

Е. А. Маймин

Е. А. Маймин

О РУССКОМ РОМАНТИЗМЕ
РУССКАЯ ФИЛОСОФСКАЯ ПОЭЗИЯ
ЛЕВ ТОЛСТОЙ. ПУТЬ ПИСАТЕЛЯ
ВОСПОМИНАНИЯ
ПЕРЕПИСКА



П С К О В С К А Я
И С Т О Р И Ч Е С К А Я
Б И Б Л И О Т Е К А

П С К О В С К А Я
И С Т О Р И Ч Е С К А Я
Б И Б Л И О Т Е К А

Е.А. Маймин

**О РУССКОМ РОМАНТИЗМЕ
РУССКАЯ ФИЛОСОФСКАЯ ПОЭЗИЯ**

**ЛЕВ ТОЛСТОЙ.
Путь писателя**

**ВОСПОМИНАНИЯ
ПЕРЕПИСКА**

**Под ред. Н.Л. Вершининой
и Е.Е. Дмитриевой-Майминой**

**Псков
2015**

ББК 83.2
М 14

Издано при финансовой поддержке

Серия основана в 2004 году

Под ред. Н.Л. Вершининой и Е.Е. Дмитриевой-Майминой

Подготовка текста писем и комментарии Е.Е. Дмитриевой-Майминой

Маймин Е.А.

М 69 О русском романтизме ; Русская философская поэзия ; Лев Толстой. Путь писателя ; Воспоминания ; Переписка / Е.А. Маймин ; под ред. Н.Л. Вершининой и Е.Е. Дмитриевой-Майминой ; подготовка текста писем и комментарии Е.Е. Дмитриевой-Майминой. – Псков, 2015. – 904 с., ил. – («Псковская историческая библиотека»).

ISBN 978-5-94542-318-3

В книгу известного псковского историка литературы, литературно-критика и писателя Е.А. Маймина вошли три центральных в его научном наследии монографии, посвященные проблемам истории и теории русского романтизма, русской философской лирики и творческому пути Л.Н. Толстого. В разделе «Воспоминания» представлены эссе Е.А. Маймина, посвященные его учителям, Б.М. Эйхенбауму и Б.В. Томашевскому, замечательным людям Пскова Н.Н. Колиберскому и Л.Н. Творогову, а также известному древнику – Л.А. Дмитриеву, дружба с которым прошла через всю жизнь автора. В разделе «Переписка», наряду с письмами Е.А. Маймина, впервые публикуются письма, которые в разные годы ему писали его друзья и коллеги, Д.С. Лихачев, Д.Е. Максимов, Н.Я. Мандельштам, А.В. Чичерин, В.Н. Шумаков, Л.А. Дмитриев, Ф.П. Федоров, Д.Д. Благой, Н.К. Гудзий, А.М. Турков и др.

ББК 83.2

ISBN 978-5-94542-318-3

© Е.Е. Дмитриева-Маймина, Т.С. Фисенко (наследники), 2015

© Н.Л. Вершинина, Е.Е. Дмитриева-Маймина (составление), 2015

© ГППО «Псковская областная типография», 2015

Евгений Александрович Маймин

Одна из многочисленных учениц историка русской литературы, доктора филологических наук, профессора Евгения Александровича Маймина (1921—1997) пишет в своих воспоминаниях, что в его лице открыла для себя «очень счастливого» человека — «не ситуативно-счастливого, а всегда, по определению». Те, кто много лет проработал с Евгением Александровичем в Псковском педагогическом институте им. С.М. Кирова (ныне — Псковский государственный университет), могут подтвердить глубину и верность этого наблюдения: никогда больше нам не встречался человек, который бы так полно и светло воспринимал жизнь, так радовался доброму и прекрасному — в книге, в личности студента, преподавателя, в облике ставшего родным Пскова, в полете научной мысли. Евгения Александровича нередко называли романтиком, но при этом не могли не признать, что в своих многосторонних отношениях с жизнью он оставался реалистом, хотя и в особом, «высшем» смысле слова. Такой реализм, воспитанный на Толстом и Достоевском, лишенный прекраснотуши, означал, что печальные и темные стороны жизни изведаны человеком, но при этом ему удалось сохранить любовный и светлый взгляд на мир и веру в людей.

Е.А. Маймин родился 19 сентября 1921 года в Воронеже. В шестимесячном возрасте — после смерти матери — был привезен отцом в Ленинград. Учился в «элитной», по тому времени, 1-й средней школе Куйбышевского района, где познакомился с известными впоследствии людьми (В. Авакумов, Л. Малаховский и др.). В 1939 г., после окончания школы, поступил на исторический факультет Ленинградского университета. Вскоре попал в Ворошиловский призыв студентов и был призван в армию. Поколение, к которому он принадлежал, имело общую судьбу: Маймин участвовал в войне с Финляндией, затем — с самого начала и почти до последних дней — в Великой Отечественной войне. Был демобилизован в апреле 1945 года, после четвертого, самого тяжелого ранения, как инвалид войны. Награжден орденом Отечественной войны 1-й степени и десятью медалями. В декабре 1941 г. он был представлен к ордену Красного Знамени, но наградные документы затерялись, не найдя своего владельца. Впо-

следствии он напишет о войне и своих товарищах в художественно-публицистической книге *«Я их помню»* (Л., 1989), а основные научные исследования посвятит поэтам-любомудрам, Толстому и Пушкину, в которых обретет глубоко созвучное себе духовное целомудрие и высокие истины о человеческом достоинстве.

Непосредственное узнавание войны с точки зрения ее рядового участника (закончил войну в звании старшего сержанта) положило начало тому непарадному отношению к военному героизму, которое он до конца осознал, обратившись через несколько лет к произведениям и ключевым понятиям эстетики Л.Н. Толстого («история-искусство», «мысль народная» и др.). М.Г. Качурин отмечал в воспоминаниях о Евгении Александровиче, что «восторженно-казенному романтизму война положила конец»¹.

На войне проявились такие органичные для Е.А. Маймина качества, как деликатность и скромность, искреннее непонимание, как можно «делить» людей на героев и не героев, на «маленьких» и «больших» людей, на тех, кто обречен быть только материалом, и тех, кто «право имеет». Опыт классической русской литературы воспитал в нем особого рода демократизм, который впоследствии проявился в научной методологии изучения Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова. Евгению Александровичу особенно дорога была толстовская мысль об истории как жизнетворчестве, предмете познания искусства. Он любил цитировать высказывание писателя о том, что «история-искусство, как и всякое искусство, идет не вширь, а вглубь, и предмет ее может быть описание жизни всей Европы и описание месяца жизни одного мужика в XVI веке»². К великим писателям, как и к каждому человеку, Маймин мог применить и применял понятие «пути», исходя из того, что «путь» — «это история в личностном ее выражении, это большая история, отраженная в человеческой, художнической судьбе»³.

В его собственной «истории», относящейся к военному периоду времени, были страницы, о которых мы узнаем от фронтовых

¹ Качурин М.Г. При свете неба (о научном стиле Е.А. Маймина) // Слово и образ: К 75-летию Е.А. Маймина / Э.В. Слина (отв. ред.) и др. Псков, 1996. С. 9.

² Л.Н. Толстой о литературе. М., 1955. С. 132.

³ Маймин Е.А. Лев Толстой. Путь писателя. М., 1978. С. 5.

товарищей и коллег Евгения Александровича. Так, его сокурсник И. Реформатский вспоминает, сколь драгоценными были доброта и участие, исходящие от Е.А. Маймина, в условиях войны. «В санчасти, — пишет мемуарист, — Женя почувствовал себя нужным и с удовольствием исполнял обязанности санитаря. И даже, будучи зимой 1941—1942 гг. командиром зенитного орудия 54-й танковой бригады, на Южном фронте, Евгений не забывал свой “медицинский” опыт и старался, когда это было необходимо и возможно, помочь раненым товарищам»¹. Многие годы работавшая рядом с Е.А. Майминым известный литературовед Л.И. Вольперт дополняет эти сведения драматическим рассказом о том, как мужественно он (ставший на войне разведчиком) переносил страдания, будучи сам тяжело раненным в ногу, стремясь ничем не обременять других. Восхищение и трепет вызывало его «поразительное мужество в перенесении боли. Дело в том, что... была необходима операция на кости... и мой брат устроил его к известному хирургу, большому специалисту, но почему-то не признававшему анестезии: он делал операции почти без наркоза. Женя (мой) уверял, что это была истинная средневековая пытка, и от души изумлялся, как стоически ее перенес “молодчина-Женька”»².

В 1945 г. Е.А. Маймин восстановился в Ленинградском университете уже на русском отделении филологического факультета, где его сокурсниками стали люди, с которыми его на всю дальнейшую жизнь связала прочная дружба, основанная не только на воспоминаниях молодости, но и на прошедшем испытании духовном родстве. Близкими друзьями Евгения Александровича до конца его дней оставались замечательные филологи, профессора Л.А. Дмитриев, М.Г. Качурин, Н.Б. Томашевский, Б.Ф. Егоров.

Неизменной теплотой было отмечено с разной интенсивностью продолжавшееся долгие годы общение с Ю.М. Лотманом.

Состав преподавателей: Б.М. Эйхенбаум, Б.В. Томашевский, Н.И. Мордовченко, Г.А. Бялый, В.Я. Пропп, Б.Д. Греков,

¹ *Реформатский И.* Крещенный огнем // Третьи Майминские чтения. Псков, 2000. С. 285.

² *Вольперт Л.И.* Человек, который умел всех понимать // Там же. С. 312.

В.В. Струве, С.Я. Лурье — предопределил направление и характер его научных интересов. Особые отношения связывали Е.А. Маймина с Б.М. Эйхенбаумом, в семинаре которого был сделан первый важный — в профессиональном и человеческом смысле — доклад «Проблема добра и зла у Лермонтова». «Эйхенбаум внимательно слушает. Доклад был блестящий. Так сказал и Борис Михайлович», — записала в своем дневнике однокурсница докладчика В.И. Базанова. Впоследствии, в своей педагогической практике, Евгений Александрович также предлагал студентам-первокурсникам, участникам семинара по проблемам поэтики, выступать с сообщениями, в которых отражались результаты первых самостоятельных исследований. Так закладывались основы майминской научной школы.

В период остракизма, которому в послевоенные годы подверглась ленинградская интеллигенция, Маймин оставался рядом со своим учителем. В тесном общении с ним писалась кандидатская диссертация «Роман Л.Н. Толстого “Воскресение” (Вопросы художественного метода, стиля и мастерства)» (1954). Широта охвата материала в ней значительно превосходила границы жанра. Уже здесь проявилась та черта научного стиля Маймина, на которую — по контрасту с иным языком литературоведения — впоследствии обратят особое внимание: «В теоретических рассуждениях Е.А. Маймина... терминология не затемняет, а проясняет мысль, и становится очевидной условность любых литературоведческих схем...»¹ «Просветительский романтизм» (как, опять-таки, с большой долей условности определяли научную направленность его языка и стиля) выражался созданием особой атмосферы открытия в общеизвестном ранее не замеченного, вытекающего из самой природы явления, в противовес предпосланного ему идеологией или иной «готовой» концепцией.

В 50-е — первой половине 60-х годов изыскания Маймина в основном направлены на области толстоведения (ряд статей, подготовка издания «Воскресения» в серии «Литературные памятники») и стиховедения, что подкрепляется апробацией научных результатов в практике преподавания. В автобиографии он отме-

¹ Слинникова Э.В. Евгений Александрович Маймин // Там же. С. 28.

чает, что «зимой 1954—55 гг. по заданию Ученого совета филологического факультета ЛГУ редактировал книгу проф. Томашевского по стилистике». Выделен и другой этап научной биографии: оттиск статьи «Протопоп Аввакум в творчестве Л.Н. Толстого» «был послан известным знатоком творчества Аввакума В.И. Малышевым А.М. Ремизову и был принят последним с сочувствием и одобрением»¹.

С 1950 года, окончив с отличием университет, Е.А. Маймин в течение пяти лет преподавал русский язык и литературу в Ломоносовском мореходном училище ВМС, где его лекции имели поистине определяющее влияние на судьбы некоторых курсантов и, в том числе, на А.А. Бологова, в будущем известного российского прозаика, возглавившего Псковскую писательскую организацию. В Выборгском педагогическом институте, где Евгений Александрович преподавал после мореходного училища, в числе его учениц оказалась Э.В. Слина, ставшая впоследствии одним из наиболее чутких преемников эстетических и нравственных основ его научной школы. «В далекие 50-е годы, — пишет Эльза Владимировна, — когда в Выборгском, а затем в Псковском институте мне посчастливилось учиться у Евгения Александровича. Именно на его занятиях, лекциях, семинарах мы начали постигать и закономерности искусства слова, и то, что в нем, этом искусстве, есть многомерность, тайна внутренней духовной работы художника. Постигать то, что не измеряется способами чисто рациональными. На семинарах и лекциях по стиховедению, стилистике, по современной драматургии, на спецкурсе о Л. Толстом было все и очень ново, и необычно. И стало очевидным, что литература — это и способ самопознания»². Невольно вспоминается высказывание академика Д.С. Лихачева, который был ответственным редактором монографий Е.А. Маймина об А.С. Пушкине и Л.Н. Толстом. Это высказывание поразило Б.Ф. Егорова своим пафосом: «На всю жизнь я запомнил возвышенную интонацию, с какой когда-то, давным-давно уже, Д.С. Лихачев охарактери-

¹ См.: Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1977 год. СПб., 1979. С. 213.

² Слина Э.В. Евгений Евгений Александрович Маймин // Слово и образ... С. 28.

зовал Е.А.: «Как он много дает студентам! И как студенты его любят!»¹.

Много лет спустя Э.В. Слинина в соавторстве с Е.А. Майминым выпустит книгу *«Теория и практика литературного анализа»* (1984) — книгу, которая очень быстро нашла своего читателя, особенно в учительской среде, и ныне, бесспорно, нуждается в переиздании.

С сентября 1957 г. — после расформирования Выборгского пединститута — жизнь Е.А. Маймина связана с Псковом. Здесь, работая на кафедре литературы Псковского государственного педагогического института, он читал основополагающие историко-литературные и теоретические курсы: «Введение в литературоведение», «Русская литература XIX века (III треть)», «Теория литературы», постоянно руководил спецкурсами и спецсеминарами, студенческими научными работами. С 1965 по 1987 годы Е.А. Маймин возглавлял кафедру литературы. За более чем двадцать лет Евгению Александровичу удалось создать кафедру, объединенную не только областью профессиональных интересов, но и едиными этическими принципами, нравственными целями, единым научно-творческим духом. Без «школы» Маймина вряд ли бы состоялись кандидатские и докторские диссертации его учеников: Н.В. Цветковой, И.В. Полковниковой, Н.Л. Вершининой, Л.А. Казаковой, С.Л. Константиновой, Е.В. Сашиной; была бы написана монография Э.В. Слининой «Лирика Пушкина 1820—30-х годов: Проблемы становления личности поэта» (Псков, 1990). Не только толстоведение и изучение «забытых» тогда литературоведением поэтов-любомудров, но и пушкинская тема задают магистральные векторы развития кафедры в научном и педагогическом направлениях. В 60—70-е годы по инициативе Е.А. Маймина на факультете проводятся семь Пушкинских конференций, в которых принимают участие крупные ученые: В.Д. Левин, М.С. Альтман, Л.С. Сидяков, А.П. Чудаков, Н.И. Михайлова, Ю.Н. Чумаков, Ю.М. Лотман, С.А. Фомичев. Под редакцией Маймина регулярно издаются Пушкинские сборники, «актуальные проблемы пушкиноведения» начинают определять

¹Егоров Б.Ф. Е.А. Маймин как тип русского интеллигента // Там же. С. 22.

задачи общекафедральных научных исследований. Как отмечал Л.С. Сидяков — крупный ученый, автор работ по истории русской литературы XIX в., известный пушкинист, — «регулярные поездки в Псков способствовали все более близкому знакомству с самим Е.А. Майминым, который стал восприниматься мною как своего рода *genio loci* родного города»¹.

В начале 80-х годов в издательстве «Наука» выходит монография Е.А. Маймина «*А.С. Пушкин. Жизнь и творчество*» (1981), в 1986 г. опубликован ее перевод на болгарский язык. Обращение к Пушкину являлось закономерным — оно отражало общую, принятую Майминым концепцию словесности, призванной воспитывать «поэтическое приятие» мира и учить «искусству мыслить образами». Научно-просветительский характер его трудов определяет их публикацию по преимуществу двумя центральными издательствами: «Наука» и «Просвещение». Маймин входит в состав Пушкинской комиссии АН СССР, научно-методического Совета министерства просвещения СССР, методического совета редакции «Школьная библиотека» издательства «Просвещение». Важным результатом его исканий в области органического соединения литературоведческих и методических начал стала книга «*Опыты литературного анализа*» (1972), рассчитанная на заинтересованного учителя-филолога (монографический анализ классических произведений: «Горе от ума», «Евгений Онегин», «Ревизор», «Униженные и оскорбленные», «Война и мир» и др.).

В 1975 году выходит в свет еще один, обращенный к учителю труд Е.А. Маймина — «*О русском романтизме*», в котором М.Г. Качурин усматривает типологическое соответствие основам миропонимания и судьбе ее автора. Как и предыдущая, эта книга становится (и остается до сих пор) настольной для преподавателей-филологов, обогащая их не только знаниями собственно предмета, но и точно выверенной методологией, позволившей представить исторические и философские истоки романтизма, его роль в литературном процессе, своеобразии поэтики и т.д. Изменившаяся сегодня терминология не отменяет сущностных положений книги, касающихся «существенных и весьма нелегких

¹ Сидяков Л.С. Памяти друга // Третьи Майминские чтения... С. 305—306.

проблем в изучении русского (как, впрочем, и всякого другого) романтизма», центральная среди которых — «проблема его типологии и классификации»¹.

С конца 60-х годов в отечественных и зарубежных издательствах появляются работы исследователя, посвященные проблемам эстетики («*Искусство мыслит образами*», «*Эстетика — наука о прекрасном*» и другие), в русле которых выделяется область философской эстетики. Предметом рассмотрения становится деятельность поэтов-любомудров, Ф.И. Тютчева, философская лирика Пушкина (Е.А. Маймин — один из немногих филологов-методистов, включивший соответствующую главу в учебник для учащихся 8-х классов средней школы: «Философская лирика Пушкина конца 1820-х — 1830-х гг.»). В 1971 г. в ЛГПУ им. А.И. Герцена он защитил докторскую диссертацию «Поэты-любомудры и философское направление в русской поэзии 20—30-х годов XIX века», чему предшествовало его активное участие в полемике о роли раннего славянофильства в общественно-литературном процессе, которая в советском литературоведении почти не подлежала изучению.

Не допускающая компромиссов позиция ученого выражалась заглавием его статьи, опубликованной в рамках дискуссии на страницах журнала «Вопросы литературы», наряду со статьями В. Кожина и В. Кулешова: «Нужны конкретные исследования». Пафос статьи определялся ее главной мыслью: «Слишком мало мы еще сделали в области изучения славянофильской литературы вообще и еще меньше — в изучении литературного наследия отдельных славянофилов: А. Хомякова, Киреевских, Ю. Самарина и др.»². Он подтвердит этот тезис рядом научных статей, а также подготовленным в серии «Литературные памятники» (совместно с Б.Ф. Егоровым и М.И. Медовым) изданием романа В.Ф. Одоевского «Русские ночи», тем самым заново открыв его для после-революционного читателя. В дальнейшем Е.А. Маймин неоднократно выступает в качестве научного издателя стихов и прозы

¹ Маймин Е.А. О русском романтизме: Книга для учителя. М., 1975. С. 22.

² Маймин Е.А. Нужны конкретные исследования // Вопросы литературы. 1969. № 10. С.103.

Д.В. Веневитинова, А.С. Пушкина, «Русских ночей» в переводе на болгарский язык и в издательстве «Детская литература», и в том же издательстве — рассказов А.П. Чехова.

Интерес к «персоналии», а именно, к сложной и неоднозначной личности А.А. Фета, отличает одну из последних крупных работ Е.А. Маймина, вышедшую под рубрикой «Биография писателя». В последние годы им писались словарные статьи, мемуары, разделы учебников; продолжалась работа над наследием поэтов-любомудров. Е.А. Маймин умер 3 января 1997 года после тяжелой длительной болезни, оставив не завершенными начатые под его руководством кандидатские диссертации по творчеству Фета, Л. Толстого, Тургенева, Пушкина.

В 1974 г. Е.А. Маймину было присвоено ученое звание профессора. Он заслуженный деятель науки Российской Федерации, член Союза писателей СССР.

Дочь Е.А. Маймина, Е.Е. Дмитриева-Маймина, писала в статье «Евгений Маймин: *Urbi et orbi*» о глубоко органичной привязанности Евгения Александровича к Пскову, «*не родному* для себя городу»: «...я редко видела людей, которые бы... чувствовали себя его искренними патриотами, а сам город — своей судьбой, даром, посланным свыше...»¹ С Псковом (и не только с ним) связан один из любимых Евгением Александровичем жанров — жанр «портрета», наиболее отвечающий его представлению о личности человека как неповторимой индивидуальности и, вместе с тем, социально-историческом явлении. Маймин запечатлел Псков «в лицах», тем самым соединившись с ним на уровне «человековедения», как тому учила классическая русская словесность. Можно обнаружить общие принципы в том, как описаны видные ученые-филологи: Б.В. Томашевский, Л.А. Дмитриев и не менее значимые в глазах художника-публициста замечательные люди Пскова: хранитель древностей, историк Л.А. Творогов, учитель-словесник Н.Н. Колиберский, замечательный архитектор Б.С. Скобельцын. Созданные Е.А. Майминым портреты подтверждают его мысль, высказанную в книге о Л.Н. Толстом, но не менее значимую и применительно к каждому человеку, включая и самого автора: «Его жизнь никогда не была житием, это была

¹ Псковский летописец: Краеведческий альманах. Псков. М., 2010.

человеческая жизнь и человеческая трагедия. Именно в том, что Толстой был просто человек, и заключено его подлинное, близкое и понятное нам, высокое и трагическое величие»¹.

Круг учеников, единомышленников, «людей культуры», которым выпало счастье встретить на жизненном пути Е.А. Маймина, — неизмеримо широк. В их число входят и те, кому довелось непосредственно общаться с ним, и те, кто совершает это общение через увидевшие свет труды по литературоведению, методике преподавания литературы, через художественно-публицистические очерки о замечательных людях, написанные истинным «человеколюбом», патриотом (17 книг и более 200 статей и очерков). В благодарной памяти псковичей навсегда останутся лекции Евгения Александровича и его выступления в школах, библиотеках, культурных учреждениях города. В багаже общечеловеческих ценностей, открывшихся слушателям и читателям Е.А. Маймина, есть комплекс идей, особенно западающих в душу, облагораживающих человека и остающихся в нем уже на всю жизнь. Среди них — мысль о «маленьком человеке» (на самом деле, великом в самом своем унижении); идея «нравственного прозрения» — в творчестве позднего Л.Н. Толстого; понятие духовного «выпрямления» (осознанная благодаря рассказу Г.И. Успенского «Выпрямила»), в существо которого входит «печаль о не своем горе»; образ «положительно прекрасного человека», подобного Христу, появившегося посреди далеко не идеального мира (князь Мышкин в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»); наконец, раскрытый Е.А. Майминым пафос клятвы молодой России на могиле Илюшечки Снегирева в другом романе писателя — «Братья Карамазовы».

Филология как наука и филология как сильнейшее средство воспитания не различались в глазах Е.А. Маймина — поэтому не только о книгах и учебниках, адресованных школе, но и обо всем, им написанном и сказанном, можно сказать словами Белинского: «Читая его творения, можно превосходным образом воспитать в себе человека».

*Н.Л. Вершинина, заведующий кафедрой литературы
Псковского государственного университета,
доктор филологических наук, профессор*

¹ *Маймин Е.А.* Лев Толстой. Путь писателя. С. 143.

О РУССКОМ РОМАНТИЗМЕ

ПОНЯТИЕ О РОМАНТИЗМЕ. РУССКИЙ РОМАНТИЗМ

О романтизме много говорилось, о нем много спорили. При этом почти все говорившие и спорившие отмечали недостаточную проясненность, «размытость» самого понятия «романтизм». В 1843 году Белинский писал в статьях о Пушкине: «...вопрос не уяснился, и романтизм по-прежнему остался таинственным и загадочным предметом»¹.

Спустя полтора десятка лет после Белинского о том же пишет Аполлон Григорьев: «Да и что называть романтизмом, мы доселе еще едва ли можем дать себе ясный и окончательный отчет. Поэзия Жуковского — романтизм. Гюго — романтик. Полежаев и Марлинский — романтики. Гамлет Полевого и Мочалова — романтик. А Кольцов разве не романтик? А Лермонтов в “Арбенине” и “Мцыри” разве не романтик? Все это романтизм, и все это весьма различно...»²

Уже в нашу эпоху, в конце 20-х годов XX столетия, Горький жалуется: «Формул романтизма дано несколько, но точной, совершенно исчерпывающей формулы, с которой согласились бы все историки литературы, пока еще нет, она не выработана»³.

В 60-е годы на страницах журнала «Вопросы литературы» развертывается дискуссия о романтизме, и в статьях разных авторов мы слышим все те же знакомые нам жалобы. Так, А. Гуревич пишет: «Мы до сих пор не можем, в сущности, ответить на главные вопросы: что такое романтизм, каковы его важнейшие особенности и признаки, какой круг историко-литературных явлений следует охватить этим термином»⁴.

О романтизме спорили при его возникновении, спорили тогда, когда он достиг расцвета и когда клонился к упадку, спорят и

¹ Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т. VII. М., 1955. С. 144.

² Григорьев А.А. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина // Григорьев А.А.. Литературная критика. М., 1967. С. 206.

³ Горький А.М. О том, как я учился писать // Горький А.М. Собрание сочинений: В 30 т. Т. 24. М., 1953. С. 471.

⁴ Гуревич А. Жажда совершенства // Вопросы литературы. 1964. № 9. С. 133.

по сию пору. Удивительно не то, что спорят, а то, что стремятся в спорах отыскать исчерпывающую формулу романтизма. С точки зрения психологической, такое стремление в достаточной мере понятно и естественно. Но возникает вопрос: к чему реально может привести единогласие и единомыслие в определении формулы романтизма, что эта единая формула может дать науке?

Положим (предположение, впрочем, весьма фантастическое и допустимое лишь в нашем воображении), всем ныне пишущим о романтизме удалось бы договориться об однозначном толковании понятия «романтизм». В какой мере приблизило бы это нас к истине? Романтизм — явление сугубо историческое. Это явление по-разному понимали и толковали сами романтики. Но толкования понятия «романтизм» — хотя бы и разноречивые, неясные, — которые давали писатели и поэты, принадлежавшие к этому направлению, для нас едва ли не важнее и существеннее наших собственных понятий. Как бы мы ни стремились окончательно решить вопрос о романтизме, мы не можем пренебречь тем обстоятельством, что вопрос этот оставался нерешенным во времена романтизма. И в этом мы ничего не можем изменить, с этим мы просто обязаны считаться, если хотим оставаться в пределах конкретно-исторического, научного рассмотрения проблемы.

Всякая наука имеет дело не только с безусловными, но и с условными понятиями. Литературоведение — одна из тех наук, которые чаще имеют дело как раз с условными, относительными наименованиями. Это совсем не недостаток науки. Это ее особенность, обусловленная характером материала, его тесной связью с живой, изменяющейся и противоречивой реальностью, его органическим тяготением к разнообразию, а не единообразию. Спорят в науке о литературе не об одном романтизме. Спорят и о сентиментализме, и о реализме. Спорят о понятиях «роман» и «новелла», «сюжет» и «фабула» и т. д., и т. п. Спор ведется, в частности, по поводу самих терминов, которые, в отличие от точных наук, в литературоведении допускают не одно, а множество толкований. В литературоведении не только иные специфически литературные понятия, но даже само понятие «термин» употребляется не в прямом, а в условном его значении.

И очень важно, что условность понятий и самих терминов в литературоведении отнюдь не всегда и не обязательно мешает глубокому исследованию литературных процессов, точности конкретных наблюдений и выводов. Белинский, провозгласивший романтизм «таинственным и загадочным предметом», немало сделал для разгадки тайн романтизма, разъяснил нам, в частности, смысл и значение романтической поэзии Жуковского, а также других поэтов, принадлежавших к романтическому направлению. Горький, сетовавший на отсутствие универсальной формулы романтизма, высказал много глубоких идей о романтизме и тем самым способствовал его лучшему пониманию. Дискуссия о романтизме, проводившаяся журналом «Вопросы литературы», не привела и не могла привести к абсолютно единому мнению о романтизме, но она помогла лучше увидеть и всю сложность романтического направления в искусстве, и его большое историческое значение, а заодно прояснила многие частные вопросы и проблемы, с романтизмом связанные.

В вопросе о романтизме мы не можем ничего решать окончательно — ибо мы имеем дело с историческим явлением, заведомо не решенным, не сведенным к единым или даже к однозначным началам. Но мы можем и должны постараться максимально прояснить вопрос, прояснить сложность и диалектику вопроса. Единственно возможным путем к такому прояснению может быть лишь конкретно-историческое рассмотрение проблемы.

Конкретное изучение проблемы мы начнем с существенной оговорки. Нас будет интересовать в первую очередь романтизм как направление, как явление, строго определенное хронологически, социально и исторически. Такой подход к вопросу представляется закономерным, поскольку он позволяет оставаться максимально близким к литературному и жизненному материалу, позволяет быть, насколько это возможно, научно строгим и точным. Как отметил в своей статье «К спорам о романтизме» А.Н. Соколов, «бесспорной и относительно ясной научной задачей является историко-литературное изучение романтического направления, как оно сложилось в определенной национальной литературе в определенный исторический период»¹.

¹ Вопросы литературы. 1963. № 7. С. 120.

Время возникновения и расцвета романтизма как литературного направления — конец XVIII и первая треть XIX века. Тогда же возник и термин «романтизм». Однако термин этот применительно к направлению, которое он обозначил, следует признать отчасти случайным и заведомо неточным. С самого своего возникновения он осмыслялся по-разному: ему придавались разные смыслы и значения. Само происхождение слова «романтизм» объяснялось далеко не единообразно; его вели то от слова «роман», то от рыцарской поэзии, созданной в странах, говорящих на романских языках. Один из первых теоретиков романтизма Фридрих Шлегель так, например, объяснял термин и понятие «романтизм»: «Я ищущу и нахожу романтический дух у самых старых из новых поэтов — у Шекспира, Сервантеса, в итальянской поэзии и в том веке рыцарства, любви и сказок, откуда происходит самое понятие романтизма и самый термин. До сих пор это единственное, что может быть противопоставлено классическим творениям древности»¹. Но это было не единственное, а одно из многих объяснений.

Слова «романтизм», «романтический» появились и получили широкое распространение гораздо ранее того, как они стали использоваться в качестве специального историко-литературного термина. В XVIII веке в Англии словом «романтический» обозначается литература Средневековья и Возрождения. Позднее, во второй половине XVIII века, в эпоху предромантизма, в той же Англии под словом «романтический» стали понимать нечто таинственное, необыкновенное, чудесное, что, по тогдашним эстетическим представлениям, должно было быть неотъемлемым элементом поэтического и поэзии. Видимо, оба этих понимания слова «романтический» были в большей или меньшей степени учтены теми, которые придали слову «романтизм» значение литературного термина.

Впервые слово «романтизм» как термин, как наименование целого литературного направления, стало употребляться в конце XVIII века в Германии. Там же школой «йенских романтиков» — братьями Шлегелями, Новалисом, Тиком, Ваккенродером и др.

¹ Шлегель Ф. Письмо о романе // Литературная теория немецкого романтизма. Документы. Л., 1934. С. 207.

— была создана первая, достаточно обстоятельная (хотя и не единая и далеко не цельная) теория романтизма. Теория и практика немецкого романтизма оказали то или иное влияние и на французский романтизм, и на романтизм английский, и на русский романтизм — на все течения европейского романтизма, которые получили широкое распространение и развитие в начале XIX века.

Немецкий философ Шеллинг, во многом вдохновлявший романтических поэтов и внутренне им близкий, писал о времени своей молодости, о поре зарождения романтических идей в Германии: «Прекрасное было время... Человеческий дух был раскован, считал себя вправе всему существующему противопоставлять свою действительную свободу и спрашивать не о том, что есть, но что возможно...»¹

В этом воспоминании Шеллинга заключено одно из самых глубоких толкований романтической поэтики, романтического взгляда на мир. Противопоставление действительности и мечты, того, что есть, и того, что возможно, — это, быть может, самое существенное в романтизме, определяющее его глубинный пафос. Романтики недаром так часто бунтуют против рутинных форм жизни и против рутинных форм сознания. Реальной, отвергаемой им действительности романтизм всегда (разумеется, по-разному, в разных формах) противопоставляет другую, «высшую», поэтическую действительность.

Конечно, такое противопоставление идеала действительности не является признаком исключительно романтического сознания и романтического искусства. Но то, что может быть свойственно и художникам других направлений, в романтизме приобретает особенное и первостепенное значение. Антитеза «мечта — действительность» становится у романтиков конструктивной, она организует художественный мир романтика, становится для него одновременно и важнейшим идеологическим, и важнейшим эстетическим принципом.

Антитеза «мечта — действительность» является не только характерной и определяющей для романтического искусства. Она вызвала романтическое искусство к жизни, она лежит в самых его истоках. Отрицание сущего, реально данного — и в мире ма-

¹ Литературная теория немецкого романтизма. С. 12.

териальном, и в мире духовном — является социально-мировоззренческой предпосылкой романтизма как особого литературного направления.

В «Письмах без адреса» Г.В. Плеханов большое место уделяет историческому и социологическому рассмотрению двух психологических, извечно присущих человечеству начал, которые в значительной степени определяют движение и развитие культуры. Это начала «подражания» и «антитезы». В истории человеческого общества, как убедительно доказывает Г.В. Плеханов, в одних случаях действует преимущественно закон подражания, в других — закон антитезы, отталкивания¹.

Пользуясь этими терминами Г.В. Плеханова, можно сказать, что романтизм как культурно-историческое явление возник на основе психологического закона антитезы. Романтизм отталкивался от реально данной действительности, отталкивался от многих господствовавших в эпоху просвещения понятий и идей, отталкивался от господствовавших литературных (классицистических) теорий и традиций.

Но почему именно отталкивался? Какие реальные силы приводили в движение психологический закон антитезы? Каковы конкретные социальные и исторические предпосылки романтизма?

Психологические законы, подобные закону подражания и закону антитезы, определяют самую возможность того или иного движения культуры, искусства, литературы. Но направление этого движения, то, какой именно закон — подражания или отталкивания — будет действовать в данном исторически-конкретном случае, обуславливается причинами общественного, социального характера. Романтическое отрицание было порождено не психологией тех или иных писателей — хотя бы и больших, даже гениальных, — не их индивидуальной волей и тем более самоволием, но прежде всего социальными условиями, обстоятельствами исторической, общественной жизни. В условиях общественной жизни мы и должны искать глубинные истоки появления романтического направления в литературе и искусстве.

Романтизм как направление не случайно возник на грани XVIII и XIX веков. В «Исповеди сына века» — в исповеди ро-

¹ См.: *Плеханов Г.В.* Искусство и литература. М., 1948. С. 52—59.

мантика — Мюссе назвал две причины, породившие трагическое и вместе с тем романтическое двоемирие его современника: «Болезнь нашего века происходит от двух причин: народ, прошедший через 1793 и 1814 годы, носит в сердце две раны...»¹

Потрясения революции и потрясения наполеоновских войн не в одной Франции поставили перед каждым отдельным человеком и обществом в целом множество острейших и неразрешимых вопросов, заставили пересмотреть старые понятия и старые ценности. «Это было какое-то отрицание всего небесного и всего земного, — пишет Мюссе, — отрицание, которое можно назвать разочарованием или, если угодно, безнадешностью». Весь мир как будто раскололся надвое. С точки зрения романтика, мир раскололся на «душу» и «тело», резко противостоящие друг другу и враждебные. «С одной стороны, восторженные умы, люди с пылкой, страждущей душой, ощущавшие потребность в бесконечном, склонили голову, рыдая, и замкнулись в болезненных видениях — хрупкие стебли тростника на поверхности океана горечи. С другой стороны, люди плоти крепко стояли на ногах, не сгибаясь посреди реальных наслаждений, и знали одну заботу — считать свои деньги. Слышались только рыдания и взрывы смеха: рыдала душа, смеялось тело»².

