться в том богатстве, которое он нам оставил. Каждая его лекция заканчивалась не просто аплодисментами... Свою любовь к университету и студентам поэт Бабаев выразил стихами:

*Из глубины родных историй
Правдивый вырастет рассказ.
Высокий мир аудиторий,
Он выше каждого из нас.*

На его любовь читатели и слушатели отвечали любовью. Сейчас это скорбь. Мы никогда его не забудем.

Валентин Берестов // *Вечерняя Москва*. – 1995. – 15 марта.

Неподражаемый Бабаев

Прекрасно помню судорогу приоткрывания нового мира – когда одну из первых же лекций в Ленинской (!) аудитории неподражаемый Эдуард Григорьевич Бабаев начал со слов: «Вступив на престол, государь Николай Павлович сообщал брату Константину: “Я император, но какой ценою – Боже мой. Ценою крови своих подданных”»...

*Алексей Кравченко,
выпускник факультета журналистики МГУ 1986 г. //
Наш дом на Моховой. – М., 2002.*

Прощание с другом

Не стало Эдуарда Григорьевича Бабаева, известного писателя, доктора филологических наук, профессора Московского университета.

В пятнадцатилетнем возрасте в Ташкенте он был принят в кругу эвакуированной туда Ахматовой. Она вовлекла его в простые и глубокие разговоры о поэзии, лишённые элементов учительства с её стороны и восторженного поклонения – с его. Такими их беседы оставались до конца её жизни, всегда по её инициативе, импровизированные и свободные.

Творчество Бабаева отличалось редкостной многогранностью. Это был учёный и поэт, тонкий мемуарист, проникательный исследователь современной литературы и блистательный университетский лектор, собиравший слушателей с разных факультетов. Почти десять лет Эдуард Григорьевич возглавлял научные исследования в Государственном музее Л. Н. Толстого в Москве. Широкою известность снискали его фундаментальные труды о творчестве великого писателя: «Лев Толстой и русская журналистика его эпохи», «Очерки эстетики и творчества Л. Н. Толстого», «Роман Толстого “Анна Каренина”». Наконец, ещё одна книга – «Творчество А. С. Пушкина». Он умер, оставив неоконченной книгу автобиографической прозы «След стрелы».

Чем бы Бабаев ни занимался, на всем лежала печать поэзии. Природу художественного творчества он ощущал трепетно и

артистично, поражая интуицией и неожиданностью догадок. Живое дыхание неумирающей культуры передавалось каждому, кто слушал его или читал, или имел счастье беседовать с ним. Он воспитал целую плеяду ученых, писателей, журналистов, музейных работников, научив их угадывать и беречь талант как высшую ценность.

Для друзей и учеников смерть Эдуарда Григорьевича Бабаева – потеря невозполнимая.

*Н. Азарова, Т. Бек, В. Берестов, И. Борисова, Э. Герштейн,
В. Глоцер, Я. Засурский, Л. Лазарев, Л. Любимова,
П. Николаев, Л. Озеров, Б. Сарнов, В. Субботин, А. Терехов,
И. Толстой, Н. Харджиев, Л. Чуковская, Б. Шумова //
Московские новости. – 1995. – 12 – 19 марта.*

Умер собеседник Ахматовой

В субботу умер Эдуард Григорьевич Бабаев, доктор филологических наук, прозаик, поэт, блестящий литературный критик, собеседник Ахматовой. Долгие годы он преподавал историю русской литературы на факультете журналистики МГУ, и его лекции запомнили многие журналисты, и не только они. Три года назад, когда он читал нашему курсу лекции о поэтах начала XIX века, огромная Ленинская аудитория неизбежно была забита битком. А Бабаев с неизменной тросточкой выходил на кафедру, записывал на доске тему очередной лекции и начинал говорить. И тогда вся Вселенная смыкалась до размеров аудитории. В полном составе наш курс собирался только на этих лекциях.

В прошлом году в «Новом мире» вышло его последнее стихотворение:

*Посох мой и дорога,
Мир, лежащий во зле!
Справедливость – у Бога.
Вещий сон – на земле.*

Светлая память Вам, Эдуард Григорьевич.

Алексей Белый // Комсомольская правда. – 1995. – 15 марта.

«Спасибо за Пушкина и Толстого»

Это надпись на оборотной стороне фотографии, подаренной ему кем-то из выпускников. 1987 год.

25 января – Татьянин день. День, в который Пушкин приехал в Михайловское. День Московского университета. А значит, и того, кто долгие годы был хранителем университетского огня, Гением Места, как сказали бы в Греции.

Тихий, не насмешливый, а самонасмешливый голос, повадка человека, носящего в себе целый и – главное – цельный мир, и резкий взгляд из-под профессорских очков. Декорация – его кабинет в квартире на углу Арбата, в Серебряном переулке. Я пожаловался, что не могу дознаться, кто автор строк:

*Легкой жизни я просил у Бога,
Легкой смерти надо бы просить.*

Ссылка нужна не мне, а Вадиму Перельмутеру, который опросил уже полгорода: «Кроме Случевского, этого никто не мог написать, но Случевский этого не писал».

– Ну конечно, не писал. Это Иван Иванович Тхоржевский. Вот – за Вами, на третьей полке, серенькая книжка. Откройте в конце... О нем думали, что он переводчик, но при Хрущеве как старику выпустили избранное...

*Легкой жизни я просил у Бога.
Посмотри, как грустно все кругом.
И ответил Бог: «Пожди немного,
Ты еще попросишь об ином».*

*Вот уже кончается дорога.
С каждым днем все тоньше жизни нить.
Легкой жизни я просил у Бога.
Легкой смерти надо бы просить.*

Лекции Бабаева ставили первой парой в субботу. Деканат знал, что в это время придут только на Бабаева. Это не был моноспектакль. Это были именно лекции, но каждое лето он переписывал весь курс заново.

Он и сам ушел легко. Забылся с портативным приемником на груди.

В дни штурма Грозного.

Андрей Чернов //

Новая газета. – 1998. – № 3 (475). – 26 января – 1 февраля.

Эдуард Григорьевич Бабаев (1927 – 1995)

Эдуард Григорьевич Бабаев – человек неординарной судьбы. Он испытал в полной мере превратности скитаний, суровый быт дальних дорог... <...>

Для защиты кандидатской диссертации Эдуард Григорьевич приехал в 1961 г. в Москву. Это был научный триумф восточного поэта. Прочитавший диссертацию Э. Г. Бабаева Николай Николаевич Гусев сказал автору, державшемуся застенчиво и скромно: «Благодарю Вас за доставленное Вашей работой интеллектуальное удовольствие». Бабаева приняли в избранный круг толстоведов, вскоре он стал научным сотрудником музея Л. Н. Толстого.

Успех диссертации Бабаева был обусловлен как внешними, так и внутренними причинами. Внешней причиной явилось раскрепощающее действие на умы «Слова о Толстом» Л. Леонова, произнесенное в Большом театре в ноябре 1960 г. Леонов мощной образностью своей речи опрокинул догмы, принижавшие Толстого – художника, мыслителя. Путь нового подхода к творчеству Толстого был расчищен, и Бабаев одним из первых последовал по этому пути.

Причиной внутренней стала особенность мышления самого Эдуарда Григорьевича: он был исследователь-поэт, в его научных концепциях ярко проявлялось поэтическое начало. Работа об «Анне Карениной» свидетельствовала не только о серьезной эрудированности автора. Бабаев, анализируя художественную структуру романа, позволил себе сослаться на давно преданных забвению Веселовского, Буслаева, Пешковского, Потебню. В сторону охранителей догматизма он ограничился легким вежливым поклоном. Он по-новому прочел «Анну Каренину»¹,

¹ Бабаев Э. Г. Роман Льва Толстого «Анна Каренина». – Тула, 1968. – С. 9. – Прим. авт.

как произведение, «изобилующее нравственными формулами», и пришел к выводу, что исповедальное является сущностью творчества великого романиста. Он проникся мыслью о том, что метафора «круга» имеет важное значение в художественной системе Толстого. Анализу толстовской метафоры посвящена целая глава исследования – «Сведение круга». Вообще обозначения глав в работе Бабаева были необычны для традиционного научного исследования: «Лабиринт», «Все в сценах», «Поэтический регулятор...».

Новизна и смелость научной мысли, неординарность и яркость личности снискали Эдуарду Григорьевичу безусловный авторитет среди музейных сотрудников... Вскоре его назначили заместителем директора по научной работе. Эдуард Григорьевич сумел создать в коллективе особую атмосферу духовного общения. Отличаясь глубокой, всесторонней философской эрудицией, он стремился расширить горизонт обычных представлений музейщиков в области истории культуры. Регулярно он проводил интереснейшие производственные семинары, которые, шутя, называл «Театром одного актера». Он заставил забыть о Толстом – «зеркале русской революции» и увлек нас в гигантский лабиринт толстовской художественной и философской мысли.

Как-то в дружеской беседе Эдуард Григорьевич сказал мне: «Толстой – это мост, по которому мы с вами возвращаемся». Мост от «берега отчуждения» к обретению общечеловеческих ценностей. Представляется, что все толстоведческие труды Бабаева проникнуты этой образной мыслью.

Эдуарда Григорьевича отличало великое трудолюбие, перечень его опубликованных работ – книг и статей – весьма внушителен. При этом он так много сделал для музея Толстого, его помощь во всех музейных делах была поистине неоценима. Предпринимавшиеся в музее научные труды освещены его авторитетом.

Среди афоризмов Толстого Эдуард Григорьевич особо выделял один и часто его повторял: «Нравственность человека видна в его отношении к слову». У Бабаева к слову было ответственное, нравственное отношение и особое поэтическое чутье.

Это проявлялось даже в мелочах.

Придя однажды в кабинет зама по науке с очередным разделом тематико-экспозиционного плана, я застала Эдуарда

Григорьевича за работой: в большую амбарную тетрадь он записывал текст лекции; в руке у него была деревянная ручка с железным пером № 86 (обязательное в ту пору орудие младших школьников); Бабаев обмакивал перо в пузырек с чернилами, стоявший перед ним на столе. Я посмеялась над допотопной бабаевской «техникой». Но Эдуард Григорьевич объяснил мне наставительно:

– Пока я обмакиваю перо в чернильницу, у мысли есть время отсеять случайные, ненужные слова, и когда перо коснется бумаги, оно начертает те слова, которые необходимы и единственны.

Лекция, которую записывал в «амбарную тетрадь» Бабаев, предназначалась для чтения в университете, на факультете журналистики. Он был не только поэт, им владела страсть проповедничества. Тихий музейный кабинет он оставил ради университетской кафедры.

Студенты его обожали. Большая университетская аудитория становилась набита битком, когда лекцию читал Бабаев. Секрет его успеха объяснил один из слушателей: «его лекции – рассказ проводника о дальних путях, они – голос живой, а не мертвой литературы»².

Результатом чтения в МГУ курса лекций по истории русской литературы XIX в. стал ряд значительных исследований Бабаева о творчестве Пушкина, Герцена, Лескова. В 1984 г. в издательстве МГУ вышла его книга «Из истории русского романа. Пушкин. Герцен. Толстой».

Однако самые важные и трудоемкие работы были по-прежнему посвящены Толстому. Э. Г. Бабаеву принадлежит одно из основополагающих толстоведческих исследований – «Лев Толстой и журналистика его эпохи».

Книга, изданная в 1978 г., вызвала многочисленные хвалебные рецензии. В 1990 г. состоялась защита докторской диссертации на эту тему.

Эдуард Григорьевич Бабаев создал свою концепцию художественного мира Толстого. Он представил ее в книге, которой дал скромное непритязательное название: «Очерки эстетики и творчества Л. Н. Толстого». Книга отличается оригинальностью построения и пронизательностью содержащейся в ней исследовательской мысли. <...>

² Печатные работы профессора Э. Г. Бабаева. – М. : Изд-во МГУ, 1995. – С. 4. – *Прим. авт.*

«Очерки эстетики и творчества Л. Н. Толстого» адресованы студентам. Верный себе, Бабаев стремился открыть молодежи вечное в произведениях Толстого, вечное – созвучное нашему веку.

Перечисляя литературоведческие труды Э. Г. Бабаева, было бы непростительно не упомянуть, что Эдуард Григорьевич был мастером короткого жанра – его небольшие «эссе» восхищают глубиной и остротой мысли, изяществом формы, поэтичностью стиля. К таким «эссе» относятся «Пролог “Войны и мира”», «Три курсива в “Анне Карениной”», «бабаевские страницы» в журнале «Русская речь» – в них анализы басен Крылова, стихотворений Жуковского, Пушкина, Ахматовой...

Преподавательская нагрузка в университете отнимала у Эдуарда Григорьевича слишком много сил. Тем не менее, его сотрудничество с музеем Толстого не прерывалось буквально ни на один день. Он заинтересованно вникал во все музейные дела, был непременным участником научных заседаний, «Толстовских чтений».<...>

*Н. И. Азарова // Яснополянский сборник 2000. – Тула :
Издательский дом «Ясная Поляна». – 2000. – С. 434 – 442.*

Востребован Московским университетом

Все, кто находился рядом с Эдуардом Григорьевичем Бабаевым, наблюдал за его работой, не смогут никогда забыть его неординарную личность.<...>

Однажды он признался: «Как счастливо было мое прибытие в Москву из Ташкента. Я оказался востребованным Музеем Л. Н. Толстого, а потом и Московским университетом».<...>

Весьма своеобразна его книга «Л. Толстой и русская журналистика». В ней Бабаев свободен от идеологических догм, клише. Его интересуют все суждения (без осуждения) о творчестве Л. Толстого, которые так или иначе приближают нас к истинному пониманию глубины и мудрости писателя. Замечательны его книги о Герцене и Пушкине.

Он был инициатором нескольких учебных журналов и сборников стихов студентов, необычных музыкальных вечеров.

Каждая лекция его была законченным произведением поэта и ученого, незаметно разрушающим стереотипы. И студенты его любили...

Есин Б. И. Очерки: о настоящем и прошлом отечественной журналистики. – М.: МедиаМир, 2007. – С. 89, 90.

«Надо читать трудные книги!»

Эдуард Григорьевич на одном из его вечерних занятий рассказал нам свою историю побратимства с русским гением. – *У меня в жизни все шло не от меня. Я и Лев Николаевич Толстой – это было так далеко друг от друга. Но однажды в детстве я оказался в пустыне Каракумы. По дороге к городу стали исчезать все встречные машины. Мы остановились, не доехав до города, так как там свирепствовала чума. Санитар лазарета, чтобы я не скучал, дал мне почитать «Хаджи-Мурата», потом – «Анну Каренину». Я читал их запоем. У меня не было ничего с собой, кроме карантинных книг. Лев Николаевич стал для меня основой миропонимания, как для кого-то Плутарх. Потом, много лет спустя, я написал книгу об «Анне Карениной». Все люди делятся на множество аудиторий, способных и мало способных читать трудные книги. Надо читать Плутарха, Ключевского, Толстого. В жизни достаточно написать одну книгу или прочитать одну книгу. Если это, например, Плутарх, то вы будете знать историю, философию, Плутарха и самого себя. Он формирует человека. Надо читать трудные книги! Студент – читающая машина, не думающая. А что-то прекрасное надо читать медленно. Надо найти для себя своего Плутарха!*

Багдасарова Г. Прогулки по Москве. Воспоминания о профессоре МГУ Э. Г. Бабаеве (1927 – 1995) // Близкое эхо. – Ташкент, 2006. – С. 229.

Рейтинг литературных новинок марта 2000 г.³

1. Апокрифические апокалипсисы. – СПб. : Алетейя, 2000. – 279 с. – 1 500 экз.
2. Михаил Кузмин. Проза и эссеистика : В трех томах. Том 3. Эссеистика. Критика. – М. : Аграф, 2000. – 767 с. – 3 000 экз.
3. Эдуард Бабаев. Воспоминания. – СПб. : Инапресс, 2000. – 335 с. – 1 500 экз.
4. Макс Брод. О Франце Кафке. – СПб., 2000. – 506 с. : иллюстр. – 3 000 экз.
5. Лидия Чуковская. Сочинения: В двух томах. – М., 2000. – 10 000 экз.
6. Андрей Платонов. Записные книжки: Материалы к биографии. – М. : Наследие, 2000. – 423 с. – 1 000 экз.
7. В. И. Вернадский: pro et contra. Антология литературы о В. И. Вернадском за сто лет. 1898 – 1998. – СПб. : Изд-во РХГИ, 2000. – 872 с. – 2 000 экз.
8. С. М. Соловьев. Сочинения: В восемнадцати книгах. Статьи. Рецензии. Выступления. Современники о С. М. Соловьеве. – М. : Мысль, 2000. – 416 с. – 5 000 экз.
9. И. Павлов: pro et contra. – СПб.: РХГИ, 1999. – 800 с. – 1 000 экз.
10. Алексей Слаповский. День денег: Роман и повести. – М., 2000. – 381 с. – 5 000 экз.

*Эксперты: Татьяна Бек, Сергей Бочаров,
Игорь Волгин, Андрей Дмитриев, Владимир Корнилов,
Станислав Лесневский, Новелла Матвеева,
Андрей Немзер, Владимир Новиков, Ирина Полянская //
Литературная газета. – 2000. – № 15 (5785).*

Скромн и ярк – вместе

Книга Эдуарда Бабаева поименована очень просто – «Воспоминания». Он вообще был поразительно скромн и ярк – вместе! Кому посчастливилось слушать лекции Эдуарда Григорьевича (журфак МГУ: русская словесность XIX века), тот

³ В десятке лучших книг месяца третье место занимает книга Э. Г. Бабаева. И среди каких книг! – *Прим. сост.*

не забудет равно ученой и увлеченной интонации и сногшибательной свежести трактовок, и интеллектуальной свободы его устного словаря...

Когда потом я – его бывшая студентка – имела честь и счастье ближе познакомиться с Эдуардом Григорьевичем как с автором журнала «Вопросы литературы», где добрая половина его «Воспоминаний» опубликована впервые (а он любил заглянуть к нам в «Вопли» как в клуб: разговаривать с ним было чрезвычайно интересно), стало ясно, что мемуарное творчество этого и стиховеда, и прозаика, и поэта шире любого конкретно обозначенного жанра.

Старшие современники Бабаева, такие разные и колоритные, как В. Луговской, К. Чуковский или А. Толстой, выписаны им в живом движении и никогда не замкнуты в рамки штампа. Чудаковатый, характерный штрих – сжатый диалог – ирония (и параллельно самоирония) без нажима. Ксения Некрасова – гениальная и юродивая Ксюша – написана в поэтике чуть заметного, не без грусти шаржа-наива. Лучше о ней, по-моему, не рассказал никто.

Даже на фоне теперь уже огромного пространства острой и противоречивой документалистики, вышедшей за последние годы и связанной с Надеждой Мандельштам (тома – от Э. Герштейн до Б. Кузина), очерк Э. Бабаева «Диотима» резко выделяется не форсированной правдивостью и достоверностью. Он не выносил вердиктов – он кистью прозаика-психолога рисует свою героиню с ее пристрастиями и страстями.