В социально-историческом смысле романтизм был сильной реакцией на буржуазную революцию и ее последствия, на просветительскую философию, тезисы которой были начертаны на знамени этой революции, реакцией на унижительную прозу буржуазности. Вопреки самым светлым надеждам и ожиданиям, революция не отменила векового угнетения человека человеком: она только заменила одних угнетателей другими. Эти другие, т. е. буржуа, внесли с собою в жизнь принципы наживы и материальной выгоды, принципы корыстно и узко понимаемой ими пользы. Великие ожидания, которыми жила лучшая часть общества, сменились не менее великим разочарованием, принявшим в иных случаях почти космические размеры. Пошлость буржуазной действительности стала восприниматься как пошлость жизни вообще, недовольство теми или иными конкретными форма-

¹ Мюссе Альфред де. Исповедь сына века. Новеллы. Л., 1970. С. 30.

² Там же. С. 26.

ми социальной действительности превращалось в безусловное и абсолютное отрицание действительности. Тенденция романтического сознания к абсолютизации в отрицании сказалась и на философских представлениях романтиков. Ложь и лицемерие тех, которые прикрывались доводами разума и творили при этом зло, со временем начали восприниматься как бессилие самого разума, как безмерность и неоправданность его притязаний на истину. Мнимые и лживые проповедники разумного начала дискредитировали в глазах романтиков самый разум и сделали многих из них убежденными антирационалистами.

В отличие от просветителей, большинство романтиков не в доводах разума, а в поэтическом откровении видели ближайший путь к истине. «Поэт постигает природу лучше, нежели разум ученого», — писал Новалис¹. «Благодаря художникам, — утверждал Фридрих Шлегель, — человечество возникает как цельная индивидуальность. Художники через современность объединяют мир прошедший с миром будущим. Они являются высочайшим духовным органом, в котором встречаются друг с другом жизненные силы всего внешнего человечества и где внутреннее человечество проявляется прежде всего»².

Из романтического отрицания действительности и отрицания всемогущества разума естественно вытекают и многие частные (впрочем, очень существенные) особенности и приметы романтической поэтики. Прежде всего — особенный романтический герой. Отталкивание от мира, данного в реальности, порождает в произведениях романтиков качественно нового героя, подобного которому не знала прежняя литература. Это герой, находящийся во враждебных отношениях с окружающим обществом, противопоставленный прозе жизни, «толпе». Это человек внебытовой, необыкновенный, беспокойный, человек чаще всего одинокий и трагический. Романтический герой — воплощение романтического бунта против действительности; в нем, как правило, заключен протест и вызов, реализована поэтическая и романтическая мечта, не желающая смириться с бездуховной и бесчеловечной

¹ *Новалис*. Фрагменты // Литературная теория немецкого романтизма. С. 121.

² *Шлегель Ф.* Фрагменты // Там же. С. 170.

прозой жизни. В творчестве Байрона и Лермонтова, В. Гюго и Гофмана эти особенности романтического героя нашли, быть может, самое полное и самое наглядное выражение.

Из романтического отрицания «мира сего» вытекает и стремление поэтов-романтиков ко всему необычайному и экзотическому — ко всему тому, что выходит и выводит за пределы отвергаемой каждодневной реальности. Романтиков влечет к себе не близкое, а отдаленное. Все дальнейшее — во времени и в пространстве — становится для них синонимом поэтического. Новалис писал: «Так все в отдалении становится поэзией: дальние горы, дальние люди, дальние события и т. д. (Все становится романтическим). Отсюда проистекает наша поэтическая природа. Поэзия ночи и сумерек»¹.

Все романтики, по словам Г. Поспелова, «искали свой романтический идеал за пределами окружающей их реальной действительности, все они так или иначе противопоставляли “презираемому здесь” — “неопределенное и таинственное там”». Жуковский искал свое “там” в потустороннем мире, Пушкин и Лермонтов — в вольной, воинственной или патриархальной жизни нецивилизованных народов, Рылеев и Кюхельбекер — в героических, тираноборческих подвигах древности»².

Романтические поэты и писатели, в большинстве своем, тяготели к истории, охотно пользовались в своих произведениях историческим материалом. История была для них «там», а не «здесь». Обращение к истории выглядело у них как своеобразная форма отрицания, а в иных случаях — и прямого политического бунта.

Обращаясь к истории, романтики видели в ней основы национальной культуры, глубинные ее источники. Историческим прошлым они не только дорожили, но и основывали на нем свои универсальные социальные и эстетические концепции. Однако существенным и подлинным для них был не столько сам исторический факт, сколько поэтическое толкование факта, не историческая действительность, а историческое и поэтическое *п р е д а н и е*. По отношению к историческому материалу романтики

¹ Новалис. Фрагменты // Там же. С. 135.

² Поспелов Г. Может ли быть романтизм без романтики? // Вопросы литературы. 1964. № 9. С. 116.

чувствовали себя достаточно свободными и не боялись возможного произвола, который проистекал из такой свободы.

По существу, романтики испытывали интерес к истории как к сказке, но сказке, имеющей особое, субстанциональное значение и наделенной всеми видимыми приметами реального. К сказочному (т. е. к тому, что противоположно реально-действительному) романтики всегда испытывали любовь и влечение. В сказке, говоря словами Новалиса, они видели «как бы канон поэзии»¹.

Романтики к истории относились свободно и поэтически, и они поклонялись в ней тому же, чему поклонялись в сказке. В истории они искали не быль, а мечту, не то, что было, а желаемое. В своих художественных произведениях они не столько изображали исторический факт, сколько конструировали его в соответствии со своими общественными и эстетическими идеалами.

Если романтическое «НЕТ» миру действительному, имевшее глубокие социальные корни, породило особенный интерес романтиков к истории и к сказке, ко всему необычному и экзотическому, породило самого романтического героя, противопоставленного прозе жизни и «толпе», то другое «НЕТ» романтиков, тоже имевшее социальное основание, — романтическое отрицание всеислия разума — обусловило иные, не менее существенные черты романтизма. В первую очередь — романтический культ поэта и поэзии. Раз поэтическое чувство оказывается для романтиков в большей мере средством познания истины, нежели даже разум, то из этого естественно вытекают и признание исключительной роли поэзии и поэтического начала в жизни, и утверждение высшего — тоже исключительного — жизненного призвания поэта.

В глазах романтиков поэт был сродни жрецу и пророку, являясь в одном лице и философом, и ученым, и провидцем. Новалис утверждал: «Поэт и жрец были вначале одно, и лишь последующие времена разделили их. Однако истинный поэт всегда оставался жрецом, так же как истинный жрец — поэтом...»² «Чувство поэзии в близком родстве с чувством пророческим и с религиоз-

¹ *Новалис*. Фрагменты // Хрестоматия по зарубежной литературе XIX века. Ч. I. М., 1955. С. 34.

² *Новалис*. Фрагменты // Литературная теория немецкого романтизма. С. 121.

ным чувством провиденья вообще. Поэт упорядочивает, связывает, выбирает, измышляет, и для него самого непостижимо, почему именно так, а не иначе...»¹

Сходные мысли на ту же тему высказывали и другие романтики. Фридрих Шлегель писал о художнике: «Чем люди являются среди прочих творений земли, тем являются художники по отношению к людям...»²

Благочестивое, почти религиозное преклонение перед искусством, поэзией, личностью поэта и художника — одна из самых характерных черт романтического сознания. Поэты-романтики посвящали поэзии самые вдохновенные свои стихотворения, они писали на эту тему целые романы. Тик воспевает поэзию в своем романе «Странствия Франца Штернбальда», многие страницы программного романа Новалиса «Генрих фон Офтердинген» посвящены вопросам поэзии и поэтического творчества.

Роман Новалиса открывается двумя сонетами, в одном из которых, ключевом ко всему повествованию, автор высказывает свой сугубо романтический взгляд на поэзию:

Взывает к нам, меняясь каждый час,
Поэзии таинственная сила.
Там вечным миром мир благословила,
Здесь юность вечную струит на нас.
Она, как свет для наших слабых глаз,
Любить прекрасное сердцам судила,
Ей упоен и бодрый и унылый
В молитвенный и опьяненный час...

Известного рода антирационализм, сомнение во всемогуществе разума приводили романтиков не только к утверждению приоритета поэтического чувства и знания и культу поэта и поэзии, но и к признанию в качестве высокой эстетической ценности бессознательного творческого начала в искусстве. Отсюда интерес романтиков к народной поэзии, к фольклору. Фридрих Шлегель писал: «...нужно вернуться к истокам родного языка и родной по-

¹ Там же. С. 122.

² Шлегель Ф. Фрагменты // Литературная теория немецкою романтизма С. 170.

эзии, освобождая былую силу и былой возвышенный дух, который, не оцененный никем, дремлет в памятниках национальной древности, начиная с “Песни о Нибелунгах” и кончая Флемингом и Вежерлином...»¹

Романтики и в теории, и на практике проявляли горячий интерес к «родным истокам» поэзии. Недаром в своем творчестве они охотно обращались к тем жанрам, которые ведут происхождение от народной поэзии или так или иначе близки ей: к сказкам, песням, балладам и т. д.

С антирационализмом романтиков внутренне связан и характерный для них пафос творческой свободы, утверждения права на свободную поэтику. Как уже отмечалось, романтики отталкивались от реально сущего не только в сфере социальной, но и в сфере специфически литературной. В плане литературном и эстетическом романтизм выступил против тех обязательных норм и правил, которые основаны были на законах рассудка, выступил как свободная антитеза стесненному всякого рода ограничениями классицистическому искусству.

Поэзия осознавалась романтиками как самый универсальный вид духовной деятельности; поэзия должна быть не подчиненной, а независимой. По словам Ф. Шлегеля, она «бесконечна и свободна и основным своим законом признает произвол поэта, который не должен подчиняться никакому закону...»²

Вместо заранее предписанных правил художественной деятельности, которые в таком множестве существовали во времена классицизма — например, правило обязательного соблюдения трех единств в драме, правило четкого разделения героев на положительных и отрицательных и резкого размежевания понятий добра и зла, подчинение поэта жанровым и стилистическим регламентациям и т. д., и т. п., — романтики выдвигали принцип творчества, основанного на вдохновении, утверждали приоритет гения в искусстве. В романтическом искусстве больше всего ценились не поэтические законы, а свободная поэтическая индивидуальность. Не случайно, как справедливо заметил Н.Я. Берковский, «лирика и была тем жанром, который в практике романти-

¹ Там же. С. 199.

² Там же. С. 173.

ков подчинил себе все остальные жанры. Роман стал лирическим, драма стала лирической»¹.

В связи с преобладанием свободного лирического начала в романтической поэзии находится и пристрастие многих романтиков к фрагментарным композициям. Фрагмент есть род лирики, и подлинная лирика всегда тяготеет к фрагменту. Вместе с тем фрагмент — это принципиально свободная поэтическая форма. Ф. Шлегель называл арабески, соединенные с исповедью (т. е. с лирическим признанием), «единственными романтическими порождениями нашей эпохи»². «Фрагмент, — утверждал он, — это есть наиболее правдивый способ художественного выражения. Художник естественно фрагментарен»³.

Фрагмент для романтиков — это свободная форма и свободная мысль. Это форма, в которой поэтическая мысль, не обязательно связанная единством темы и единством событий, течет наиболее естественно, органично, подчиняясь своей внутренней музыке, а не логике внешних обстоятельств. «Настоящая отрывочная заметка, — утверждал Ф. Шлегель, — должна, подобно небольшому художественному произведению, совершенно отрешиться от окружающего мира и быть сама в себе цельной...»⁴

Все сказанное выше представляет собой краткую типологическую, т. е. самую общую и приблизительную, характеристику романтизма как особого направления европейской литературы конца XVIII — начала XIX века. Без типологического подхода к такому сложному историко-литературному явлению, как романтизм, оно не может быть в достаточной мере уяснено нами в своих основных тенденциях. В то же время мы должны помнить, что типологическим принципом изучения романтизма нельзя ограничиваться, что он связан с неизбежным упрощением и выпрямлением, с неизбежными потерями.

Реальная сложность романтического искусства, существовавшего в разных странах и представленного разными творческими

¹ Берковский Н.Я. Эстетические позиции немецкого романтизма // Литературная теория немецкого романтизма. С. 112—113.

² Шлегель Ф. Письмо о романе // Там же. С. 209.

³ Берковский Н.Я. Эстетические позиции немецкого романтизма // Там же. С. 40.

⁴ Гайм Р. Романтическая школа. М., 1891. С. 253.

индивидуальностями, художниками разных политических мировоззрений, не может быть в сколько-нибудь полной мере отражена в общей, типологической характеристике. На деле, в живом историко-литературном процессе, существовал не единый романтизм, а множество течений в нем. Эти течения в чем-то были похожи, а в чем-то важном сильно отличались друг от друга. В каждом конкретном случае романтический культ поэта и поэзии мог быть большим или меньшим, он мог иметь различные оттенки и акценты, разные внутренние мотивировки и разное историческое звучание. Реакция на Просвещение могла быть резкой, и ее (как в русском романтизме) могло и не быть: романтизм в отдельных случаях вполне уживался с просветительской философией и просветительскими тенденциями в практической деятельности. Отрицание всемогущества разума то приобретало самые крайние формы, то было умеренным, сочеталось с доверием к разуму в принципе: было отрицанием не веры в разум, а «суеверия».

Существовали не только различные течения романтизма, но и разные версии романтизма, что, впрочем, вытекает одно из другого: Жуковский понимал романтизм иначе, чем Рылеев; Фридрих Шлегель — не так, как его брат Август; Гюго — по-другому, нежели мадам де Сталь или Шатобриан. Все они были романтиками, но чувствовать себя романтиком и быть им в действительности еще не значило мыслить и понимать «как все романтики». Понимать вещи «как все романтики» было просто невозможно, потому что в романтизме индивидуально-неповторимое в каждом романтике значит никак не меньше, нежели сама причастность к романтическому направлению.

При этом вот что необходимо отметить. Одни и те же видимые основания порождали в разных течениях романтизма далеко не одинаковые следствия. Отрицая жизнь в тех формах, в которых она существовала, романтики либо уходили в себя, творили в себе свой «антимир», мир мечты и поэзии — и тогда рождался романтизм, подобный романтизму Жуковского, или Ваккенродера, или Новалиса; или же, не отказываясь от надежд на переустройство несовершенной жизни, преисполненные пафоса борьбы за лучший мир, романтики бросали вызов современному обществу, бунтовали против него, утверждая одновременно высокие пра-

ва человеческой личности на свободу и активное, героическое начало в человеке — тогда появлялся романтизм, подобный романтизму поэтов-декабристов или Лермонтова. Вопреки мнению некоторых ученых (Реизова, например), романтизм несомненно существовал как единство. Но это было единство сложное и противоречивое, включавшее в себя и возможность согласия, и возможность внутреннего несогласия, борьбы. Иной, конкретный романтизм вполне мог быть по своей социальной и политической сущности ближе к реализму, чем к романтизму другого политического склада. Однако это не отменяло общности в других важных отношениях. Романтизм мог быть консервативным и революционным, бунтарским и созерцательным, оставаясь вместе с тем романтизмом по существенным признакам своей поэтики.

* * *

Конкретно-историческое рассмотрение русского романтического искусства лучше всего может проиллюстрировать мысль о своеобразии форм, которые принимал романтизм в разных странах, о сложности и разнородности романтизма даже в пределах одной страны.

Романтизм в России развивался отнюдь не автономно, не обособленно. Он находился в тесном взаимодействии с европейским романтизмом, хотя и не повторял его, и тем более не копировал. Хорошо известны слова Маркса о том, что романтизм явился «реакцией на французскую революцию и связанное с ней Просвещение»¹. Эти слова прямо относятся к западноевропейскому романтизму и косвенно, опосредованно — к романтизму русскому. Французская революция и ее последствия, путем литературных и различных иных влияний и воздействий, наложили печать на русское общественное сознание начала XIX века. В известной мере это и определило широкое распространение романтических идей в русском искусстве.

Как отмечает исследователь романтизма в славянских литературах И.Г. Неупокоева, «глубочайшее своеобразие места, занимаемого в европейском литературном процессе XIX столетия каждой

¹ *Маркс К. и Энгельс Ф.* Письмо К. Маркса к Ф. Энгельсу от 20 марта 1868 г. // *Сочинения.* Изд. 2-е. Т. 32. С. 44.

славянской литературой, не противостоит тому, что литературы эти входят в европейскую и мировую художественную культуру и как определенная историко-культурная общность, как определенный историко-культурный “пласт”...»¹

Русский романтизм был частью романтизма общеевропейского и в качестве такового не мог не принять в себя некоторых его существенных родовых свойств и примет, порожденных трагическим восприятием последствий французской буржуазной революции: например, недоверия к рассудочным понятиям, сильного интереса к непосредственному чувству, отталкивания от всякого рода «систематизма» и т. д. Таким образом, в процессе становления русского романтического сознания и русского романтического искусства участвовал и общий опыт романтизма европейского.

Однако для появления романтизма в России, помимо общих причин, были и причины свои собственные, внутренние, в конечном счете и обусловившие специфические формы русского романтизма, его особенный и неповторимый облик. «Романтизм, — писал Аполлон Григорьев, — и притом наш, русский, в наши самобытные формы выработавшийся и отлившийся, романтизм был не простым литературным, а жизненным явлением, целой эпохой морального развития, эпохой, имевшей свой особенный цвет, проводившей в жизни особое воззрение... Пусть романтическое веяние пришло извне, от западной жизни и западных литератур, оно нашло в русской натуре почву, готовую к его восприятию, — и потому отразилось в явлениях совершенно оригинальных...»²

Русский романтизм был связан с западными литературами и западной жизнью, но не определялся ими вполне и всецело. У него были и свои особенные истоки. Если европейский романтизм был социально обусловлен идеями и практикой буржуазных революций, то реальные источники романтической настроенности и романтического искусства в России следует искать прежде всего в войне 1812 года, в том, что было после войны, в ее по-

¹ *Неупокоева И.Г.* Романтизм в славянских литературах XIX столетия в общеевропейском контексте // VII Международный съезд славистов. Славянские литературы. Доклады советской делегации. М., 1973. С. 240—241.

² *Григорьев А.А.* Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина // Григорьев А.А. Литературная критика. С. 233—234.

следствиях для русской жизни и русского общественного самосознания.

Передовому, мыслящему русскому человеку война 1812 года со всею очевидностью показала величие и силу простого народа. Именно народу, «Карпам и Власам», Россия обязана была победой над Наполеоном, народ был истинным героем войны. Между тем как до войны, так и после нее основная масса народа, крестьянство, продолжала пребывать в состоянии крепостной зависимости, в состоянии рабства. Но то, что и прежде воспринималось лучшими людьми России как несправедливость, теперь представляется вопиющей несправедливостью, противоречащей всякой логике и понятиям нравственности. Формы жизни, основанные на рабстве народа, признаются теперь передовой общественностью не только несовершенными, но и порочными, ложными. Так появляется почва равно и для декабристских, и для романтических настроений.

У Грибоедова была задумана трагедия о 1812 годе, замысел которой хорошо проясняет нам ту трагическую коллизию, какую являла собою для заинтересованного и неравнодушного человека русская действительность сразу же после победы над Наполеоном. Героем трагедии должен был стать крестьянин-ополченец. Во время войны он совершает подвиги, а после войны (в эпилоге трагедии) возвращается к прежнему состоянию, под палку господина. В плане к трагедии мы читаем: «Эпилог. Вильна. Отличия, искательства; вся поэзия великих подвигов исчезает. М. в пренебрежении у военачальников. Отпускается восвояси с отеческими наставлениями к покорности и послушанию. Село или развалины Москвы. Прежние мерзости. М. возвращается под палку господина, который хочет ему сбрить бороду. Отчаяние ... самоубийство»¹.

То, о чем хотел рассказать Грибоедов в своей трагедии, относилось к самым «проклятым» вопросам русской жизни после 1812 года. Именно эти очень острые, реальные, очень современные вопросы придали актуальность романтическому мироощущению, подготовили почву для восприятия русской литературой романтического взгляда на вещи и романтической поэтики. При

¹ *Грибоедов А.С.* Сочинения в стихах. Л., 1967. (Библиотека поэта. Большая серия). С. 329.

этом трагическое осознание несправедливости, социальной и нравственной ненормальности жизненного уклада не обязательно вело к прямому бунту против этого уклада, как это было с декабристами, но заставляло замыкаться в себе, уходить в мир таинственного, неопределенно-фантастического, идеального, как это случилось с Жуковским. Обстоятельства и противоречия русской действительности после победы в войне 1812 года непосредственным образом обусловили появление романтической поэзии декабристов. Те же обстоятельства — не столь непосредственно, а опосредованно — вызвали к жизни созерцательную романтическую поэзию Жуковского. При всем существенном отличии поэзии Жуковского от поэзии декабристов, их реальные источники были общими — как общим было, при всем отличии мотивировок и выводов, их отрицание «мира сего», романтическое противопоставление тому, что есть, того, что должно быть.

Русский романтизм знает, по крайней мере, два этапа в своем развитии, две волны своего восхождения. Первая волна, как уже говорилось, обусловлена была событиями 1812 года и последствиями этих событий. Она породила романтическую поэзию Жуковского и поэзию декабристов, она же породила и романтическое творчество Пушкина. Вторая романтическая волна в России наступает после катастрофы 1825 года, после поражения Декабрьского восстания.

От имени поколения, выступившего на арену жизни после трагических декабрьских событий, А.И. Герцен так описывает настроения и чувства людей этого времени: «Все мы были слишком юны, чтобы принять участие в 14 декабря. Разбуженные этим великим днем, мы увидели лишь казни и изгнания. Вынужденные молчать, сдерживая слезы, мы научились, замыкаясь в себе, вынашивать свои мысли — и какие мысли! Это уже не были идеи просвещенного либерализма, идеи прогресса, — то были сомнения, отрицания, мысли, полные ярости...»¹

Наступившая после событий 1825 года правительственная и общественная реакция вызвала, с одной стороны, «мысли, полные ярости», резкий скептицизм и отрицание старых ценностей,

¹ Герцен А.И. О развитии революционных идей в России // Герцен А.И. Собрание сочинений: В 30 т. Т. 7. М., 1956. С. 225.

с другой — стремление уйти от вещественного и материального в мир философских и поэтических идей, уйти в глубину, недостаток социальных и политических идеалов в жизни хотя бы отчасти возместить упорной работой мысли, познанием и самопознанием. Так, из одних реальных источников, но во многом непохожие и разные появляются в русской поэзии бунтарский романтизм Лермонтова и философский романтизм Любимудров и Тютчева.

Уже отмечалось, что русский романтизм в целом заметно отличается от романтизма европейского, хотя и связан с ним. Остановимся теперь на этом подробнее. Не будем касаться вопроса во всех его частностях, поговорим лишь о самых главных, типологических отличиях русского романтизма от романтизма европейского — и в первую очередь немецкого, которому в общеевропейском романтизме принадлежит особая, первостепенная роль.

Эти главные, самые существенные отличия русского романтизма сводятся в основном к двум пунктам: отношению к мистике и мистическому в искусстве и роли в нем индивидуального, личностного начала.

Элементы мистического занимают важное место в поэтике европейского, и особенно немецкого, романтизма. Первыми теоретиками романтизма в Германии романтическая поэзия трактовалась как универсальное средство познания жизни, постижение ее таинственных явлений и законов. Однако постижение для немецких романтиков — это больше всего интуитивная догадка, смутное предчувствие, неожиданное озарение. К ирреальному, к мистическим откровениям они испытывали доверие неизмеримо большее, чем к прямым открытиям ума. «Чувство поэзии, — писал Новалис, — имеет много общего с чувством мистического. Это чувство особенного, личностного, неизведанного, сокровенного, должного раскрыться (в подлиннике: «являющегося в откровении». — *Е.М.*), необходимо-случайного. Поэт воистину творит в беспамятстве...»¹

В романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» говорится, что поэт с помощью слов озвучивает великолепный незнакомый мир, «подобно тому как из глубоких пропастей восходят к нам

¹ *Новалис. Фрагменты // Литературная теория немецкого романтизма. С. 122.*

старые и будущие времена, бесчисленные люди, чудесные местности и редкостные происшествия и вырывают нас из знакомого настоящего...»¹

Приверженность немецких романтиков к мистическому неизбежно ведет их к увлечению всем необычайным, чудесным, непостижимым, ужасным — всем тем, что выходит за пределы обыденного и просто реального. У Тика в повести «Белокурый Экберт» голос жены Экберта «страшно раздаётся между диких скал», ее судьба сверхъестественным образом связана с судьбой Вальтера, в повести совершаются непонятные, таинственные дела и появляются и исчезают таинственные люди. Это очень характерный пример: он во многом показателен для творчества немецких романтиков.

Немецкий романтизм мог привлекать русских романтиков порывом к тайне, тягой в глубину, но не своей мистикой и пристрастием к необычайному. В русском романтизме, в отличие от немецкого, мистика, как правило, отсутствовала. Это верно не только в отношении романтической поэзии Пушкина и Лермонтова и творчества поэтов-декабристов, но и в отношении к Тютчеву, к В. Одоевскому. Русские романтики не просто избегали мистики, но относились к ней враждебно. В одной из своих рецензий, на страницах «Московского вестника», романтик-любомудр Шевырев писал: «Но у немцев же, которые превосходят всех европейцев страстью ко всему необыкновенному, есть пословица: *Träume sind Schäume*, сны — пена...» И далее до конца проясняет свою позицию и свое отношение к подобным увлечениям в искусстве: «Французы дожили до ужасов мелодрамы; немцы до повестей непостижимых. У нас, ни в чем еще, слава Богу, не доживших до крайности, такое стремление может быть только прививным, а не естественным»².

Еще более показательный факт — критическое отношение Кюхельбекера к Новалису, и именно за его мистицизм. В «Отрывке из Путешествия...» Кюхельбекер так описывает свой разговор

¹ *Novalis*. Schriften / Hg. von J. Minor. Diederichs, 1907. Bd. IV. S. 73.

² Шевырев С. Двойник, или Мои вечера в Малороссии. Сочинения Антония Погорельского // Московский вестник. 1828. Ч. 10. № 14. С. 161—162.

с Тиком: «У Тика я был сегодня поутру; он человек чрезвычайно занимательный и достойный примечания по своему образу мыслей. Сначала я упомянул о сочинениях покойного Новалиса, Тиком изданных, и жалел, что Новалис, при большом даровании, при необыкновенно пылком воображении, не старался быть ясным и совершенно утонул в мистических тонкостях. Тик спокойно и тихо объявил мне, что Новалис ясен, и не считал нужным подтвердить то доказательствами...»¹

Не сверхчувственное, а действительное, постижимое не одним инстинктом, но и рассудком — вот что привлекало русских романтиков в качестве поэтического материала. Нисколько не изменяя своей романтической вере, Иван Киреевский писал в программной статье «Деятнадцатый век»: «...многие думают, что время Поэзии прошло и что ее место заступила жизнь действительная. Но неужели в ином стремлении к жизни действительной нет своей особенной поэзии?— Именно из того, что Жизнь вытесняет Поэзию, должны мы заключить, что стремление к Жизни и к Поэзии сошлись и что, следовательно, час для поэта Жизни наступил»².

Несомненно, что в своей поэзии и в своей эстетической теории русские романтики были больше «реалисты», нежели немецкие (и вообще европейские), и они были также большими рационалистами. Русский романтизм, в отличие от западного, никогда не противопоставлял себя Просвещению и просветительской философии, основанной на абсолютном доверии к разуму. В этом смысле романтизм в России был как бы не вполне, не до конца романтизмом. Этим объясняется и отталкивание русских романтиков от мистического, и непорвавшаяся связь многих из них с поэтикой классицизма.

Другое и, может быть, самое важное отличие русских романтиков от европейских заключается в заметно ослабленном в русской романтической поэзии индивидуальном, личностном начале. Исключение составляет здесь Лермонтов, но и лермонтовский индивидуализм носит специфически русские черты и уходит своими корнями в русскую почву.

¹ Мнемозина. Ч. 2. М., 1824. С. 60—61.

² Европеец. Ч. 1. № 1. М., 1832. С. 15.

Крайний индивидуализм и крайний субъективизм был характернейшей приметой многих европейских и, в частности, немецких романтиков. Их философскими учителями были не только Платон и Кант, не только Шеллинг, но и в некоторых отношениях Фихте. И Новалис, и Ф. Шлегель, и Тик, и сам Шеллинг и другие романтики — не только немецкие — не остались без влияния фихтевской философии «Я». Новалис недаром называл Фихте «Коперником и Ньютоном новейшей философии»¹.

Фихте говорил о людях, обращаясь к людям: «...но вы сами знаете или можете в том убедиться, если вы этого еще не знаете, что вы не являетесь даже собственностью Бога, а что он вместе со свободой глубоко вложил в вашу грудь свою божественную волю не принадлежать никому, кроме как самим себе...»²

Подобные идеи Фихте и были усвоены европейскими романтиками — усвоены в первую очередь применительно к своему делу, к своей, литературной области. Мысли Фихте о свободе человеческого разума и абсолютной независимости человеческой воли выглядели у романтиков больше всего как мысли о свободе человека в акте художественного творчества. В поэтической и эстетической системах европейского романтизма личность, свободное «Я» становится абсолютom не в меньшей мере, нежели оно было в философской системе Фихте. Сама поэтическая практика романтиков, особенно немецких, была во многом выражением «самоутверждающегося индивидуума».

Герой романа Новалиса «Генрих фон Офтердинген» проповедует очень романтическую идею, заявляя, что человек хотел бы «владеть всем миром и свободно проявлять себя в нем. И именно в этом желании проявить в мире то, что находится вне его, в этом стремлении, которое является основным влечением нашего бытия, и лежит основа поэзии»³.

Романтические идеи о личности и неограниченной свободе творческой воли вызвали к жизни ту теорию «романтической

¹ *Ла-Барт Ф. де.* Литературное движение па Западе в первой трети XIX столетия. М., 1914. С. 144.

² *Фихте И.* Требование к правителям Европы о возвращении свободы мысли. Цит. по: *Бур Манфред.* Фихте. М., 1965. С. 51.

³ *Новалис.* Генрих фон Офтердинген. Пг., 1922. С. 112.

иронии», которой русский романтизм, мало индивидуалистический, прошедший мимо Фихте, не только никогда не пользовался, но даже как будто вовсе не заметил. Ф. Шлегель писал об иронии: «В иронии все должно быть шуткой, и все должно быть всерьез, все простодушно-откровенным и все глубоко-притворным». «В ней содержится и она вызывает в нас чувство неразрешимого противоречия между безусловным и обусловленным, чувство невозможности и необходимости всей полноты высказывания. Она есть самая свободная из всех вольностей, так как благодаря ей человек способен возвыситься над самим собой...»¹

Ирония для романтиков — это абсолютное господство поэта над художественным материалом, над жизнью и историей, торжество творческой личности над тем, что представляется неизбежным. Ирония — это как бы «перепрыгивание» через самого себя, утверждение художнической свободы и творящей силы. С помощью иронии поэт единственным в своем роде актом освобождения ниспровергает власть реального. Точнее: романтическому поэту кажется, что он ниспровергает власть реального и одерживает над ним духовную победу.

Наглядным примером воплощения романтической иронии в литературной практике романтиков являются некоторые драматические произведения Тика. В «Синей бороде» или в «Коте в сапогах» Тик не только пародирует модные драматические сюжеты, но и особым образом «разыгрывает» зрителя (читателя), который простодушно поверил в художественную иллюзию и принял всерьез свободный вымысел автора. Тик одновременно творит иллюзию и произвольно разрушает ее, утверждая тем самым творческую волю, которая «все может».

С точки зрения Ф. Шлегеля, а отчасти и других западных романтиков, ирония была не просто поэтическим приемом, но настоящей философией романтической поэзии, общим ее законом. Русским романтикам оказались чуждыми и в целом крайний индивидуализм западных (прежде всего немецких) романтиков, и порожденная этим индивидуализмом «романтическая ирония». Чуждой была для них и другая особенность немецкого романтиз-

¹ Шлегель Ф. Фрагменты // Хрестоматия по зарубежной литературе XIX в. Ч. 1. С. 22.

ма, связанная с резко выраженным в нем индивидуальным началом, — апология чувственности.

Апология чувственности и в искусстве, и в жизни — это тоже утверждение безусловной свободы «Я», только «Я» физического, недуховного, порою потаенного. Крайний индивидуализм недаром так часто соседствует с эротизмом. В Германии в эпоху романтизма процветал одновременно и культ неограниченно свободной романтической личности, и культ эроса. Романтики не только не стыдились чувственности, но при всяком удобном случае демонстрировали ее, играли в нее. Это проникало даже в быт, где романтиками громко, намеренно «вслух» пропагандировалась свободная любовь, не стеснявшаяся самых необузданных проявлений. При этом безусловное право страсти для большинства романтиков (по крайней мере, теоретически) означало и полное высвобождение чувственности. «Романтики сделали чувственность основой своей мистики любви»¹.

Эротомания торжествовала и в литературных произведениях немецких романтиков: и у Ф. Шлегеля, и у Тика, и у Новалиса. В литературных произведениях даже больше, нежели в быту. Интересно, что роман Ф. Шлегеля «Люцинда», в котором выставлялись как идеал гипертрофированная чувственность и абсолютная свобода склонностей, Кант называл «патологическим», а Шиллер сравнивал с порнографическим романом XVIII века².

В трактовке любовной темы русские романтики были явно ближе к Канту и Шиллеру, нежели к романтику Ф. Шлегелю или Новалису. Для них эротомания была проявлением болезни, а не свободы. В своей любовной поэзии не только Жуковский и Веневитинов, но и Лермонтов и Тютчев, в сравнении с немецкими романтиками, кажутся предельно сдержанными и почти целомудренными. И дело тут не в одних личных свойствах Жуковского или Тютчева, даже не в свойствах русского романтизма, а в особенностях русской поэзии вообще. Мотивы общечеловеческие и социальные в русской поэзии всегда отодвигали на задний план мотивы чисто индивидуальные, и тем более — индивидуально-плотские, эротические.

¹ *Жирмунский В.* Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1914. С. 84.

² Литературная теория немецкого романтизма. С. 52.

Одна из существенных и весьма нелегких проблем в изучении русского (как, впрочем, и всякого другого) романтизма — проблема его типологии и классификации.

В науке давно уже велись и до сих пор ведутся споры по поводу типологической схемы русского романтизма. Так, широким распространением пользуется деление романтиков на два основных течения: романтиков активных, революционных, и романтиков пассивных. Верное в своей основе, такое деление принято и в школьном преподавании. Однако в настоящее время большинство ученых не удовлетворяется этой классификацией, поскольку она носит слишком общий характер и не может быть признана достаточной при сколько-нибудь глубоком изучении вопроса. Деление романтиков на пассивных и активных (революционных) столь многого не учитывает в русском романтизме, что его нельзя признать вполне удачным. Такое деление, например, оставляет в стороне философский романтизм в России, представленный именами Веневитинова, Баратынского, Тютчева, В. Одоевского. Неясно, куда при таком делении отнести романтическую поэзию Пушкина или Лермонтова, которая явно не укладывается в отведенные ей рамки. Деление это неприемлемо даже в терминологическом смысле, ибо определение «пассивный» в отношении поэзии Жуковского носит отчасти двусмысленный характер и легко может вызвать (и практически вызывает) исторически не оправданное и опасное нигилистическое отношение к Жуковскому и его творчеству. Недаром, понимая это, некоторые ученые предлагают, вместо слова «пассивный», иные, лишенные отрицательной окраски, определения поэзии Жуковского: например, м е ч т а т е л ь н ы й романтизм¹. Пусть и это определение не вполне точно и не очень удачно, но оно свидетельствует о явной неудовлетворительности того определения, которому оно пришло на смену.

Совсем недавно У.Р. Фохт предложил новую, развернутую типологическую схему русского романтизма². Схема эта имеет оче-

¹ Термин этот предложил А.Н. Соколов. См.: Вопросы литературы. 1963. № 7. С. 131.