Пронзительно написан Мур, сын Цветаевой: вот, например, он в мемуарной прозе Бабаева – хохочет... «Но смех его был невеселый. Он был похож на Подростка Достоевского, потрясенного неблагообразием какой-то семейной тайны». Характеристика самая что ни на есть краткая, но здесь – соль трагедии и ключ к характеру. И еще: «Я, слушая Мура, учился понимать Марину Цветаеву. Она присутствовала в нем в гораздо большей степени, чем можно было предположить. И вся его судьба предсказана ее стихами».

Аннотировать книгу Бабаева не станем: тут и «рассказы без легенды» (со слов Харджиева), и дневник, и стихи, и афоризмы. В разделе «Записки» есть такая бабаевская метафора: «Наука растет как шар. Чем больше радиус, тем обширнее поверхность соприкосновения с неизвестным».

Это – и о литературе тоже. Это и о блистательных воспоминаниях Эдуарда Бабаева.

Татьяна Бек //
Литературная газета. – 2000. – № 15 (5785).

«Свидетельский» долг

Перед нами – долгожданные воспоминания Эдуарда Григорьевича Бабаева. Написанные чуть ли не полвека назад, в первое послевоенное десятилетие, они появляются только сейчас.

Едва ли это случайно.

Судьба не свела автора с самим Мандельштамом, но поместила в самую гущу событий и отношений друг с другом тех, кто был Мандельштаму особенно дорог и близок. Кроме Надежды Яковлевны и ее брата – это Ахматова, Харджиев, Герштейн, Кузин. В воспоминаниях ощутима та особая атмосфера, которая складывалась вокруг имен Осипа и Надежды Мандельштам. Дорожа именно этой, «старинной», а не другой, пришедшей ей на смену, атмосферой, мемуарист предпочитал лучше отмалчиваться, нежели побуждать какие бы то ни было интерпретации, опасные для первой – и для него единственной – «атмосферы».

Своеобразен и жанр этих записок. Собрание коротких, в две-три странички, новелл, составленных в определенную и сугубо авторскую композицию. Время действия – последние годы войны, место – Ташкент, столица эвакуированных. Главные действующие лица – архив Осипа Мандельштама и Надежда Яковлевна, его жена, «Диотима».

Архив – тысячекратно сбереженный ею, в том числе и в Ташкенте (и в данном, ташкентском случае при деятельном участии мемуариста), дал некий побег, отросток, ныне в специальной литературе обозначаемый как «ТС» – «ташкентский список» – список под заглавием «Новая книга», рукой Н. Я. Мандельштам и Э. Г. Бабаева, сделанный в 1943 – 1944 гг. в Ташкенте (собрание Э. Г. Бабаева)». Текстологическое значение его огромно: сделанный по источникам, напрямую восходящим к прижизненным (скорее всего по так называемому «ватиканскому списку»), он ценен тем, что цел и доступен.

Конечно, Эдуарду Григорьевичу Бабаеву – литератору, филологу, текстологу! – ничего не стоило и раньше, и «громче» заявить о себе в той полуажиотажной и традиционно нервной атмосфере, которая сложилась вокруг изданий Мандельштама в перестроечное время. Ведь он, располагая одним из авторитетнейших списков позднего Мандельштама, – как это говорится в таких случаях? – «сидел на материале»!

Мне довелось одним из первых работать с «ташкентским списком», и я с благодарным восхищением вспоминаю не только доверительную готовность Эдуарда Григорьевича предоставить его для работы, но и десятки наших арбатских «кухонных» разговоров о том или ином цикле, стихотворении или строчке! А сколько тому предшествовало разговоров о прозе, о статьях Мандельштама – позиция Э. Г. Бабаева, отчасти, была позднее разработана им в аналитической статье-рецензии на вышедшую в 1987 году книгу критической прозы Мандельштама (Мандельштам как текстологическая проблема // Вопросы литературы. – 1987. – № 4)!

Вместе с тем именно от Мандельштама идущий разряд, как мне кажется, предопределил судьбу самого мемуариста, посвятившего свою жизнь литературе и филологии. Где бы он ни работал, – в толстовском ли музее или на журфаке МГУ, – его неизменным и главным «персонажем» оставался Толстой. Об истории толстовских текстов Эдуард Григорьевич мог рассказывать увлекательнейшими часами и вечерами!

Именно Э. Г. Бабаеву, его дару вдумчивого и, я бы сказал, вкрадчивого текстолога, мы обязаны тем, что многие ошибки, кочевавшие из издания в издание и насчитывавшиеся десятками, сегодня выправлены. В положении текстолога, по моему ощущению, Э. Г. Бабаеву импонировали – ответственность (знать об истории текста все!), смелость (находя ошибки, неточности, – подумать только! – исправлять их!) и, наконец, скромность (ведь труд текстолога не на виду, он – глубоко за кадром, вне идеологических или хотя бы эстетических страстей, всегда kloкочущих вокруг таких гигантов, как Толстой или Мандельштам).

...Но, «уклонившись» по большому счету от работы над мандельштамовской текстологией, от своего «свидетельского» долга Э. Г. Бабаев уйти не захотел.

Негромкий страж

Эдуард Бабаев накрепко связал себя с эпохой и никогда из нее не выпадал. Для него, как для древнего индейца майя, само понятие времени измлада стало основным, определяющим, вечно волнующим. Собственно, это и делает его человеком культуры... Судьба не только занесла его на эти огромные острова – Ахматова, конечно, самый большой и тенистый остров, – но и взяла за руку, развернула и показала свой масштаб, и причастила. Для литературоведов имя Бабаева действительно в двух измерениях: он и сам литературовед, но он же и участник, персона литературной жизни. Редкость: не в качестве редактора, но в качестве хранителя. Человек, сберегший для нас Мандельштама... Ахматовская часть «Воспоминаний» – цикл полубогабъяснительных новелл с постоянным сбоем прозаического дыхания... Ахматова тогда говаривала, что последняя тайна поэзии состоит в том, что Муза существует. Может быть, «Воспоминания» показывают нечто иное: поэзия не столько стихи и умение создавать их, сколько один из незримых, но материальных истоков самой жизни. В разных людях она залегает на разной глубине, и далеко не всегда проявляется в традиционных формах. У Эдуарда Бабаева поэтическое сказалося прежде всего в логике его бытования, наивысшим пиком поэтического в его жизни стал уход из университета по нежеланию участвовать в повсеместной кампании в связи с постановлением о журналах «Звезда» и «Ленинград». Вот вычлененные строки рассказа:

«Надо было что-то решать. За счастье быть собеседником Ахматовой надо было платить. Я хотел учиться. Я шел по улице и плакал. На другой день я начал искать работу. Я перестал читать газеты и журналы. Пропали стихи, как пропадает голос».

Скупые строки трагедии! К тому же – безмолвной, лишенной всякого участия извне, то есть подлинной. Единственное и горчайшее удовлетворение – поступить по совести – перетянуло все остальные резоны так властно, что у автора не осталось времени взвешивать «за» и «против». Стихи «пропали», но как внешний жанр. Внутренний же укрепился...

Под занавес «Воспоминания» воспроизводят дневник Э. Бабаева образца 91-го года. И это ключ к изложенному. Отмычка к человеку...

... Здесь так много Москвы, так точно и выверенно даны ежедневности, видные только любящему взгляду поэта, что иногда даже жаль, что Эдуард Бабаев не написал романа из современной жизни. Почему? Потому что определил себе место как истинный поэт – в тексте, в самой толще его, говоря как бы не о себе: «...Наряду с поэтами в истории нашей поэзии получили известность и безвестные хранители ценностей, которые не давали и не дали пропасть бесследно многим рукописям».

Этому самоопределению и остался верен.

Сергей Арутюнов //

Знамя. – 2000. – № 8. – С. 222 – 225.

«След стрелы»

Э то потом преподавал он в первом университете страны, и его лекции стали знамениты на всю Москву, собирая студентов даже с факультетов, ничего общего с журналистикой и филологией не имеющих.

Он был звездой, любимцем, хотя, насколько я знаю, ни громких открытий, ни высоких званий и степеней не имел. Он имел другое: талант истинного учителя, притягивающего людские сердца каким-то особым магнетизмом, который не только и не столько в словах, сколько в глазах, жестах, даже в тембре голоса...

Впрочем, если бы Эдуард Бабаев посвятил себя литературе, то, безусловно, стал бы незаурядным писателем, чему свидетельством – книги его стихов и прозы, сразу нашедшие своего читателя.

Но все это было потом. А вначале существовал одноэтажный беленный известью дом в самом центре Ташкента, дворик, спрятавшийся за глинобитным дувалом.<...> А он, черноглазый, невысокого роста, с большим смуглым лбом – ходил по чахлой травке, сожженной яростным азиатским солнцем, и говорил, говорил негромким своим голосом, называя не значившиеся в университетских программках и неведомые нам имена, декламируя строки, от которых захватывало дух, словно стоял ты на заоблачной вершине, разглядывая открывшийся тебе огромный мир...

Меня привел в этот дом мой самый близкий друг и однокашник по университету ташкентский старожил Слава Благов. Однажды после лекции он сказал:

– Сегодня пойдем к Эдику. Гениальный чувак, сам увидишь. <...>

Тихий дворик на задах ташкентского главпочтамта на несколько лет стал нашей самой главной, самой любимой аудиторией, а Эдуард Григорьевич Бабаев – главным наставником и воспитателем. Хотя он ничему нас не учил, не наставлял и ни о чем не спрашивал. Просто каждый день приносил какую-нибудь новую книгу из своей библиотеки и читал. Чаше всего это были стихи. Здесь звучали строки Ахматовой и Гумилева, Волошина и Ивнева, Заболоцкого и Мариенгофа, Каменского и Хармса... Из уст Бабаева узнавали мы и такие литературные ругательства той, ждановской, поры, как акмеизм и имажинизм, серапионы и обэриуты...

Сегодня это привычно и буднично, как бутылка «Пепси» в киоске у метро. Тогда это было, как путешествие на Марс.

Не без влияния Эдуарда Григорьевича я выбрал темой своего диплома журнал «Юность», только что появившийся на свет. Словно предчувствовал, что некая мистическая спираль ровно через двадцать лет приведет меня в эту редакцию и снова сведет с моим ташкентским учителем. <...>

Потом я уехал из Ташкента и на целых двадцать лет потерял Эдуарда Бабаева. А оказавшись сотрудником «Юности», услышал однажды это имя из уст выпускниц журфака МГУ. <...> В их сорочьей трескотне частенько слышалось это имя, произносимое с уважением, да что там – с восторгом! Уже по одному этому я понял: их пленил тот самый Бабаев, который когда-то приложил руку и к моей судьбе. Я отыскал его телефон и через несколько дней сидел в уютной квартире на Арбате, пил старое доброе узбекское вино и говорил с Эдуардом Григорьевичем, который за эти годы совсем не изменился. Разве что больше стали залысины да печальнее глаза за толстыми стеклами очков.

Прощаясь, он подарил мне книжку своих стихов и сказал:

– Вы не согласились бы, Алексей Степанович, посмотреть несколько моих рассказов? Может быть, что-то подойдет для журнала; но это – не главное. Мне интересно Ваше мнение.

Я сказал, что с радостью возьму рукопись, и подумал: как причудлива жизнь, какими удивительными узами связывает она лю-

дей! Когда-то меня знобило в ожидании приговора этого человека моим юношеским стихотворным опытам. Теперь он отдает свои рукописи на мой суд и не скрывает, что волнуется. <...>

Я не только прочитал рассказы Эдуарда Григорьевича, но и написал о них в одну весьма авторитетную газету. И вскоре получил от него письмо. Это единственное послание Бабаева ко мне за все годы нашей дружбы, и я бережно хранил его.

«Дорогой Алексей Степанович! – писал он. Благодарю Вас за добрый отзыв о моих рассказах. Журнал “Юность” когда-то напечатал – впервые – мои стихи... Сейчас я подготовил к печати книгу прозы. И мне очень хотелось бы первую публикацию из этой книги увидеть в “Юности”. Поэтому я с такой надеждой гляжу на ваш журнал. Посылаю Вам мою новую книжку стихов. Может быть, она напомнит Вам о Средней Азии и нашем университете. Буду очень, очень рад, если Вы пришлете мне Вашу книгу о Пушкине.

С уважением, Э. Бабаев».

Сборник повестей и рассказов Эдуарда Бабаева «След стрелы» вышел в издательстве «Советский писатель» в 1980 году. Он подарил мне эту дорогую для него книгу с трогательной надписью и сказал: «Теперь очередь за Вами». Но я, увы, не оправдал в этом смысле его ожиданий и ничего не написал в прозе о городе моей студенческой юности, о прекрасной земле, которая на семь лет приютила меня, была добра и щедра ко мне... Спасибо тебе, добрый солнечный Узбекистан! Спасибо, что помог ты мне выучиться на медные копейки. Спасибо за Эдуарда Бабаева, за Славу Благова, за Володю Рецептера, за старого солдата Юру Кукаркина – единственного фронтовика в нашей студенческой группе! То, что связано с тобой, осталось на всю жизнь.

Потом были новые книги и новые встречи – в редакции, дома у Эдуарда Григорьевича. Но на его лекции в МГУ я не пришел ни разу: боялся задеть то плохо поддающееся определению чувство, которое родилось на зеленой лужайке ташкентского дворика. Он знал это и не обижался на меня.

А потом его не стало.

Я часто перечитываю книжки Бабаева. Для одной из них он выбрал удивительно емкое название «След стрелы». Именно такой след оставили его деяния: «незримый прочный след в чужой

душе на много лет». Это написал Леонид Мартынов, часто задумывавшийся над тем, что же остается в этом мире после человека, прожившего жизнь достойно.

Когда-то давно Эдуард Григорьевич прочитал мне стихотворение, поразившее меня своей пронзительной афористичностью. Я записал его по памяти, часто вспоминал, приводил как образец сверхплотной материи стиха. И вот теперь, желая процитировать, решил сверить по книжке. И не нашел. А посему пишу так, как запомнил, ибо лучшей точки для моей истории не придумать.

Рассуждая о сокровенной сущности творчества, он сказал:

*И дел всего-то – написать две строчки⁴.
Присел к столу, глядишь – и жизнь прошла.*

Да, это так. Но и двух настоящих строчек вполне достаточно для того, чтобы прожитая жизнь была ненапрасной.

Алексей Пьянов // Вечерняя Москва. – 1995. – 2 ноября.

Полет – это движение, достигшее покоя

Его лекции на журфаке МГУ завершались овацией... Так целые поколения журналистов благодарили Эдуарда Григорьевича Бабаева, читавшего им историю [русской литературы XIX века]. Профессор, изучив прессу полуторавековой давности, шел к студентам с сенсационными вестями о нашей классике, великие книги, знакомые по школе, казались только что написанными, овеянными полемическими бурями. Знали бы классики, что и как он про них говорил! Впрочем, некоторые знали.

В 1959-м он написал Анне Ахматовой, с которой дружил еще школьником в военном Ташкенте, письмо о сути ее поэзии. Та была потрясена: «Ваше письмо замечательно тем, что, когда я открываю его, чтобы перечитать, там всякий раз написано что-то другое... Жду следующего раза, чтобы узнать что-то мне не-обходимое».

Монолог-поэма «Собиратель трав» вышла еще при его жизни. А он так и не узнал, что буклеты с ней ждут его в «Рекламной библиотечке поэзии». Читаешь, радуясь. Дивная мысль: «Дви-

⁴ У Э. Г. Бабаева: Всего-то надо записать два слова... – *Прим. сост.*

жение, достигшее покоя, и есть полет: вот птица в небесах!» Или: «А в бездну лишь бросишь взгляд, и бездна ответит взглядом». Это ощутили в горах все, а выразил он один.

Оттуда же: «Я очень рано из дома вышел, раньше жаворонка и весны». Так и было!

Вышел он не один. «Нас было трое», – начал он эссе «Улисс» про Мура Эфрона, сына Марины Цветаевой. Мы трое и художник Такташ создавали в том же 1943-м альманах «Улисс». Мур писал об «Улиссе» ссыльной сестре, не называя наших имен. Альманах не вышел, по его словам, «из-за инертности членов редколлегии», мы были года на три моложе его, значит, беззаботнее. «Кончится тем, – предсказывал Мур, – что каждый из вас выпустит свой собственный “альманах”». И верно, из сочинений одного Бабаева можно составить несколько альманахов, где будут представлены все разделы: и мемуары, и стихи, и переводы, и рассказы, и эссе о литературе, и сочинения для детей, и разыскания о языке, и, конечно, юмор... Помню, меня поразило, что о Муре, которому осталось чуть больше года до гибели на войне, о себе и обо мне, с кем будет дружить 53 года, Бабаев писал как о некоей общности. Но вышли «Письма» Георгия Эфрона, и я понял, что Эдик прав: Мур успел определить нечто важное в наших двух жизнях.

Мур пишет о занятиях у Н. Я. Мандельштам (за пылкие речи он звал ее «поэтическим мотоциклом»): «Лучше смеяться, чем переживать – и мой легкий скептицизм и природная склонность к иронии всегда разряжают атмосферу, насыщенную драконами, на которых написано: “ИСКУССТВО”, “ЖИЗНЬ” и пр. и пр.». Такая судьба, такое время, а он – смеяться! Юнцы легко перенимают друг у друга то, что им по душе. Мы и не заметили, как сын Цветаевой стал для нас образцом. То же – в литстудии Дворца пионеров: «Стараюсь сделать эти заседания возможно менее серьезными (ибо серьезность слишком часто напускная), и часто в комнате, где мы заседаем, стоит сплошной хохот». Хохот был и после отъезда Мура, его дело продолжил Эдик Бабаев. Потом в его книгах, лекциях не было и тени «напускной серьезности». Никаких «драконов»! Тогда же Бабаев переписал у вдовы Мандельштама неизданные стихи поэта, и теперь исследователи, наши и зарубежные, постоянно пользуются «Ташкентской тетрадью».

Все знают, что Пушкин назвал Анну Керн гением чистой красоты. А Бабаев увидел, что и она звала поэта гением добра – лучшее, что поэт услышал от современников! А Н. Н. Страхо-

ва воспел за то, что он первым привел слова Толстого, «которых тогда, кроме него, никто не замечал в “Войне и мире”»: «Нет величия там, где нет простоты, добра и правды». Подводя итог толкам левых и правых о такой книжной новинке, как «Война и мир», Бабаев шутит: «Вышло так, что роман оказался не нужным никому (кроме читателей!)...»

Слова Христа «Нет пророка в своем отечестве» произносятся со скорбным упреком. Мы же с Эдиком сочли их нормой. Ведь как бы, скажем, мы ни любили Льва Толстого, он у нас не пророк и даже отлучен от церкви. А вот что было, когда Бабаев работал в музее Толстого. Как-то в Ясной Поляне он вел делегацию из восточной страны к могиле Толстого. «Господин Бабаев, – сказал руководитель, – сообщите, когда останется 300 метров». Бабаев сообщил, ученые мужи легли на животы и так ползли до самой могилы. «Я возвышался над ними, как пастырь над овцами», – смущенно говорил он.

Остроумие – свойство его мышления. Ищу Эдика в своих видеозаписях. День рождения. Коржавин, войдя, вздыхает: «Да, Эдик, мы с тобой не помолодели». И в ответ – гениальное: «Хотя у нас было столько времени для этого».

Скорее бы снова вышли книги Бабаева, их ждет успех. Но их не понять до конца, думая, что перед нами обычный, а не блестящий, классический автор.