² Фохт У.Р. Спорные вопросы развития романтизма в русской литературе XIX века // VII Международный съезд славистов. С. 261—262.

видные достоинства, поскольку она учитывает многообразие течений русского романтизма, и тем не менее и она вызывает целый ряд сомнений и возражений. В своей классификации У.Р. Фохт выделяет в русском романтизме отвлеченно-психологическую разновидность и относит к ней поэзию Жуковского и Козлова, гедонистическую разновидность (Батюшков), гражданскую (с одной стороны Пушкин, а с другой — Рылеев, Одоевский и Кюхельбекер), социальную (Н. Полевой), философскую (Веневитинов, Баратынский, Вл. Одоевский), славянофильскую разновидность гражданской (Аксаков, Хомяков), вершину русского романтизма — синтетический романтизм Лермонтова. В качестве особой разновидности русского романтизма У.Р. Фохт называет эпигонов психологического романтизма (Бенедиктова и др.), а также «лжеромантиков» (Кукольника, позднего Полевого, Загоскина).

В этой классификации кое-что названо точно, кое-что представляется весьма спорным. Не буду спорить по частностям — это далеко бы нас завело, — отмечу только принципиальный, с моей точки зрения, недостаток схемы: ее излишнюю дробность. Типология русского романтизма, предложенная У.Р. Фохтом, претендует на максимальный охват различных, больших и малых, романтических течений. Каждое из этих течений получает особое название, но именно это и делает в конечном счете схему практически не очень удобной и уязвимой по существу. Всего охватить и все назвать просто невозможно. Схема и не должна к этому стремиться. Она может лишь определить ведущие, главные тенденции явления.

Схема и типология романтизма, лежащие в основе этой книги, ни в коей мере не претендуют на абсолютную истину и бесспорность. В той степени, в какой это возможно, они учитывают имеющиеся классификации и не предназначены их собою заменять. Предлагаемая здесь схема носит прежде всего рабочий характер.

В настоящих очерках будут рассмотрены следующие основные разновидности русского романтизма, определившие его характерные черты и главные достижения:

- 1) Романтизм Жуковского, который характерен больше всего для раннего этапа русского романтизма и который условно определяется как созерцательный.

2) Гражданский, революционный романтизм декабристов и в первую очередь самого видного его представителя — Рылеева.

3) Романтизм Пушкина, имеющий синтетический характер и объединяющий в себе достижения поэзии Жуковского и поэзии декабристов и включающий сверх того нечто свое, особенное, неповторимо-высокое.

4) Романтизм Лермонтова, тоже синтетический, но по-другому, чем пушкинский, развивающий традиции и декабристского, и пушкинского, и философского романтизма, и бунтарского романтизма байроновского типа, и имеющий, помимо этого, много своего, чисто лермонтовского.

5) Философский романтизм, который рассматривается здесь на примере прозаических философских произведений Вл. Одоевского.

Разумеется — я это еще раз подчеркиваю, — предложенная схема далеко не исчерпывающая, не очень точная, в достаточной мере условная. Как и любая другая возможная схема. Мы будем пользоваться ею, сознавая ее неполноту и несовершенство. Она будет для нас лишь более или менее удобной формой изучения исторически конкретных явлений русского романтизма. Что же касается содержания и цели изучения, то мы будем стремиться через рассмотрение отдельных романтических течений и поэтических индивидуальностей к воссозданию возможно более живой, неизбежно противоречивой и вместе единой картины того, что носит название **русский романтизм**.

СОЗЕРЦАТЕЛЬНЫЙ РОМАНТИЗМ ЖУКОВСКОГО

Дискуссии в науке ведутся не только о романтизме в целом, но и об отдельных романтиках. Так, во многих отношениях спорной и нерешенной остается до сих пор проблема романтизма Жуковского. Кто он? Романтик или представитель сентиментального направления? А может быть, судя по иным его произведениям, он продолжатель традиций классицизма?

Вопросы эти отнюдь не праздные, они имеют под собой серьезные основания. Они свидетельствуют о неоднородности поэтики Жуковского, о сложном генезисе его творчества. Всякий настоящий, большой поэт — а Жуковский был таковым — легко вызывает в науке споры, потому что творчество большого поэта никогда не укладывается в те строгие рамки литературоведческих понятий и делений, к которым естественно стремится наука.

И все-таки, при всей своей сложности, при заметном разнообразии своих литературных пристрастий, Жуковский по сути своей, по основным тенденциям своего творчества был поэтом именно романтического склада и направления. Во всяком случае, романтиком его считали и Кюхельбекер, и Пушкин, и Н. Полевой, и Любомудры, и Белинский. Белинский писал о Жуковском: «Жуковский по натуре своей — романтик...»¹ В нем видели романтика и те, кто учился у него, и те, которые его восхваляли, и те, кто порицал и полемизировал с ним. Он был поэтом-романтиком в общественном сознании своих современников, и с точки зрения историко-литературной это самое важное.

Жуковский воспринимался современниками не просто как романтик, но и как первооткрыватель романтизма в русской литературе. Так понимал значение Жуковского и Белинский: «... Жуковский был переводчиком на русский язык не Шиллера или других каких-нибудь поэтов Германии и Англии: нет, Жуковский был переводчиком на русский язык романтизма средних веков, воскрешенного в начале XIX века немецкими и английскими поэ-

¹ *Белинский В.Г.* Сочинения Александра Пушкина // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т. VII. С. 186.

тами, преимущественно же Шиллером. Вот значение Жуковского и его заслуга в русской литературе»¹.

Все это не мешало Жуковскому быть не исключительно романтическим поэтом, но и отчасти поэтом-сентименталистом, отчасти — классиком. Поэта сентиментального направления И.И. Дмитриева он считает одним из своих учителей: «Вы мой учитель в поэзии», — признается Жуковский в письме к И.И. Дмитриеву от 11 февраля 1823 года². И в ранних, и еще больше в поздних своих произведениях он проявляет явную склонность к некоторым классическим литературным канонам и к самому классическому искусству. В конце творческого пути он предпринимает огромный труд перевода на русский язык «Одиссеи» Гомера и в связи с этим пишет П.А. Плетневу: «И будет великое дело, если мне моим переводом удастся пробудить на Руси любовь к древним, как некогда я подружил их с поэзией немцев»³.

В мире классического искусства поздний Жуковский находит успокоение и радость, в нем ничто его «не тревожит и не стремится ни в какую туманную даль»⁴. Классическое он сам противопоставляет романтическому, но при этом он отнюдь не отрекается от романтизма. Романтиком он остается и тогда, когда, по внутреннему влечению, обращается к классическим художественным образцам и классической поэтике: это придает только его романтизму особенную индивидуальную неповторимость и вместе с тем неповторимость и особенность национальную, русскую.

Первые стихи Жуковского — самые ранние, ученические — по видимой форме своей принадлежали русскому классицизму. Одический жанр, внебытовой, архаический язык, обусловленный жанром, высокая риторика и неприкрытый дидактизм — таковы характерные признаки многих ранних стихотворений Жуковского. «Умолкла брань, престали сечи; Росс на трофеях опочил...» — читаем мы в оде Жуковского 1797 года, посвященной Павлу I. Это

¹ Там же. С. 167.

² Жуковский В.А. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4. М.; Л., 1960. С. 576.

³ Жуковский В.А. Письмо к П.А. Плетневу от 1 июля 1845 г. // Там же. С. 649.

⁴ Жуковский В.А. Письмо к С.С. Уварову от 12 сентября 1847 г. // Там же. С. 658.

совсем в стиле русских од XVIII века — притом скорее ломоносовского, нежели державинского типа. Но в этой же оде встречаются у Жуковского черты иной, совсем не классицистической, а сентиментальной поэтики. Вот какими словами характеризуется в оде Павел: «С улыбкой ангельской, прелестной, в венце, сплетенном из олив, нисшел от горних стран эфира...» Или: «О Павел! о монарх любезный! Под сильною твоей рукой мы не страшимся бурь, ненастья; спокойны и блаженны мы...»

Самое интересное здесь не простое смешение жанров и стилей, но выявление в этой ранней оде внутренних тенденций всего творчества Жуковского. Черты сентиментализма и классицизма мы встретим (хотя и в ином выражении, и на другом, более высоком художественном уровне) и в его произведениях зрелого периода.

Многие ранние стихи Жуковского дидактичны по своей форме и заданию. Таковы, например, два стихотворения под одним названием «Добродетель». Не слава, не материальные памятники, но только добрые дела живут вечно:

Тогда останутся нетленны
Одни лишь добрые дела.
Ничто не может их разрушить,
Ничто не может их затмить...

Дидактическая направленность подобных стихов заставляет вспомнить поэтику классицизма. Но у Жуковского она становится особенной, внутренней приметой также и романтизма. Более того: в русской литературе дидактическая направленность оказывается приметой не только того течения романтизма, к которому принадлежал Жуковский, но и романтизма вообще. Дидактизм был свойствен и поэтам-декабристам, и В. Одоевскому, и Хомякову, и Тютчеву. Дидактизм — это едва ли не родовая черта русского романтизма, который, в отличие от западного, в большей степени сохранял свои связи с классицизмом и всегда тяготел к задачам политического и нравственного просвещения.

У Жуковского дидактизм самым тесным образом уживался с романтизмом. Стихотворение 1797 года «Майское утро» носит характер поучения, но содержание этого поучения явно роман-

тическое. Мысль стихотворения строится на характерной романтической антитезе: ж и з н ь — есть страдание, слезы; с м е р т ь — есть вечный сон, успокоение, счастье:

Жизнь, друг мой, бездна
Слез и страданий...
Счастлив стократ
Тот, кто, достигнув
Мирного берега,
Вечным спит сном.

Черты романтической поэтики есть и в упомянутых уже дидактических стихотворениях Жуковского под названием «Добродетель». Романтический характер носит здесь весь поэтический антураж — южный экзотический пейзаж, кипарисы, ночь, луна, кладбищенские мотивы:

Под звездным кровом тихой ночи,
При свете бледных луны,
В тени ветвистых кипарисов,
Брожу меж множества гробов...

Конечно, стилевой эклектизм ранних стихов Жуковского производит впечатление поэтической неловкости, художественного несовершенства. Но в основе его, как мы уже заметили, лежат существенные тенденции творчества поэта. Внимательно вчитываясь в эти ранние, еще очень незрелые стихи, мы можем увидеть будущего Жуковского; знакомство с началом пути помогает лучше понять и глубже осмыслить весь путь, направление пути.

Одно из первых произведений Жуковского, которое сделало его имя широко известным и популярным, был осуществленный им в 1802 году стихотворный перевод элегии Грея «Сельское кладбище». Как большинство других переводов Жуковского, это одновременно переводное и еще больше оригинальное произведение.

Жуковский признавался Гоголю в письме от 6 февраля 1847 года: «Мой ум, как огниво, которым надобно ударить о камень, чтобы из него выскочила искра. Это вообще характер моего авторского творчества: у меня почти все или чужое, или по поводу чужого — и все, однако, мое»¹.

¹ Жуковский В.А. Собрание сочинений. Т. 4. С. 544.

На переводе элегии Грея лежит печать поэтического гения Жуковского. Жуковского здесь ни с кем не спутаешь. Это его неповторимый поэтический мир, его поэтика — романтическая, с сильным оттенком сентиментального:

Уже бледнеет день, скрываясь за горою;
Шумящие стада толпятся над рекой;
Усталый селянин медлительной стопою
Идет, задумавшись, в шалаш спокойный свой...

«Сельское кладбище» представляет собой размышление о жизни, о судьбах человеческих перед лицом вечного. Предмет стихотворения не сама жизнь, не ее события и явления, а мысли о жизни. Мысли и чувства становятся прямым и главным объектом поэтического рассказа. Это подлинная лирика. И это романтическая лирика, с ее особенным интересом к миру человеческой души и с ее характерными мотивами таинственного, загадочного, мрачного, ночного.

Элегия Грея переложена Жуковским александрийским стихом — шестистопным ямбом с цезурой в середине стиха. Размер этот один из самых распространенных в эпоху классицизма: им писались трагедии, комедии, произведения высокой лирики. В эпоху классицизма размер этот помогал создавать поэтическую речь торжественную и ораторски-возвышенную. У Жуковского тот же размер, но по-иному разработанный, создает иную тональность речи — музыкальную. Музыкальность стихотворения не только внешняя его примета, но и признак структурообразующий, стилевой. Самым романтическим видом искусства Гегель считал музыку, и в музыкальном начале всякого искусства видел он приметку романтического. Романтическое искусство, утверждал Гегель, «музыкально, потому что его основным принципом служит увеличивающаяся всеобщность и неумоимо деятельная глубина души»¹.

Не удивительно, что романтическая по своей внутренней природе и пафосу поэзия Жуковского так тянется к музыке и так стремится к музыкальным формам выражения. Музыкальное начало в стихах Жуковского, в частности и в стихотворении «Сельское

¹ Гегель. Эстетика: В 4 т. Т. 2. М., 1969. С. 242.

кладбище», помогает даже самые описательные места воспринимать как знаки душевного, внутреннего, заповедного:

...Лишь изредка, жужжа, вечерний жук мелькает,
Лишь слышится вдали рогов унылый звон.
Лишь дикая сова, таясь под древним сводом
Той башни, сетует, внимаема луной...

Ощущение музыкальности создается здесь не в последнюю очередь через повторы, внутреннюю связь, движение слов и звуков (*лишь — лишь — лишь; жужжа — жук; из — жуж — жу — зво...*), через особый порядок слов и особую расстановку эпитетов. Однако еще важнее для нас то обстоятельство, что музыка стиха оказывается здесь глубоко содержательной: она заставляет читателя за вещами как будто бы заурядными увидеть их глубину, ощутить их скрытую связь с миром человеческих переживаний и настроений, с миром человеческой души.

Имея в виду глубокую музыкальность поэзии Жуковского, Пушкин писал о нем в стихотворении 1818 года «К портрету Жуковского»:

Его стихов пленительная сладость
Пройдет веков завистливую даль...

В этих словах не только выразительная характеристика Жуковского-поэта, но и пророчество о нем. Его пленительно-музыкальный стих в самом деле «прошел века». В истории русской поэзии у этого стиха был свой особенный и большой путь: через поэтов середины XIX века, через Фета, к неоромантическим, тоже «пленительно-музыкальным», поэтическим композициям Блока.

Самое начало этого пути отмечено стихотворением Жуковского «Сельское кладбище». Может быть, в этом стихотворении впервые в поэзии Жуковского столь сильно выражено организующее его музыкальное начало. Оно было и первым вполне романтическим произведением Жуковского.

Становление романтического метода и романтического сознания в творчестве Жуковского происходило в разных направлениях: идейно-тематическом, жанровом, стилистическом. Первое особенно важно, ибо имеет самое непосредственное отношение к романтизму как особенному поэтическому мировоззрению.

Романтизм — это не только особый метод изображения, но и система художественных воззрений на жизнь, на общество, на человека. Для романтизма характерен устойчивый комплекс понятий и представлений, который формирует романтические сюжеты, своеобразные романтико-лирические композиции, определяет свойства романтического героя. Этот комплекс романтических понятий и представлений в творчестве Жуковского находит постепенно все более полное свое выражение.

Какие же это понятия и представления? Какие романтические темы и идеи определяют глубинное содержание как отдельных произведений Жуковского, так и всей его поэзии в целом?

Одна из самых распространенных в поэзии Жуковского тем — тема трагедийности человеческого существования, одиночества человека, неизбежности для него страданий в несовершенном земном мире. Поэт восклицает: «Для одиноких мир сей скучен, а в нем один скитаюсь я...», «я бурный мир сей презираю...» («Стихи...», 1803 г.); «...ах, сколь жизнь тому ужасна, кто во глубь ее проник...» («Кассандра», 1809 г.); «...отымают наши радости без замены хладный свет; вдохновенье пылкой младости гаснет с чувством жертвой лет...» («Песня», 1820 г.). Эти мотивы у Жуковского звучат постоянно: в стихотворениях разных жанров и разных лет. У романтика Жуковского — как и у большинства других романтиков — не случайные, а сквозные и устойчивые поэтические идеи и мотивы. Таким сквозным, постоянным и устойчивым мотивом и был для Жуковского мотив трагедийности жизни. В.Г. Белинский писал: «...не Пушкин, а Жуковский первый на Руси выговорил элегическим языком жалобы человека на жизнь <...> скорбь и страдания составляют душу поэзии Жуковского»¹.

С темой трагедийности человеческого существования тесно связаны характерные для поэзии Жуковского мотивы тоски и томления, вечной неудовлетворенности и вечного стремления к недостижимому. Задавая себе вопрос, что такое романтизм Жуковского, Белинский отвечал на него: «Это — желание, стремление, порыв, чувство, вздох, стон, жалоба на несвершенные над-

¹ *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений. Т. VII. С. 190.

ежды, которым не было имени, грусть по утраченном счастье, которое Бог знает в чем состояло...»¹

О том, что отмеченные Белинским мотивы были существенно важными для Жуковского, говорят названия многих его стихотворений. В этих названиях дается с самого начала как бы заявка на романтизм: «Желание» (1810), «Мечты» (1810), «Мечта» (1818), «Тоска» (1827), «Стремление» (1827).

В той же связи интересен и показателен и такой факт. В 1818 году Жуковский пишет стихотворение «Мина» — подражание гётевской песне Миньоны. Это очень своеобразное, свободное подражание. Во всяком случае, внутренний пафос его отнюдь не гётевский. Основная мысль стихотворения Жуковского «Мина» — недостижимость счастья. Эта собственная мысль Жуковского: у Гёте ее нет. Гётевское стихотворение Жуковский переделывает кардинально, на свой лад, подчиняя поэтический замысел собственному, сугубо романтическому взгляду на вещи.

Стихотворение Жуковского «Мина» состоит из трех строф — шестистиший. Первые два шестистишия заканчиваются словами:

Там счастье, друг! туда, туда
Мечта зовет; там сердцем я всегда!

В заключительном шестистишии завершающие слова звучат так:

О друг, пойдем! туда, туда
Мечта зовет... но быть ли там когда?

В этих последних словах стихотворения Жуковского — сомнение и тоска. Финал стихотворения вполне романтический, как и стихотворение в целом. У Гёте в последних словах «Миньоны» нет и следа романтизма: в них сильное желание, но не романтическое сомнение:

«Dahin! Dahin geht unser Weg;
O, Vater, laß uns ziehn!»
(«Туда! Туда ведет наш путь;
Отец, отправимся туда!»)

¹ Там же. С. 178—179.

Мотивы томления и тоски у Жуковского типично романтические, трагедийные, но отнюдь не пессимистические. Для романтика в тоске заключены свое очарование и свое положительное содержание. Тоска сродни мечте; она, согласно романтическим представлениям, является основой поэтического, средством внутреннего постижения тайного. Тоска — это порыв в глубину и особый, иррациональный путь познания. И это счастье несчастных. В стихотворении «Утешение в слезах» Жуковский восклицает: «Как вам счастливым то понять, что понял я тоской?»

Мотивы тоски и стремления в самой безрадостности заключали высокую поэтическую радость. Как заметил еще Гегель, романтическому искусству были присущи блаженство в скорби и наслаждение в страдании. Говоря о музыке как о сугубо романтическом виде искусства, Гегель писал, что скорбь, находящая в ней выражение, «всегда разрешается, ясная равномерность не переходит в крайности, все прочно заключено в умиротворенной форме, ликование никогда не переходит в неистовство, и даже жалоба приносит блаженное успокоение»¹.

Поэзии Жуковского ведомы радости и в более прямом, непосредственном смысле. Рядом с мотивами грусти и страдания у Жуковского — мотивы светлые, положительные, примиряющие. Трагизму внешнего бытия поэт противопоставляет неограниченные богатства и свет человеческой души, безрадостному в жизни — возможность счастья внутри себя. «В душе моей цветет мой рай», — читаем мы в одном из ранних произведений Жуковского «Стихи», в произведении, исполненном жалоб на одиночество и увядающую юность. В стихотворении «Светлане» на ту же тему говорится:

Лишь тому, в ком чувства нет,
Путь земной ужасен,
Счастье в нас, и Божий свет
Нами лишь прекрасен...

Об этом он заявлял не только в стихах, но и в письмах. Он писал к А.И. Тургеневу: «Наше счастье в нас самих!»².

¹ Гегель. Эстетика. Т. 3. С. 323.

² Жуковский В.А. Письмо к А.И. Тургеневу от августа 1805 г. // Жуковский В.А. Собрание сочинений. Т. 4. С. 451—452.

«Счастье в нас самих» — это любимая положительная идея Жуковского, и в значительной мере именно на ней строится одно из известнейших произведений его — стихотворение «Теон и Эсхин». Белинский относил эту пьесу, наряду с «Узником», к наиболее романтическим созданиям Жуковского. «На это стихотворение, — писал он, — можно смотреть, как на программу всей поэзии Жуковского»¹.

За счастьем не нужно ходить далеко, оно в самом человеке — такова основная мысль стихотворения «Теон и Эсхин». И это программная и романтическая мысль (вспомним «голубой цветок» Новалиса, «синюю птицу» Метерлинка), в ней выражена самая заповедная вера романтического поэта Жуковского.

Как многие другие стихотворения Жуковского, «Теон и Эсхин» не только романтическое, но и дидактическое произведение. Свои любимые положительные идеи Жуковский настойчиво внушает читателю. Именно для выражения положительного ему так необходима форма поэтического урока и соответствующий стиль, хорошо отвечающий дидактическим целям — афористический: «...боги для счастья послали нам жизнь — но с нею печаль неразлучна»; «...что может разрушить в минуту судьба, Эсхин, то на свете не наше, но сердца нетленные блага: любовь и сладость возвышенных мыслей...», «...для сердца прошедшее вечно, страданье в разлуке есть та же любовь, над сердцем утрата бессильна...»

Дидактична по своему характеру и заданию композиция «Теона и Эсхина». Самое главное говорится в конце, «под занавес» — это как заключающая мораль в басне:

О друг мой, искав изменяющих благ,
Искав наслаждений минутных,
Ты верные блага утратил свои —
Ты жизнь презирать научился.

.....

Все небо нам дало, мой друг, с бытием:
Все в жизни к великому средство...

В заключительном «уроке» стихотворения видна прозрачная ясность мысли и выражения — классическая ясность. Но по

¹ *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений. Т. VII. С. 194.

содержанию мысль характерно романтическая. В своих стихах Жуковский может походить отчасти и на классика, и на элегика сентиментального толка, но при этом он всегда остается романтиком, ибо его мысль, его уроки всегда отвечают романтическому строю идей.

Положительные начала в поэзии Жуковского в значительной мере связаны и с такими характерными вообще для романтиков темами, как темы дружбы и поэзии. Темы эти в их романтическом преломлении близки друг другу, внутренне соотнесены между собой.

Дружба, которую воспевают романтические поэты, в том числе и Жуковский, — это дружба людей, одинаково мыслящих и одинаково чувствующих, равно присягнувших единой поэтической вере:

О братья, о друзья, где наш священный круг?
Где песни пламенны и музам и свободе?
Где Вакховы пиры при шуме зимних выюг?
Где клятвы, данные природе,
Хранить с огнем души нетленность братских уз...

Так говорит Жуковский в элегии 1806 года «Вечер». С иным поворотом, хотя и в том же общем направлении, пишет Жуковский о дружбе в послании 1812 года «К Батюшкову»:

А ты, мой друг-поэт,
Храни твой дар бесценный;
То Весты огонь священный;
Пока он не угас —
Мы живы, невредимы,
И рок неумолимый
Свой гром неотразимый
Бросает мимо нас...

В этом последнем примере особенно заметна внутренняя нераздельность темы дружбы и темы поэзии у Жуковского. Послание «К Батюшкову» посвящено другу-поэту. Оно о дружбе и еще больше — о поэзии.

Тема поэта и поэзии в мировоззренческом плане особенно дорога Жуковскому. Это идейно ключевая для него тема — как клю-

чевой она была в поэзии Веневитинова и многих других романтиков. Жуковский недаром к этой теме постоянно возвращается: и в своих посланиях, и в элегиях, и в балладах, и в поэмах. Тема поэзии занимает видное место и в его дружеской переписке. «Что такое истинная поэзия, — пишет Жуковский И.И. Козлову. — Откровение в теснейшем смысле... Откровение поэзии происходит в самом человеке и облагораживает здешнюю жизнь в здешних ее пределах»¹. Он делится своими мыслями о поэзии с Вяземским: «Поэзия есть добродетель, следовательно счастье! Наслаждение, какое чувствует прекрасная душа, производя прекрасное в поэзии, можно только сравнить с чувством доброго дела» (**письмо от 19 сентября 1815 г.**)².

Поэты, певцы становятся героями многих произведений Жуковского. Истинным героем, а не просто главным персонажем баллады предстает перед читателем Ивик в «Ивиковых журавлях»:

На Посидонов пир веселый,
Куда стекались чада Гелы
Зреть бег коней и бой певцов,
Шел Ивик, скромный друг богов.
Ему с крылатою мечтою
Послал дар песней Аполлон:
И с лирой, с легкою клюкою,
Шел, вдохновенный, к Истму он...

Певец является героем баллады «Граф Габсбургский». Теме поэта и поэзии посвящается одно из самых задушевных произведений Жуковского — драматическая поэма 1839 года «Камознс».

В поэме все пронизано пафосом высокого. В ней трагедия искусства и его апофеоз, в ней несчастья и счастье поэта предстают в своей романтической нераздельности. Поэма носит заметно программный и авторизованный характер. Речи и признания положительных героев звучат в ней как исповедание авторской веры. Это одновременно и поэма, и драма, и исповедь.

Вот та романтическая концепция искусства, которая положена в основу «Камознса». Поэзия принадлежит к миру возвы-

¹ Жуковский В.А. Письмо к И.И. Козлову от 27 января 1833 г. // Жуковский В.А. Собрание сочинений. Т. 4. С. 600.

² Жуковский В.А. // Там же. С. 562.

шенного и всегда тянется ввысь, к небу: «...другие все искусства нам возможно приобрести наукою; поэта же творит — святейшее оставив про себя — природа; гении рождаются сами; нисходит прямо с неба то, что к небу возносит нас».

Поэзия неразделима с тайной сущего, она есть высшая правда и единственно возможный путь познания. Молодой Васко Квеведо, один из героев поэмы, обращаясь к Камозэнсу, восклицает:

...быть хочу крылом могучим,
Подъемлющим родные мне сердца
На высоту; зарей, победу дня
Предвещающей; великих дум
Воспламенителем, глаголом правды,
Лекарством душ, безверием крушимых,
И сторожем нетленной той завесы,
Которою пред нами горний мир
Задернут, чтоб порой для смертных глаз
Ее приподымать...

Так Васко — а вместе с ним и автор поэмы — понимает долг и назначение поэта. Слова героя здесь авторизованы. Это верно и в отношении к приведенным словам, и ко многим другим признаниям Васко Квеведо, и особенно верно в отношении к тем мыслям, которые высказывает в поэме главный ее герой — великий поэт Камозэнс. Вот его вдохновенное и вдохновляющее слово о поэзии:

Страданием душа поэта зреет,
Страдание — святая благодать...
И здесь любил я истину святую,
И голос мой был голосом ее;
И не развеется, как прах ничтожный,
Жизнь вдохновенная моя; бессмертны
Мои мечты; их семена живые
Не пропадут на жатве поколений.

Монолог Камозэнса весь заполнен любимыми мыслями Жуковского и его любимыми словами. Поэзия неотделима от истины и от страданий, в которых для романтического поэта всегда заключено благо, «святая благодать». Это ключевая идея для Жу-

ковского, и она у него неоднократно повторяется. В самом конце поэмы, умирая, Камознс восклицает: «Поэзия есть Бог в святых мечтах земли». Это не только предельно заостренное и сгущенное определение поэзии, но и как бы откровение о поэзии. Для романтического поэта поэзия есть некий универсум, она имеет ценность в самой себе, она сама по себе есть особенный и цельный мир — и именно потому она свята, божественна, она — Бог.

По своим преобладающим мотивам романтический характер носит и описательная, пейзажная лирика Жуковского. Как и у других романтиков, пейзаж у Жуковского связан всегда с миром высокого, необыденного, часто возвышенного. Поэт любит в природе стихийное и таинственное — ночь, море, грозу:

И всё взревело... дождь рекой;
Гром страшный, треск за треском;
И шум воды, и вихря вой,
И поминутным блеском
Воспламеняющийся лес...

В море его привлекают чарующее безмолвие и чарующие бездны:

Безмолвное море, лазурное море,
Стою очарован над бездной твоей.
Ты живо, ты дышишь; смятенной любовью,
Тревожную думой наполнено ты...

Близок Жуковскому пейзаж тихого вечера или ночи, наводящий на раздумье, на высокие мысли о вечном. Ночь Жуковского — таинственная и вместе с тем умиротворяющая, исполненная абсолютной гармонии:

Сойди, о небесная, к нам
С волшебным твоим покрывалом,
С целебным забвенья фиалом,
Дай мира усталым сердцам.
Своим миротворным явленьем,
Своим усыпительным пеньем,
Томимую душу тоской,
Как мать дитя, успокой.

Один из любимых пейзажных мотивов Жуковского связан с «туманом» и «туманным». Его туман сродни сумраку, сродни всему зыбкому, неопределенному, загадочному в природе. В поэзии Жуковского слово «туманный» становится приметой стиля и стилеобразующим: «Я восходил; вдруг тихо закурился туманный дым в долине над рекой...»; «...отуманенным потоком жизнь унылая плыла...», «...отуманилася Ида, омрачился Илион...»; «... он умолк... В тумане Ида, отуманен Илион...» и т. д.

Пейзаж Жуковского характеризуется (как и вся его поэзия) внутренней музыкальностью и сильной внутренней динамикой. Жизнь природы — интенсивность жизни — раскрывается в стихах Жуковского через движение и музыку стихий — движение и музыку слов. Этому будет учиться у Жуковского Тютчев. Очень «по-тютчевски», например, звучат строчки Жуковского из стихотворения «Море» (ср. пьесу Тютчева «Весенние воды»):

Ты бьешься, ты воешь, ты волны подъемлешь,
Ты рвешь и терзаешь враждебную мглу...

Пейзаж в поэзии, в литературе вообще, всегда особенно тесно связан с внутренним миром и неповторимым обликом поэта. Толстой неотделим в нашем представлении от пейзажа Ясной Поляны, Достоевский — Петербурга (и не просто Петербурга, а туманного, мрачного), Пушкин — от пейзажа Михайловского и Тригорского. Для Жуковского внутренне близким и родственным был пейзаж Павловска. Недаром в шуточном стихотворении 1819 года «Платок гр. Самойловой» он прямо называет себя «павловским поэтом». Стихотворение шуточное, но признание вполне серьезно:

Графиня, признаюсь, большой беды в том нет,
Что я, ваш Павловский поэт,
На взморье с вами не катался,
А скромно в Колпине спасался...

Первое стихотворение, посвященное Павловску и реке Славянке, было написано Жуковским еще в 1815 году:

Славянка тихая, сколь ток приятен твой,
Когда в осенний день в твои глядятся воды

Холмы, одетые последнего красой
Полуотцветшия природы...
(«Славянка»)

В этом стихотворении элементы элегические, ведущие к сентиментальной поэтике, перемешиваются с элементами романтическими. Поэзия павловского пейзажа близка Жуковскому именно потому, что это поэзия полутонов, тихой, неброской красоты, внутренней сосредоточенности и некрикливого величия. Это поэзия душевного.

Едва ли не больше всего привлекает Жуковского в Павловске его говорящее молчание, его очарованная тишина. Павловская природа открывает поэту красоту, лежащую за пределами понятий и слов:

Я на берегу один... окрестность вся молчит...
Как привидение, в тумане предо мною
Семья молодых берез недвижимо стоит
Над усыпленную водою.
Вхожу с волнением под их священный кров;
Мой слух в сей тишине приветный голос слышит;
Как бы эфирное там веет меж листов,
Как бы невидимое дышит;
Как бы сокрытая под юных древ корой,
С сей очарованной мешаясь тишиною,
Душа незримая подьемлет голос свой
С моей беседовать душою...

Историк русского искусства М.В. Алпатов пишет о Павловске: «...в Павловске все приведено в соответствие с раздумьями человека, с его мечтой...»; «...в замыслы Ч. Камерона входило превращение павловского дворца и парка в такое место, где человек способен найти радость и гармонию в общении с природой»; «Павловск может считаться одним из самых замечательных примеров лиризма в архитектуре...» И далее в прямой связи с Жуковским: «Павловск стал “духовной отчизной” поколения поэтов-карамзинистов. Вот почему проникновенные слова В. Белинского об историческом значении поэзии В. Жуковского, “как о столь же необходимом, сколь и великом моменте в развитии духа целого

народа”, помогают найти место и Павловску в истории русской художественной культуры»¹.

Родственная близость поэзии Жуковского и поэзии павловского паркового ансамбля говорит нам об общности художественных поисков в русской поэзии и русском искусстве. Романтическое направление характерно было не только для русской литературы, но в большой степени для русской архитектуры, живописи, паркового искусства. Романтизм ознаменовал собой открытие целого неизведанного мира в искусстве и человеке — естественно, что он не мог замкнуться в узких рамках одной словесности.

Как уже отмечалось, романтическая поэтика Жуковского является не только в особенных темах и мотивах его произведений, но и в его жанровых пристрастиях. В жанровом отношении Жуковский-романтик связывается в нашем представлении прежде всего с балладами. Жуковский был автором и переводчиком многих баллад. Но баллада принадлежит к числу жанров характерно романтических. «Баллада и романс, — писал В.Г. Белинский, — народная песня средних веков, прямое и наивное выражение романтизма феодальных времен, произведения по преимуществу р о м а н т и ч е с к и е»².

По своему происхождению баллада восходит к средневековой песне-сказу. В балладе есть нечто от песни и от сказки одновременно. Свою первую балладу «Людмила», созданную в подражание Бюргеровой «Леноре», Жуковский написал четырехстопным хореем, который в русской литературной традиции имел преимущественное употребление в жанрах песни и сказки (четырёхстопным хореем написана большая часть песен Сумарокова и Державина, сказок Пушкина и сказка Ершова и т. д.). Жуковский этим размером воспользовался, создавая не только «Людмилу», по и баллады «Торжество победителей», «Жалоба Цереры», «Алонзо», «Кассандра» и самую душевную свою балладу — «Светлана».

И «Людмилу», и многие другие баллады Жуковский одевает в песенные, народные одежды. В его сознании — и это сознание

¹ Алпатов М.В. Художественное значение Павловска // Алпатов М.В. Этюды по истории русского искусства. Т. 2. М., 1967. С. 19, 20, 21, 29.

² Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т. VII. С. 167.

истинно романтического поэта — баллада не только генетически восходит к фольклору, к народной поэзии, но и неотделима от нее даже в своих современных, сугубо литературных формах.

По поводу баллады Жуковского «Людмила» и переложения того же стихотворения Бюргера, выполненного Катениным, сразу же по выходе этих произведений в свет, разгорелась острая дискуссия, в которой приняли участие Гнедич и Грибоедов. Гнедич выступил в защиту «Людмилы» Жуковского, Грибоедов — на стороне Катенина. Спор шел главным образом вокруг проблемы народности. И Катенину, и его стороннику Грибоедову казалось, что Жуковский, вопреки оригиналу, заметно «олитературил», сделал мало народной свою балладу. В этом была известная доля правды. «Ольга» Катенина, в сравнении с «Людмилой» Жуковского, выглядит грубее, проще, менее литературной и, соответственно, более близкой балладе Бюргера. Но и Жуковский не вовсе пренебрег народным характером бюргеровой «Леноры». Народностью и он дорожил. Он дал только свою особенную версию народности, которая вполне согласовалась с элегическим настроением его поэзии. Он старался уловить и передать народные ритмы, народную песенность слога и интонаций — и он сознательно уклонялся от тех народных представлений и выражений, которые казались ему слишком грубыми и материальными. Жуковскому и его поэзии несомненно была свойственна тяга к народности, но на его народности всегда лежала печать мечтательности и идеальности.

В 1810 году Жуковский пишет «старинную повесть в двух балладах» «Двенадцать спящих дев». Обе баллады строятся на сюжетах, почерпнутых из средневековой истории, точнее — из средневекового предания. В данном случае это — русское средневековье: русское по самым внешним приметам и именам. Особенно это относится ко второй балладе, которая называется «Вадим». В ней изображен Новгород, река Волхов, передаются отдельные внешние черты русской средневековой жизни. Но черты эти не только самые внешние, но и в значительной мере условные, как условной представляется и в целом изображенная в балладе русская жизнь.