Валентин Берестов //

Новая газета. – 1998. – № 3 (475). – 26 января – 1 февраля.

Библиографический список работ Э. Г. Бабаева

1957 – 1960 гг.

1. К вопросу о принципе народности в эстетике Л. Н. Толстого // Ученые записки Ташкентского вечернего педагогического ин-та им. В. Г. Белинского. – Вып. 4. – Ташкент, 1957. – С. 103 – 140.
2. Л. Н. Толстой в борьбе за реализм в живописи // Ученые записки Ташкентского вечернего педагогического ин-та им. В. Г. Белинского. – Вып. 7: Работы по литературоведению. – Ташкент, 1959. – С. 36 – 77.
3. Средства образной речи в романе «Анна Каренина» // Л. Н. Толстой. Сб. статей. – Горький, 1960. – С. 19 – 47.
4. Роман и время // Звезда Востока. – 1960. – № 11. – С. 96 – 108.

1961 – 1970 гг.

5. Роман Льва Толстого «Анна Каренина». Вопросы художественной структуры и стиля. – Автореф. дис.... канд. филол. наук. – М., 1961. – 23 с.
6. «Драматургическая форма» в романе Толстого «Анна Каренина» // Ученые записки Ташкентского вечернего педагогического ин-та им. В. Г. Белинского. – Вып. 12: Работы по литературоведению. – Ташкент, 1961. – С. 153 – 186.
7. Сюжет и композиция романа «Анна Каренина» // Толстой-художник. – М., 1961. – С. 150 – 180.
8. Лев Толстой и Восток // Звезда Востока. – 1962. – № 1. – С. 122 – 126.
9. «Анна Каренина». Примечания и послесловие // Л. Н. Толстой. Собр. соч.: в 20 т. – М., 1963. – Т. 9. – С. 176 – 193.
10. Иностранная почта Толстого. Очерки // Литературное наследство: Толстой и зарубежный мир. – Т. 75. – Кн. 1. – М., 1965. – С. 299 – 324.
11. Пролог «Войны и мира» // Л. Н. Толстой. Статьи и материалы. – Горький, 1966. – С. 115 – 122.
12. Толстой об искусстве. – Тула, 1966. – 48 с.
13. «Былое и думы» Герцена // А. И. Герцен. Былое и думы. – Т. 1. – М., 1967. – С. 3 – 36.
14. Дом Л. Н. Толстого в Москве в Хамовниках. Путеводитель / Под ред. Э. Г. Бабаева. – М., 1967.
15. Л. О. Пастернак. Мои встречи с Толстым. Публикация из «Разновременных записей» Л. О. Пастернака (архив ГМТ) // Яснополянский сборник. – Тула, 1966. – С. 185 – 205.

16. Толстовская библиография // Яснополянский сборник. Статьи, материалы, публикации. – Тула, 1968. – С. 206 – 209.
17. Роман Льва Толстого «Анна Каренина». – Тула, 1968. – 132 с.
18. Повести Толстого // Л. Н. Толстой. Смерть Ивана Ильича. Повести и рассказы. – М., 1969. – С. 5 – 20.
19. Добрый урок // Детская литература. – 1969. – № 6. – С. 27 – 31.
20. Христо Досев в гостях у Льва Толстого // Детская литература. – 1969. – № 6. – С. 34 – 36.
21. Роман героической эпохи (к 100-летию «Войны и мира») // Русский язык и литература в узбекской школе. – 1969. – № 6. – С. 73 – 78.
22. Письмо художника И. Н. Крамского. Статья и публикация // Яснополянский сборник. – Тула, 1970. – С. 197 – 207.

1971 – 1980 гг.

23. Поэзия Пушкина // А. С. Пушкин. Стихотворения и поэмы. – М., 1972. – С. 3 – 20.
24. Библиография литературы о Л. Н. Толстом 1962 – 1967 / Сост. И. Г. Шеляпина и др. / Под ред. Э. Г. Бабаева. – М., 1972. – 350 с.
25. Басни Эзопа в переводах Л. Н. Толстого / Сост. и вступ. ст. // Басни Эзопа в переводах Л. Н. Толстого. – Тула, 1973.
26. Повести Толстого // Л. Н. Толстой. Смерть Ивана Ильича. – М., 1973. – С. 3 – 18.
27. Исповедь Искандера // А. И. Герцен. Былое и думы. – Т. 1. – М., 1973. – С. 3 – 50.
28. Добрый урок // Басни Эзопа в переводах Л. Н. Толстого. – Тула, 1974.
29. «Друг, назови меня по имени» // Детская литература. – 1974. – № 10. – С. 19 – 22.
30. Примечания к роману «Анна Каренина» // Л. Н. Толстой. Собр. соч.: в 12 т. – М., 1974. – Т. 8. – С. 467 – 477.
31. Роман и время. «Анна Каренина» Л. Н. Толстого. – Тула, 1975. – 232 с.
32. «Анна Каренина» / Вступ. ст., примеч. // Л. Н. Толстой. Собр. соч.: в 12 т. – М., 1975. – Т. 9. – С. 407 – 444.
33. Поэзия Пушкина // А. С. Пушкин. Стихотворения и поэмы. – М., 1975.
34. Роман широкого дыхания // Л. Н. Толстой. Анна Каренина. – М., 1976.
35. Севастопольская трилогия Льва Толстого // Л. Н. Толстой. Севастопольские рассказы. – Л., 1976. – С. 3 – 15.
36. Лев Толстой и русская журналистика 60-х гг. XIX века. «Война и мир» в отзывах журнальной критики // Материалы для спецкурса по истории русской литературы и журналистики: Учеб. пособие. – М., 1977. – 143 с.
37. Лев Толстой и русская журналистика 60-х годов XIX века. – М., 1977. – 143 с.
38. Лев Толстой и музыка // З. Г. Палюх, А. В. Прохорова. Лев Толстой и музыка. Хроника. Нотография. Библиография. – М., 1977. – С. 7 – 40.
39. Добрый урок // Л. Н. Толстой. Два товарища. – М., 1978.

40. Эстетический эксперимент Толстого // Вопросы литературы. – 1978. – № 8. – С. 48 – 84.
41. Заметки о поэтической структуре «Воскресения» // В мире Толстого: Сб. статей. – М., 1978. – С. 274 – 314.
42. Лев Толстой и «Современник» (Историческая коалиция) // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10, Журналистика. – 1978. – № 4. – С. 21 – 36.
43. Удивительные истории // Детская литература. – 1978. – № 9. – С. 26 – 31.
44. Лев Толстой и его роман «Анна Каренина» // Л. Н. Толстой. Анна Каренина. – М., 1978. – Т. 1. – С. 3 – 16; Т. 2. – С. 329 – 364.
45. «Анна Каренина» Л. Н. Толстого. – М., 1978. – 53 с.
46. Чувство соразмерности // Вопросы литературы. – 1978. – № 10. – С. 269 – 275.
47. Лев Толстой и русская журналистика его эпохи. – М., 1978. – 295 с.
48. Библиография литературы о Л. Н. Толстом. 1974 – 1978 / Сост. Н. Г. Шелляпина; под ред. Э. Г. Бабаева, К. Н. Ломунова. – М., 1978. – 231 с.
49. Из яснополянской «Азбуки» Л. Н. Толстого // Октябрь. – 1978. – № 8.
50. История повести // Л. Н. Толстой. Холстомер. – М., 1979.
51. Добрый урок // Л. Н. Толстой. Два товарища. – М., 1979.
52. «Кто виноват?» и другие повести и рассказы Герцена // А. И. Герцен. Кто виноват? Повести и рассказы. – М., 1979.
53. Л. Н. Толстой и книга. – М., 1979. – 261 с.
54. Вопросы искусства в публицистике Герцена (Герцен о Бетховене) // Русская журналистика и литература XIX века: Сб. статей. – М., 1979. – С. 85 – 101.
55. Лев Толстой и его роман «Анна Каренина» // Л. Н. Толстой. Анна Каренина. – М., 1980.
56. Примечания к роману «Анна Каренина» // Л. Н. Толстой. Собр. соч.: в 12 т. – М., 1980. – Т. 8. – С. 788 – 799; Т. 9. – С. 690 – 730.
57. Лев Толстой в Обществе любителей российской словесности // Журналист, учебная газета факта журналистики МГУ. – 1980. – 15 марта.
58. Доктор Крупов и другие // А. И. Герцен. Кто виноват? Повести и рассказы. – М., 1980.
59. Доктор Крупов и другие // А. И. Герцен. Кто виноват? Повести и рассказы. – 2-е изд. – М., 1980.

1981 – 1990 гг.

60. Две ранних повести Герцена // А. И. Герцен. Кто виноват? Сорока-воровка. – М., 1981.
61. Художественный мир А. И. Герцена. Лекции по истории русской литературы XIX века. – М., 1981. – 85 с.
62. Лев Толстой и его роман «Анна Каренина» // Л. Н. Толстой. Анна Каренина. – М., 1981. – Т. 1. – С. 5 – 24; Т. 2. – С. 779 – 798.
63. Комментарии // Л. Н. Толстой. Собр. соч.: в 22 т. – М., 1981. – Т. 8. – С. 478 – 494.