Подобно другим писателям-романтикам, Жуковский тянется к историческому и национальному материалу. Как художни-

ка история его очень привлекает, но привлекает не своей реальностью, а больше всего как поэтический миф. Именно поэтому история выглядит у Жуковского идеальной, а исторические герои — весьма современными и вполне романтическими. Герой баллады «Вадим» испытывает «стремление вдаль, любви тоску, томление разлуки». Вадим кажется нам хорошо знакомым: знакомым по своим многочисленным литературным романтическим «двойникам». При этом, однако, в нем нет ничего от исторического «двойника», от человека древней Руси.

Одна из самых известных баллад Жуковского — баллада 1811 года «Светлана». После ее появления Жуковский для многих читателей стал «певцом Светланы». Баллада сделалась особо значимым фактом и его собственной жизни. Он не только помнит о Светлане, но и воспринимает ее словно бы реально, посвящает ей стихи, ведет с ней дружеские, душевные беседы:

Милый друг, спокойна будь,
Безопасен здесь твой путь:
Сердце твой хранитель!
Всё судьбою в нем дано:
Будет здесь тебе оно
К счастью предводитель.

(«Светлане»)

Баллада «Светлана» Жуковского, по сравнению с его же «Людмилой», в большей степени народна. Народные элементы в ней и более заметны, и более органичны. Они отнюдь не сводятся только к ритмическому строю баллады, к ее хореическому народно-песенному стиху. В «Светлане» чувствуется общая атмосфера народности; в ней черты народного быта, народные обряды; чуть стилизованные, но народные в своей основе склад речи и форма выражения чувств. Ощущение атмосферы народности возникает уже с самых первых стихов баллады:

Раз в крещенский вечерок
Девушки гадали:
За ворота башмачок,
Сняв с ноги, бросали;

Снег пололи; под окном
Слушали; кормили
Счетным курицу зерном;
Ярый воск топили;
В чашу с чистою водой
Клали перстень золотой,
Серьги изумрудны;
Расстилали белый плат,
И над чашей пели в лад
Песенки подблюдны...

Баллада «Светлана» романтическая не только благодаря приметам народности, но и по другим признакам. В ней характерный романтический пейзаж — вечерний, ночной, кладбищенский — сюжет, основанный на таинственном и страшном (такие сюжеты любили немецкие романтики), романтические мотивы могил, оживающих мертвецов и т. д. Все это выглядит отчасти условным и книжным, но совсем не как книжное воспринималось читателем. Условно-книжный, в известном смысле сказочный мир согрет авторской верой в истинность изображаемого и любовью к героине. Очень привлекательна в балладе эта авторская любовь к героине, неизменное и сердечное авторское сочувствие к ней. Они-то и сообщают и самой героине, и всему, что с нею связано, все черты живой жизни. Сказка, сказочная история, рассказанная автором, силою его любви делается как бы подлинной, делается реальнее самой каждодневной реальности. Высокая внутренняя правда и теплый лиризм доброй сказки — вот главные ощущения, которые вызывает в читателе баллада «Светлана».

Для героини баллады все дурное оказывается сном, дурное кончается с пробуждением. Сказка — тот род сказки, которую представляет собой «Светлана», — является у Жуковского формой выражения веры в доброе. «Где не было чуда, вотще там искать и счастливица», — пишет Жуковский в стихотворении 1809 года «Счастье».

В «Светлане» и в некоторых других балладах вера в доброе выступает у Жуковского не только в сказочной, но и отчасти в религиозной форме, однако существо этой веры не в одной религиозности, а еще больше в глубокой человечности Жуковского. В

конце баллады «Светлана» звучат слова с несомненной религиозно-дидактической окраской:

Вот баллады толк моей:
«Лучший друг нам в жизни сей
Вера в провиденье.
Благ зиждителя закон:
Здесь несчастье — лживый сон;
Счастье — пробужденье».

В этих словах отражено и религиозное сознание Жуковского, и его глубокий оптимизм, в основе которого — сильное желание добра и радости для человека. У Жуковского — религиозный оптимизм и не менее того — добрый, человеческий оптимизм. Последний и делает Жуковского близким и дорогим нашему современному читателю.

Если в «Светлане», при общем поэтически-светлом ее колорите, почти не ощущалось страшное в сюжете — страшное смягчалось складом легкого повествования и легкого стиха, — то в таких балладах Жуковского, как «Варвик», «Адельстан», «Замок Смальгольм», поэтика ужасного является во многом определяющей и стилиобразующей.

Поэтика ужасного — это тоже примета романтизма, хотя и совсем не обязательная для всех его течений и разновидностей. Немецкий романтизм явно тяготел к изображению ужасного и утверждал право на такое изображение в своей эстетике. В этом отношении Жуковский, в отличие от большинства других русских романтиков, находился под несомненным воздействием немецкой романтической школы.

В балладе «Адельстан» — средневековый сюжет и много таинственного, загадочного, ужасного: жертва сына, две руки из бездны, цепенеющая мать. Все это тоже из мира сказки, но страшной сказки.

В балладе «Варвик» герой, чтобы достигнуть власти, убивает младенца, своего племянника. С тех пор его преследуют тени мертвецов и голоса из могилы. Тема возмездия звучит в балладе и как назидательная, и как страшная тема:

И мнит он зреть пришельца из могилы,
Тень брата пред собой;
В чертах болезнь, лик бледный, взор унылый,
И голос гробовой.
Таков он был, когда встречал кончину;
И тот же слышен глас,
Каким молил он быть отцом Эдвину
Варвика в смертный час.
«Варвик, Варвик, свершил ли данно слово?
Исполнен ли обет?
Варвик, Варвик, возмездие готово;
Готов ли твой ответ?»

Непохожа по сюжету, но близка по своей поэтике баллада «Замок Смальгольм», написанная по мотивам Вальтера Скотта. В примечании к балладе Жуковский сам говорит об «ужасном, сверхъестественном происшествии», на котором основана фабула баллады. В ней есть любовь и любовное свидание при шуме дождя и зловещего ночного ветра, есть муж, изменою убивающий соперника, и мертвый рыцарь, навещающий любимую, есть в ней и знакомая уже нам тема возмездия:

Есть монахиня в древних Драйбургских стенах;
И грустна, и на свет не глядит;
Есть в Мерлозской обители мрачный монах:
И дичится людей и молчит.
Сей монах молчаливый и мрачный — кто он?
Та монахиня — кто же она?
То убийца, суровый Смальгольмский барон;
То его молодая жена.

Страшное и в этой балладе тесно переплетается с назидательным. У Жуковского поэтика ужасного часто бывает формой выражения сильного лирического и моралистического начала — пафоса отрицания зла и утверждения неизбежного торжества правды. Его страшные баллады именно благодаря своей лирической и моралистической основе оказываются внутренне близкими таким его светлым по колориту балладам, как «Светлана» или «Перчатка». И страшные, мрачные по своей общей тональности, и светлые, они одинаково проникнуты пафосом доброго.

Баллады Жуковского написаны на сюжеты Гёте и Шиллера, Вальтера Скотта и Соути, Уланда и Бюргера. Они посвящены разным темам и восходят к разным источникам. Но в известном смысле все они похожи друг на друга, все они однохарактерны. Они прославляют мужество и человеческое достоинство, высокую любовь и верность в любви, поэтов и поэзию. Все они так или иначе утверждают возвышенные начала в жизни и в человеке, утверждают добро и красоту.

Наряду с балладами, которые у Жуковского отчасти близки к сказкам, большое распространение в его раннем творчестве имел и собственно жанр сказки. На границе двух жанров, баллады и сказки, находятся написанные Жуковским еще до «Светланы», в 1810 году, «Двенадцать спящих дев». В 1816 году Жуковский пишет сказку «Красный карбункул».

Интерес к сказкам у Жуковского — характерно романтический интерес. Сказки любили и немецкие, и другие европейские романтики. Вспомним Новалиса, Тика, Гофмана и др. Все названные писатели особенно любили страшные сказки, с обилием необыкновенного и чудесного. Страшной сказкой является и «Красный карбункул» Жуковского, сюжет которого заимствован из Гебеля. В поэтическом переложении Жуковского эта сказка причудливо сочетает в себе мрачное и фантастическое в атмосфере и деталях рассказа, дидактизм и связанные с нравственно-дидактическими заданиями прозрачные аллегории и наивную прелесть языка и тона:

Тут Луиза примолвила: «бабушка, кто же боится?
Или, думаешь, трудно до смысла сказки добаться?
Я добралась: Бука есть искушение злое.
Разве не вводит оно нас в грех и в напасти, когда мы
Бога не помним, советов не любим, не делаем дела?
Мальчик в окошечке... кто он? Верный учитель наш, совесть.
О, я дедушку знаю, я знаю и все его мысли.

В сказке Жуковского часто не просто наивность, по лукавая наивность. Лукавая наивность в тоне и содержании сказки — это характерная черта Жуковского-сказочника вообще.

Самые известные его сказки написаны в 1830 — 1831 годах. Приблизительно в то же время пишет свои сказки и Пушкин.

В 1830-е годы П. Киреевский начинает собирать народные песни. Все это свидетельствует о сильном общественном внимании к народному творчеству. Жуковский создает основные свои сказки в ту пору, когда к сказочному и близким ему жанрам существовал повышенный интерес; сказки Жуковского в этом смысле соответствуют веяниям времени.

Вместе с тем поэтика сказочного, как мы знаем, привлекала Жуковского задолго до 30-х годов. Он и прежде писал сказки, а также и баллады, в некоторых отношениях похожие на сказки содержанием и формой. Сказка Жуковского обязана своим появлением и потребностям литературно-общественной жизни, и в равной мере — индивидуальным влечениям самого Жуковского как романтического поэта.

В 1831 году Жуковский создает сказку о царе Берендее. Герои сказки хорошо знакомы читателю по фольклорным первоисточникам. Царь Берендей, его сын Иван-царевич, Кашей бессмертный, Кашеева дочь — премудрая Марья-царевна — все эти герои как будто пришли из народной сказки. Но по внутреннему складу своему, по взгляду на вещи сказка Жуковского о царе Берендее совсем не похожа на народную. Мягкая ирония, постоянное обнажение сказочного приема придают ей литературный характер, делают ее родом книжного искусства.

Автор постоянно помнит, что он рассказывает не быль, а сказку, и напоминает об этом читателю. Сказка не лишена наивности в деталях рассказа, но она начисто отсутствует в авторском сознании. Автор и не старается казаться наивным: он сам смеется — откровенно и очень по-доброму смеется — и приглашает посмеяться читателя над несуразностями традиционно-сказочных формул и представлений:

Жадно прильнул он губами к воде, и струю ключевую
Начал тянуть, не заботясь о том, что в воде утонула
Вся его борода...

Или:

Честную выручив бороду, царь отряхнулся, как гоголь,
Всех придворных обрызгал, и все царю поклонились...

За сказкой Жуковского ясно виден индивидуальный творец, его ум, его знание и книжная культура, его жизненный опыт и его чуть ироническая улыбка; и в сказке совсем нет того, что есть в народной — истинно наивного, глубоко и до конца наивного родового сознания.

Все эти характерные особенности сказки Жуковского еще более заметны в «Спящей царевне», написанной в том же году, что и сказка о Берендее. Сюжет «Спящей царевны» отдельными мотивами близок пушкинской «Сказке о мертвой царевне», но характер сказки и ее поэтика у Жуковского иные, причем принципиально иные.

Пушкин в своей сказке абсолютно серьезен, старается быть абсолютно серьезным. Жуковский смотрит на все им показанное отнюдь не серьезно и сплошь и рядом вслух иронизирует. В его сказке не старушка, а старушоночка: «Старушоночка сидит...», «старушоночка прядет...» Сон, в который по волшебству погружается героиня, сопровождается забавным погружением в сон всего окружающего — как живого, так и вещественного: «Неподвижно по стенам мухи сонные сидят...» А рядом с сонными мухами — «сонное пламя», «сонный дым».

В «Спящей царевне» сон — главный мотив сказочного сюжета, основная пружина сказочного действия. Но у Жуковского самое главное — то, что должно всерьез заинтересовать и увлечь внимание читателя, — как раз и дается в своей обнаженной неправдоподобности, в своей подчеркнутой забавности:

В ворота въезжает он;
На дворе встречает он
Тьму людей, и каждый спит:
Тот, как вкопанный сидит;
Тот, не двигаясь, идет;
Тот стоит, раскрывши рот,
Сном пресекая разговор,
И в устах молчит с тех пор
Недоконченная речь;
Тот, вздремав, когда-то лечь
Собрался, но не успел:
Сон волшебный овладел
Прежде сна простого им...

То же обнажение неправдоподобия и наивности привычных сказочных ходов встречается у Жуковского и в другого рода эпизодах и описаниях. Например:

Но уж рак уполз в ручей,
Не слыхав ее речей.
Он конечно был пророк:
Что сказал, сбылося в срок...

Сказки Жуковского увлекательны, но по-особенному, как бы «не всерьез» увлекательны. Они более всего кажутся умными, или, точнее, остроумными. Прелесть ума и остроумия — вот главные достоинства сказок Жуковского.

Сравнивая его сказки со сказками Пушкина, некоторые литературоведы говорят о неудаче, постигшей Жуковского, и о торжестве Пушкина. Это не совсем верный вывод. Справедливо, что только Пушкину в его сказках удалось художественно воссоздать внутренний строй и самый дух народной сказки. Жуковский был далек от этого. Но он к этому и не стремился. У Пушкина и Жуковского не хороший и плохой путь, а разные пути. Пушкин сумел создать на литературной почве поразительную иллюзию непосредственного, как бы стихийного творчества, свойственного сказке народной. Жуковский создал иной, чисто литературный тип сказки, с обнажением приема, с прямо выраженной авторской иронией — тип сугубо романтической сказки. Оба пути — и Пушкина, и Жуковского — оказались плодотворными для русской литературы, оба положили начало сильной традиции. Показательно, что сам Жуковский и после 30-х годов, в пору своих увлечений классической древностью, в 1845 году, пишет «Сказку о Иване царевиче и сером волке» и пишет ее в том же духе и том же ключе. И в этой поздней сказке Жуковский остается верен своей поэтике — смешению литературного и фольклорного, столкновению разностильного, ироническому авторскому комментарию по ходу рассказа, в результате которых создается ощущение не просто сказки, а увлекательной и г р ы в с к а з к у :

Сын полетел, а серый волк, отца
Порядком скомкав, с ним весьма учтиво
Стал разговаривать...

Или:

...широким полем
Иван-царевич ехал и прекрасным
Закатом солнца любовался...

Говоря о своеобразии жанрового репертуара романтической поэзии Жуковского, нельзя не остановиться и на таком распространенном в лирике Жуковского жанре, как песня. Песня одинаково близка своим внутренним строем и поэтике сентименталистов, и поэтике романтиков. Может быть, в песнях Жуковского особенно заметна близость его не к одному романтизму, но отчасти и к сентиментализму.

Песни Жуковского далеко не однородны по своей стилистике: одни напоминают народные, другие несут в себе приметы книжной поэзии, приближаются к жанру романа. Фольклорный характер имеет песня, написанная в 1816 году, — «Кольцо души девицы»:

Кольцо души девицы
Я в море уронил;
С моим кольцом я счастье
Земное погубил.
Мне, дав его, сказала:
«Носи; не забывай;
Пока твое колечко,
Меня своей считай!»
Не в добрый час я невод
Стал в море полоскать;
Кольцо юркнуло в воду;
Искал... но где сыскать!..

Песня отличается ясной простотой, народностью языка, близостью к ритмам плясовых народных песен. Совершенно иная поэтическая основа и стилистика в «Песне» 1820 года:

Отымает наши радости
Без замены хладный свет;
Вдохновенье пылкой младости
Гаснет с чувством жертвой лет;
Не одно ланит пылание

Тратим с юностью живой —
Видим сердца увядание
Прежде юности самой...

Песня эта вся строится на книжных, элегических словах и сочетаниях: «радости», «хладный свет», «пылкая младость», «сердца увядание», «счастье разбитое», «игрушка волн» и т. д. Это не песня в собственном, фольклорном смысле. Это книжная, сентиментально-романтическая стилизация под песню.

Далеко не все песни Жуковского представляют собой художественные удачи и достижения. Некоторые явно не удались поэту. Это, однако, нимало не умаляет той важной роли, которую играет песня в поэтической системе Жуковского. Как тонко заметила И. Семенко, поэтика песни, песенная выразительность оказывают сильное воздействие на внутренний строй поэзии Жуковского. «Песенная выразительность определяет и роль в поэтической системе Жуковского звукописи, и композицию многих его стихотворений (куплетное построение, рефрены и т. д.), и, наконец, самый характер поэтического словоупотребления. «Суммарность» словоупотребления в лирике Жуковского близка “суммарной” передаче чувств, характерной для лирической песни»¹.

Романтический характер поэзии Жуковского в большой степени проявляется в особенностях его стилистики, в своеобразии его языка. В этом, как и во всем другом, индивидуально-неповторимое у Жуковского перемешивается с родовым, типологическим, создавая в итоге особую языковую разновидность романтизма, особую языковую романтическую традицию, к которой принадлежали разными сторонами своей поэтики и стилистики и Тютчев, и Фет, и Блок.

Язык поэзии Жуковского характеризуется значительной долей условности в лексике и фразеологии. В языке Жуковского много того, что очень скоро стало восприниматься как стилистические штампы. В стихах Жуковского это были еще не штампы в прямом и точном значении этого слова, но это были выражения, которые часто повторялись, которые в неизменном или почти неизменном

¹ Семенко И.М. Жуковский // Семенко И.М. Поэты пушкинской поры. М., 1970. С. 63.

виде переходили из одного поэтического текста в другой. Вот примеры таких выражений: «младость с мечтами», «любви сладость», «пленительные кудри», «туманная даль», «туманный поток», «суета света», мечта и ночь и луна в различных вариациях и т. д. Некоторые из этих слов и выражений романтическая поэзия Жуковского, да и романтическая поэзия вообще, унаследовала от языка сентименталистов. Однако в принципе это ничего не меняет. В языке романтиков унаследованное оказалось органически усвоенным, вполне своим. Более того: повторяемость известного рода сочетаний и выражений в романтической поэзии приводит к тому, что эти сочетания и выражения становятся чем-то вроде постоянных выражений и постоянных признаков романтизма, наподобие постоянных эпитетов в фольклоре. Романтизм, таким образом, создает свой собственный относительно неподвижный ряд языковых значений, в которых (как и в постоянных эпитетах народной поэзии) отражается глубинное сознание поэзии этого типа.

Язык романтиков — это язык необычный, внебытовой, как и мир их поэзии. В языке поэзии Жуковского заметно особенное пристрастие к неожиданным звучаниям и сочетаниям слов, к столкновению антонимических понятий, интерес к языковой экзотике в названиях, в именах, в определениях и пр.

На столкновении противоположных понятий и противоположных по своему эмоциональному ореолу слов строится композиция стихотворения Жуковского «Плач Людмилы»:

Непостижное слиянье
Восхищенья и тоски...
Сердца сладостные муки...
Смерть, души последний свет...

В стихотворении 1818 года «Мечта» противоположные по своему словарному значению понятия «уныние» и «сладость» не только сосуществуют в поэтическом контексте, но и кажутся предельно близкими.

Основанная на резких смысловых и звуковых антитезах — звучит чарующая и беспокойная музыка стихотворения Жуковского «Море»:

Ты в бездне покойной скрываешь смятенье,
Ты, небом любуясь, дрожишь за него...

В «Эоловой арфе», одной из самых поэтических баллад Жуковского, все ключевые в смысловом и эмоциональном отношении слова — слова экзотические, странно, необычно и привлекательно звучащие:

Владыко Морвены,
Жил в дедовском замке могучий Ордал;
Над озером стены
Зубчатые замок с холма возвышал;
Прибрежны дубравы
Склонялись к водам,
И стлался кудрявый
Кустарник по злачным окрестным холмам...

В этой балладе господствуют не просто экзотические, а экзотически-певучие слова и имена: Ордал, Морвена, Минвана, Арминий. Имена создают созвучия, они точно тянутся друг к другу, они определяют неповторимо особенную музыкальную атмосферу стихотворения.

То же самое происходит и в стихотворении 1821 года «Пери и ангел». На экзотически-необычных словах и именах строится вся его стиховая композиция — музыкальная композиция:

Я знаю тайны Шильминара:
Столпы там гордые стоят;
Под ними скрытые, горят
В сосудах гениев рубины.
Я знаю дно морской пучины:
Близ Аравийской стороны
Во глубине погребены
Там острова благоуханий.
Знаком мне край очарований:
Воды исполненный живой,
Сосуд Ямшидов золотой
Таится там, храним духами...

Слова в этой пьесе переливаются красками и звучат как музыка, музыкальное и живописное начало в языке оказывается

предельно выявленным. Для поэзии Жуковского это вовсе не единичные и тем более не случайные признаки — это соответствует внутреннему закону его поэзии, ее тенденциям. Эти тенденции впоследствии нашли свое преемственное выражение и в лирике Тютчева, и у Багрицкого, и у Тихонова. Показательно, что все названные поэты в большей или меньшей степени были романтиками в своей поэзии.

Присущее романтическим поэтам стремление создать истинную поэзию сердца, проникнуть в непоказанные глубины человеческой души, поэтически раскрыть ее тайны порождало особое отношение романтиков к слову.

В поисках глубин выражения Жуковский неоднократно провозглашал в своих стихах невозможность словом передать всю полноту мысли и чувства. В таких поэтических декларациях заключалось своеобразное указание на внетекстовую значимость слова, на его «бездны пространства». Отрицание способности языка служить вполне средством общения было отчасти стилистическим приемом, особым средством языковой выразительности. Вот почему и Жуковский, и другие романтики так часто говорили о «невыразимом»:

Мы верим сладостным словам,
Невыражаемым, но внятным...

Для Жуковского проблема языковой «невыразимости» имела такое важное значение, что он посвятил ей особое стихотворение — лирическую пьесу «Невыразимое»:

Но лъзя ли в мертвое живое передать?
Кто мог создание в словах пересоздать?
Невыразимое подвластно ль выраженью?..
Святые таинства, лишь сердце знает вас.
.
Хотим прекрасное в полете удержать,
Ненареченному хотим названиеъ дать —
И обессиленно безмолвствует искусство...

Стихотворение «Невыразимое» заканчивается выразительными, афористически острыми и едкими словами: «И лишь молчание понятно говорит». Спустя немного времени другой роман-

тический поэт, во многом близкий Жуковскому, Тютчев, прямо откликнется на эти слова и в своем стихотворении «Silentium» скажет о том же, что и Жуковский, но с новой силой и новой глубиной.

В своей поэзии романтики не только указывали на недостаточную выразительность слова, тем самым отчасти преодолевая ее, но и стремились иными путями обогатить слово, выйти за его видимые пределы. Они широко пользовались в языке средствами музыкальными и живописными, большое значение у них приобретает, наряду с полновесным словом, слово неточное и неопределенное. У Жуковского неточность и неопределенность слова всегда компенсируются сильной музыкальной его выразительностью. В то же время сама музыкальная неопределенность поэтического слова Жуковского давала представление о непоказанной глубине и вела в глубину.

Когда мы говорим о романтическом характере поэзии Жуковского, мы должны иметь в виду термин «романтизм» не только в основном его понимании (романтизм как поэзия внутреннего, души человеческой), но и романтизм как право на поэтическую свободу, как реакцию на нормативность классицизма. Поэзия Жуковского отличалась в лучших своих образцах не одной сердечной глубиной, но и поэтической смелостью. Эта смелость Жуковского-поэта, может быть, особенно заметна в его версификаторских новшествах и нововведениях, в его опытах обновления традиционных стиховых форм.

В 1804 году Жуковский переводит отрывок из «Дон Кихота» Флориана, используя при этом безрифменный хореический стих с дактилическими окончаниями:

Кто счастливее в подсолнечной
Дон Кихота и коня его?
Позавидуйте мне, рыцари!
Здесь прелестным я красавицам
Отдаю свои оружия;
Здесь прелестные красавицы
О коне моем заботятся!

Размер этот «отечественного изобретения», но отнюдь не традиционный. Таким размером впервые написал Карамзин свою

поэму-сказку об Илье Муромце (1794). Сказка Карамзина не была закончена, а размер, который он в ней использовал и которому он дал наименование «совершенно русского», размера «старинных песен», широкого распространения в русской поэзии не получил¹. То, что этим размером воспользовался Жуковский, да еще в переводном опыте, говорит о его поэтической смелости и несомненной склонности к экспериментированию в области стиха.

Большой заслугой Жуковского перед русским стихом явилось то, что он одним из первых в русской поэзии испытал и утвердил гекзаметр. Гекзаметром он написал «Ундину», «Войну мышей и лягушек», сказку о царе Берендее, стихотворение на смерть Пушкина, не говоря уже о переводе «Одиссеи» Гомера. К гекзаметру он прибегнул еще в 1814 году, переводя из Клопштока, создавая свою «Аббадону». Хронология обращения Жуковского к гекзаметру для нас очень существенна. Гекзаметр Жуковского появился до выхода в свет «Илиады» Гнедича, до произведений Дельвига и воспринимался читателем как несомненное новшество — хотя и не абсолютное. Славу первооткрывателя Жуковский разделяет не только с Гнедичем, но и с Радищевым, и с Третьяковым. В письме к Н.И. Гнедичу в конце 1814 — начале 1815 года Жуковский писал: «Вы выбрали себе славную работу: Россия будет вам благодарна за старика Гомера, которого вы ей усыновляете; я радуюсь, между прочим, и старому гекзаметру, который вотще нашим почетным любимцам Феба, ближе к гармонии вдохновенных лир, чем сухой и прозаический ямб, освященный привычкою. Я сам осмелился сделать опыт перевода гекзаметром «Аббадоны» — известный вам эпилог из Клопштоковой «Мессиады»².

Жуковский обращался к гекзаметру вразрез с господствующей поэтической традицией — «вотще нашим почетным любимцам Феба». В этом заключались его смелость и новаторство. Новаторство Жуковского проявилось еще в большей степени в том, что он с самого начала пользовался гекзаметром широко, в произведениях разного жанра и стиля, придавая гекзаметру соот-

¹ Об особенностях размера сказки Карамзина см.: *Томашевский Б.В.* Стилистика и стихосложение. Л., 1959. С. 373—374.

² *Жуковский В.А.* Собрание сочинений. Т. 4. С. 561.

ответственно разное звучание. Так, в сказке «Война мышей и лягушек» он использован Жуковским в тексте пародийно-комическом и хорошо передает авторскую иронию. Вот в каком тоне и какими стихами выражает в сказке свою благодарность мышь:

«Здравствуй, почтенный
Воин, сказал он ему; прошу не взыскать, что без спросу
Вашей воды напился я; мы все от охоты устали;
В это же время здесь никого не нашлось; благодарны
Очень мы вам за прекрасный напиток; и сами готовы
Равным добром за ваше добро заплатить: благодарность
Есть добродетель возвышенных душ...»

Совсем иначе, возвышенно-строго и вместе с тем не книжно, передавая непосредственное авторское чувство, живую боль от тяжелой утраты, звучит тот же размер в стихотворении, посвященном памяти Пушкина, — «Покойнику»:

Он лежал без движенья, как будто по тяжкой работе
Руки свои опустив; голову тихо склоня,
Долго стоял я над ним, один, смотря со вниманьем
Мертвому прямо в глаза; были закрыты глаза...

В том же году, в каком было написано стихотворение памяти Пушкина, Жуковский писал о гекзаметре в письме к И.И. Дмитриеву: «Наперед знаю, что вы будете меня бранить за мои гекзаметры. Что же мне делать? Я их люблю; я уверен, что никакой метр не имеет столько разнообразия, не может быть столько удобен как для высокого, так и для самого простого слога»¹.

Жуковский не только вводил в поэтический обиход новые (или почти новые) размеры, но и много содействовал ритмическому обогащению старых, традиционных для русской поэзии размеров. Приведу один пример. Стихотворение Жуковского «Жалоба пастуха», созданное им в 1818 году, написано амфибрахийем. Но амфибрахий звучит в нем весьма необычно, очень своеобразно — близко тому, как звучат некоторые современные нам стихи в размере дольника:

¹ Жуковский В.А. Письмо к И.И. Дмитриеву от 12 марта 1837 г. // Там же. С. 631.

На ту знакомую гору
Сто раз я в день прихожу,
Стою, склоняся на посох,
И в дол с вершины гляжу,
Вздыхнув, медлительным шагом
Иду вослед я овцам,
И часто, часто в долину
Схожу, не чувствуя сам...

Легко заметить, что в каждом стихе здесь в схеме амфибра-хия как бы недостает одного слога. На его месте как своеобразная ритмическая компенсация возникает пауза. Это не только разнообразит ритм, но и содействует интонационному выделению опорных, ключевых слов в стихе. Нарушение схемы размера в данном случае, не разрушая ритмической цельности стихотворения, делает его более выразительным и в ритмическом, и в смысловом отношении. В науке это явление носит название «стяжения». Интересно, что стяжения в стихах трехсложных размеров — явления редкие и исключительные в поэзии XIX века (что лишний раз подчеркивает поэтическую смелость и новаторство Жуковского), и они получили широкое распространение и развитие в поэзии XX века, породив в конечном результате то, что носит название дольника и паузника.

В 1819—1821 годах Жуковский переводит так называемым «белым стихом», пятистопным нерифмованным ямбом, трагедию Шекспира «Орлеанская дева». Этот перевод также явился для русской поэзии важным нововведением. 4 сентября 1822 года Пушкин написал своему брату Льву: «С нетерпением ожидаю успеха “Орлеанской Ц...” Но актеры, актеры! — 5-стопные стихи без рифм требуют совершенно новой декламации. Слышу отсюда драммоторжественный рев Глухорева. Трагедия будет сыграна тоном Смерти Роллы. Что сделает великолепная Семенова, окруженная так, как она окружена? Господь, защити и помилуй — но боюсь...»¹

Для Пушкина — и это очень важно — пятистопный белый ямб Жуковского явился событием не в одной поэзии, но и в теа-

¹Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 10. М.;Л., 1951. С. 43.

тре. Во времена классицизма трагедию писали александрийским стихом (шестистопным ямбом), которому на театральной сцене соответствовала торжественная, условно-возвышенная, искусственная декламация. Вводя в трагедию пятистопный ямб, Жуковский, с точки зрения Пушкина, обновляет ее не только формально, но и по существу: он открывает для трагедии возможности иного существования, максимально приближает ее к жизни. Через несколько лет, создавая свою драму «Борис Годунов», Пушкин сам обратится к тому же стихотворному размеру, что и Жуковский, и тем окончательно утвердит конец старой классицистической традиции в русской драме и начало новой.

В творчестве Жуковского романтическая поэтика нашла свое самое полное выражение — разумеется, в тех пределах, в каких это вообще возможно. Для Жуковского романтизм был не этаном в его творчестве, а внутренним пафосом всей его поэзии. Романтиком он оставался до конца своих дней. При этом романтиком он был и по характерной тематике большинства своих произведений, и по излюбленным поэтическим мотивам, и по своеобразию жанрового материала, и по особенностям своей стилистики, и по своему стремлению к максимально свободным и новым формам поэтического выражения.

ПОЭТЫ-ДЕКАБРИСТЫ. ГРАЖДАНСКИЙ РЕВОЛЮЦИОННЫЙ РОМАНТИЗМ ПОЭЗИИ РЫЛЕЕВА

Петр Андреевич Вяземский писал о разных возможностях романтического осмысления действительности: «У Жуковского все душа и все для души. Но душа, свидетельница настоящих событий, видя эшафоты, которые громоздят для убиения народов, для резания свободы, не должна и не может теряться в идеальностях Аркадии...» (письмо от 25 февраля 1821 г.)¹

Последние слова Вяземского служат для оправдания поэзии Байрона. Но они могли быть сказаны о литературной деятельности декабристов, быть может, с еще большим основанием.

Поэты-декабристы были романтиками так же, как и Жуковский. Но романтизм их был иного склада и направления. Романтическое неприятие мира сего в поэзии декабристов выглядело как отрицание конкретной социальной действительности, конкретного общественного порядка. Отрицание декабристов, в отличие от Жуковского, было революционным отрицанием. Декабристы являлись романтиками и в своем искусстве, и в жизни, и в политике. Сама деятельность их, одушевленная высокими идеалами и оторванная от народной ночвы, носила на себе все приметы романтизма. Их трагическое одиночество, их заведомая обреченность, их подвижничество и посмертная слава — все это делало их подлинно романтическими героями. Есть что-то закономерное в том, что многие из них были и романтическими поэтами. У декабристов-поэтов жизнь и поэзия были неразделимы. Неразделимы, прежде всего, в своем революционном пафосе.

Среди поэтов-декабристов особенно известны имена В. Кюхельбекера, А. Одоевского, К. Рыльева. Их многое связывало в жизни, и их поэзия, при всем резком индивидуальном отличии, имеет в себе черты сходства в главном. Это была поэзия возвышенных мыслей и чувствований, поэзия гражданского служения. Поэт, писал Кюхельбекер, «когда он учит времена и народы и раз-

¹ Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 2. СПб, 1899. С. 170—171.

гадывает тайны Провидения, он точно есть полубог без слабостей, без пороков, без всего земного...»¹

Учить времена и народы — такова задача, которую ставили перед своей поэзией и Кюхельбекер, и другие поэты-декабристы. Романтическая поэзия декабристов носила отчетливо выраженный просветительский характер. Она представляла собой качественно иное явление, нежели романтическая поэзия в Европе. «Декабристский романтизм 1820-х годов — это совершенно своеобразная национальная форма романтизма», — писала Л.Я. Гинзбург².

Национально-своеобразную форму, как мы знаем, имел и романтизм Жуковского, в котором тоже заметны просветительские тенденции. Разница здесь и количественная и качественная. У поэтов-декабристов просветительские тенденции проявляются неизмеримо сильнее, чем у Жуковского, и им свойствен не отвлеченно-нравственный, а социально-нравственный и политический характер.

Наиболее явственно все родовые свойства поэзии декабристов выражены в творчестве самого видного ее представителя — К.Ф. Рылеева. Имя Рылеева записано в истории русского освободительного движения несмылаемыми буквами. В стихотворении «Памяти Рылеева» Огарев писал:

Рылеев был мне первым светом...
Отец по духу мне родной!
Твое название в мире этом
Мне стало доблестным заветом
И путеводною звездой.

Это сказал революционер о революционере, поэт — о поэте. Понятия «революционер» и «поэт» так тесно связаны в Рылееве, что применительно к нему они становятся едва ли не синонимическими понятиями.

Зрелость к Рылееву-поэту приходит именно тогда, когда он становится поэтом революционной мысли. Первым стихотво-

¹ *Кюхельбекер В.* Отрывок из путешествия по полуденной Франции // Мнемозина. Ч. 4. М., 1825. С. 68.

² *Гинзбург Л.* П.А. Вяземский // П.А. Вяземский. Стихотворения. М.; Л., 1969. С. 19.

рением Рылеева, которое принесло ему широкую известность и славу, была его сатира «К временщику». Она появилась в 1820 году. Н.А. Бестужев писал о ней: «Это был первый удар, нанесенный Рылеевым самовластью»¹.

Сатира Рылеева, в которой современные читатели сразу узнали главного ее адресата — Аракчеева², звучит как исполненная гневного пафоса речь-обращение:

Надменный временщик, и подлый и коварный,
Монарха хитрый льстец и друг неблагодарный,
Неистовый тиран родной страны своей,
Внесенный в важный сан пронырствами злодей!
Ты на меня взирать с презрением дерзаешь
И в грозном взоре мне свой ярый гнев являешь!
Твоим вниманием не дорожу, подлец;
Из уст твоих хула — достойный хвал венец!
Смеюсь мне сделанным тобой уничиженьем!
Могу ль унизиться твоим пренебреженьем,
Коль сам с презрением я на тебя гляжу
И горд, что чувств твоих в себе не нахожу?