64. Очерки эстетики и творчества Л. Н. Толстого. – М., 1981. – 198 с.
65. Продолжение следует // В мире книг. – 1981. – № 5. – С. 62 – 63.
66. «Обещанный рассказ ...» // А.С. Пушкин. Поэмы. – М., 1982. – С. 3 – 24.
67. Предисловие // Толстой в жизни. Л. Н. Толстой в фотографиях С. А. Толстой и В. Г. Черткова. Альбом / Под ред. и вступ. ст. Э. Г. Бабаева; соавт. С. К. Поповкина, О. Е. Ершова. – Тула, 1982. – С. 5.
68. Комментарии // Л. Н. Толстой. Собр. соч.: в 22 т. – М., 1982. – Т. 9. – С. 417 – 461.
69. Захватывающий интерес современности // Вершины. – М., 1983. – С. 257 – 263.
70. Доктор Крупов и другие // А. И. Герцен. Кто виноват? Повести и рассказы. – 3-е изд. – М., 1983.
71. «Итог пережитого...» // Л. Н. Толстой. Смерть Ивана Ильича. Повести и рассказы. – М., 1983. – С. 3 – 16. Комментар. – С. 298 – 303.
72. Похождения Ватажкова, или «Смех и горе» // В мире Лескова. – М., 1983. – С. 95 – 122.
73. Лев Толстой и его роман «Анна Каренина» // Л. Н. Толстой. Анна Каренина. – Тула, 1983. – Ч. 1 – 4. – С. 437 – 447; Ч. 5 – 8. – С. 380 – 385.
74. Лев Толстой и его роман «Анна Каренина» // Л. Н. Толстой. Анна Каренина. – М., 1985. – С. 5 – 22.
75. К портрету Жуковского // Юность. – 1983. – № 2.
76. Лев Толстой // Книжное обозрение. – 1984. – № 41. – С. 7.
77. Из истории русского романа XIX века. Пушкин. Герцен. Толстой. – М., 1984. – 270 с.
78. «Война и мир» // Вечная книга: Сб. статей / Сост. С. И. Никифоров. – М., 1984. – С. 6 – 13.
79. Роман широкого дыхания // Л. Н. Толстой. Анна Каренина. – Ч. 1 – 4. – М., 1984. – С. 3 – 12.
80. Примечания к роману «Анна Каренина» // Л. Н. Толстой. Собр. соч.: в 12 т. – М., 1984. – Т. 7. – С. 481 – 494; Т. 8. – С. 425 – 430.
81. Комментарий // Л. Н. Толстой. Собр. соч. – М., 1985. – Т. 8 – 9.
82. «На улице Жуковской...» // Литературное обозрение. – 1985. – № 7. – С. 99 – 104.
83. Возвращение слова // Русская речь. – 1986. – № 5. – С. 24 – 29.
84. Комментарий // Л. Н. Толстой. Анна Каренина. – М., 1986. – Т. 1. – С. 476 – 492; Т. 2. – С. 415 – 460.
85. Пушкинские страницы Анны Ахматовой // Новый мир. – 1987. – № 1. – С. 153 – 166.
86. «Строфа, слагаемая мной...» // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10, Журналистика. – 1987. – № 1. – С. 31 – 36.
87. А. И. Герцен и метафизический язык // Русская речь. – 1987. – № 6. – С. 30 – 36.
88. Три курсива в «Анне Карениной» // Русская речь. – 1987. – № 5. – С. 46 – 49.
89. Новый том «Летописи жизни и творчества А. И. Герцена» // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10, Журналистика. – 1987. – № 3. – С. 86 – 87.

90. Лев Толстой беседует... // Литературное обозрение. – 1987. – № 9. – С. 64 – 66.
91. Примечания к роману «Анна Каренина» // Л. Н. Толстой. Собр. соч.: в 12 т. – М., 1987. – Т. 7. – С. 482 – 495; Т. 8. – С. 505 – 509.
92. Манделъштам как текстологическая проблема // Вопросы литературы. – 1988. – № 4. – С. 201 – 212.
93. О единстве и уникальности «Войны и мира» // Яснополянский сборник. – Тула, 1988. – С. 67 – 83.
94. Лев Толстой и его роман «Анна Каренина» // Л. Н. Толстой. Анна Каренина. – М., 1988. – С. 5 – 22.
95. Упрямый пасьянс // Русская речь. – 1988. – № 4. – С. 16 – 19.
96. Сообщающиеся миры // Новый мир. – 1988. – № 2. – С. 250 – 253.
97. Творчество А. С. Пушкина. – М., 1988. – 206 с.
98. Большая Азбука, или Ощущение счастья // Книжные сокровища мира: Из фондов Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина. – Вып. 1. – М., 1989. – С. 94 – 109.
99. Сокровенная речь. Об одном стихотворении Анны Ахматовой // Русская речь. – 1989. – № 3. – С. 28 – 32.
100. «Самая суть дела». О комедии Сухово-Кобылина «Свадьба Кречинского» // Русская речь. – 1989. – № 2. – С. 37 – 40.
101. Анна Ахматова в письмах к Н. И. Харджиеву // Вопросы литературы. – 1989. – № 3. – С. 214 – 247.
102. Борис Пастернак об Анне Ахматовой // Русская речь. – 1989. – № 4. – С. 11 – 13.
103. Библиографический указатель литературы о Л. Н. Толстом. 1974 – 1978 / Сост. Н. Г. Шеляпина и др.; под ред. Э. Г. Бабаева, К. Н. Ломунова. – М., 1990. – 405 с.
104. Апеллес и Сапожник. Эпиграмматическая притча А. С. Пушкина // Русская речь. – 1990. – № 3. – С. 13 – 17.
105. Лев Толстой и русская журналистика его эпохи: (Принцип историзма и проблема интерпретации «Войны и мира», «Анны Карениной» и «Воскресения» в русской газетной и журнальной критике 1860–1900 гг.): Автореф. дис. докт. филол. наук. МГУ. – М., 1990. – 45 с.
106. Десять дней из жизни Льва Толстого // Г. Николаев. Астапово. – М., 1990. – С. 401 – 406.

1991 – 1995 гг.

107. Судьба «Воскресения». Первые отклики газетной и журнальной критики в России // Роман Л. Н. Толстого «Воскресение». Историко-функциональное исследование. – М., 1991. – С. 13 – 50.
108. Кому нужны черновики? // Сюжет и время. Сборник научных трудов к 70-летию Г. В. Краснова. – Коломна, 1991. – С. 33 – 39.
109. «Преднамеренная опечатка» // Русская речь. – 1991 – № 3. – С. 8 – 13.
110. Комментарии // Л. Н. Толстой. Анна Каренина. – М., 1991. – Ч. 1 – 4. – С. 480 – 493; Ч. 5 – 8. – С. 410 – 414.

111. Надпись на книге, или Неизвестная эпиграмма Анны Ахматовой // Русская речь. – 1991. – № 5. – С. 10 – 14.
112. О чем, прозаик, ты хлопочешь? // Русская речь. – 1992. – № 4. – С. 8 – 12.
113. Лев Толстой: итог или проблема? // Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX – начала XX в. – М., 1992. – С. 47 – 76.
114. А. А. Ахматова в письмах к Н. И. Харджиеву (1930 – 1960-е гг.) // Тайны ремесла. Ахматовские чтения – Вып. II. – М., 1992. – С. 198 – 228.
115. Надпись на книге. Неизвестная эпиграмма Анны Ахматовой // Ахматовские чтения. – Вып. III. – М., 1992. – С. 12 – 17.
116. Встреча в Ясной Поляне // Первое сентября. – 1992. – № 8. – С. 4.
117. Почему люди перестают читать? // Литературное обозрение. – 1992. – № 10. – С. 74 – 77.
118. Нравственная тишина. В. В. Розанов в Ясной Поляне // Друзья и гости Ясной Поляны. – Тула, 1993. – № 1. – С. 3 – 10.
119. «Одна великолепная цитата» // Русская речь. – 1993. – № 3. – С. 3 – 6.
120. Механик и поэт // Русская речь. – 1993. – № 4. – С. 10 – 15.
121. «В тоне и духе целого» // Литература. Приложение к газете «Первое сентября». – 1993. – № 5-6. – С. 2 – 3.
122. Судьба «Войны и мира». Неприкосновенность текста // Литература. Приложение к газете «Первое сентября». – 1993. – № 15-16. – С. 4 – 5.
123. Лев Толстой и русская журналистика его эпохи. – 2-е изд., испр. и доп. – М., 1993. – 286 с.
124. Цена тишины // Неизвестный Толстой в архивах России и США. Рукописи. Письма. Воспоминания. Наблюдения. Версии. Со 108 фотографиями. – М., 1994. – С. 131 – 152.
125. Логический роман // Литература. Приложение к газете «Первое сентября». – 1994. – № 1. – С. 2 – 3.
126. «Строфа, слагаемая мной» // Литература. Приложение к газете «Первое сентября». – 1994. – № 27. – С. 6.
127. Пушкинские страницы Анны Ахматовой // Русская речь. – 1994. – № 3. – С. 3 – 8; № 4. – С. 3 – 8.
128. Неразборчивое слово: Об историко-литературных взглядах Л. Н. Толстого // Литература. Приложение к газете «Первое сентября». – 1995. – № 7. – С. 1.
129. Притча о разуме // Русская речь. – 1995. – № 1. – С. 20 – 26.
130. Сны Мцыри // Литература. Приложение к газете «Первое сентября». – 1995. – № 3. – С. 6.
131. «Древо жизни» // Русская речь. – 1995. – № 4. – С. 3 – 10.
132. Золотая арка: о художнике А. Н. Волкове // Наше наследие. – 1995. – № 34.
133. Назначенный круг // Вопросы литературы. – 1995. – № 4. – С. 272 – 310.

134. Букет для Бабановой // М. Туровская. Бабанова. Легенда и биография. – М., 1980. – С. 270 – 271.
135. Из книги невидимой // В. А. Фаворский. Воспоминания о художнике. – М., 1990. – С. 265 – 275.
136. «Где воздух синь...» // Воспоминания о Борисе Пастернаке. – М., 1993. – С. 536 – 547.
137. Улисс // Столица. – 1993. – № 30.
138. Диотима // Вопросы литературы. – 1993. – № 6. – С. 231 – 255.
139. Трилистник / Публ. Е. Бабаевой // Вопросы литературы. – 1996. – № 3. – С. 304 – 317.
140. Что пишут свежие газеты пушкинских времен (1799 – 1810) / Публ. Е. Бабаевой // Вопросы литературы. – 1999. – № 2. – С. 125 – 151.
141. Воспоминания. – СПб.: Инапресс, 2000. – 336 с.

Именной указатель

- Аксаков С. Т. 295, 296, 298, 413
Аксаков И. С. 172, 178, 330
Аксаков К. С. 172, 178
Александр I 13, 14, 27, 28, 43–49, 80–84, 90, 95, 106, 171, 267, 268, 275, 276, 278, 282–284, 286, 349, 377
Александр II 340
Александр III 340, 464
Анненков П. В. 104, 124, 334, 352
Аракчеев А. А. 46, 82, 91, 265, 283, 297
Ахвердова П. Н. 61
Ахматова А. А. 10, 11–20, 24, 34, 225, 240–260, 309, 310, 313, 373, 473, 482, 486, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 502, 506, 508, 510, 512
Бабаев Э. Г. 7–39, 482–485, 488–514
Бабаева Е. Э. 8, 9, 18
Багратион П. И. 47, 275, 283
Байрон Дж. Н. Г. 57, 58, 94, 95, 114–117, 132, 134, 135, 152, 153, 237, 253
Бальмонт К. Д. 309
Баратынский Е. А. 109, 120, 134, 246, 247
Барклай-де-Толли М. Б. 351
Баттё (Бате) III 278
Батюшков К. Н. 28, 50–59, 92, 101, 103, 233–235, 484
Бегичев С. Н. 61
Белинский В. Г. 20, 54, 56–58, 70, 120, 188, 189, 193, 205, 206, 233, 237, 287, 293, 296, 326, 341
Белый А. 194, 310, 462–464
Бенкендорф А. X. 140, 163
Беннигсен Л. Л. 348, 349
Бестужев Н. А. 37
Бестужев-Марлинский А. А. 86, 136, 137, 144
Бирюков П. И. 368, 401
Блок А. А. 22, 239, 242, 251, 464–466, 469
Боднарский Б. С. 412
Боткин В. П. 299, 332, 334
Брюллов К. Я. 178, 179, 180, 181
Брюсов В. Я. 19, 309, 312
Булгаков В. Ф. 411, 412
Булгаков М. А. 22, 243–245, 256, 257
Булгаков С. Н. 438, 454, 455, 456, 457, 458, 469
Булгарин Ф. Б. 140, 141, 143, 144, 145, 148, 325, 331–333
Бунин И. А. 213–215, 355, 387, 388, 408, 413, 439
Бюффон Ж. 325
Варварин см. Розанов В. В.
Веневитинов Д. В. 138, 139
Вересаев В. В. 255–257, 389
Вернадский В. И. 413
Веселовский А. Н. 213, 239, 499
Веселовский К. С. 370
Винкельман И. И. 54
Винокуров Е. М. 19, 20, 36
Воейков А. П. 348
Волконский Д. М. 345–347, 353
Волконский Н. С. 347
Волошин М. А. 480, 510
Вольтер 143, 288, 398, 411
Воронцов М. С. 85
Воронцова Е. К. 243
Вяземский П. А. 67, 73, 109–112, 116, 132, 133, 166
Ганнибал Н. О. 263
Ганнибал О. А. 263
Гауптман Г. 416
Гейне Г. 288, 292, 402
Гервег Г. 301, 302
Герцен А. И. 19, 20, 26, 35, 216, 287–307, 327, 332, 334, 335, 342, 406, 413
Герцен Н. А. 298, 299, 301, 302, 398
Гете И. В. 147, 262, 281, 326, 399, 411
Глинка С. Н. 409
Гоголь Н. В. 20, 152, 153, 162, 172–181, 227, 229, 231, 232, 235, 254, 288, 292, 298, 303, 326, 331, 401, 416, 447, 455, 484
Гоголь-Яновский В. А. 182

- Гончаров И. А. 77, 330
 Гончарова Н. Н. 21, 23, 156, 157, 158, 159, 16, 163, 164, 165, 166
 Горбунов-Посадов И. И. 405
 Городецкий С. М. 317
 Горчаков М. Д. 92
 Горький А. М. 212, 213, 388, 389, 413, 416
 Готье В. И. 410
 Грановский Т. Н. 27
 Греч Н. И. 94
 Грибоедов А. С. 60–79, 112, 294
 Григорович Д. В. 326, 332, 401
 Григорьев А. А. 145, 204
 Грот Н. Я. 27
 Гудзий Н. К. 15, 35, 354, 355–357, 359
 Гудович И. В. 282, 283
 Гумилев Н. С. 219, 309–312, 317, 480, 510
 Гусев Н. Н. 35, 338, 342, 360, 367, 388, 499
 Гюго В. М. 288, 402, 406, 412
 Давыдов Д. В. 27, 48, 92, 353
 Данте А. 8, 308, 309, 318, 320, 360
 Дантес Э. 165, 245, 258, 259
 Дашков Д. В. 50
 Дельвиг А. А. 109
 Державин Г. Р. 43, 90, 92, 99, 100, 101, 103, 120, 152, 154, 155, 156, 157, 159, 184, 262, 278, 362
 Дерулед П. 462, 463
 Джордж Г. 403
 Дибич И. И. 82
 Диккенс Ч. 326, 401
 Добролюбов А. 479
 Добролюбов Н. А. 330, 332
 Достоевский Ф. М. 20, 117, 118, 135, 151, 228, 231, 250, 256, 260, 298, 303, 338, 406, 416, 443, 449, 450, 452, 455, 469, 474, 481, 493, 505
 Дружинин А. В. 326, 329, 334, 401
 Дружинин Ф. С. 35, 478
 Дурново Н. Д. 345, 347–350, 353
 Дурова Н. А. 410
 Дягилев С. П. 448
 Евгенийев-Максимов В. 324
 Еврипид 457
 Екатерина II 216, 263, 326, 362
 Елисеев Г. 3, 340
 Ермолов А. П. 351
 Есин Б. И. 481, 502, 503
 Жанна д'Арк 273
 Жемчужников А. М. 266
 Жихарев С. П. 47, 410
 Жуковский В. А. 19, 21, 57, 90–92, 94, 95, 101–103, 116, 120, 129, 152, 153, 159, 175, 176, 185, 232–239, 244, 255, 268, 277, 278, 286
 Завалишин Д. И. 65
 Иванов В. И. 459, 460, 469
 Измайлов В. В. 97, 98
 Иксуль В. И. 385
 Иславин К. А. 365
 Каверзнев А. А. 39
 Кайсаров А. С. 235
 Кант И. 15, 17, 406, 407
 Кантемир А. 53
 Карамзин Н. М. 15, 28, 49, 84, 90, 103–106, 139, 150, 152, 153, 159, 235, 256–258, 262, 271, 272, 325, 409
 Карамзина С. Н. 166, 256–259
 Карлейль Т. 95
 Катенин П. А. 72, 73
 Катков М. Н. 330, 332, 337, 339, 340
 Каховский П. Г. 87
 Кетчер Н. Х. 299
 Киреевский И. В. 96, 118, 145, 169, 172
 Ключевский В. О. 27, 49, 81, 120, 503
 Козлов Н. С. 133, 243
 Кольцов А. В. 205, 206, 402
 Корнель П. 139
 Короленко В. Г. 413, 435
 Костров Е. И. 278
 Косяровская М. И. 182
 Кочубей В. П. 45
 Крандиевская-Толстая Н. В. 252
 Краснов Г. Н. 360
 Критский Василий 296
 Критский Михаил 296
 Критский Петр 296
 Крылов И. А. 31, 70, 71, 110–113, 159, 374, 429
 Кузмин М. А. 249, 255
 Кузминская Т. А. 365, 366, 370, 379
 Кукольник Н. В. 183
 Кулиш П. А. 194
 Куприн А. И. 387
 Кутайсов И. П. 266
 Кутузов М. И. 233, 275, 276, 345, 346, 348–350, 462
 Кювье Ж. 325
 Кюхельбекер В. К. 70, 78, 112