«К временщику» — произведение высокого ораторского жанра, традиции которого восходят отчасти к древнерусской литературе, к широко бытовавшему в древней Руси жанру «Слова». Архаические тенденции сказываются не только в жанровом своеобразии сатиры Рылеева, но и в ее языке: «взирать», «дерзаешь», «взор», «ярый», «кимвальный звук» и т. п. Архаические языковые тенденции вообще характерны для декабристов, которые очень дорожили внебытовым, высоким звучанием архаического слова. Показательно, что пренебрежение старинными элементами в языке поэт-декабрист Кюхельбекер воспринимал как серьезный недостаток современной литературы: «Из слова же русского, богатого и мощного, силятся извлечь небольшой, благопристойный, приторный, искусственно тощий, приспособленный для немногих язык... Без пощады изгоняют из него все речения и обороты славянские и обогащают его архитравами,

¹ Бестужев Н. Воспоминание о Рылееве // Воспоминания Бестужевых. М.; Л., 1951. С. 12.

² Записки Н.И. Лорера. М., 1931. С. 73.

колоннами, баронами, траурами, германизмами, галлицизмами и варваризмами...»¹

Сатира «К временщику» представляет собой произведение «открытого» типа — разговор прямой, не столько в образе, сколько помимо образа. Известная «оголенность» стихотворения при этом компенсируется сильным пафосом — гражданским пафосом. В значительной мере это и приближает стихотворение к произведениям ораторского жанра.

В сущности «К временщику» Рылеева по своей поэтике в большей степени классицистическое, нежели романтическое произведение. Романтизм декабристов, как уже отмечалось, вообще был просветительского и классицистического толка. Недаром одним из литературных учителей декабристов, и Рылеева в частности, был Державин.

Очень по-державински звучит ода Рылеева 1821 года «А.П. Ермолову»:

Наперсник Марса и Паллады!
Надежда сограждан, России верный сын,
Ермолов! Поспешి спасать сынов Эллады,
Ты, гений северных дружин!

И финал оды:

Проснулись вздремавшие перуны,
Отвсюда храбрые текут!
Теки ж, теки и ты, о витязь юный,
Тебя все ратники, тебя победы ждут...

Последние слова стихотворения для читателя декабристского умонастроения имели особый смысл. Они воспринимались в контексте не только самой оды, но и в современном, очень злободневном контексте. Известно, какие надежды и упования возлагались декабристами на Ермолова. В соответствии с этими упованиями и прочитывались финальные (и все другие) слова оды Рылеева.

Сходство с Державиным у Рылеева не было абсолютным. Державинский характер имела стилистика его оды, но не ее направленность и ее звучание. Рылеев многому учился у Державина, но

¹ *Кюхельбекер В.* О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие // Мнемозина. Ч. 2. М., 1824. С. 38.

путь, которым он шел в поэзии, даже в ранний период творчества, был особенным, его собственным путем.

В 1823 году Рылеев пишет оду «Видение». Хотя в ней иные мотивы и иной адресат, нежели в оде, посвященной Ермолову, оба произведения похожи своим направлением, внутренним пафосом. «Видение» написано ко дню рождения великого князя Александра Николаевича, но в отношении к содержанию стихотворения это чисто внешний, несущественный факт. Истинный смысл стихотворения — поучение, урок царям. Это урок царям, преподанный человеком внутренне свободным, независимым, — урок, преподанный поэтом-гражданином:

Военных подвигов година
Грозою шумной протекла;
Твой век иная ждет судьбина,
Иные ждуг тебя дела.
Затмится свод небес лазурных
Непроницаемую мглой;
Настанет век борений бурных
Неправды с правдою святой.
Уже воспрянул дух свободы
Против насильственных властей;
Смотри — в волнении народы,
Смотри — в движеньи сонм царей.
Быть может, отрок мой, корона
Тебе назначена творцом;
Люби народ, чти власть закона,
Учись заране быть царем.
Твой долг благотворить народу,
Его любви в делах искать;
Не блеск пустой и не породу,
А дарованья возвышать...

В оде «Видение» заключена цельная политическая программа: в ней наставление властителям, как управлять страной, на каких принципах основывать власть. В соответствии с общими воззрениями декабристов важное место занимает в программе тема просвещения: «будь просвещенья покровитель; оно надежный друг властей».

«Видение» написано в развитие ломоносовских и державинских одических традиций, но с усилением социального и политического элемента в оде, с появлением в ней отчетливо и резко выраженных демократических и свободолюбивых идей.

В творчестве Рылеева происходит заметное обновление одического жанра. При этом жанр обновляется не только за счет специфического содержания, но и внешним образом. В том же году, что и «Видение», Рылеев создает свою оду «Гражданское мужество». В оде «Гражданское мужество» он отказывается от привычного для этого жанра обращения (хотя бы и чисто условного) к высоким лицам. Слава в стихотворении звучит не тому или иному историческому лицу, а гражданским добродетелям:

...Но подвиг воина гигантский
И стыд сраженных им врагов
В суде ума, в суде веков —
Ничто пред доблестью гражданской.
Где славных не было вождей,
К вреду законов и свободы?
От древних лет до наших дней
Гордились ими все народы;
Под их убийственным мечом
Везде лилася кровь ручьем.
Увы, Аттил, Наполеонов
Зрел каждый век своей чредой:
Они являлися толпой...
Но много ль было Цицеронов?..

Ода «Гражданское мужество» тоже носит программный характер, как и ода «Видение». У Рылеева, подобно другим поэтам-декабристам, подобно тому, что позднее наблюдалось у поэтов-любомудров, многие произведения являются программными по своему содержанию.

В большой степени это относится и к стихотворению «На смерть Байрона», написанному Рылеевым в 1824 году. Байрон — поэт, близкий Рылееву по многим основаниям. Он близок ему, прежде всего, своим вольнолюбием, темпераментом и мужеством борца. Но стихотворение Рылеева, посвященное Байрону, — это хвала и слава не одному Байрону, а вообще гражданским доблестям, сво-

боде, борьбе за свободу. Сквозная, ведущая, «программная» тема всей поэзии Рылеева — тема свободы и славы гражданской — оказывается ведущей и главной в этом стихотворении:

Царица гордая морей!
Гордись не силою гигантской,
Но прочной славою гражданской
И доблестью своих детей.
Парящий ум, светило века,
Твой сын, твой друг и твой поэт,
Увянул Байрон в цвете лет
В святой борьбе за вольность грека...

В стихотворении «На смерть Байрона» Рылеев не просто высказывает свои любимые мысли, но по своему обыкновению, по обыкновению всех поэтов-декабристов «учит времена и народы». Стихотворение производит впечатление своеобразного жанрового гибрида: оно одновременно и элегия, соответствующая случаю (на смерть Байрона), и ода в ее характерной для Рылеева разновидности, заключающая в себе идеи и уроки общего значения. Это стихотворение на границе оды и элегии.

Рылеев писал и просто элегии. В жанре «чистой» элегии созданы им стихотворения «Воспоминание» (1823), «Стансы» (1824), «Элегии» (1824-1825). В этих произведениях — сентиментально-романтическая образность и стилистика, романтические мотивы: «сладостные мечты», «безумство юных дней», «тоска и суеты», «пылкая юность», несбывшиеся «пророчества», «горький жребий одиночества» в кругу людей, «мир печальный», как «угрюмая могила».

В подобных стихотворениях Рылеев близок не Державину, а Жуковскому. Он одновременно ученик и того и другого. В 1821 году в «Послании к Н.И. Гнедичу» Рылеев называл Жуковского «любимым Феба сыном» и «сокровищ языка счастливым властелином».

Наличие у Рылеева произведений «чистых» жанров лишь оттеняет заметное его пристрастие к жанрам смешанным. В творчестве Рылеева оказываются органически связанными гражданственно-одическое и элегическое направления. Применительно к эпохе, в которую жил и творил Рылеев, это закономерно. В иные

времена элегическая грусть бывает очень близкой социальному и гражданскому пафосу. Элегическая меланхолия, говоря словами П.Н. Сакулина, может быть «психологическим эквивалентом безотчетной социальной грусти»¹.

Сделаем оговорку: безотчетный характер социальная грусть имела у Жуковского, но не у Рыльева. У последнего элегическая тоска сознательно соизмерялась и переплеталась с социальной, литературно-романтический пафос — с пафосом общественно-гражданским. Так это было в пьесе «На смерть Байрона». Так это и в стихотворениях «Я ль буду в роковое время...», «Ты посетить, мой друг, желала...» и т. д.

Классик и романтик почти в равной мере чувствуются в стихотворении «Я ль буду в роковое время...» — как в равной же мере звучат в нем мотивы гражданской оды и романтической элегии:

Я ль буду в роковое время
Позорить гражданина сан
И подражать тебе, изнеженное племя
Переродившихся славян?
Нет, неспособен я в объятьях сладострастья,
В постыдной праздности влачить свой век молодой
И изнывать кипящую душой
Под тяжким игом самовластья...

Стихотворение это — глубоко лирическая, личная исповедь-раздумье, построенная на сугубо романтической антитезе высокого героя, поэтического Я, и «изнеженного племени переродившихся славян»; вместе с тем это — и призыв, и воззвание, и ораторское слово, обращенное к современникам. У Рыльева не просто сочетаются в его произведениях классицистические и романтические начала — он создает, благодаря такому сочетанию, новый, оригинальный жанр в русской поэзии. Традиции этого жанра можно встретить и у Веневитинова, и у Лермонтова, и у Некрасова, и у многих других больших русских поэтов.

Несколько иной характер, нежели в пьесе «Я ль буду в роковое время...», носит смешение различных жанровых начал в стихотворении Рыльева «К N. N.» («Ты посетить, мой друг, желала...»):

¹ Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма. Князь В.Ф. Одоевский. Т. 1. Ч. I. М., 1913. С. 100.

Ты, посетить, мой друг, желала
Уединенный угол мой,
Когда душа изнемогала
В борьбе с болезнью роковой.
Твой милый взор, твой взор волшебный
Хотел страдальца оживить,
Хотела ты покой целебный
В взволнованную душу влить.
Твое отрадное участие,
Твое вниманье, милый друг,
Мне снова возвращают счастье
И исцеляют мой недуг...

Начало стихотворения традиционно элегическое и романтическое. Перед нами любовное признание с обязательными мотивами одиночества, «роковыми болезнями», «исцеленными недугами» и пр. В таком роде почти все стихотворение. Кроме конца. Конец неожиданный с точки зрения привычного представления о жанре романтической элегии, но вполне в духе Рылеева:

Мне не любовь твоя нужна,
Заняты нужны мне иные:
Отраднa мне одна война,
Один тревоги боевые.
Любовь никак нейдет на ум:
Увы! моя отчизна страдает, —
Душа в волненьи тяжких дум
Теперь одной свободы жаждет.

В финале стихотворения любовные чувства уступают чувствам гражданина. Кажется, впрочем, что поэт для того только и говорил о любви, чтобы затем, отвергнув ее, сказать о самом для себя главном: о чувствах человека, равнодушного к страданиям родины. Романтическая элегия кончается как гражданская ода. В этом видны характерные черты и поэзии Рылеева, и его личности: темперамент борца за общественные блага всегда побеждает в нем сугубо интимные поэтические порывы.

Темперамент бойца и гражданина с большой силой проявился в знаменитых думах Рылеева. Он писал их в течение 1821—1823 годов. В 1825 году вышел отдельный сборник, включающий 21

думу. В предисловии к сборнику Рылеев указывал на источник избранного им жанра: «Дума, старинное наследие от южных братьев наших, наше русское, родное изобретение. Поляки заняли ее от нас. Еще до сих пор украинцы поют думы о героях своих: Дорошенке, Нечае, Сагайдашном, Палее, и самому Мазепе приписывается сочинение одной из них. Сарницкий свидетельствует, что на Руси пелись элегии в память двух храбрых братьев Струсов, павших в 1506 году в битве с валахами. Элегии сии, говорит он, у русских думами называются. Соглашая заунывный голос и телодвижения со словами, народ русский иногда сопровождает пение оных печальными звуками свирели»¹.

В сознании Рылеева думы как жанр были сродни народным песням-сказам, притом отечественного происхождения. Как поэта-романтика Рылеева это не могло не привлечь: ведь романтикам свойственно было тяготение к народной поэзии и к «родным истокам». Романтический характер носило и обращение Рылеева в думах к историческому материалу.

В своей совокупности думы Рылеева должны были дать представление о ходе русской истории и ее славных героях. В действительности — и это тоже соответствовало авторскому замыслу — они дают представление больше всего о революционных убеждениях и вере Рылеева. Думы Рылеева содержат в себе декабристские понятия об общественной нравственности и декабристскую программу просвещения: всем своим пафосом они направлены против невежества и порождаемого невежеством деспотизма. В первой редакции предисловия к сборнику дум Рылеев писал: «Невежество народов — мать и дочь деспотизма — есть истинная и главная причина всех неистовств и злодеяний, которые когда-либо совершены в мире... один деспотизм боится просвещения, ибо знает, что лучшая подпора его — невежество...»²

Одна из первых дум Рылеева — и по времени написания, и по исторической хронологии — «Олег Вещий». Дума строится на летописном материале. События, связанные с жизнью Олега, излагаются в ней в том же порядке и те же самые, что и в летописи.

¹ *Рылеев К.Ф.* Полное собрание стихотворений. Л., 1971. (Библиотека поэта. Большая серия). С. 105—106.

² Литературное наследство. Т. 59. М., 1954. С. 15.

Но тон и глубинное содержание рассказа далеко не летописные. В думе «Олег Вещий» и стих звучит очень современно, отнюдь не архаичски, и еще более современно звучат некоторые слова и мотивы. Отдельные мотивы думы кажутся совсем чужеродными в историческом рассказе, зато они интересны для характеристики автора рассказа и они хорошо служат целям политической пропаганды. Голос гражданина, непосредственный авторский голос, то и дело прорывается сквозь ткань исторического повествования — и это не случайная, а типологическая черта рылеевской думы:

Горят деревни, селы пышут,
Прах вьется средь долин;
В сердцах убийством хладным дышат
Варяг и славянин.
Потомки Брута и Камилла
Сокрылись в стенах;
Уже их нега развратила,
Нет мужества в сердцах...

«Потомки Брута и Камилла» плохо увязываются со стилем думы об Олеге, но эти имена близки автору думы, и они звучат в ней не повествовательно, а лирически. Авторское, лирическое начало в рылеевских думах оказывается неизмеримо сильнее начала эпического.

История и исторические герои в думах Рылеева носят подчиненный характер. Подчиненный прямой авторской воле и революционно-просветительским задачам. Именно поэтому герои дум так часто говорят и действуют «вне образа» и служат рупором авторских идей.

В думе «Ольга при могиле Игоря» героиня дает наставление своему сыну Святославу — и делает это не только в духе идеалов Рылеева, но и словами, которые характеризуют не ее, а создателя думы:

Вот, Святослав, к чему ведет
Несправедливость власти;
И князь несчастлив, и народ,
Где на престоле страсти...

В думе «Рогнеда» то же самое — Рогнеда рассказывает сыну Изяславу о деде, внушая читателю высокие гражданские и патриотические чувства:

Но так и быть; исполню я,
Мой сын, души твоей желанье:
Пусть Рогволодов дух в тебя
Вдохнет мое повествованье;
Пускай оно в груди младой
Зажжет к делам великим рвенье,
Любовь к стране твоей родной
И к притеснителям презренье...

Димитрий Самозванец в одноименной думе говорит совсем в стиле рылеевских гражданских уроков:

«Не укроюсь я от мщенья! —
Он невнятно прошептал. —
Для тирана нет спасенья:
Друг ему — один кинжал!»

Герой думы «Димитрий Донской» перед битвой обращается с призывом к войску — и кажется, что это не он, а сам Рылеев обращается с призывом к своим соратникам по борьбе:

Летим — и возвратим народу
Залог блаженства чуждых стран:
Святую праотцев свободу
И древние права граждан.

Речи исторических героев в думах Рылеева носят заметно авторизованный и вместе с тем дидактический характер. Они сплошь и рядом заключают в себе авторские уроки. Уроки и наставления читателям заключены и в авторской речи, и в сюжетах рылеевских дум. Думы Рылеева часто являются родом притчи с подразумеваемой или прямо выраженной «моралью».

Поэтический рассказ типа притчи — один из любимых жанров русских романтиков дидактического толка. Охотно пользовались этим жанром Хомяков и Шевырев, Веневитинов и В. Одоевский, отчасти Тютчев. У Рылеева форму притчи имеют многие его думы — в частности, дума «Святополк». Рассказ-притча о Святополке завершается прямой сентенцией и поучением:

И в страшной повести об нем
Его ужасные злодейства
Пересказав в кругу родном,
Твердил детям отец семейства:
«Ужасно быть рабом страстей!
Кто раз их предался стремленью,
Тот с каждым днем летит быстрей
От преступленья к преступленью».

В том же роде и финал откровенно дидактической, назидательной думы «Глинский»:

Так Глинский — муж Думы и пламенный воин —
Погиб на чужбине, как гнусный злодей;
Хвалы бы он вечной был в мире достоин,
Когда бы не буря страстей.

В уроках Рылеева с одинаковой силой проявляется и их нравственный, и политический пафос. В своей совокупности поэтические уроки Рылеева представляют собой своеобразный нравственный кодекс декабриста. Вот некоторые существенные его положения, как они выражены в одной из наиболее «учительских» и программных дум Рылеева — думе «Волынский»:

Не тот отчизны верный сын,
Не тот в стране самодержавья
Царю полезный гражданин,
Кто раб презренного тщеславья...

Для Рылеева истинно полезный гражданин — тот,

...кто с гордыми в борьбе,
Наград не ждет и их не просит,
И, забывая о себе,
Все в жертву родине приносит.
Против тиранов лютых тверд,
Он будет и в цепях свободен,
В час казни правотою горд
И вечно в чувствах благороден...

Истинный гражданин, по понятиям Рылеева и понятиям декабристов, — это человек, готовый ради народа и дела народного идти на подвиг, на смерть:

Славна кончина за народ!
Певцы, герою в воздаянье,
Из века в век, из рода в род
Передадут его деянье...

У Рылеева не плоские нравоучения и не холодные уроки. У него они не только продуманы, но и глубоко прочувствованы. В них много личного, много неподдельной страсти. П.А. Вяземский писал 3 июля 1822 года А.И. Тургеневу: «У этого Рылеева есть кровь в жилах, и думы его мне нравятся»¹.

По своей поэтике думы Рылеева принадлежат одновременно и классицизму, и романтизму. От классицизма — их осознанный дидактизм, просветительская направленность; от романтизма — особенный интерес к истории, склонность к остросюжетному построению и не в последнюю очередь — принципы построения характеров.

Подобно другим романтикам, Рылеев стремится изображать не однолинейные, а сложные и противоречивые характеры. Ему это удастся далеко не всегда — мешает, видимо, живущий в нем классик, — но в некоторых думах выведенные в них характеры отвечают нормам романтического, а не классицистического искусства.

Героem рылеевской думы «Борис Годунов» является человек сильных страстей, человек добра и зла одновременно. Борис Годунов у Рылеева не просто добрый и злой — он велик в добре и зле. Это подлинно трагический характер. Чем-то он напоминает Бориса Годунова Пушкина — и не исключено, что Пушкин не без влияния Рылеева создавал своего Годунова. Интересно, что в думе Рылеева, так же как и в трагедии Пушкина, один из ключевых мотивов, на котором строится основной сюжетный конфликт произведения, связан с мученьями «нечистой совести»:

...Добро творю, — но ропота души
Оно остановить не может:
Глас совести в чертогах и в глуши
Везде равно меня тревожит...

¹ Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 2. СПб., 1899. С. 270.

Романтический характер в думах Рылеева имеет и тема рока, рокового. Эта тема определяет общую тональность, поэтическую атмосферу многих дум. Роком у Рылеева осужден Курбский «искать в чужой стране покров». «Тоской и мученьем» «исполнен рок» Глинского. Тема рокового играет важную роль в думе «Смерть Ермака»:

Но роковой его удел
Уже сидел с героем рядом
И с сожалением глядел
На жертву любопытным взглядом.
Ревела буря, дождь шумел,
Во мраке молнии летали,
Бесперерывно гром гремел,
И ветры в дебрях бушевали.

Здесь романтическая тема рока эмоционально поддерживается грозовым — тоже характерно романтическим — пейзажем. Интересно, что в романтической драме Хомякова «Ермак» очень похожая эмоциональная атмосфера, похожий на Рылеева сильный лиризм и та же, что и в думе Рылеева «Смерть Ермака», тема рокового как ведущая тема. Несомненно, что думы Рылеева — по крайней мере лучшие из них — положили начало сильной традиции в русской поэзии.

В предисловии к лондонскому изданию дум 1860 года Огарев писал: «Влияние “Дум” на современников было именно то, какого Рылеев хотел — чисто гражданское»¹.

Эти слова Огарева справедливы в том смысле, что для самого Рылеева думы были прежде всего средством политической агитации и проповедью высокого гражданского служения. Рылеев выступал в думах как оратор, как проповедник, как учитель политической нравственности. Это определило особый характер дум: особый отбор исторического материала, направленность авторского внимания и особый язык — язык с явными тенденциями к афористичности. Многие выражения в думах звучат как прямые афоризмы: «Кто русский по сердцу, тот бодро и смело, и радостно гибнет за правое дело»; «...нет выше ничего предназна-

¹ Огарев Н.П. Избранные произведения: В 2 т. Т. 2. М., 1956. С. 448.

чения поэта: святая правда—долг его, предмет — полезным быть для света»; «...того не потемнится честь, кому, почтив дела благие, народ не пощадил принести в дар камни предков гробовые...»

Тенденция к предельной остроте выражения, к афористичности в языке — характерная черта проповеднического и ораторского искусства. Уроки гражданской нравственности, составляющие главное содержание дум, должны были быть не просто высказаны, но накрепко запечатлены в слове. Только так они могли дойти до читателя — и не пропасть, запомниться. В афористическом стиле рылеевских дум выражается их глубинный пафос: установка на внушение, на длительное и сильное воздействие.

В 1823—1824 годах Рылеев пишет свою поэму «Войнаровский». Это его самое крупное произведение и, быть может, самое романтическое. Жанр поэмы был очень популярен у романтиков. Показательно, что и Пушкин-романтик известен был прежде всего своими поэмами: «Кавказским пленником», «Бахчисарайским фонтаном», «Цыганами». Поэма Рылеева создавалась в то же приблизительно время, что и названные поэмы Пушкина. Еще существеннее тот факт, что поэма Рылеева в литературном отношении, несомненно, зависела от пушкинских поэм.

Тема поэмы и ее герои — Мазепа и Войнаровский — давно занимали воображение Рылеева. Герой думы «Петр Великий в Острогожске» не только Петр, но еще больше Мазепа.

Мазепа привлек Рылеева своей таинственностью, своей неразгаданной (т. е. романтической) сложностью. В думе «Петр Великий в Острогожске» Мазепа вполне и до конца романтический герой:

...В пышном гетманском уборе,
Кто сей муж, суров лицом,
С ярким пламенем во взоре,
Ниц упал перед Петром?
Сей пришлец в стране пустынной
Был Мазепа, вождь седой;
Может быть, еще невинный,
Может быть, еще герой...

Интерес к Мазепе связан у Рылеева и с его постоянным интересом к Украине. Последний обусловлен был как литературными,

так и биографическими мотивами. Тема Украины для Рылеева (и для русского читателя тоже) носила отчасти экзотический характер, а пристрастие к экзотическому, как мы знаем, — одна из родовых черт романтического сознания. Вместе с тем Украина и ее история были лично близки Рылееву. Он писал об этом Н.А. Маркевичу: «Я русский, но три года жил на Украине; мало для себя, но довольно для того, чтобы полюбить эту страну и добрых ее жителей. Сверх того, Украина наделила меня редкою, несравненною женою. Уже шесть лет моя добрая украинка счастливит меня»¹.

Не в последнюю очередь тема Мазепы и Украины привлекала Рылеева и своими возможными ассоциациями. Мазепа выступал в своей борьбе с Петром под флагом свободы и независимости Украины. Каков бы ни был истинный, объективно-исторический смысл лозунгов Мазепы, как бы ни был лицемерен его призыв к свободе, поэту-романтику, дорожившему не историческими фактами, а историческим преданием, эта тема позволяла высказать некоторые важные политические идеи — идеи, относящиеся не столько к избранной теме, сколько к современной действительности.

Поэма «Войнаровский» открывается посвящением Бестужеву. Оно представляет собой относительно самостоятельное стихотворение, характерно романтическое по содержанию и стилистике. В стихотворении звучит тема романтической дружбы и одиночества и романтического разочарования жизнью, которое преодолевается с помощью дружбы:

Как странник грустный, одинокий,
В степях Аравии пустой,
Из края в край с тоской глубокой
Бродил я в мире сиротой.
Уж к людям холод ненавистный
Приметно в душу проникал,
И я в безумии дерзал
Не верить дружбе бескорыстной.
Незапно ты явился мне:

¹ Рылеев К.Ф. Письмо Н.А. Маркевичу от 18 октября 1825 г. // Литературное наследство. Т. 59. С. 153.

Повязка с глаз моих упала;
Я разуверился вполне,
И вновь в небесной вышине
Звезда надежды засияла.

Первая половина посвящения имеет лишь косвенное отношение к поэме. Вторая, заключительная часть — о поэме и ее авторе, в ней заповка поэмы и ее программа. Больше всего автор дорожит в своем произведении и в своей поэзии вообще гражданскими чувствами:

Как Аполлонов строгий сын,
Ты не увидишь в них искусства:
Зато найдешь живые чувства, —
Я не Поэт, а Гражданин.

Подобные мотивы нам хорошо знакомы по думам Рылеева, Здесь они выражены в предельно емкой и законченной форме. Параллель, а отчасти и антитеза «поэт — гражданин», сформулированная с предельной четкостью Рылеевым, отныне будет вновь и вновь возникать в сознании русских поэтов в самые переломные, в самые революционные эпохи русской истории. Она станет, в частности, основой программного стихотворения Некрасова «Поэт и гражданин».

Текст поэмы «Войнаровский» открывается пространным описанием северной природы:

В стране метелей и снегов,
На берегу широкой Лены,
Чернеет длинный ряд домов
И юрт бревенчатые стены.
Кругом сосновый частокол
Поднялся из снегов глубоких,
И с гордостью на дикий дол
Глядят верхи церквей высоких;
Вдали шумит дремучий бор,
Белеют снежные равнины,
И тянутся кремнистых гор
Разнообразные вершины...
Всегда сурова и дика

Сих стран угрюмая природа;
Ревет сердитая река,
Бушует часто непогода,
И часто мрачны облака...

Пейзажные описания занимают важное место в романтических поэмах. Они играют, например, первостепенную роль в «Кавказском пленнике» Пушкина: недаром Пушкин ими особенно дорожил. В поэме «Войнаровский» пейзаж также является не вспомогательным, а одним из существеннейших элементов композиции. Пейзажные описания у Рылеева определяют общую тональность повествования. Они проходят через всю поэму, придуют ей подчеркнuto лирический настрой, они звучат как музыка — необычная, экзотическая, тревожная и величественная.

Уже название поэмы Рылеева дает указание на то, кто главный герой ее. Это Войнаровский, а не Мазепа, хотя последнему в повествовании отводится тоже немаловажная роль. Как ни интересовал Рылеева Мазепа, он был для него все-таки человеком сомнительных нравственных качеств, а между тем система романтической поэмы требовала такого героя, которому автор мог бы сочувствовать и мог бы доверить свои собственные идеи. Войнаровский, племянник и сподвижник Мазепы, для героя подходил больше. Его имя для читателя не было одиозным, как имя Мазепы, и сам он вполне мог быть принят в качестве положительного и романтического героя — даже если это и не совсем соответствовало исторической правде.

Впрочем, для Рылеева и для его друзей-декабристов и реальный, исторический Войнаровский был романтическим героем. А. Бестужев так характеризовал Войнаровского в предпосланном поэме Рылеева «Жизнеописании Войнаровского»: «Он был отважен, ибо Мазепа не вверил бы ему многочисленного отряда людей независимых, у коих одни личные достоинства могли скреплять власть; красноречив, что доказывают поручения от Карла XII и Мазепы; решителен и неуклончив, как это видно из размолвки его с Меншиковым; наконец ловок и обходителен, ибо тщеславие не нарекло бы его в Вене графом, если бы любезный дикарь сей но имел тонкости светской; одним словом, Войнаровский принадлежал к числу тех немногих людей, кото-

рых Великий Петр почтил именем опасных врагов. Без сомнения, Войнаровский, одаренный сильным характером, которому случай дал развернуться в такую славную эпоху, принадлежит к числу любопытнейших лиц прошлого века — лиц, равно присвоенных истории и поэзии, ибо превратность судьбы его предупредила все вымыслы романтика»¹.

В поэме Рылеева Войнаровский с самого начала изображается как личность загадочная и незаурядная. Черты таинственного и высокого подчеркиваются во внешнем, портретном облике Войнаровского: «взор беспокойный и угрюмый», «в чертах суровость и тоска», «вид его суровой вдвое, чем дикий вид чела с клеймом; покоен он, но так в покое Байкал пред бурей мрачным днем...»

Речи Войнаровского полны патетики, в них близкие и дорогие автору высокие гражданские чувства: тоска по родине и любовь к ней, пылкое желание возвысить ее, послужить ее чести и славе:

Мне надо жить; еще во мне
Горит любовь к родной стране, —
Еще, быть может, друг народа
Спасет несчастных земляков,
И, достояние отцов,
Воскреснет прежняя свобода!

Вся жизнь Войнаровского и все его помыслы связаны с жадной свободой для себя и для своего народа — это и делает его положительным героем. В поэме Войнаровский постоянно говорит о потерянной свободе и оплакивает ее. Слова и мысли Войнаровского о свободе — любимые слова и мысли самого Рылеева. Свободолюбивые речи Войнаровского воспринимаются читателем в двух планах: в литературно-сюжетном и не менее того — в лирическом.

Поэма Рылеева носит ярко выраженный лирический характер. Ее лиризм — в пейзажных картинах, которые звучат, как музыка, в напряженной патетике рассказа, в признаниях главного героя, которые так часто выглядят как авторские самопризнания. Лирическое начало по-особенному выявляется в поэме и через ее сюжет: сюжетные ситуации и повороты.

¹ *Рылеев К.Ф.* Полное собрание стихотворений. С. 191.

Войнаровский рассказывает о своей встрече с юной казачкой — любовный эпизод, имеющий для сюжета поэмы важное значение:

Вдруг слышу шорох за курганом
И зрю: покрытая серпяном,
Козачка юная стоит,
Склоняясь робко надо мною,
И на меня с немой тоскою
И нежной жалостью глядит...

Продолжение рассказа исполнено такой живой страсти и волнения, что в нем нельзя не увидеть сильного порыва собственно-го авторского чувства:

О незабвенное мгновенье!
Вспоминанье о тебе,
Назло враждующей судьбе,
И здесь страдальцу упоенье!

Напряженно-лирическое звучание отрывка имеет под собой сугубо личную, биографическую мотивировку. Говоря о казачке, которую встретил Войнаровский, автор вспоминает и свою казачку, свою украинку. Этим живым воспоминанием эмоционально окрашивается рассказ героя. Такой род лиризма особенно характерен для романтической поэмы. В романтических произведениях очень часто органически входят в ткань сюжетного повествования прямые авторские мысли, авторские чувства, живые авторские воспоминания и факты биографии.

Эпизод с неожиданным появлением казачки интересен и в другом отношении. Юная казачка, впервые увидев героя, незнакомого ей человека, испытывает к нему самые нежные чувства. Реально и психологически это никак и ничем не оправдано. Но это вовсе не означает, что чувства героини и эпизод в целом лишены вообще мотивировки. Романтическая поэзия тоже требует внутренней обусловленности поведения, но обусловленность эта может быть иного характера, нежели в реалистической поэзии. Мотивировка в романтическом произведении чаще всего связана с привычным для читателя и ожидаемым сюжетным ходом. Настроенный романтически, читатель именно нежные чувства ожидает увидеть в героине, к этому он подготовлен устойчивой

романтической традицией и потому воспринимает это как нечто абсолютно закономерное, в литературном смысле не только возможное, но и единственно возможное. Сюжетные ситуации, ходы и повороты в романтической поэме — это справедливо не только в отношении поэмы Рылеева — определяются не одними законами жизни, но не менее того принятыми условными законами искусства — законами романтического искусства.

Войнаровский в поэме Рылеева — главный, но не единственный герой. Мы уже говорили о героине. Героиня, подобно герою, типична для романтической поэмы. Более того, она типична именно для рылеевской поэмы — для ее особенной поэтики, для ее особенного романтизма.

Героиня у Рылеева не только верная, преданная подруга героя, но и женщина-гражданка:

С какою страстию она,
Высоких помыслов полна,
Свое отечество любила!
С какою живостью об нем
В своем изгнании роковом
Она со мною говорила!
Неутомимая печаль
Ее, тягча, снедала тайно;
Ее тоски не зрел москаль —
Она ни разу и случайно
Врага страны своей родной
Порадовать не захотела
Ни тихим вздохом, ни слезой.
Она могла, она умела
Гражданкой и супругой быть
И жар к добру души прекрасной,
В укор судьбине самовластной,
В самом страданьи сохранить...

Характеристика героини получилась у Рылеева «вне эпохи» и отчасти «вне образа», но зато очень современная и политически злободневная. Позднее именно так, вне эпохи и современно, изобразит своих женщин-декабристок Некрасов. И сделает он так в традициях рылеевской поэзии.

Особенное место занимает в поэме образ Мазепы. Как уже отмечалось, Мазепа не мог стать ни главным героем в поэме Рылеева, ни тем более положительным героем. Но он не стал и прямо отрицательным персонажем. В том, как он изображен в поэме, видно стремление автора к созданию сложного и противоречивого характера — как сказал бы Пушкин, «шекспировского» характера.

У Рылеева Мазепа и искренний, и неискренний одновременно, он честолюбив и хитер, мудр и лукав, он способен вызвать к себе равно и сильное недоверие, и сильную любовь. Так же как и в думе «Петр Великий в Острогжске», Мазепа в поэме «Войнаровский» — личность незаурядная и загадочная. В известном смысле он тоже романтический герой, но, в отличие от Войнаровского, он отчужден от автора, он находится в сфере романтического, но не в сфере лирического.

Романтические в поэме «Войнаровский» не одни герои, не только сюжет и сюжетные перипетии, но и язык, каким поэма написана. Он отличается внебытовым характером, большой долей книжности. Предсмертные страдания Мазепы описываются, например, такими словами:

В страданиях сих изнемогая,
Молитву громко он читал,
То горько плакал и рыдал,
То, дикий взгляд на все бросая,
Он, как безумный, хохотал.
То, в память приходя порою,
Он очи, полные тоскою,
На нас уныло устремлял...

Слова здесь не точные, а условные, традиционно-литературные, традиционно-романтические. Слова эти по-своему характерны, но раскрывают они не столько характер героя, сколько характерные особенности стиля рылеевской поэмы.

Интересно, что по языку «Войнаровский» напоминает местами пушкинские романтические поэмы, при этом в отдельных случаях создается впечатление, что Рылеев прямо цитирует Пушкина. Вот одно из его описаний:

Погасло дневное светило,
Настала ночь...
Вот месяц всплыл,
И одинокий и унылый,
Дремучий лес осеребрил
И юрту путникам открыл...

Первый стих приведенного отрывка дословно повторяет начало известного романтического стихотворения Пушкина. Однако это совсем не обязательно цитата. Совпадение вполне может быть и случайным, неосознанным. В романтической стилистике такого рода фразеологические и образные «дублеты» — явление отнюдь не редкое. Традиционно-книжный язык, характерный для романтиков, в отличие от языка предметно-точного и реалистического, ограничен в своих средствах. Ему присущи некоторое однообразие и повторяемость. Повторяемость из одного романтического произведения в другое.

Принцип повторяемости присущ не только языку романтика Рылеева, но и тематике его произведений. Его последняя неоконченная поэма «Наливайко», как и поэма «Войнаровский», вся пронизана пафосом свободы. Тема свободы у Рылеева — сквозная, самая главная, проходящая через все его творчество.

В поэме «Наливайко» свободолюбивые мотивы звучат еще резче, чем в поэме «Войнаровский». Поэт обращает свой гнев не только против тиранов, но и против рабов. Он восклицает:

Что за веселье без свободы,
Что за весна — весна рабов;
Им чужды все красы природы,
В душах их вечный мрак гробов...

И в другом месте:

Могу ли равнодушно видеть
Порабощенных земляков?..
Нет, нет! Мой жребий: ненавидеть
Равно тиранов и рабов...

Свободолюбие Рылеева носит глубокий и максималистский характер. Как позднее у Чернышевского, у Добролюбова, у Ще-

дрина. Требовательное и бескомпромиссное свободолюбие — это черта, присущая всем большим русским писателям революционного толка.

Как и в «Войнаровском», в «Наливайко» большинство признаний героев воспринимается в двойном плане: в прямом, так сказать, сюжетном и во внесюжетном, ассоциативном. Наливайко говорит, в точном соответствии с сюжетом поэмы, об Украине, а поэт и вместе с ним читатель больше всего думают о России.

По существу, географическая и этнографическая прикрепленность событий в «Наливайко» носит весьма условный характер. В произведении Рылеева речь может идти об Украине или о Польше, но осознается и то и другое в обязательной внутренней связи с Россией, с русской современностью. По логике романтической поэтики самое экзотическое и самое удаленное по времени и в пространстве место действия не столько удаляет нас, сколько приближает: приближает к современным проблемам и вопросам. В русской романтической поэме может быть украинский, польский или кавказский материал, но не украинская, польская или кавказская тема. Тема русского романтического произведения всегда по глубокому своему смыслу и значению р у с с к а я .

Центральное место в поэме «Наливайко» занимает глава, которая называется «Исповедь Наливайко». В исповеди герой поэмы говорит о попранной свободе украинцев, о дремлющем законе в Варшаве, и это звучит как тоска по русской свободе, как жажда законности для России:

Давно закон в Варшаве дремлет,
Вотще народный слышен глас:
Ему никто, никто не внемлет...

Тоска по свободе, сильно и страстно выраженная в исповеди Наливайки, не только русская тоска, но и собственная рылеевская тоска. В исповеди вообще много непосредственно авторского. Кажется, что исповедует перед читателем свою веру не столько герой поэмы, сколько ее автор:

Известно мне: погибель ждет
Того, кто первый восстает

На утеснителей народа, —
Судьба меня уж обрекла.
Но где, скажи, когда была
Без жертв искуплена свобода?
Погибну я за край родной, —
Я это чувствую, я знаю...
И радостно, отец святой,
Свой жребий я благословляю!

Читая это место поэмы, мы слышим не голос героя, а голос поэта. Герой на время как бы вовсе уходит из поэмы. Лиро-эпическое повествование превращается в чистую лирику. Последние слова исповеди Наливайко — как самостоятельное лирическое стихотворение, как вдохновенное и пророческое слово поэта о самом себе. Михаил Бестужев сказал Рылееву об «Исповеди Наливайко»: «Предсказание написал ты самому себе и нам с тобой»¹.

Поэтическое предсказание Рылеева окрашено в сильные романтические тона, оно в духе романтической поэтики. Но оно не было оторванным от жизни и нашло реальное воплощение в действительной, жизненной судьбе Рылеева и многих его товарищей-декабристов. Романтическая поэзия поэтов-декабристов и Рылеева оказалась не только поэзией мечты, но и в известном смысле поэзией действительности. Она была порождена одной из самых романтических и героических эпох в истории русского освободительного движения, и она по-своему правдиво, художественно и поэтически, выразила эту эпоху.

¹ Воспоминания Бестужевых. С. 7.

РОМАНТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ ПУШКИНА

Поэзия Пушкина, в отличие от поэзии Жуковского и Рыльева, была не в целом романтической, но лишь на одном своем этапе. Этапе, однако, очень важном и существенном и для Пушкина, и для истории русской литературы.

Романтический период в творчестве Пушкина относится в основном к первой половине 20-х годов. Это была пора расцвета русского романтизма, причем расцвет этот в значительной мере и связывался с именем Пушкина. Наряду с Жуковским, хотя и по-иному, нежели Жуковский, Пушкин в 20-е годы не только воспринимался как романтический поэт, но и служил своеобразным эталоном романтизма: ему подражали, за ним следовали, у него учились. Мы уже знаем, что среди его учеников в искусстве романтической поэзии был и автор поэмы «Войнаровский».

Первое романтическое произведение Пушкина в эпическом роде — его поэма «Кавказский пленник». Она писалась в 1820—1821 годах. С этой поэмы начинается в русской литературе полоса «новейшего романтизма». Как отметил Д.Д. Благой, в «Кавказском пленнике» Пушкин «создал первое русское романтическое произведение лирико-повествовательного типа, исполненное неудовлетворенности существующим строем жизни, проникнутое страстным вольнолюбием, и тем открыл целый новый период в духовной жизни русского общества...»¹

На «Кавказском пленнике» — на всем строе его идей и на его стилистике — лежат явные приметы байронической поэзии. Сильные свободолюбивые мотивы и рядом с ними не менее сильные мотивы разочарованности, резкое противопоставление героя обществу, из которого он вышел, своеобразный «руссоизм» поэмы (человек культурного склада, человек цивилизации попадает в среду с «первобытным», естественным общественным укладом) — все это не могло не напомнить современникам Пушкина о Байроне. Более того, поэма, сразу приобретшая широкую популярность у читателя (из всех южных поэм Пушкина «Кавказский пленник» пользовался наибольшей популярностью), оказалась

¹Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1813 — 1826). М.; Л., 1950. С. 269.

проводником байронического влияния в русской литературе. Как писал Б.В. Томашевский, «под влиянием южных поэм Пушкина в русской литературе создался жанр байронических поэм, причем зависимость этих поэм от Байрона в большинстве случаев определяется той долей заимствования, какая присутствует в поэмах Пушкина. Долгое время русский байронизм питался исключительно элементами романтической поэтики, усвоенными Пушкиным, не восходя к английскому оригиналу»¹.

Под воздействием «Кавказского пленника», а также «Бахчисарайского фонтана», несомненно, находился Баратынский, автор поэмы «Эда», отличавшейся руссоистским и байроническим характером. Позднее под воздействием южных поэм Пушкина, и в первую очередь «Кавказского пленника», создавались многие поэмы Лермонтова — и не только юношеские.

И у Баратынского, и еще больше у Лермонтова байронизм их поэзии в значительной мере был вторичным, опосредованным. Байронические черты в их произведениях очень часто являлись следами влияния не столько Байрона, сколько романтических произведений Пушкина. Пушкин, «настроенный на Байрона», и Баратынскому, и Лермонтову, и другим русским романтикам оказался ближе и нужнее, нежели сам Байрон. И это не удивительно.

Даже в пору своих самых сильных увлечений Байроном Пушкин оставался вполне оригинальным и, главное, национальным поэтом. Он не подражал Байрону, а органически усваивал байроническую поэтику и иные байронические мотивы, подчиняя их художественным целям и задачам, имеющим прямое отношение к современной ему русской жизни. Байронизм Пушкина был для него не школой, не ученичеством, а проявлением его способности откликаться на все живое. В 20-е годы байронизм был одним из самых живых не только литературных, но и общественных, духовных явлений. По справедливому замечанию Вяземского, Байрон «положил на музыку песню поколения». «Кажется, в нашем веке, — писал Вяземский, — невозможно поэту не отозваться Байроном, как романисту не отозваться В. Скоттом, как ни будь велико и даже оригинально дарование и как ни различествуй по-

¹ *Томашевский Б.В.* Пушкин. Кн. II. М.; Л., 1961. С. 368.

прище и средства, предоставленные или избранные каждым из них...»¹

Эти слова Вяземского хорошо объясняют пушкинский байронизм, они помогают, в частности, лучше понять и уяснить наличие байронических черт и мотивов в поэме Пушкина «Кавказский пленник».

Поэма «Кавказский пленник» открывается стихотворным посвящением Н.Н. Раевскому. В посвящении, как это часто бывало у романтиков (так это будет в поэме Рыльева «Войнаровский»), и авторские признания, и выражение авторской поэтической веры. Оно начинается словами: «Прими с улыбкою, мой друг, свободной музы приношенье». Для Пушкина романтическая поэтика — прежде всего свободная поэтика. Во всяком случае, в романтическом искусстве ему ближе и дороже всего установка на свободное творчество.

В признаниях, которые делает поэт в посвящении, много личного и одновременно характерно романтического. Личное у Пушкина-романтика всегда соизмеряется с общим и ограничивается общим: индивидуальные черты в авторских признаниях проявляются лишь в той мере, в какой они не противоречат романтическим представлениям. Не случайно признания эти делаются языком, который передает не конкретность и неповторимость факта, а, так сказать, типовые, привычные для романтического сознания мысли и чувствования:

Когда я погибал, безвинный, безотрадный,
И шопот клеветы внимал со всех сторон;
Когда кинжал измены хладный,
Когда любви тяжелый сон
Меня терзали и мертвили,
Я близ тебя еще спокойство находил;
Я сердцем отдыхал — друг друга мы любили:
И бури надо мной свирепость утомили,
Я в мирной пристани богов благословил...

«Кинжал измены хладный», «любви тяжелый сон», бури, утомленная их свирепость, «мирная пристань», где поэт «благо-

¹ *Вяземский П.А.* Сонеты Адама Мицкевича // Московский телеграф. Ч. 13. № 7. М., 1827. С. 195, 197.

словляет богов», — все это элементы романтической стилистики. Такие слова и выражения и в посвящении к поэме, и в самой поэме, где они также встречаются в большом количестве, воспринимаются современным сознанием почти как штампы. В то время, когда писалась поэма «Кавказский пленник», эти же слова и выражения воспринимались явно по-другому. В них видели не недостатки стиля, а знаки романтического, своеобразные речевые показатели причастности к особому, романтическому миру.

Романтическая стилистика не мешала правдивости признаний. Только правдивости не конкретной, не детализированной, а в самом общем плане. Романтизм — это относится не к одному Пушкину, — как всякое настоящее искусство, тяготеет к правде жизни, но его правда вне сугубо индивидуального и частного.

Поэма «Кавказский пленник» по своему жанру произведение лиро-эпическое. Поэма не может быть не эпической. Но романтическая поэма не может не включать в себя сильного, структурообразующего лирического начала. Эпическое и лирическое начала оказываются равно существенными для поэмы Пушкина.

Эпическое, повествовательное начало поэмы реализуется прежде всего в сюжете. «Кавказский пленник» построен на сюжете, занимательном внешне и исполненном внутренней остроты. Для пушкинского романтизма это характерно. Вот к чему сводится событийная основа сюжета поэмы «Кавказский пленник». Молодой русский попадает в плен к чеченцам. Там, в неволе, он встречает девушку, дочь свободного племени, которая не остается равнодушной ни к его положению, ни к нему самому. Девушка помогает пленнику бежать, а сама в отчаянии бросается в реку.

Эта внешняя фабула поэмы осложняется внутрисюжетными противоречиями и столкновениями. Героиня полюбила героя, но тот не только не любит, но и не может любить. У него есть прошлое, женщина в прошлом и какие-то тайны, с нею связанные. К этому еще добавляются в герое мотивы «погубленных надежд», «увядшего сердца», не способного к новым чувствам. Очарованность героини противостоит в поэме разочарованности героя, ее любовь — его неспособности любить, ее цельность — его постоянной раздвоенности. Внешняя сюжетная канва «Кавказского пленника» сравнительно проста, но внутренне сюжет строится на

сложных перипетиях, на переплетении сталкивающихся мотивов, на борьбе противоположных начал. У Пушкина-романтика тяга к внутренней остроте сюжетного построения, к принципу сюжетности, проявляющемуся во всех больших и малых элементах художественной композиции: от сюжетности в характере повествования до сюжетности в характере соединения слов между собой (например, в соединениях слов на антонимической, контрастной основе).

В центре сюжетного повествования, как и в центре всей поэмы, находится ее герой, пленник, именем которого не случайно названо произведение. Пленник и задуман Пушкиным как герой центральный, главный. В письме к В.П. Горчакову Пушкин писал о своем герое: «Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века...» (письмо от октября — ноября 1822 г.)¹.

Герои романтических поэм Пушкина и похожи и непохожи на героев романтических произведений Рыльева. У Рыльева его герои — рупоры авторских идей, средство революционной пропаганды. У Пушкина романтические герои тоже близки автору, но близость эта иного рода, нежели у Рыльева. Романтические произведения Пушкина лишены дидактического элемента. Они в меньшей степени, чем у Рыльева, носят и политический характер. Вместе с тем пушкинские романтические поэмы имеют глубокую социальную основу и социальную значимость. Это относится и к романтическим поэмам Пушкина, и к их героям.

«Кавказский пленник» Пушкина, несмотря на его экзотический сюжет, несмотря на не совсем обычные обстоятельства, в которых оказывается герой, является своего рода поэтическим зеркалом современной русской жизни и современного состояния русского общества. Романтическая поэма Пушкина по главной идее, по глубинному содержанию оказывается как бы предвестницей реалистического романа «Евгений Онегин».

Герой времени, который в точном соответствии с авторским замыслом предстает в «Кавказском пленнике» со своим загадоч-

¹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Т. 10. С. 49.

ным «равнодушием к жизни», загадочной «старостью души», в «Евгении Онегине» предстанет перед читателем с теми же свойствами характера, но уже не только как загадка, но и как разгадка определенного, исторически значимого социального типа. В «Евгении Онегине» знакомый по романтическим поэмам Пушкина герой будет показан в конкретно-исторической обусловленности, в «типических обстоятельствах» — он станет предметом художественного исследования и именно поэтому потеряет значительную долю своей загадочности. Изменится не столько герой, сколько способ его изображения и художественного изучения.

Что общего в изображении Пушкиным Пленника и Онегина и чем оно отличается? Сопоставление «Кавказского пленника» с «Евгением Онегиным» — даже самое беглое — может быть плодотворным, потому что оно поможет яснее увидеть и почувствовать своеобразие романтической поэтики Пушкина. Такое сопоставление возможно, потому что в обоих произведениях есть немало сходного; оно полезно, потому что на фоне сходного, благодаря иному типу художественных мотивировок, иным сюжетным поворотам и значимым частностями, наглядно выступает перед нами принципиальное отличие художественного метода Пушкина в «Кавказском пленнике» и в «Евгении Онегине».

Герой «Кавказского пленника», подобно Онегину, — человек не только разочарованный, но и эгоистичный. Однако в романтической поэме и герой, и его эгоизм предстают в ореоле таинственного и недосказанного. Герою приданы черты «отступника света и друга природы». Это выглядит несколько неопределенно, но привлекательно и заставляет почти забыть об отрицательных свойствах и не всегда достойном поведении героя. Пленник к тому же показан в самых крайних обстоятельствах — в неволе, и это тоже заставляет читателя испытывать к нему симпатию и сочувствие и не замечать того, что так заметно в Онегине.

Любовная ситуация, в какой оказываются оба героя, имеет в себе немало сходного. Подобно тому как Татьяна первая признается в любви к Онегину и выслушивает от него длинное поучение-отповедь, так и Пленник, выслушав признание в любви черкешенки, отвечает ей не то исповедью, не то уроком:

Забудь меня; твоей любви,
Твоих восторгов я не стою.
Бесценных дней не трать со мною;
Другого юношу зови.
Его любовь тебе заменит
Моей души печальный хлад;
Он будет верен, он оценит
Твою красу, твой милый взгляд,
И жар младенческих лобзаний,
И нежность пламенных речей;
Без упоенья, без желаний
Я вяну жертвою страстей.
Ты видишь след любви несчастной,
Душевной бури след ужасный;
Оставь меня; но пожалей
О скорбной участи моей...

В поэме Пушкина и в его романе сходны не только первоначальные любовные ситуации, но и отдельные детали в них, в частности языковые. Вот как описывается черкешенка, после того как выслушала безрадостные для нее признания героя:

Бледна, как тень, она дрожала:
В руках любовника лежала
Ее холодная рука...

Это очень похоже на то, что говорится о Татьяне, ожидающей ответа Онегина:

Но день протек, и нет ответа.
Другой настал: все нет, как нет.
Бледна как тень, с утра одета,
Татьяна ждет: когда ж ответ?

Пленник говорит черкешенке в ответ на ее слова о любви: «Забудь меня; твоей любви, твоих восторгов я не стою...» Онегин отвечает Татьяне в сходных обстоятельствах: «Напрасны ваши совершенства: их вовсе недостоин я...»

Пленник успокаивает черкешенку: «Недолго женскую любовь печалит хладная разлука; / Пройдет любовь, настанет скука,

/ Красавица полюбит вновь». Онегин — Татьяне: «Сменит не раз младая дева / Мечтами легкие мечты; / Так деревцо свои листы / Меняет с каждою весною. / Так видно небом суждено. / Полюбите вы снова...»

Дело тут, разумеется, не в словесных совпадениях. Пленник психологически близок Онегину, как в известной ограниченной мере и черкешенка — Татьяне. В Пленнике легко увидеть тот же в основе своей социальный, психологический, человеческий тип, что и в Онегине.

Но если о Пленнике многое нам остается неизвестным, то мы хорошо знаем, что именно сделало Онегина охлажденным, разочарованным, холодным и эгоистичным. Мы знаем, как воспитывался Онегин, в какой среде вращался, какие жизненные впечатления питали его ум и воображение. В «Евгении Онегине» герой оказался спущенным на землю, оказался не в экзотическом, а в бытовом, очень реальном окружении и соответственно в реальном освещении. Благодаря этому вполне прояснилась социальная природа того человеческого типа, который в одинаковой почти мере представлен и Пленником, и Онегиным.

Реализм отличается от романтизма не самой по себе установкой на правдивость в изображении жизни и человека. Правда жизни, как уже отмечалось, по-своему привлекает и романтика. Одно из основных отличий реализма от романтизма заключается в социальной и индивидуально-психологической глубине постижения характера; не просто в изображении человека и окружающих его жизненных обстоятельств, но в художественном исследовании и изучении человека в его неразрывной связи с обстоятельствами.

Характер главного героя поэмы «Кавказский пленник», а также и героини представляется нам романтическим в силу своей недосказанности, нерешенности, отсутствия в его изображении глубоких и точных социальных мотивировок. Для Пушкина периода его самых сильных романтических увлечений было вполне довольно того, чтобы характер был намечен: последовательное его развитие и уяснение не входило в задачу романтического поэта. В 1823 году Пушкин писал П.А. Вяземскому по поводу своей

поэмы «Кавказский пленник»: «...не надобно все высказывать — это есть тайна занимательности»¹.

По существу, Пушкин дал в «Кавказском пленнике» не цельные, строго выдержанные и верные себе в различных обстоятельствах характеры, а смелые эскизы характеров. В них есть присущая романтизму правда общего и часто недостает конкретных мотивировок. Правда изображения в «Кавказском пленнике» лишена порой бытового и психологического правдоподобия. Приведу пример. Обессиленный, измученный жаждой Пленник, увидев черкешенку, мгновенно забывает о голоде и жажде:

...Но он забыл сосуд целебный;
Он ловит жадною душой
Приятной речи звук волшебный
И взоры девы молодой...

Такое поведение героя не мотивировано даже его влюбленностью или другого рода сильным чувством: к черкешенке он остается холоден. Ситуация остается психологически не вполне проясненной. Как и многие другие ситуации в поэме. Конкретная мотивировка поведения персонажей и их чувств, столь существенно важная в реалистическом повествовании, в повествовании романтическом не является строго обязательной.

Романтическая поэтика предпочитает правде фактологической и точной правду самую общую, правду м у з ы к а л ь н у ю . Увлеченный поэтическим порывом, музыкой слова, читатель просто не замечает иных противоречий и даже несообразностей в развитии сюжета или в поступках героев. Придавая большое значение музыкальному началу в словесном искусстве, романтический поэт чувствует себя достаточно свободным в отношении конкретных и частных мотивировок. Признанный романтиками за своего учителя, Гёте писал о противоречиях другого великого учителя романтиков — Шекспира: «Вообще не следует понимать в слишком уж точном и мелочном смысле слова поэта или мазок живописца; скорее художественное произведение, созданное смелым и свободным духом, насколько возможно, следует созерцать и наслаждаться им при помощи такого же духа»².

¹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Т. 10. С. 56.

² Разговоры Гёте, собранные Эккерманом. Ч. 1. СПб., 1891. С. 340.

Эта гётевская апология поэтической свободы имеет отнюдь не абсолютное значение. Она вполне убедительна лишь с точки зрения романтической, а не реалистической поэтики.

«Кавказский пленник» — романтическая поэма не только по свойству сюжета и принципам изображения характеров, но и по важности и первостепенности лирического начала в поэме. Лирическое начало в «Кавказском пленнике» выступает прежде всего в своеобразной «автопортретности» героев, в резко выраженной авторизации их чувств и самопризнаний. Как писал Б.В. Томашевский, по существу речи героев поэмы — «это элегии, которые легко выделить из поэмы и превратить в самостоятельные стихотворения»¹.

Эти речи-элегии очень похожи на подлинные пушкинские элегии той же поры начала 20-х годов: похожи мотивами, пафосом, словами. Речь героев в романтической поэме в основе своей лиричны. Как это часто случается в романтической поэзии, в них не меньше чем собственный голос героя слышится голос автора.

Лирический пафос поэмы «Кавказский пленник» по-другому, нежели в речах героев, но с не меньшей силой проявился и в описаниях кавказской природы, быта, которыми так богата поэма Пушкина. Интересно, что именно описательным стихам (наряду со стихами элегическими) Пушкин приписывал большой успех своей поэмы. По его словам, «Кавказский пленник» «был принят лучше всего», что было им написано, «благодаря некоторым элегическим и описательным стихам»².

Описания в «Кавказском пленнике» занимают и большое, и важное место, и это соответствует законам и тенденциям романтической поэмы как жанра. Пространным описанием открывается произведение:

В ауле, на своих порогах,
Черкесы праздные сидят.
Сыны Кавказа говорят
О бранных, гибельных тревогах.

¹ *Томашевский Б.В.* Пушкин. Кн. I. С. 398.

² *Пушкин А.С.* Опровержение на критики // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Т. 7. С. 170.

О красоте своих коней,
О наслажденьях дикой неги;
Вспоминают прежних дней
Неотразимые набеги,
Обманы хитрых узденей,
Удары шашек их жестоких,
И меткость неизбежных стрел,
И пепел разоренных сел,
И ласки пленниц чернооких.
Текут беседы в тишине;
Луна плывет в ночном тумане...

Эта вводная картина дает не только самое первое представление о быте и нравах кавказских горцев, но не менее того дает почувствовать эмоциональный настрой поэмы, особенный авторский пафос: увлеченность романтического поэта экзотически-высоким, суровым, непривычным и пленительным (в эпилоге поэмы Пушкин говорит о своей музе: «...ее пленял наряд суровый племен, возросших на войне»). Картина, с которой начинается поэма, в точном смысле вводная: ею автор вводит читателя в таинственный и возвышенный романтический мир. Вводная картина дает лирический и музыкальный ключ к повествованию. Все, о чем говорится в поэме, так или иначе соизмеряется с этим музыкальным введением, настраивается на него. В высоком романтическом ключе, притом с самого начала, воспринимаются и события, и герои поэмы: они принадлежат необычному миру и не допускают в отношении себя обычных, бытовых измерений и оценок.

Описанием начинается поэма «Кавказский пленник», описаниями же в поэме сопровождается рассказ до самого его завершения. Музыкально-лирическая тема не замолкает, она возникает все снова и снова. Имя и прямое содержание этой темы — Кавказ. Но Кавказ в его поэтически эмоциональном и самом общем восприятии. Кавказ не обыденный, а сугубо романтический.

С этим связана и характерная стилистика описаний. Описания в поэме строятся, как правило, на словах и выражениях, передающих общие приметы и признаки, создающих скорее эмоциональный, нежели предметный, образ:

И видит: неприступных гор
Над ним воздвигнулась громада,
Гнездо разбойничьих племен,
Черкесской вольности ограда...

Или:

Светила ночи затмевались;
В дали прозрачной означались
Громады светлоснежных гор...

Романтическая стилистика «Кавказского пленника» характеризуется прилагательными в большей мере, нежели существительными, характеризуется больше всего словом оценочным и определяющим. В поэме язык — и это тоже характерно для романтической стилистики, — свойственный не столько эпосу, сколько лирике.

К 1821—1822 годам относится замысел поэмы Пушкина, посвященной разбойникам. Из этого замысла до нас дошел лишь небольшой фрагмент, названный «Братья разбойники». Большая часть поэмы по неизвестным причинам Пушкиным была уничтожена.

Отрывок «Братья разбойники» интересен больше всего своими тенденциями. Он свидетельствует об обращении Пушкина к новым для него формам поэмы, в которых широко используются как фольклорные мотивы, так и элементы живой народной речи. В «Братях разбойниках» Пушкин явно стремился к народным формам эпической и романтической поэмы. Он дорожил больше всего народным ликом своих стихов, их «отечественными звуками». Пушкин писал А. Бестужеву 13 июня 1823 года: «Разбойников я сжег — и поделом. Один отрывок уцелел в руках Николая Раевского; если отечественные звуки: харчевня, кнут, острог — не испугают нежных ушей читательниц Полярной Звезды, то напечатай его. Впрочем, чего бояться читательниц?...»¹

Стремление Пушкина к народным формам, к народности и фольклорности проявляется в «Братях разбойниках» с самого начала. Повествование открывается своеобразной «запевкой», которая представляет собой отрицательное сравнение, характерное для народно-песенного стиля:

¹ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. Т. 10. С. 62.

Не стая воронов слеталась
На груды тлеющих костей,
За Волгой, ночью, вокруг огней
Удалых шайка собиралась...

Элементы фольклорного стиля, и прежде всего свойственные народно-поэтическому мышлению постоянные эпитеты, встречаются и далее, на протяжении всего текста отрывка: «булатный нож да темна ночь», «чистое поле», «месяц ясный», «сырая земля» и т. д.

И все-таки песенный и фольклорный склад речи отнюдь не выдержан сколько-нибудь последовательно в «Братьях разбойниках». Многие места в отрывке звучат совсем не по-фольклорному. Вот как, например, говорится о мучениях одного из братьев-разбойников во время болезни:

Я слушал, ужас одолев;
Хотел унять больного слезы
И удалить пустые грезы.
Он видел пляски мертвецов,
В тюрьму пришедших из лесов,
То слышал их ужасный шопот,
То вдруг погони близкий топот,
И дико взгляд его сверкал,
Стояли волосы горою...

Подобный, условно-книжный, сугубо романтический язык встречается и во многих других местах пушкинского отрывка. Этот язык характеризует стилистику «Братьев разбойников» не менее чем язык песенный и фольклорный. Тенденция к народности оказалась у Пушкина в данном случае не в полне, не до конца реализованной. В «Братьях разбойниках» наблюдается причудливое смешение разных и в чем-то противоположных стилей, эмоционально и стилистически разных планов повествования. Но это как раз и свойственно поэтике романтизма. Для романтика характерно в одинаковой мере и стремление к народным формам выражения, и заметная непоследовательность в этом стремлении, своеобразный стилистический «эклектизм».

По существу, «Братья разбойники», как бы они ни отличались от других южных поэм Пушкина, представляют собой вполне

романтическое произведение. Романтический характер носят его герои — два брата-разбойника, неразлучные и любящие друг друга, поставившие себя вне привычных норм и привычной морали. Черты романтизма видны и в сюжете: поэзия вольницы и мятежного духа, плен-тюрьма, побег из тюрьмы на волю, страшные муки и видения героя, его смерть, описанная характерно романтическими словами («Позвал меня, пожал мне руку, потухший взор изобразил одолевающую муку; рука задрогла, он вздохнул и на груди моей уснул»). От романтической поэтики в «Братьях разбойниках» идет и почти полное отсутствие социальной характерности в поведении и в мыслях героев, и особенно в их речи.

Все это не исключает яркого своеобразия «Братьев разбойников». Это произведение романтическое, но по-особенному. Для Пушкина оно знаменовало собой поиски новых путей в романтическом искусстве, и оно было для него хотя и не вполне удавшимся, но в перспективе развития пушкинского гения очень полезным опытом обращения к народности.

Одна из известнейших романтических поэм Пушкина — «Бахчисарайский фонтан». Она писалась Пушкиным в 1821—1823 годах и вышла в свет в 1824 году. Изданию предпослана была вводная статья П.А. Вяземского, представлявшая собой полемику с противниками романтизма. Несомненно, что Вяземским поэма «Бахчисарайский фонтан» воспринималась не просто как романтическое произведение, но и как своеобразный образец романтической поэтики. У Вяземского для такого восприятия поэмы были все основания.

Сюжет, на котором строится «Бахчисарайский фонтан», еще более романтический, нежели сюжет «Кавказского пленника». Он не только отрешен от бытового и каждодневного, но и находится вне современных социальных проблем. В основу сюжета положены необыкновенные происшествия: сильная любовь-страсть, сильная ревность, убийство соперницы из ревности. В поэме изображены экзотическая природа, экзотический быт, необычные отношения между людьми, необычные чувства. И все это прямо не соизмеряется с русской жизнью 20-х годов XIX века.

В поэме «Кавказский пленник» герой ее — русский, типичский характер. В его отношениях с черкешенкой можно увидеть

черты психологии русских людей определенного социального положения и определенного времени. Герои «Бахчисарайского фонтана» никак не связаны с Россией и с современностью. Они воплощают собой сильные общечеловеческие страсти и общечеловеческие характеры. В поэме не просто необыкновенный экзотический сюжет и герои, но и за ними — определенная авторская установка на всечеловеческое содержание и своеобразный, характерный для романтиков универсальный психологизм.

Мария в поэме — воплощение внутренней силы, тихой поэзии, красоты; Зарема — страсти, буйного порыва, сильного темперамента; Гирей — гордости, царственной воли. Характеры героев в поэме Пушкина сугубо романтичны в своей предельности, избыточности, крайности своих черт. Они и тянутся друг к другу, и одновременно отталкиваются. Мария противоположна Зареме; Зарема, прежде чем убить Марию, с мольбой закликает ее о помощи и исповедуется перед ней; Гирей — человек другого мира и других понятий, нежели Мария, страстно любит ее; Зарема любит Гирея, а Гирей ее отталкивает. Сюжет весь построен на контрастах, на столкновении противоположного — как это и бывает в романтическом сюжете.

При некотором отличии «Бахчисарайского фонтана» от «Кавказского пленника» сходство этих поэм в принципиальных основах поэтики и стилистики несомненно. Как и «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан» отличается своей романтической недоговоренностью, известной загадочностью сюжета и характеров. Б.В. Томашевский заметил по этому поводу: «Моральная победа Марии над Заремой не приводит к дальнейшим выводам и размышлениям. Образы Заремы и Марии проходят как тени, оставляя по себе лишь мечтательное воспоминание...»¹

В «Бахчисарайском фонтане» много характерных романтических мотивов и романтическая образность. В композиции поэмы значительное, ключевое место занимают описания. Разнообразные и живописные картины гаремного быта, крымской природы густо насыщают собой повествование, определяя скрытый авторский голос, лирическое начало поэмы:

¹ *Томашевский Б.В.* Пушкин. Кн. I. С. 511.

Настала ночь; покрылись тенью
Тавриды сладостной поля;
Вдали, под тихой лавров сенью
Я слышу пенье соловья;
За хором звезд луна восходит;
Она с безоблачных небес
На доли, на холмы, на лес
Сиянье томное наводит...

Эта пейзажная зарисовка следует за описанием страданий Марии и предшествует рассказу о страданиях Заремы. Пейзаж в поэме не только носит ярко выраженный музыкально-эмоциональный, лирический характер, но и тесно связан с сюжетным повествованием. Он эмоционально поддерживает и подчеркивает напряжение в повествовании в сюжетно сильных и решающих его местах. Именно потому, что пейзаж в поэме музыкальный в своей основе, он и способен поддерживать и усиливать внутреннюю лирическую напряженность рассказа.

Музыкальное начало в «Бахчисарайском фонтане» особенно заметно — заметнее даже, чем в «Кавказском пленнике», — пронизывает собою всю поэму, весь ее речевой строй. Отдельные куски поэмы построены по прямым законам музыкальной композиции: со строгим движущимся звуковым рядом, создающим впечатление своеобразной звуковой, музыкальной инструментовки. Приведу пример такого музыкально организованного текста:

Раскинув легкие власы,
Как идут пленницы молодые
Купаться в жаркие часы,
И льются волны ключевые
На их волшебные красы...

Здесь есть стройная система опорных звуков: *скв-лк-вл-к-кс-к-с- лс-вл-к-вл-кс*. Благодаря такой системе звуков создается сильный звуковой образ — музыкальный образ. Это один из многих примеров, характеризующих внутреннюю речевую композицию поэмы. Ее музыкальность носит не случайный, а органический характер: поэма не просто музыкальна, но глубоко музыкальна. Мы знаем, что романтическая поэзия вообще тяготеет к музы-

кальным средствам выражения. В этом смысле «Бахчисарайский фонтан» следует признать одной из самых романтических поэм в русской литературе.

Последняя и едва ли не крупнейшая романтическая поэма Пушкина — «Цыганы». Говоря о «Кавказском пленнике», мы отмечали руссоистские черты в сюжете этого произведения. Поэма «Цыганы» строится на сюжете, который может быть назван руссоистским еще в большей степени, нежели сюжет «Кавказского пленника».

В поэме ее герою, Алеко, человеку цивилизации, находящемуся во власти страстей, противостоит племя цыган, с их естественными и свободными нравами и понятиями, с их примитивной простотой отношений. Именно такого рода нравы и отношения прославлял Руссо, говоря о том «самом счастливом времени», о том «золотом веке» в человеческой истории, который предшествовал деятельности цивилизации. Руссоистский культ «естественного» человека оказал сильное влияние на романтиков — так же, как и его теория страстей, способствующих, по его мнению, не соединению, а разъединению людей. Герои романтических произведений часто убегали от суетного света, от городской культуры, стремились ближе к природе, в места, где живут не испорченные просвещением племена и народы.

Покидает обжитый цивилизованный мир, убегает от «неволи душных городов» и герой поэмы «Цыганы» Алеко. Он не жалеет того, что покинул:

О чем жалеть? Когда б ты знала,
Когда бы ты воображала
Неволю душных городов!
Там люди, в кучах за оградой,
Не дышат утренней прохладой,
Ни вешним запахом лугов;
Любви стыдятся, мысли гонят,
Торгуют волею своей,
Главы пред идолами клонят
И просят денег да цепей...

Но, убежав от «предрассуждений», от «толпы безумного гоненья», Алеко не может убежать от самого себя. Он был человеком

страстей и остался им. В этом заключается источник основного конфликта поэмы. Пушкин использует в «Цыганах» (так же, как он это делал в «Кавказском пленнике») популярный руссоистский мотив, но при этом отказывается от патриархальных иллюзий Руссо, развенчивает его мечту о возможности гармонического существования человека на лоне природы. В поэме «Цыганы» не может обрести для себя счастье Алеко, нет счастья и мира и среди самих цыган:

Но счастья нет и между вами,
Природы бедные сыны!..
И под изданными шатрами
Живут мучительные сны.
И ваши сени кочевые
В пустынях не спаслись от бед,
И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет.

В своем отказе от чисто руссоистских решений Пушкин близок к тому, чтобы выйти за пределы и чисто романтических решений. Показывая неспособность героя преодолеть несвободу своего сознания и своих понятий, автор «Цыган» не творит суда над героем, не выносит ему своего приговора. Больше всего он показывает трагедию героя — трагедию, которая всегда предполагает значительную долю авторского сочувствия. Б.В. Томашевский писал об этом: «Задача поэта не “разоблачение” романтического героя, а изображение трагедии индивидуалистического сознания. Одновременно те же задачи Пушкин разрешает реалистическими средствами в “Евгении Онегине”»¹.

Поэма «Цыганы» близка «Кавказскому пленнику» не только постановкой руссоистской проблематики и характером ее решения, но и в значительной степени всей своей стилистической системой. В известном смысле это поэмы-двойники. Помимо уже отмеченных, легко заметить следующие черты сходства обеих поэм. Это одинаковый способ обрисовки характеров и связанный с этим принцип построения материала. Изображение характеров последовательно выдержано в духе романтической поэтики.

¹ *Томашевский Б.В.* Пушкин. Кн. II. С. 495.