- Лавров П. Л. 338
Лагарп Ф. 45
Леббок Дж. 398–400
Лебедев Е. А. 389
Ледерле М. М. 399–407
Ленин (Ульянов) В. И. 306, 373, 414, 437, 438
Лермонтов М. Ю. 29, 130, 205, 227, 229, 235, 287, 296, 328, 329, 330, 401, 467, 477, 483
Лесков Н. С. 351, 406
Липранди И. П. 345, 351–353
Ломан Б. фон 264
Ломоносов М. В. 120, 122, 124, 125, 126, 127, 128
Любанская А. Л. 479
Магницкий М. Л. 348
Маковицкий Д. П. 417
Малори Л. 407
Мандельштам Н. Я. 8–11, 311, 480, 495, 506, 513
Мандельштам О. Э. 7, 9, 19, 20, 218, 308–320, 360, 475, 477, 482, 506, 507, 508
Манн Ю. В. 194
Маракуев В. Н. 398–400
Марк Аврелий 406
Менделеев Д. И. 414
Мережковский Д. С. 448–457, 469
Мериме П. 130
Мечников И. И. 413
Мещерский В. П. 337
Милорадович М. А. 87, 275, 345, 350, 351, 353
Мирский Д. П. 313
Михайловский Н. К. 340, 410, 433–436
Михайловский-Данилевский А. И. 80, 81, 87, 293
Модильяни А. 252
Монтескье Ш. Л. 326
Моцарт И. В. 140, 141, 142, 143
Муравьев Н. М. 50, 80
Надеждин Н. И. 133, 138, 148, 149, 150, 151
Наполеон Бонапарт (Наполеон I) 13, 23, 27, 46, 47, 80, 81, 114, 135, 203, 255, 261, 262, 267, 270–276, 279, 293, 347, 348
Нащокин В. А. 159, 167
Нащокин П. В. 95, 167
Некрасов Н. А. 323, 324, 326, 327, 328, 329, 330–334, 337, 338, 340, 342, 431
Нерлер П. М. 311, 507
Николай I 60, 63, 84, 86–88, 91, 95, 140, 148, 160, 161, 162, 171, 244, 289, 291, 329, 330
Николай II 341
Норов А. С. 346
Оболенский Е. П. 83
Огарев Н. П. 296, 297, 303,
Одоевский А. И. 64, 414
Одоевский В. Ф. 145
Оленина В. А. 111
Опульская Л. Д. 388
Орлов А. Ф. 88
Орлов М. Ф. 88
Орлов А. Г. 376
Павел I 7, 13, 43–48, 81, 90, 108, 262, 265–268
Павлова К. К. 172
Панаев И. И. 326
Панин Н. П. 46
Паскевич И. Ф. 60
Пастернак Б. Л. 14–16, 37
Пестель В. И. 88
Пестель П. И. 80, 88
Петр I 147, 160, 161, 162, 292
Петрарка 50
Пинский Л. Е. 318
Писарев Д. И. 206
Писемский А. Ф. 379
Плетнев П. А. 157
Плеханов Г. В. 436, 437
Плутарх 292, 362, 363, 503
Победоносцев К. П. 444, 447, 448, 452, 457, 464
Полевой Н. А. 137, 138, 149–151, 185
Полонский Я. П. 413
Протопопов М. А. 434
Пушкин А. С. 8, 19, 22, 23, 28, 29, 32–35, 49, 55, 56, 61–64, 67, 68, 70, 73, 75–77, 83, 90–111, 185–188, 195, 196, 205, 213, 216, 217, 224–226, 231, 234–260, 262–266, 268, 270–274, 276–278, 280, 282, 284–286, 288, 292, 296, 305, 313, 319, 326, 330, 331, 333, 368, 374, 377, 400, 401, 411, 444, 446, 475, 484, 493
Пушкин В. Л. 97, 152, 286
Пятковский А. П. 151
Радищев А. Н. 106, 109, 126, 216, 217, 288
Раевская М. Н. 241
Раевский Н. Н. 51, 132, 136, 143

- Расин Ж. 139
 Рачинский С. А. 365, 367, 368
 Розанов В. В. 310, 418–430, 437, 440, 443–448
 Роллан Р. 387, 403, 416
 Ростовский Дмитрий 372
 Русанов Г. А. 372, 404
 Руссо Ж.-Ж. 288, 325, 401
 Рылеев К. Ф. 87, 136, 137, 171, 237, 334
 Салтыков-Щедрин М. Е. 298, 340
 Сенека 406
 Скабичевский А. М. 32, 433, 434, 436
 Скарятин Я. Ф. 268
 Сковорода Г. С. 406
 Скотт В. 147, 205
 Скрябин А. Н. 319
 Случевский К. К. 369
 Сократ 404, 453, 457, 460
 Соллогуб В. А. 378, 379, 381
 Соловьев В. С. 438, 440, 441
 Софокл 241, 243, 453
 Сперанский М. М. 286, 348, 476
 Срезневский И. И. 370
 Станкевич Н. В. 296
 Стахович А. А. 376, 377, 380, 382–384
 Стахович М. А. 376, 382, 384
 Страхов Н. Н. 21, 366, 367, 369, 370, 406, 411, 418, 419, 430, 432
 Стэд В. 398
 Субботин В. Е. 36, 477, 497
 Суворин А. С. 427
 Суворов А. В. 261, 262
 Сумароков А. П. 146
 Сытин И. Д. 405, 430
 Терехов А. 19, 20, 22–24, 26, 27, 29, 479, 487, 497
 Тихонравов Н. С. 206
 Токутоми Рока 417
 Толстая М. Н. 347
 Толстая С. А. 354, 365, 366, 370, 371, 377, 379, 384, 385, 410, 412, 421–425, 445
 Толстая Т. Л. 399, 412
 Толстой Л. Н. 18–25, 29, 33, 35, 88, 89, 206, 217, 218, 240, 260, 290, 298, 303, 305, 323–342, 345, 353–357, 361–389, 399–469, 476, 480, 482, 498, 503, 513
 Толь К. Ф. 87
 Трифонов Ю. В. 36
 Троицкий Л. Б. 479
 Трубецкой С. П. 86, 87
 Тургенев А. И. 104, 286
 Тургенев И. С. 29, 295, 298, 326, 330, 332, 334, 341, 375, 401, 406, 481
 Тургенев Н. И. 81, 106, 108, 235, 286
 Тутолмин Т. И. 278–280
 Тынянов Ю. Н. 241–243, 314
 Тэн И. 415
 Тютчев Ф. И. 218, 235, 236, 305, 402
 Фаворский В. А. 36, 255
 Фет А. А. 365, 378, 402, 413
 Фикельмон Д. Ф. 268
 Фонвизин Д. И. 71
 Форест Дж. 416
 Фрейд З. 22, 243
 Фурье Ф. М. III. 297
 Харджиев Н. И. 240, 315, 473, 482, 479–481, 497, 505
 Хельчицкий П. 406
 Хомяков А. С. 229, 230, 333
 Цветаева М. И. 11, 505
 Цявловский А. М. 113
 Чаадаев П. Я. 287, 313, 314, 315
 Чарторыйский А. 45
 Чернышевский Н. Г. 299, 329, 330, 332, 336, 338
 Чертков В. Г. 404, 416, 447, 448
 Чехов А. П. 355, 356, 387, 406, 433
 Чичерин Б. Н. 330, 413
 Чуковская Л. К. 495, 497
 Чуковский К. И. 12–15, 34, 254, 477, 505
 Шевченко Т. Г. 236
 Шекспир В. 139, 140, 147
 Шелли П. Б. 253
 Шеляпина Н. Г. 478
 Шервинский С. В. 36
 Шервуд И. В. 82
 Шеридан Р. Б. 262
 Шестов Л. 441–443
 Шиллер И. 237, 288, 401
 Шихматов С. А. 72
 Шишков А. С. 71, 72, 280, 281, 409
 Шостакович Д. Д. 36
 Шоу Б. 416
 Щеголев П. Е. 194, 241, 256
 Щепкин М. П. 198, 199
 Эйзенштейн С. М. 242, 243, 388
 Эйхенбаум Б. М. 331, 388
 Элиот 402
 Эртель А. И. 413
 Языков Н. М. 111, 168–176, 179, 185
 Яковлев А. А. 294
 Яковлев И. А. 293, 294

Содержание

| | |
|---|----|
| Игорь Волгин. «Как собеседника на пир...» | 7 |
| Э. Г. Бабаев. К читателям | 33 |
| От составителей | 37 |

Лекции

| | |
|-----------------------------|-----|
| В начале века | 43 |
| «Беседка муз» | 50 |
| «Под одной кровлей» | 60 |
| «Поспешный бунт» | 80 |
| Необходимость Пушкина | 90 |
| «Победитель-ученик» | 97 |
| Романтизм | 114 |
| Лирика Пушкина | 119 |
| Непонимаемый никем | 131 |
| «Покой и воля» | 152 |
| Возвращение на родину | 168 |
| «В годину страха...» | 177 |
| Своевременная неудача | 182 |
| Испуганный город | 195 |

Статьи

I

| | |
|--|-----|
| Трудности истории литературы как филологической науки | 211 |
| К портрету Жуковского | 232 |
| Пушкинские страницы Анны Ахматовой | 240 |
| Что пишут свежие газеты пушкинских времен (1799–1810) | 261 |
| Исповедь Искандера | 287 |
| Мандельштам как текстологическая проблема | 308 |

II

| | |
|--|-----|
| Лев Толстой и «Современник» (историческая коалиция) | 323 |
| «Тон правды» | 345 |
| Кому нужны черновики? | 354 |
| Три курсива в «Анне Карениной» | 361 |
| Большая азбука, или ощущение счастья | 364 |
| «Холстомер». История повести | 375 |
| Золотая полка | 398 |
| «К познанию России» | 409 |
| «Нравственная тишина». | |
| В. В. Розанов в Ясной Поляне | 418 |
| Лев Толстой: итог или проблема? | 431 |

Приложения

| | |
|--|-----|
| Э. Г. Бабаев. Из дневников 1991 г. | 473 |
| Страницы воспоминаний о Э. Г. Бабаеве | 483 |
| Библиографический список работ Э. Г. Бабаева | 515 |
| Именной указатель | 522 |

Бабаев Э. Г.

«ВЫСОКИЙ МИР АУДИТОРИЙ...»

*Лекции и статьи
по истории русской литературы*

Учебное пособие

*Редактор
Филлипова Н. П.
Дизайн и верстка
Кушкин Н. А.*

Подписано в печать 01.07.2008
Формат 60x84/16. Бумага офсетная.
Гарнитура «Journal C».
Печать офсетная.
Объем 22 усл. печ. л.
Тираж 1000 экз. Заказ № 6707

Отпечатано с готовых диапозитивов в филиале
в Открытом акционерном обществе
«Ордена Октябрьской Революции,
Ордена Трудового Красного Знамени
«Первая Образцовая типография».
115054, Москва, Валовая, 28

В книге Э. Г. Бабаева (1927–1995), поэта и ученого, тонкого исследователя отечественной словесности, пронизательного мемуариста, собеседника Анны Ахматовой, блистательного университетского лектора, впервые публикуются лекции по истории русской литературы, которые он почти четверть века читал на факультете журналистики Московского университета.

ISBN 978-5-91177-028-0



9 785911 770280