Характеры не имеют полной мотивировки и воспринимаются в значительной мере как загадочные. Слова об Алеко «он хочет быть, как мы, цыганом, его преследует закон» — это не разгадка, а загадка. Они не проясняют прошлого героя, а только указывают на тайны этого прошлого. В обеих поэмах много намеков и на другие тайны, но нигде они до конца не раскрываются. Характеристика героя строится на недоговоренностях, на обрывочных самопризнаниях, на авторских (тоже обрывочных) указаниях.

Сходство обеих поэм распространяется и на их внешнюю композицию. Повествование и здесь и там открывается вводным описанием: в «Кавказском пленнике» — это описание черкесского аула, в «Цыганах» — жизни и быта цыганского табора. Действие в обеих поэмах происходит преимущественно ночью: ночь — это время, излюбленное романтиками, и романтическая поэзия — очень часто «ночная» поэзия. После вводного описания в обеих поэмах появляется — и появляется неожиданно, из другого совсем мира — герой. Герой оказывается в чуждой среде, среда противостоит герою, но во враждебном ему мире находится один человек, который сразу же становится ему близким — героиня. Представители чуждых миров, герой и героиня тянутся друг к другу. Их взаимоотношения приобретают первостепенную важность для повествования: они определяют не только счастье или несчастье героев, но и их судьбу. В романтическом повествовании, основанном на резких антиномиях, на столкновении противоположного, любовь оказывается единственным средством преодоления рокового одиночества человека: она все решает, она становится для героя роковой любовью или роковой нелюбовью¹.

Сходство пушкинских «Кавказского пленника» и «Цыган» не только в способах обрисовки героев и в композиции повествования, но еще более того — в самом характере главного героя. В «Цыганах» герой, Алеко, только чисто внешними чертами — и то отчасти — отличается от Пленника. Внутренне, характерами они очень похожи. Алеко, так же как и Пленник, — родной брат Онегина. Достоевский писал об этом в своей знаменитой речи о Пушкине: «В типе Алеко, герое поэмы «Цыганы», сказывается

¹ О сходстве поэм Пушкина см.: *Благой Д.Д.* Творческий путь Пушкина. (1813 — 1826). С. 315 и далее.

уже сильная и глубокая, совершенно русская мысль, выраженная потом в такой гармонической полноте в «Онегине», где почти тот же Алеко является уже не в фантастическом свете, а в осязаемо реальном и попятном виде. В Алеко Пушкин уже отыскал и гениально отметил того несчастного скитальца в родной земле, того исторического русского страдальца, столь исторически необходимо явившегося в оторванном от народа обществе нашем...» И далее: «Не только для мировой гармонии, но даже и для цыган не пригодился несчастный мечтатель, и они выгоняют его — без отмщения, без злобы, величаво и простодушно:

Оставь нас, гордый человек;
Мы дики, нет у нас законов,
Мы не терзаем, не казим.

Все это, конечно, фантастично, но “гордый-то человек” реален и метко схвачен. В первый раз схвачен он у нас Пушкиным, и это надо запомнить...»¹

Достоевский, видимо, не случайно говорит только об Алеко и как будто не замечает его преемственной связи с Пленником. Говорить об Алеко — это значит сказать и о Пленнике. Алеко от последнего отличает лишь более четкая и определенная соотношенность его с современностью и современным героем. Путь Пушкина к Онегину — это путь от Пленника через Алеко. Алеко — важный и решающий этап на пути. В Алеко природа социального типа проясняется в несколько фантастическом свете, прежде чем она прояснится реально в романе «Евгений Онегин».

Основной лейтмотив поэмы «Цыганы» — воля. Волю исповедуют цыгане, к ней стремится Алеко, ее законам он потом изменяет, за измену воле («Ты для себя лишь хочешь воли», — говорит Алеко старик, отец Земфиры) он подвергается изгнанию. Все это мотивы вполне романтические и вместе с тем реальные в своей основе, легко соотносимые с современной жизнью и современным социальным типом. Романтическое в поэме «Цыганы» естественно осмысливается в его прямой соотношенности с конкретно-историческим и реальным.

¹ *Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений В 10 т. Т. 10. М., 1958. С. 443, 445.

Разумеется, мир цыган — это мир романтической вольницы. В нем все рисуется вне обыденного и каждодневного. Герой, принятый цыганами в свою семью, водит медведя, его прекрасная подруга-цыганка красиво исповедует философию свободной любви и пр. Все это выглядит несколько неправдоподобно, если рассматривать события с точки зрения сугубо прозаической и бытовой. Но характеры в поэме и ее конфликты отнюдь не кажутся столь же неправдоподобными. Фантастическим колоритом отличается видимость и форма изображенных в поэме картин и событий, но не их глубокий, внутренний смысл.

Вяземский называл Алеко «прототипом поколения нашего... липом, перенесенным из общества в новейшую поэзию, а не из поэзии выведенным в общество, как многие полагают...»¹

В словах Вяземского не просто признание, но и настойчивое утверждение близости Пушкина — автора «Цыган» к жизни и к жизненным проблемам. Переход Пушкина на почву реалистического изображения действительности во время писания «Цыган» и сразу же после написания в этом свете представляется подготовленным и вполне закономерным. В «Цыганах» Пушкин еще не перестал быть романтиком, но он был готов к принятию новой художественной веры. Проблематика «Цыган», глубина и современность поставленных в поэме вопросов, их социальный смысл и значение сами по себе уже требовали от Пушкина обращения к иной поэтике. Социальные и нравственные проблемы, отчасти уже решенные в «Цыганах», нуждались в осмыслении на новой художественной основе, нуждались в конкретно-историческом изучении и исследовании.

В «Цыганах» Пушкин знакомит читателя с характером, типическим для русской жизни 20-х годов XIX века, и обрисовывает его в самых общих, но главных его чертах. В «Евгении Онегине» дается история этого же характера, характер раскрывается в его истоках, в его глубокой социальной обусловленности. Поэма «Цыганы» оказывается близкой не только «Кавказскому пленнику», но и «Евгению Онегину». В творчестве Пушкина это была последняя романтическая поэма, и в известном смысле это была поэма переходного типа.

¹ Вяземский П.А. «Цыганы» Пушкина // Московский телеграф. Ч. 15. № 10. М., 1827. С. 116.

В первой половине 20-х годов, в южный период своей литературной деятельности, Пушкин писал не только романтические поэмы, но и романтические стихотворения. К числу первых лирических произведений Пушкина в романтическом роде относится стихотворение 1820 года «Погасло дневное светило...». Оно написано в форме поэтического монолога-признания, в форме лирического раздумья, в котором голос поэта звучит напряженно, взволнованно и по-особенному певуче:

Погасло дневное светило;
На море синее вечерний пал туман.
Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан...

Стихотворение привлекает задушевностью и искренностью тона. Как и в большинстве романтических произведений такого рода, правда музыкальная, правда интонации оказывается в нем художественно значимее и важнее, нежели правда понятий и фактов. Именно через интонацию и музыку слов передается больше всего индивидуальная неповторимость лирического признания. Внешний, понятийный смысл стихотворения значительно менее индивидуален. Основными мотивами и словами стихотворения похоже на другие романтические пьесы-признания: признания Пушкина и лирические признания других романтических поэтов.

Мечта знакомая вокруг меня летает;
Я вспомнил прежних лет безумную любовь,
И все, чем я страдал, и все, что сердцу мило,
Желаний и надежд томительный обман...

Или:

...Страны, где пламенем страстей
Впервые чувства разгорались,
Где музы нежные мне тайно улыбались,
Где рано в бурях отцвела
Моя потерянная младость,
Где легкокрылая мне изменила радость
И сердце хладное страданью предала...

Нечто подобное мы уже встречали в поэзии Жуковского и Рылеева. Похожие признания делают и герои романтических поэм Пушкина: Пленник и Алеко. Похожие мотивы и слова мы встретим в лирической пьесе Пушкина 1821 года «Я пережил свои желанья»:

Я пережил свои желанья,
Я разлюбил свои мечты;
Остались мне одни страданья,
Плоды сердечной пустоты.
Под бурями судьбы жестокой
Увял цветущий мой венец...

Романтические мотивы и романтическая образность существуют в определенных, строго очерченных границах, и в то же время они обладают сильной подвижностью. «Напрасная любовь» и «любовь безумная», «в бурях отцветшая молодость», «томительный обман» надежд и желаний — все это сквозные мотивы-формулы южной лирики Пушкина. И не только лирики. Не только Пушкина,

Стихотворение «Погасло дневное светило...», как и первые романтические поэмы Пушкина, многими чертами напоминает поэзию Байрона. Д.Д. Благой писал об этом: «Русским поклонникам английского поэта сразу бросилась в глаза близость стихотворения Пушкина к мотивам Байрона...» И далее: «“Байроновщина” стихов Пушкина, действительно, лежала на самой поверхности: море, корабль, лирическое обращение к тому и другому, стремление поэта к “пределам дальним”. Именно это и побудило самого Пушкина придать стихам уже упомянутый выше подзаголовок: “Подражание Байрону”»¹.

Связь Пушкина с Байроном в этом стихотворении, как и в других пушкинских произведениях, проявляется больше всего даже не в переключке отдельных мотивов, а в сходном направлении поэтической мысли, в общности свободолобивого пафоса. Тема свободы и свободолюбия — одна из основных не только в элегии «Погасло дневное светило...», но и во всей романтической лирике Пушкина. Она раскрывается Пушкиным в разных планах:

¹ Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина. (1813 — 1826). С. 254.

в непосредственном — как личное, поэтическое и человеческое, желание свободы, страстная потребность в ней, — в политическом, социально-психологическом и философском плане. Свободолюбивая лирика Пушкина, в отличие от Рылеева, строится не на уроках, а на антиномиях и проблемах. Одна из важных проблем для Пушкина, связанных с этой темой, — проблема внутренней несвободы людей. Поэт стремится к свободе, но это стремление неотделимо у него от сознания трагической «неподготовленности» основной массы людей к свободе. Тема свободы осложняется и драматизируется в некоторых стихотворениях Пушкина дополнительными романтическими антитезами и антиномиями: поэт — толпа, поэт, которому нельзя без свободы, и толпа, глухая к призывам поэта, безразличная и даже враждебная его свободолюбию. Именно эти антитезы и антиномии лежат в основе стихотворения 1823 года «Мое беспечное незнание...»:

...И взор я бросил на людей,
Увидел их надменных, низких,
Жестоких, ветреных судей,
Глупцов, всегда злодейству близких.
Пред боязливой их толпой,
Жестокой, суетной, холодной,
Смешон глас правды благородный,
Напрасен опыт вековой.
Вы правы, мудрые народы,
К чему свободы вольный клич!
Стадам не нужен дар свободы,
Их должно резать или стричь...

Стихотворение пронизано пафосом трагической иронии. Поэт отвергает мир, исполненный низменных пороков и рабских чувств, мир несвободы. Он духовно отвергает его, но не реально. Реально такой мир существует. Сознание этого и питает трагическую авторскую иронию.

Та же тема, те же антитезы и тот же трагический колорит в известном стихотворении Пушкина «Свободы сеятель пустынный...». Проблема свободы ставится в стихотворении не только в биографическом и реальном политическом плане, но и как вечная проблема. В сравнении с предыдущим это стихотворение

кажется еще более философским. Проблема свободы решается в нем в той самой плоскости вечных вопросов человеческой истории и человеческого бытия, в какой она позднее будет решаться Достоевским. Достоевский имел основания называть себя учеником Пушкина. В «Дневнике писателя» за 1877 год он писал: «Вся теперешняя плеяда наша работала лишь по его указаниям, нового после Пушкина ничего не сказала. Все зачатки ее были в нем, указаны им. Да к тому же она разработала лишь самую малую часть им указанного. Но зато то, что они сделали, разработано ими с таким богатством сил, с такою глубиною и отчетливостью, что Пушкин, конечно, признал бы их»¹.

Когда Достоевский говорит о «плеяде нашей», он имеет в виду и себя самого. «Зачатки» многих идей Достоевского можно отыскать в Пушкине. Несомненно, что постановка проблемы человеческой свободы в ее глубоком философском аспекте — ключевой проблемы мировоззрения и творчества Достоевского — восходит у последнего к Пушкину.

В романтической лирике Пушкина мы можем обнаружить истоки ключевых поэтических идей и другого великого русского писателя — Лермонтова. Уже в стихотворении «Мое беспечное незнание...» сильно звучат демонические мотивы — мотивы философского сомнения и отрицания сущего:

Мое беспечное незнание
Лукавый демон возмутил,
И он мое существование
С своим навек соединил.
Я стал взирать его глазами,
Мне жизни дался бедный клад,
С его неясными словами
Моя душа звучала в лад.
Взглянул на мир я взором ясным
И изумился в тишине;
Ужели он казался мне
Столь величавым и прекрасным?..

¹ *Достоевский Ф.М.* Полное собрание художественных произведений. Т. 12. Л., 1929. С. 208.

Эти же мотивы, еще более отчетливо и резко выраженные, становятся центральными в стихотворении 1823 года «Демон». Пушкинский «Демон» заключается такими словами:

Не верил он любви, свободе;
На жизнь насмешливо глядел —
И ничего во всей природе
Благословить он не хотел.

В этих финальных стихах прямо, даже словесно, предугадывается лермонтовский Демон, с его мятежным духом, с его космическим отрицанием, с его ироническим отношением к привычным и общепризнанным нравственным ценностям.

В том же году, что и стихотворение «Демон», написано Пушкиным стихотворение «Кто, волны, вас остановил...». Эта лирическая пьеса, традиционно романтическая по своей тематике и стилистике, интересна своей особенной структурой. Пьеса близка к типу так называемых пантеистических композиций в лирике, в которых мир человеческий рисуется в неразрывной связи с миром природы, в которых природные тайны помогают поэту раскрыть тайны человеческие:

Кто, волны, вас остановил,
Кто оковал ваш бег могучий,
Кто в пруд безмолвный и дремучий
Поток мятежный обратил?
Чей жезл волшебный поразил
Во мне надежду, скорбь и радость
И душу бурную и младость
Дремотой лени усыпил?..

Композиция стихотворения основана на параллелизме внешнего и внутреннего, природного и человеческого. Такие композиции, пантеистические в своей основе, станут распространенными и типическими в философской и романтической лирике Тютчева. Пушкин в своей поэзии оказывается предшественником не только Достоевского и Лермонтова, но и Тютчева.

Есть, однако, существенная разница между «демонизмом» Пушкина и «демонизмом» Лермонтова, между пантеистическим стихотворением Пушкина и пантеистическими стихами Тютчева.

Для Пушкина демоническая тема — одна из многих интересующих его тем, в известном смысле она проходная. Пушкина волнуют демонические мотивы только на время, они не овладевают им всецело, Пушкин преодолевает их. Эти мотивы характеризуют настроение Пушкина, его состояние в данный момент, но не вообще его поэзию, не его как поэта. Иное дело у Лермонтова. То, что Пушкин почувствовал, а потом забыл, то, что было одной из вех его сложных и многообразных поэтических исканий, у Лермонтова станет основной темой, в значительной мере организующей всю его поэзию, определяющей ее особенное, неповторимое лицо.

То же самое следует сказать и в отношении пантеистических композиций Пушкина. Они не случайны в лирике Пушкина лишь в том смысле, в каком всякий поиск и всякая поэтическая находка не могут быть случайными для поэта, который постоянно ищет, всегда находится в пути. Но пантеистические композиции не являются характерными для пушкинской лирики. Они существуют в его поэзии наряду со многими другими типами композиций. В отличие от Пушкина, для Тютчева пантеистические композиционные формы (как и пантеистическое содержание) — постоянные и ведущие. Они характерны для Тютчева и органически связаны с внутренним пафосом всей его поэзии.

Романтическая лирика Пушкина отличается и некоторым внешним однообразием, и одновременно заметным, художественно значимым многообразием. Отчасти однообразен и ограничен в своих средствах ее язык. Многообразна она по глубокому своему содержанию, по настроению, по особенностям композиционным и жанровым. Однообразие пушкинской лирики — от свойств ее как лирики романтической; ее многообразие — от широты и универсальности пушкинского гения.

Наиболее распространенными жанрами лирики Пушкина южного периода являются элегия в ее многочисленных разновидностях, разные типы посланий, баллады. Один из характерных образцов пушкинской романтической элегии — стихотворение «Редеет облаков летучая гряда...». Это элегия музыкально-пейзажного типа, напоминающая своим строем некоторые элегии Жуковского, например, элегию «Море». В ней та же, что и у Жу-

ковского, «трепетная» музыкальность, вызывающая в читателе несколько неопределенный, но сильный и глубокий отзвук, та же музыкальная организация стиха и речи: певучая интонация, музыкально значимые повторы слов, многосоюзие:

...Я помню твой восход, знакомое светило,
Над мирною страной, где все для сердца мило,
Где стройны тополи в долинах вознеслись,
Где дремлет нежный мирт и темный кипарис,
И сладостно шумят полуденные волны...

Музыкальная стихия абсолютно господствует в стихотворении. Она внутренне конструирует пьесу, определяет ее единство и цельность. Музыкальная стихия стихотворения определяет значимую неконкретность его содержания, столь характерную вообще для романтической поэзии.

Другой тип элегии — говоря условно, «портретной» — представлен в южной лирике Пушкина стихотворением 1821 года «Наполеон»:

Чудесный жребий совершился:
Угас великий человек.
В неволе мрачной закатился
Наполеона грозный век.
Исчез властитель осужденный,
Могучий баловень побед,
И для изгнанника вселенной
Уже потомство настает...

Элегия «Наполеон» выдержана в романтически-высоком эмоциональном настрое, лиро-эпическое повествование в ней ведется в атмосфере мрачного величия. Эмоциональная атмосфера стихотворения определяется характером главного героя и отношением к нему поэта. В этом стихотворении Наполеон для Пушкина (как и для многих других романтических поэтов) вполне романтический герой. Его характеристика дается ретроспективно, из романтического, возвышающего «далека». Пушкина — автора стихотворения «Наполеон» — привлекает в герое больше всего его трагическая судьба, его необыкновенность, тяготение над ним рокового начала. В другом стихотворении на ту же тему — и тоже

южного, романтического периода — в пьесе «Недвижный страж дремал...» Пушкин предельно прояснит эту свою точку зрения романтика на Наполеона:

То был сей чудный муж, посланник провиденья,
Свершитель роковой безвестного веленья...

В обоих пушкинских стихотворениях на тему Наполеона важное место занимает тема России и роковой роли России в судьбе Наполеона. Интересно, что в седьмой главе «Евгения Онегина» Пушкин снова вспомнит о Наполеоне, и вспомнит в тесной связи с Россией и Москвой. Но воспоминания эти будут носить заметно иной характер, нежели в романтической лирике Пушкина. В «Евгении Онегине» Наполеон предстанет перед читателем не в романтическом, а в реально-историческом плане:

Напрасно ждал Наполеон,
Последним счастьем упоенный,
Москвы коленопреклоненной
С ключами старого Кремля;
Нет, не пошла Москва моя
К нему с повинной головою.
Не праздник, не приемный дар,
Она готовила пожар
Нетерпеливому герою...

Весьма любопытна здесь одна словесная деталь: *нетерпеливо*. Эта деталь не снижающая и не возвышающая, но исторически и психологически точная. Это — деталь, характерная не для романтической, а для реалистической стилистики и поэтики.

С жанром элегии отчасти сближается у Пушкина жанр послания в его романтической разновидности. Это послание высокого плана, заключающее в себе не свободный разговор на разные темы (как это бывает в дружеских посланиях, особенно распротраненных в поэзии в эпоху предромантическую), а преимущественно разговор о жизни, о ее смысле, о человеке и его назначении. К этому типу посланий принадлежит стихотворение Пушкина 1821 года «Чаадаеву».

Высокий, до некоторой степени философский характер послания «Чаадаеву» хорошо мотивирован его адресатом. Но фи-

лософский характер носит скорее общий настрой стихотворения и заявленная в нем тематика, нежели конкретное содержание пьесы:

...Увижу кабинет,
Где ты всегда мудрец, а иногда мечтатель
И ветреной толпы бесстрастный наблюдатель;
Приду, приду я вновь, мой милый домосед,
С тобою вспоминать беседы прежних лет,
Младые вечера, пророческие споры,
Знакомых мертвецов живые разговоры...

В отличие от стихов Пушкина второй половины 20-х и 30-х годов, в отличие от реалистических стихов философского жанра, в романтических пьесах Пушкина, подобных посланию «Чаадаеву», философские темы называются, но далеко не раскрываются. В пьесах есть указание на философскую проблематику, но не сама проблематика.

Жанр баллады, к которому в отдельных случаях обращался Пушкин в южный период своего творчества, относится к жанру одному из самых излюбленных романтиками. Мы знаем, как любил этот жанр Жуковский. У Пушкина баллада иной разновидности, нежели у Жуковского. В 1822 году Пушкин пишет балладу «Песнь о вещем Олеге»:

Как ныне собирается вещей Олег
Отмстить неразумным хозарам,
Их села и нивы за буйный набег
Обрек он мечам и пожарам;
С дружиной своей, в царградской броне,
Князь по полю едет на верном коне...

Материалом для баллады Пушкина служит событие из средневековой истории, так часто бывало и у Жуковского. В «Песни о вещем Олеге» характерные для романтической баллады мотивы — роковое предсказание и роковая гибель. Пушкинская баллада и по особенностям стиха отчасти напоминает произведения того же жанра, написанные Жуковским: размер стиха — трехсложный, амфибрахий; он не очень характерен для поэзии Пушкина, зато часто встречается в балладах Жуковского.

На этом, однако, сходство баллады Пушкина с балладами Жуковского кончается и начинается различие. И весьма существенное. Прежде всего, баллада Пушкина написана на русский исторический сюжет, в то время как материалом баллад Жуковского является, как правило, европейское средневековье. При этом в основе пушкинской баллады лежит не вымышленный, а летописный рассказ — то, что воспринимается как правдивое предание, как сказка, подтвержденная документально. Это придает балладе Пушкина вид подлинности и безыскусственности. По сравнению с историческими балладами Жуковского пушкинская баллада кажется более национальной и более народной.

Романтический период в лирике Пушкина, как и в поэмах, завершается в Михайловском. Именно здесь в 1824 году Пушкин создает свою элегию «К морю». Об этой элегии Пушкина Марина Цветаева писала: «"Прощай, свободная стихия..." — стихотворение романтическое, наиромантичнейшее из всех мне известных — сама Романтика: Море, Любовь, Неволья, Наполеон, Байрон, Обожание..."»¹

На сгущенно романтическую атмосферу стихотворения «К морю» указывала не одна Цветаева. О ней писали многие. Стихотворение «К морю» насквозь романтично: подчеркнуто романтический характер носят в нем и его идеи, и его герои, и поэтика.

Основная тема пушкинской элегии — тема свободы. Мысль о свободе, утверждение и прославление духовной свободы человека составляет идейно-тематическую основу стихотворения. «К морю», — писал А. Слонимский, — является «декларацией свободы и протестом против рабства»². К этому следует добавить: «декларация» Пушкина не только поэтическая, но и типично романтическая, как и его протест. Понятие свободы в стихотворении носит одновременно и конкретный, и всеобщий, универсальный характер. В нем заключено и индивидуально-человеческое, и политическое, и в некотором смысле космическое содержание. Оно современно и вместе с тем выходит за рамки только данного времени. Именно так и бывает у романтиков, так часто трактуется ими тема свободы.

¹ *Цветаева Марина*. Мой Пушкин. М., 1967. С. 236—237.

² *Слонимский А.* Мастерство Пушкина. М., 1959. С. 51.

В элегии Пушкина свобода воплощается прежде всего в образе моря. Стихотворение начинается словами: «Прощай, свободная стихия...». Свободная стихия, вместо моря, — это не просто стилистически возвышающий перифраз, дающий ключ к восприятию всего последующего в высоком поэтическом плане, но и утверждение с самого начала, первыми же словами, самого главного в идейно-содержательном смысле. С самого начала мысли поэта о море неразделимы с его мыслями о свободе. Море свободное, и оно же — стихия. Свободное и стихия — как бы вдвойне свобода, свобода абсолютная.

Образом моря-свободы не только открывается стихотворение, но и скрепляется вся его композиция. Все атрибуты моря в тексте элегии — в равной мере и атрибуты свободы: «гордая краса», «своенравные порывы», «неодолимый», неукротимость и могущество. Эти характеризующие признаки постепенно, каждый раз отчасти по-новому, раскрывают центральный образ стихотворения и создают образ. Образ создается как бы на глазах читателя, в движении, и вместе с ним в движении, в развитии и становлении, находится ведущая мысль произведения — мысль о свободе. Композиция «К морю» носит динамический, а не статический характер. Идеи и образы стихотворения не заданы: они появляются точно по внутренней потребности, как бы непреднамеренно. У Пушкина идея свободы, образ свободы носят свободный характер.

Идея свободы в стихотворении «К морю» подобна лейтмотиву в музыкальном произведении. Основной принцип композиции пушкинской элегии условно можно было бы определить как музыкальный и ассоциативный. Строфы «К морю» сюжетно не сцеплены между собой, но это вовсе не мешает общему впечатлению единства целого. Композиция держится не на логических, а на ассоциативных связях. Воспоминание о «свободной стихии» — море (5 первых строф) сменяется воспоминанием о сильном порыве к личной свободе, о желании уехать, вырваться на волю («и по хребтам твоим направить мой поэтический побег...») — строфа 6); это, по законам не формальной, а музыкальной логики, наводит на мысль о другом, еще более сильном порыве, о другой и противоположной стихии — о страсти, которую испытывал

поэт и которая не позволила ему вырваться из «плена» (море — свободная стихия, любовь — тоже стихия, но стихия плена; она столь же неодолима и могущественна, как и море, но несвободна, и именно потому она и соизмерима с морем и противостоит ему — строфы 7 и 8); образы моря-свободы и «плена» рождают в воображении поэта образ высокого пленника — Наполеона, заставляют вспомнить о его судьбе (строфы 9 и 10).

Таким образом, с идеей свободы — центральной в стихотворении «К морю» — свободно соотносятся и связаны все частные его мотивы и темы. Соотносятся и содержание очень важной 13-й строфы. Текст строфы на первый взгляд может показаться отчасти загадочным. Напомню его:

Мир опустел... Теперь куда же
Меня б ты вынес, океан?
Судьба людей повсюду та же:
Где благо, там уже на страже
Иль просвещение, иль тиран.

Загадку собственно представляет последний стих в строфе. Как могло оказаться слово «просвещение» в одном ряду со словом «тиран»? Возможно ли это для Пушкина?

В ответе на эти вопросы следует исходить из контекста не одного данного, конкретного стихотворения, но всего романтического творчества и романтического мироощущения поэта. Слова «просвещение» и «тиран» могли оказаться в одном смысловом и эмоциональном ряду не вообще у Пушкина, а исключительно у Пушкина-романтика. Для романтика эти слова могут в равной мере соотноситься с понятием «свобода» — отрицательно соотноситься.

Н.О. Лернер, первым опубликовавший строфу в известной теперь редакции, писал в примечаниях к стихотворению: «...мысль Пушкина очень ясна: в ней отразилась старая романтическая идея: «просвещение», т. е. внешнюю культуру, сотканную из лжи и условностей, поэт считает не менее враждебной благу истинной, естественной свободы, чем тирания. Эта мысль была вполне в духе оплакиваемого Пушкиным великого английского поэта. То же поет Алеко сыну:

Под сенью мирного забвенья
Пускай цыгана бедный внук
Не знает неги, просвещенья
И пышной суеты наук...»¹

Как видим, содержание 13-й строфы, рассмотренное с точки зрения романтического сознания, оказывается совсем не загадочным, а сама строфа органично вписывается в композицию и систему идей стихотворения «К морю».

С темой свободы и темой моря глубочайшим образом связаны в стихотворении и его герои. Отнюдь не случайно появление в элегии имен Наполеона и Байрона. Эти имена и эти герои находятся в русле основной темы стихотворения, развивают его основную мысль.

Мы уже знаем, что интерес Пушкина начала 20-х годов, а также других поэтов-романтиков к Наполеону связан с необыкновенностью его личности и судьбы. Но обращение Пушкина к Наполеону в тексте данного стихотворения имеет и более конкретную, внутреннюю мотивировку. Образ Наполеона в элегии оказывается тесно и сложно переплетенным с образом моря. И дело не только в том, что вблизи моря, на острове, Наполеон провел последние дни своей жизни, что он был «пленником моря». Образ Наполеона в сознании Пушкина несомненно ассоциировался и с морем-свободой, морем — «свободной стихией». Ассоциировался по законам отрицательной связи. Ведь для Пушкина — об этом прямо говорится в его стихотворении «Недвижный страж дремал на царственном пороге», написанном в том же, 1824 году, что и «К морю», — Наполеон был «мятежной вольности наследником и убийцей».

Более непосредственно и только в положительном смысле соотносится с образом моря-свободы другой герой стихотворения — Байрон. Байрон — романтический поэт и Байрон — человек, как мы знаем, вызывал самое горячее участие у русских романтиков. Нам известна высокая оценка Байрона Рылеевым. Славил Байрона в своих стихах и Веневитинов, и Лермонтов и др. В стихотворении «На смерть Байрона» Рылеев видит в своем герое прямое воплощение свободы:

¹ *Лернер Н.О.* Примечания к стихотворениям 1824 года // Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 6 т. // Под ред. С.А. Венгерова. Т. 3. СПб., 1909. С. 514.

Зрю: в Миссолонге гроб средь храма
Пред алтарем святым стоит,
Весь катафалк огнем блестит
В прозрачном дыме фимиама.
Рыдая, вокруг его кипит
Толпа шумящего народа, —
Как будто в гробе том свобода
Воскресшей Греции лежит...

У Пушкина в принципе очень похожая трактовка Байрона. Байрон для Пушкина, как и для Рылеева, — поэт свободы, и именно поэтому он вспоминает о нем в своем стихотворении, посвященном теме свободы:

Исчез, оплаканный свободой,
Оставя миру свой венец,
Шуми, взволнуйся непогодой:
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...

В строфах, посвященных Байрону, все связано с предшествующим движением темы и накрепко связано между собой: Байрон — свобода — море; Байрон, оплаканный свободой, — он же певец моря — и естественно подразумеваемое: он певец свободы. Байрон был оплакан свободой и потому, что погиб за нее, и потому, что был ее певцом.

Мы уже говорили о музыкальном характере композиции элегии «К морю». Своеобразным показателем музыкального и романтического строя стихотворения является одна «ошибка» Пушкина против грамматики, которую он вольно или невольно допустил. В русском языке слово «море» среднего рода, но Пушкин говорит о море «он»: «Но ты взыграл...», «ты ждал, ты звал...» На эту ошибку обратил внимание А. Слонимский, но объяснил ее, на мой взгляд, не вполне убедительно. Он оправдывает мужской род в применении к морю стремлением Пушкина к обобщению и подразумеваемым, а затем в 13-й строфе появившимся словом-заменой «океан»¹.

¹ Слонимский А. С. Мастерство Пушкина. С. 49.

Но слова «океан» не было в тексте первых публикаций элегии «К морю», поскольку 13-я строфа в них была представлена только словами «Мир опустел» и рядом точек, а мужской род в применении к слову «море» был, и никого это не смутило, никто не указал Пушкину на допущенную им «ошибку».

Никого не смутило, видимо, потому, что мужской род и без «океана» кажется у Пушкина достаточно естественным. Не правильным в строгом смысле этого понятия, а именно естественным. Море в стихотворении оказалось мужского рода не по связи его с океаном, а потому, что оно для поэта как друг: «Как друга ропот заунывный, как зов его в прощальный час, твой грустный шум, твой шум призывный услышал я в последний раз».

Сравнение моря с другом для Пушкина больше, чем сравнение, больше, чем простая стилистическая фигура. Море для него, в самом деле, друг, оно им постоянно ощущается как друг, и это находит отражение в необычном, формально неправильном, но внутренне оправданном и органичном словоупотреблении.

К этому нужно вот что еще добавить. В русском языке формы мужского рода имени существительного способны выражать признаки одушевленности в несравненно большей степени, нежели формы среднего рода. Море для поэта совсем как друг — и значит оно для него совсем живое, одушевленное. В глубине поэтического и романтического, не признающего формальных стеснений и потому свободного сознания море-друг только и может быть мужского, одушевленного рода, и оно в языке тоже (скорее всего неосознанно для поэта) принимает на себя мужской род. Видимая ошибка Пушкина находит объяснение в законах поэтического мышления — романтического мышления.

Музыкальная основа художественного мышления в стихотворении «К морю» выявляется и более непосредственным образом. Музыкальный характер носят формы поэтической речи у Пушкина. Так, музыкален его синтаксис, богатый повторами значимых слов и союзов: «Твой грустный шум, твой шум призывный...»; «там погружались в хладный сон... там угасал Наполеон...»; «как ты, могущ, глубок и мрачен, как ты, ничем неукротим...». Или: «И тишину в вечерний час, и своенравные порывы...»; «твой ска-

лы, твои заливы, и блеск, и тень, и говор волн...». Музыкальной организации стиха способствует и своеобразная «оркестровка» речи, так называемая звукопись.

Звукописи романтики придавали большое значение. Они видели в ней дополнительное и сильное средство создания образной речи: создания музыкальной образности, приближающей язык слов к языку музыки — единственному языку, который, согласно понятиям романтиков, способен был выражать *н е в ы р а з и м о е*. Но удивительно, что богатую звукопись мы встречали во многих стихах Жуковского, первого русского романтика. Пушкин восхищался Жуковским — и был его учеником. Истинным учеником, ибо во многих отношениях превзошел своего учителя. Это относится и к мастерству звукописи, которое так очевидно в стихотворении Пушкина «К морю».

В стихотворении есть не только ведущая сквозная тема, сквозной образ моря-свободы, но и сквозные и ведущие звуковые образы. Сонорные *р, л, м, н*, а также некоторые другие сильные в звуковом отношении согласные абсолютно доминируют в стихе, они как бы направляют основную музыкальную тему элегии: «Ты катишь волны голубые и блещешь гордою красой...»; «как друга ропот заунывный, как зов его в прощальный час...»; «моей души предел желанный, как часто по берегам твоим бродил я тихий и туманный, заветным умыслом томим...»; «как я любил твои отзывы, глухие звуки, бездны глас и тишину в вечерний час, и своенравные порывы...» и т. д.

Формально такие звуковые повторы носят название аллитерации. У Пушкина, однако, это не просто прием аллитерации, но еще и внутренний закон композиции. При этом следует особо подчеркнуть, что явления звукописи носят в пушкинском стихотворении глубоко содержательный характер. Звуковые повторы не только придают стиховой речи особую плавность и выразительность, но и сближают слова между собой, приводят их в своеобразное взаимодействие, обогащают их в конечном счете добавочными смысловыми оттенками и значениями.

Приведу пример. В стихе «Твой грустный шум, твой шум призывный...» слова *г р у с т н ы й* и *п р и з ы в н ы й* благодаря звуковой близости воспринимаются и как эмоционально и по

смыслу близкие слова. Сходство звуковое (а также тесная грамматическая зависимость от дважды повторенного слова «шум») как бы притягивает слова друг к другу и выявляет их связь семантическую, понятийную. Шум моря потому и г р у с т н ы й , что куда-то зовет. Для романтика грусть, высокая грусть — это всегда зов куда-то, это знак вечной неудовлетворенности и жажды перемен.

Звукопись в стихотворении «К морю» сближает и отдельные слова в поэтическом тексте, и в с е его слова. Она придает стихотворению особенную цельность, сообщает ему не только музыкальный х а р а к т е р , но и музыкальное е д и н с т в о . Поэтическое произведение благодаря этому воспринимается как единый монолог, сказанный на одном дыхании — как взволнованный и страстный монолог.

Звуковая организация речи в стихотворении отнюдь не является неосознанной. Пушкин явно озабочен ею и сознательно к ней стремится. Об этом свидетельствуют примеры авторской правки текста. В одном из первоначальных вариантов 5-я строфа элегии начиналась так: «Беспечный парус рыбарей». Слово «беспечный» Пушкин заменяет на «смиренный». Зачем он это делает? Чтобы точнее выразить свою мысль? Но в смысловом контексте строфы «беспечный парус рыбарей» тоже оказывается уместным и по-своему точным. Но слово «беспечный» здесь явно выпадает из звукового ряда, оно оказывается в данном случае отчасти чужеродным по своему звучанию. Иное дело — слово «смиренный». В звуковом отношении оно подобно рядом стоящим словам «парус», «рыбарей», «прихотью», «хранимый», и тем самым оно помогает создать сильный звуковой образ:

Смиренный парус рыбарей,
Твоею прихотью хранимый...

Романтическая поэтика — это почти всегда поэтика интенсивного и предельного. «Поэт-романтик, — писал В. Воровский, — не просто воспринимает в художественных образах окружающий его мир, а воспринимает его в преувеличенных линиях, в сгущенных красках, в потенцированных формах. И воспроизводит он эти эстетические образы и эмоции не так, как воспринял их, а, в свою очередь, фантастически преувеличенно. Таким образом,

творческая работа романтика сопровождается двукратным потенцированием линий, форм, красок, светотеней, перспектив»¹.

«Потенцирование линий, форм, красок», присущее романтической поэтике вообще, характеризует и романтическое стихотворение Пушкина «К морю». В стихотворении все стремится к крайнему: чувства, мысли, понятия, звуки. Само море у Пушкина — «души предел желанный». Предельность выражения заключена и в образе «свободной стихии», и в «глазе бездны», и в дважды повторенном в разных контекстах слове «пустыня»².

К предельности выражения Пушкин так же сознательно стремится, как и к звуковой организации стиха. В первоначальном тексте стихотворения «К морю», опубликованном в альманахе Кюхельбекера и В. Одоевского «Мнемозина», предпоследняя строфа заканчивалась так: «И долго, долго помнить буду твой гул в вечерние часы». Этот текст Пушкин впоследствии переделал и в окончательном варианте заменил слово «помнить» на «слышать»: «И долго, долго слышать буду...» Как заметила Т.Г. Цявловская, «исправленный текст выразительнее передает чувственное ощущение неотступного звучания моря»³. В контексте стиха слово «слышать» и выразительнее, и сильнее, чем «помнить». Сильнее — потому что значение его предельное. Слышать — значит помнить в крайней степени, помнить постоянно, физически ощущаю, неотвязно.

Романтическая сгущенность «линий, форм, красок» достигается в элегии «К морю» в немалой степени и теми средствами звукописи, о которых уже говорилось. Звукопись не только придает речи музыкальный характер и сближает слова между собой, но и способствует их максимальному образному наполнению: зрительный и ассоциативный образ поддерживается и дополняется образом звуковым. Так создается ощущение предельности. В первую очередь это относится к центральному образу стихотворения — образу моря. Море, которое для поэта «души предел желанный», воспринимается читателем в самой полной мере, созна-

¹ *Воровский В.В.* Литературно-критические статьи. М., 1956. С. 256.

² Интересно, что образ «пустыни» станет одним из центральных образов в романтической поэзии Лермонтова.

³ *Цявловская Т.Г.* Автограф стихотворения «К морю» // Пушкин. Исследования и материалы. Т. 1. М.; Л., 1956. С. 204.

нием и всеми чувствами. Море у Пушкина предельно ощутимо: море — это «торжественная краса», «глухие звуки, бездны глас», это «скалы», «заливы», «блеск», «говор волн» и т. д. Аллитерация здесь носит интенсивный характер, звуковой образ моря строится у Пушкина на самых звучных звуках, на сильной концентрации, гущении этих звуков.

С поэтикой предельного в стихотворении теснейшим образом связана поэтика контрастов. Контрасты в поэзии — это противопоставление в художественных целях крайнего и противоположного. В них, таким образом, тоже может выражаться своеобразный «максимализм» романтического стиля.

Сильный контраст лежит в самой основе элегии «К морю»: противопоставление «свободы» и «несвободы». Это противопоставление составляет главный сюжет стихотворения, оно скрепляет воедино всю его композицию, и оно поддерживается в тексте близкими по смыслу антитезами и антонимическими сочетаниями. Например: «Ты (т. е. море, свобода, друг) ждал, ты звал — я был окован...» Или в том же контексте не менее выразительная и того же значения антитеза моря и берега: «Ты ждал, ты звал — У берегов остался я...»

Интересно, что слова **берег**, **брег** сами в себе уже содержат возможность антитезы слову море, что позволяет поэту вложить в них особенный образный смысл, придать им почти символическое значение: берег, брег — неволя. Море и берег — это и внешне близкое и предельно отдаленное по существу. Море у Пушкина — стихия, преодолимость, свобода; берег — скучный, неподвижный, несвободный. Море — без — **брежно**, и уже тем самым оно противостоит берегу.

Мир романтика — возвышенный, необычный, внебытовой мир. Таков и язык его произведений. Он чуждается всего излишне обыденного, сиюминутного. Поэт-романтик мыслит, как правило, категориями высокими, возвышенными и обобщенными.

Язык элегии «К морю» почти лишен понятий бытовых и конкретно-вещественных. Он больше тяготеет к литературе, к миру поэзии, чем непосредственно к жизни. В известном смысле можно говорить о книжности и условности языка стихотворения, заполненного такими словами и выражениями, как «туманный»,

«прощальный час», «почил среди мучений», «хладный сон», «восторгами поздравить» и пр. Эти и подобные слова встречаются не у одного Пушкина, но у многих романтиков. Однако они воспринимаются у Пушкина не как литературные штампы, а больше всего как указание на принадлежность стихотворения и выраженных в нем идей к особенному поэтическому и романтическому миру. Они помогают воспринимать мысль поэта вне конкретного, на уровне высокого поэтического обобщения.

Стремление к выражению общего, а не частного — одна из самых характерных особенностей языка и стиля стихотворения «К морю». В 7-й строфе его есть сильный образ: «Могучей страстью очарован...» В словах этих заключен намек на конкретную, вполне реальную страсть, которую испытывал Пушкин к Воронцовой. Но читатель может и не увидеть этого намека — притом без большого ущерба для себя. Образ страсти в стихотворении оказывается отвлеченным от всего индивидуального: он масштабен и как бы субстанционален. Не страсть к кому-то, не очарование кем-то, а сама могучая страсть, очарование могучей страстью.

В стихотворении «К морю» Пушкин говорит о многих конкретных событиях и фактах своей жизни, но это конкретное он осмысляет в сфере всеобщего и всечеловеческого. Его элегия, достаточно злободневная в своих истоках, лишена видимых примет злободневности. В своей стилистике она удаляется от частных и деталей. Реальное и земное Пушкин изображает в плане идеального и возвышенного. В конечном счете в этом больше всего и сказывается романтическая природа пушкинского стихотворения.

Стихотворение «К морю» завершило южный, романтический период в творчестве Пушкина. Д.Д. Благой, говоря о переключке этого стихотворения с произведением Пушкина 1820 года — элегией «Погасло дневное светило...», замечает: «Но если элегия «Погасло дневное светило...» была прологом к романтическому периоду творчества Пушкина, прощальное обращение к морю является явственным его эпилогом»¹.

Стихотворение «К морю» явилось для Пушкина своеобразным прощанием не только с морем, но и с романтизмом. Это

¹ Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина. (1813—1826). С. 395.

было прощание с тем, что для Пушкина-поэта уже изжило себя и неизбежно должно было уйти в прошлое, но что осталось, тем не менее, в его памяти очень дорогим воспоминанием.

Романтическая лирика Пушкина, как мы могли в том убедиться, была самым тесным образом связана с романтическими его поэмами. Близость носила часто прямой, текстуальный характер. В стихотворении «Погасло дневное светило...», например, структурно важным является мотив «туманной родины», неотделимый от «потерянной младости» героя, его потерянных радостей и надежд. Тот же мотив, выраженный почти теми же словами, мы находим в поэме «Кавказский пленник»:

В Россию дальний путь ведет,
В страну, где пламенную младость
Он гордо начал без забот;
Где первую познал он радость,
Где много милого любил,
Где обнял грозное страданье,
Где бурной жизнью погубил
Надежду, радость и желанье,
И лучших дней воспоминанье
В увядшем сердце заключил.

В стихотворении 1822 года «В.Ф. Раевскому» сильно звучит романтическая тема обличения «толпы», противопоставления высокого, способного мыслить и чувствовать героя бездуховности окружающей его жизни и людей:

Я говорил пред хладною толпой
Языком истины свободной,
Но для толпы ничтожной и глухой
Смешон глас сердца благородный...

То же самое и почти в тех же выражениях сказано Пушкиным в стихотворении «Мое беспечное незнанье...» (1823), а также в поэме «Цыганы», в признаниях Алеко:

Там люди, в кучах за оградой,
Не дышат утренней прохладой,
Ни вешним запахом лугов;

Любви стыдятся, мысли гонят,
Торгуют волею своей,
Главы пред идолами клонят,
И просят денег да цепей...

Примеры сходства и более или менее явных совпадений можно было бы умножить. Пушкинская лирика в романтический период не только перекликается с поэмами, но порою прямо «вторгается» в поэмы, органически входит в их текст и в их структуру. Чем же объясняется эта особенная близость лирических и эпических произведений Пушкина в пору его самых сильных романтических увлечений?

В.Г. Белинский, характеризуя лирику как род поэзии, заметил, что она есть «по преимуществу поэзия субъективная, внутренняя, выражение самого поэта»¹.

Естественно, что такой именно характер носила и лирика Пушкина. Но в южный, романтический период — не одна только лирика. В значительной степени к «поэзии субъективной» относились и романтические поэмы Пушкина: во многом они тоже были «выражением самого поэта».

Б.В. Томашевский, имея в виду героя поэмы Пушкина «Кавказский пленник», писал: «...Пушкин явно желал придать герою свои собственные черты». И делал далее вывод: «...лирическая система романтической поэмы требовала автопортретного изображения»².

«Автопортретность» и тесно связанная с ней субъективность (субъективность в том значении этого слова, какое придает ему Белинский) заметны не только в «Кавказском пленнике», но и в поэме «Цыганы», они видны и в других поэмах Пушкина романтического периода. Это и определило их близость — даже текстуальную — к пушкинской романтической лирике. И романтическая лирика, и романтические поэмы Пушкина в значительной мере однохарактерны. Пушкинская романтическая поэма, с ее «автопортретностью», с ее прямо выраженной субъективностью, могла питаться лирикой именно потому, что в самой лирике субъек-

¹ Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т. V. С. 10.

² Томашевский Б.В. Пушкин. Кн. I. С. 393, 396.

ективность является определяющим началом, что в лирике неизбежно присутствует «выражение самого поэта».

Из сказанного, однако, вовсе не следует, что субъективность и автопортретность имеют одинаковое значение и для романтической поэмы, и для романтической лирики. Если субъективность есть специфическая примета р о м а н т и з м а в эпосе, то в лирике это примета родовая, а не видовая: субъективна в большей или меньшей степени всякая лирика, несубъективной лирика просто не может быть. И вот почему по-разному, а не одинаково осмысливается и оценивается мера и место субъективного в эпосе и лирике, как неодинакова роль субъективного и объективного начала в движении эпоса и лирики от романтизма к реализму.

Грубо, с известной долей приближения, процесс развития пушкинского творчества от романтизма к реализму можно представить как движение от субъективного к объективному, от изображения автопортретного к социально-типическому. Повторяю, это отчасти грубое, но в общем верное представление. Однако верное для эпоса, а не для лирики.

Г.А. Гуковский, ссылаясь на слова Пушкина из его письма к В.П. Горчакову («Характер пленника неудачен; доказывает это, что я не гожусь в герои романтического стихотворения...»), приходит к выводу о «кризисе субъективизма как метода творчества у Пушкина»¹. Как это видно из контекста, кризис субъективизма для Г.А. Гуковского был понятием почти равнозначным «кризису романтизма». Но если для эпических жанров преодоление романтизма в самом деле было связано с кризисом и постепенным отказом от прямой субъективности в изображении, то этого нельзя сказать о лирике.

Отход Пушкина от традиционного романтизма в лирике связан не с излишней ее субъективностью, а с ее своеобразной «системностью»: с замкнутостью и ограниченностью романтической системы, которой, в силу традиции, должен был подчиняться и все-таки далеко не во всем и не всегда подчинялся Пушкин.

Романтическая поэтика существовала в границах относительно устоявшейся, «закрытой» художественной системы. За сравнительно короткий срок романтическое искусство выработало

¹ Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 328.

в себе достаточно устойчивые литературные понятия «романтического героя» (обязательно необыкновенного, возвышенного, разочарованного, противостоящего толпе), «романтического сюжета» (внебытового, с элементами тайны и всякого рода экзотики), «романтического пейзажа» (интенсивного, тяготеющего к стихийному, грозового, безбрежного: пейзажи ночные, изображающие пустыню, море, океан), «романтического стиля» (с его отталкиванием от сугубо конкретного, от предметных деталей). Эти понятия были прямым указанием на появление в недрах романтизма своеобразной литературной нормативности, более или менее обязательного канона. Стоит здесь отметить, что реализм не создал понятий в такой же мере закрытых и устойчивых, какие создал романтизм. Весьма неопределенно, например, звучат выражения «реалистический герой» или «реалистический сюжет». По отношению к романтизму реализм оказался направлением не просто литературно прогрессивным, но и освобождающим. Лозунг, написанный на знамени романтиков: свобода, — в полной мере оказался способным осуществить лишь реализм. В творчестве Пушкина, в его художественных исканиях, это выразилось с особенной наглядностью.

Недостаточность традиционной романтической поэтики осознается Пушкиным с того момента, как только ее нормы и установившиеся шаблоны начинают стеснять его поэтический порыв и его свободное творчество. При этом знаменательно, что отказ от романтизма и движение к реализму осмыслились самим Пушкиным как путь от романтизма неправильно понятого к романтизму истинному. Пушкин не мог забыть свободолюбивых деклараций романтизма, внутренне ему близких, и, может быть, потому не хотел отказываться от самого термина «романтизм». То, что он не хотел совсем отказаться от имени «романтизм», отказываясь от него на деле, лишний раз и самым убедительным образом доказывает, как дорожил он художественной свободой и как не хватало ему ее в период его романтических увлечений. И не в последнюю очередь не хватало ему свободы — в выражении личностного, субъективного.

Романтическая поэтика в ее традиционно сложившихся формах постепенно начала не удовлетворять Пушкина как в его поэ-

мах, так и в лирике. Но в последней не по причине ее субъективности самой по себе, а потому, что субъективность эта была, так сказать, романтически запрограммирована, ограничена и, значит, была не вполне и не глубоко индивидуальной, не вполне и не до конца свободной. В результате именно в лирике раньше всего, раньше, чем в эпосе, Пушкин стал вырываться из условно-романтических схем и канонов. Несвобода в сфере лирических жанров, притом несвобода в выражении личностного, субъективного, естественно, ощущалась особенно тяжело и остро.

Известно, что далеко не все стихотворения Пушкина южного, романтического периода — романтические стихотворения. Как отметил Д.Д. Благой, «романтическое восприятие жизни и художественно-романтическое ее воспроизведение не исчерпывают и в это время всего отношения поэта к действительности»¹.

Наряду с такими образцами традиционно-романтической лирики, как «Погасло дневное светило...», «Я пережил свои желанья...», «Кто, волны, вас остановил...», «Мое беспечное незнание...», «К морю», Пушкин создает в тот же период множество лирических пьес, находящихся за пределами романтической тематики, романтической образности, стилистики. Это и большинство стихотворений в жанре дружеского послания, и стихи легких жанров, и такие стихотворения, как «Недавно я в часы свободы...» или «Послание цензору». Если учесть, что в романтический период своего творчества Пушкин пишет поэмы почти исключительно романтические по характеру, то факт обращения к иным художественным системам в лирике того же периода следует признать весьма показательным. Хотя и далеко не решающим в отношении той проблемы, которая нас сейчас интересует. Случаи обращения к доромантическим литературным традициям мы уже наблюдали и в поэзии романтика Жуковского, и в поэзии Рылеева, такие случаи нередко встречаются и в творчестве других романтиков.

Несомненно, более выразительным примером того, как Пушкин еще в южный период стремится преодолеть романтические канопы в лирике, является его незавершенное произведение «Таврида». С точки зрения традиционных представлений, «Тав-

¹ Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина. (1813 — 1826). С. 272.

рида» — одновременно романтическое и неромантическое стихотворение. В нем можно встретить хорошо знакомые по другим образцам романтической лирики мотивы и образы, например: «Мечтанья жизни разлюбя, счастливых дней не зная от века...» или: «Померкла молодость моя с ее неверными дарами...». В «Тавриде» Пушкин отдает щедрю дань условно-романтической стилистике. Сугубо романтической является одна из основных и композиционно ведущих тем «Тавриды» — тема смерти. Вместе с тем романтической можно назвать постановку темы смерти, но не ее решение у Пушкина. Решение этой темы в «Тавриде» не только не романтическое, но в основе своей противоположное романтическому, в известном смысле антиромантическое.

Поэты-романтики любили писать о смерти, и смерть была для них явлением высокого, возвышенного, «не *суетного*» мира. Смерть у романтиков часто служила синонимом высшей свободы, смерть-успокоение романтиками типа Жуковского противопоставлялась жизни-страданию. Напомню, что писал Жуковский в пьесе «Майское утро»: «Жизнь, друг мой, бездна слез и страданий... Счастлив стократ тот, кто, достигнув мирного берега, вечным сном спит...» Герой баллады Жуковского «Эолова арфа» мечтает о «милом, о вечном» — «где жизнь без разлуки, где все не на час...» В стихотворении «Плач Людмилы» Жуковский называет смерть «души последним светом».

Говоря о «положительном значении», которое смерть получает в романтическом искусстве, Гегель замечает: «Смерть (для романтиков. — *Е.М.*) устраняет ничтожное и тем способствует освобождению духа от его конечности и раздвоенности, равно как и духовному примирению субъекта с абсолютным»¹.

Очень существенно, что и Пушкин в своих произведениях романтического периода, в стихотворениях, по времени предшествующих «Тавриде», говорит о смерти как об акте «положительного значения», как о событии самого возвышенного свойства. Смерть для него — «смертный сон» (стихотворение «Умолкну скоро я...»), «глубокий сон» (стихотворение «Гроб юноши»). Он говорит о смерти не бытовыми словами, а высокими, часто стилистически-высокими перифразами — как и полагается говорить

¹ Гегель. Эстетика. Т. 2. С. 237.

согласно литературной, романтической традиции о вещах возвышенных: «угас великий человек», «исчез оплаканный свободой», «гробницы мирною семьею под наклоненными крестами таятся в роще вековой...».

По-иному пишет Пушкин о смерти в стихотворении «Таврида»:

Ты, сердцу непонятный мрак,
Приют отчаянья слепого,
Ничтожество! пустой призрак,
Не жажду твоего покрова!
Мечтанья жизни разлюбя,
Счастливых дней не знав от века,
Я все не верую в тебя,
Ты чуждо мысли человека,
Тебя страшится гордый ум!..

В «Тавриде» есть несомненное ощущение высоты, но высоты другого рода, нежели в традиционно-романтических произведениях на тему смерти. То, что романтиком поэтически утверждается и воспевается, в стихотворении Пушкина «Таврида» страстно отрицается. На месте традиционно и условно поэтического взгляда в стихотворении взгляд человеческий — обыкновенно и вместе с тем возвышенно человеческий:

Конечно, дух бессмертен мой,
Но, улетев в миры иные,
Ужели с ризой гробовой
Все чувства брошу я земные,
И чужд мне будет мир земной?
Ужели там, где все блистает
Нетленной славой и красотой,
Где чистый пламень пожирает
Несовершенство бытия,
Минутной жизни впечатлений
Не сохранит душа моя...

Приведенный отрывок производит впечатление глубоко искреннего признания, трогательного и почти неожиданного в своей непосредственности и открытости. И в нем нет ничего от роман-

тизма. Выражая себя до конца, говоря о самом заповедном, Пушкин выходит за границы условно-романтических представлений и понятий — не может не выйти. Он оказывается в разладе с романтической традицией именно тогда, когда по-своему, и глубоко, и субъективно, решает одну из самых любимых романтиками тем. Так, как думает и чувствует автор стихотворения «Таврида», могут думать и чувствовать многие люди, человеку естественно так чувствовать, но так редко писали до сих пор поэты. Так на эту тему не писали романтические поэты.

Преодолевая романтические каноны, Пушкин в своей лирике не отказывается от субъективности, а со временем все полнее и глубже ее выражает. Он потому и преодолевает каноны, что в их пределах тесно его личности, невозможно подлинное ее раскрытие — раскрытие во всем богатстве ее неповторимой индивидуальности. Личные, лирические признания в их традиционно-романтических формах уже в южный период литературной деятельности воспринимаются Пушкиным в некоторых случаях как недостаточные, слишком «литературные». Позднее он открыто посмеется над такого рода романтическими признаниями, сочинив за Ленского его предсмертную, прощальную элегию:

Так он писал темно и вяло
(Что романтизмом мы зовем,
Хоть романтизма тут ни мало
Не вижу я; да что нам в том?)

В отношении поэтики «Таврида» вся в противоречиях — и она вместе с тем есть один из существенных шагов Пушкина-лирика к реализму. Но торжество реалистических начал в пушкинской лирике, как мы могли заметить, связано не с преодолением субъективного, а с его освобождением. Реализм в лирике — это и высокая правда человеческих чувств в их общем значении, и полное и свободное проявление субъективности: полное и глубокое «выражение личности поэта». Ведь по существу Пушкин оказывается более и полнее субъективным в таких, признанных реалистическими, стихотворениях, как, например, «Воспоминание», «Желание славы», «Вновь я посетил...», нежели в сугубо

романтических своих пьесах «Погасло дневное светило...» или «К морю».

Мы можем теперь уточнить одно высказанное в самом общем виде утверждение. Когда говорят о движении к реализму в лирике Пушкина и связывают это с торжеством объективного начала, это не ошибочная, а вполне справедливая мысль. Ошибочно говорить о преодолении субъективного в этом случае, а не о торжестве объективного. Глубокая и свободная субъективность, полное раскрытие своего поэтического Я в лирике несколько не противоречит истинной объективности — объективности в ее единственно возможном для искусства художественном, поэтическом выражении. Это справедливо не для одной даже лирики. Вспомним, что ответил Л. Толстой Н.Н. Страхову, когда тот в письме к Толстому упрекнул Достоевского в излишней «автопортретности», в том, что Достоевский создавал героев «по своему образу и подобию»: «Вы говорите, что Достоевский описывал себя в своих героях, воображая, что все люди такие. И что же? Результат тот, что даже в этих исключительных лицах не только мы, родственные ему люди, но иностранцы узнают себя, свою душу. Чем глубже зачерпнуть, тем общее всем, знакомее и роднее» (письмо Н.Н. Страхову от 3 сентября 1892 г.¹).

Слова Льва Толстого хорошо объясняют не только Достоевского, но и Пушкина. Да и не их одних. Чем полнее и глубже раскрывался в своих стихах Пушкин, чем более в них выражалась его поэтическая и человеческая личность, тем общезначимее, тем объективнее становились эти стихи. Субъективное оказывалось сродни объективному. На глубинах художественной, поэтической мысли — как у Пушкина, так и в лирике вообще — то, что носит название субъективного и объективного в поэзии, выступает в своей диалектической неразделенности.

¹ Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений (Юбилейное). Т. 66. М., 1953. С. 253—254.

РОМАНТИЗМ ЛЕРМОНТОВА

О поэзии Лермонтова известный ее современный исследователь Д.Е. Максимов писал: «Лермонтов — крупнейший представитель русского и мирового романтизма, и величие его связано не только с тем, что его творчество зрелого периода развивалось в сторону реализма, но и с тем, что он был романтиком и в и з в е с т н ы х п р е д е л а х оставался им до конца»¹.

Романтический пафос в значительной мере определил направление всей лермонтовской поэзии, при этом литературные истоки ее были далеко не однородными. В стихах Лермонтова — особенно ранних — есть отзвуки произведений Рылеева и русских поэтов философско-романтического направления; в творчестве Лермонтова заметно сильное воздействие романтических произведений Пушкина и романтической поэзии Байрона. Молодой Лермонтов был похож на многих, но даже в молодости больше всего он походил на самого себя. Его связи с разнообразными романтическими литературными традициями совсем не мешали резкой определенности и индивидуальности его поэтических исканий. В русской литературе Лермонтов принадлежит к числу тех поэтов, кто более других отличался «лица не общим выраженьем»: отличался характерностью поэтического почерка, неповторимостью поэтического голоса.

Написав свою первую романтическую поэму, Пушкин уже полон сомнений и не может их скрыть от других: «...я не гожусь в герои романтического стихотворения»², — пишет он В.П. Горчакову. В отличие от Пушкина, Лермонтов годился в романтические герои. Он точно создан был поэтом-романтиком. Совсем не как литературная поза, а как искренние — хотя и чуть восторженные — признания звучат его слова из юношеского стихотворения «К***» («Не думай, чтоб я был достоин сожаленья...»):

Я молод; но кипят на сердце звуки,
И Байрона достигнуть я б хотел:

¹ Максимов Д.Е. Поэзия Лермонтова. М.; Л., 1964. С. 13.

² Пушкин А.С. Письмо В.П. Горчакову от октября — ноября 1822 г. // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Т. 10. С. 49.

У нас одна душа, одни и те же муки; —
О если б одинаков был удел!..
Как он, ищу забвенья и свободы,
Как он, в ребячестве пылал уж я душой,
Любил закат в горах, пенящиеся воды
И бурь земных и бурь небесных вой...

Романтическими мотивами пронизаны все ранние произведения Лермонтова. Сильные элементы романтической поэтики можно заметить даже в «Герое нашего времени» — в произведении, в основе своем реалистическом и относящемся к последнему, самому зрелому периоду лермонтовского творчества.

Литературная, поэтическая биография Лермонтова заметно разделяется на два этапа. Первый, юношеский, до 1834 года; к нему относится большое количество произведений в разных жанрах, которые при жизни Лермонтова не печатались. Второй этап — зрелый — включает произведения 1835—1841 годов, которые Лермонтов опубликовал или во всяком случае предназначал для печати.

В раннем периоде своего творчества Лермонтов выступал исключительно как романтический поэт. В конце 20-х годов, когда были написаны его первые произведения, он был еще очень молод, и не удивительно, что в его стихах не все выглядит вполне и до конца самостоятельным. Удивительным кажется другое: и в этих отчасти ученических произведениях, на которых лежит печать школы (точнее: многих и разных школ), уже чувствуется поэт, твердо знающий, что сказать и как сказать. В произведениях раннего периода Лермонтов выступает не просто как талантливый ученик, но как ученик со всеми признаками самостоятельной мысли и слова. Это и делает его юношеские произведения, несмотря на их порой формальную незрелость, «интересным и знаменательным явлением русской художественной культуры»¹. Особенно «интересными и знаменательными» представляются ранние произведения Лермонтова для историка русского романтизма, ибо ими открывается новая фаза романтизма в русской литературе, новый и важный его этап.

¹ *Максимов Д.Е.* Поэзия Лермонтова. С. 9.

Юноша Лермонтов начинает свой литературный путь со стихов о поэте. Из 4-х стихотворений, написанных в 1828 году, два, притом наиболее значительных, посвящены именно этой теме: стихотворения «Цевница» и «Поэт». В первой пьесе есть отголоски пушкинского стихотворения «Муза» (1821 г.): образ цевницы как ключевой, смыслообразующий; мотивы воспоминания (у Лермонтова — «души святое вспоминанье»). Вторая из указанных пьес напоминает стихотворение «Поэт» Пушкина и еще больше — стихи на эту тему Веневитинова и Хомякова. Подобно тому как это было у Веневитинова и Хомякова, тема поэта в одноименном юношеском стихотворении Лермонтова решается в сугубо романтическом плане: поэтическое вдохновение — это «чудесный порыв», это призыв неба, поднимающий художника над всем земным и заурядным человеческим. Когда этот порыв проходит, художник-поэт становится таким же, как все:

Когда Рафаэль вдохновенный
Пречистой девы лик священный
Живую кистью окончал:
Своим искусством восхищенный
Он пред картину упал!
Но скоро сей порыв чудесный
Слабел в груди его молодой,
И утомленный и немой
Он забывал огонь небесный...

Подобное находим у Хомякова в «Отзыве одной даме» — пьесе, близкой лермонтовской по характеру композиции и по мотивам:

Когда Сивиллы слух смятенной
Глаголы фебовы внимал
И перед девой исступленной
Призрак грядущего мелькал, —
Чело сияло вдохновеньем,
Глаза сверкали, глас гремел,
И в прахе с трепетным волненьем
Пред ней народ благоговел.
Но утихал восторг мгновенный,

Смолкала жрица — и бледна
Перед толпою изумленной
На землю падала она.
Кто, видя впалые ланиты
И взор без блеска и лучей,
Узнал бы тайну силы скрытой
В пророчице грядущих дней?..

Тема поэта — одна из самых популярных и разработанных у поэтов-романтиков. Лермонтов, таким образом, начинает с вершинных и ключевых тем романтической поэзии. Говоря точнее, он не столько начинает, сколько продолжает то, что начато его предшественниками. Кажется, что с самого начала творческого пути Лермонтов чувствует себя наследником всей богатейшей романтической культуры. Именно этим, а не простым стремлением подражать известным образцам объясняется его частая перекличка со стихами Пушкина, поэтов-любомудров, Рылеева.

Связь Лермонтова с рылеевской литературной традицией весьма ощутима и значительна. В 1829 году Лермонтов пишет послание «К Д<урно>ву». Это стихотворение о дружбе, которая противопоставляется коварству света и которая позволяет преодолеть трагическое (и романтическое) одиночество поэта:

Я пробегал страны России,
Как бедный странник меж людей,
Везде шипят коварства змии;
Я думал: в свете нет друзей! —
Нет дружбы нежно-постоянной,
И бескорыстной, и простой;
Но ты явился, гость незванный,
И вновь мне возвратил покой...

Вспомним, что писал Рылеев в посвящении к поэме «Войнаровский», обращаясь к Бестужеву:

Как странник грустный, одинокой,
В степях Аравии пустой,
Из края в край с тоской глубокой
Бродил я в мире сиротой.

Уж к людям холод ненавистный
Приметно в душу проникал,
И я в безумии дерзал
Не верить дружбе бескорыстной.
Незапно ты явился мне:
Повязка с глаз моих упала;
Я разуверился вполне,
И вновь в небесной вышине
Звезда надежды засияла...

Сходство раннего стихотворения Лермонтова со стихотворным посвящением Рылеева носит местами дословный характер. Это не подражание Рылееву, а своеобразная цитация из Рылеева. Подражание в поэзии может быть и бессознательным, цитация — всегда осознанная. Лермонтов хорошо сознает свою связь с рылеевскими традициями и отчасти демонстрирует ее.

В русле рылеевских традиций написано Лермонтовым и другое стихотворение 1829 года — «Жалобы турка». Романтические мотивы в этой лермонтовской пьесе, как часто бывало и у Рылеева, реализуются как политические, а политические — как романтические:

...И где являются порой
Умы и хладные и твердые как камень?
Но мощь их давится безвременной тоской,
И рано гаснет в них добра спокойный пламень.
Там рано жизнь тяжка бывает для людей,
Там за утехами несется укоризна,
Там стонет человек от рабства и цепей!..
Друг! этот край... моя отчизна!

Название стихотворения едва ли можно объяснить желанием поэта обмануть цензуру. Последние слова пьесы («Ах, если ты меня поймешь, прости свободные намеки;— пусть истину скрывает ложь...») все ставят на свое место и рассчитаны на разъяснение, а не на обман. Турция и турки в стихотворении — это средство романтического переключения, это та поэтическая и романтическая экзотика, которая заставляет читателя воспринимать все сказанное за пределами случайного и частного, как факты осо-

бенного значения и особой важности. Политика выступает здесь в форме романтической и именно потому в формах обобщенных, патетических и высоких.

Рылеевское начало чувствуется и в тех стихотворениях Лермонтова, которые прямо или косвенно посвящены историческим темам. В 1830 году Лермонтов написал стихотворение «Новгород». Как полагал Э. Найдич, начальные строки стихотворения («Сыны снегов, сыны славян, зачем вы мужеством упали?..») адресованы декабристам¹. Не только начало пьесы, но и пьеса в целом имеет самое непосредственное отношение к декабристам и их идеям. В конце стихотворения Лермонтова звучит тема Новгорода: «Есть бедный град, там видели народы все то, к чему теперь ваш дух летит». Для декабристов, в частности для Рылеева, имя Новгорода было неотделимо от идеи свободы и вольности. Новгороду поэты-декабристы посвящали свои самые душевные произведения. Соединив в одном стихотворении призыв к декабристам сохранять мужество, надежду на гибель тирана («Погибнет ваш тиран, как все тираны погибали!») и напоминание о древнем вольном Новгороде, Лермонтов показал себя хорошим знатоком поэзии декабристов и в известном смысле их литературным и идеологическим преемником.

В русле тех же декабристских и революционных традиций написано Лермонтовым и стихотворение «Баллада» (1830). Связанное с неосуществленным замыслом исторической поэмы о Мстиславе Черном и его борьбе с татарами, оно напоминает по многим своим приметам думы Рылеева. Как всякая баллада, стихотворение строится на сюжетной основе. Героиня баллады — «юная славянка». Время действия — начало татарского нашествия. Славянка качает люльку и напевает песню. Песня эта не столько колыбельная, сколько воинственная и героическая:

Отец твой стал за честь и Бога
В ряду борцов против татар,
Кровавый след ему дорога,
Его булат блестит как жар...

¹ См.: *Лермонтов М.Ю.* Полное собрание сочинений. Т. 1. М.; Л., 1947. С. 370.

В то время, когда славянка поет эту песню, открывается дверь и входит воин, отец малютки. Он тяжело ранен. Сообщив о победе татар и гибели русских, он падает мертвым:

И он упал — и умирает
Кровавой смертью бойца.
Жена ребенка поднимает
Над бледной головой отца:
«Смотри, как умирают люди,
И мстить учись у женской груди!..»

Последние слова баллады исторически и психологически не мотивированы. Но, при всей их наивности, они звучат как призыв, понятный и нужный современникам поэта. Вспомним: именно так звучали многие стихи и слова в думах Рылеева.

В 1829 году Лермонтов работал над поэмой, посвященной Олегу. До нас дошли три отрывка поэмы — видимо, ее начала. Судя по всему, поэма должна была носить и исторический, и современный характер. Она писалась в русле того гражданского и вольнолюбивого романтизма, ярчайшим представителем которого в России был Рылеев. С Рылеевым ассоциируются и пафос поэмы, и ее тема: Рылеев тоже писал об Олеге, он посвятил ему свою думу «Олег вещий».

Поэму об Олеге Лермонтов только задумал и начал, но не завершил. Однако замысел свой Лермонтов осуществил в другом историческом произведении, близком по жанру и направлению, — в поэме «Последний сын вольности» (1830). Поэма открывается стихотворным посвящением Н.С. Шиншину, которое вызывает в читателе прямые ассоциации с Рылеевым, с его поэмой «Войнаровский»:

И я один, один был брошен в свет,
Искал друзей — и не нашел людей;
Но ты явился: нежный твой привет
Завязку снял с обманутой очей. —
Прими ж, товарищ, дружеский обет,
Прими же песню родины моей...

Здесь опять мы сталкиваемся со своеобразной «цитацией» из Рылеева. Заставляя вспомнить о Рылееве, Лермонтов в посвяще-

нии дает ключ к прочтению поэмы. Такой ключ нужен читателю, ибо в поэме «Последний сын вольности» есть немало стихов, которые требуют расшифровки, есть намеки, смысл которых будет понятен только при направленном чтении, при чтении в определенном ключе. Вот один из таких намеков:

Но есть поныне горсть людей,
В дичи лесов, в дичи степей;
Они, увидев падший гром,
Но перестали помышлять
В изгнание дальном и глухом,
Как вольность пробудить опять;
Отчизны верные сыны
Еще надеждою полны...

«Настроенный» на Рылеева, читатель легко догадается, о ком здесь идет речь. Это хвала и слава декабристам. Поэма Лермонтова повествует не только об историческом прошлом, но и о современности. О современности еще больше, чем о прошлом.

Герой поэмы «Последний сын вольности» — новгородский витязь Вадим, восставший против князя Рюрика и убитый им. Поэты-декабристы видели в Вадиме борца за свободу. Поэма Лермонтова продолжает эту традицию. Вадим изображен Лермонтовым как подлинно романтический герой:

...Вот встал один...
С руками, сжатыми, крестом,
И с бледным пасмурным челом...

Но этот вполне романтический герой, возвышенный и одинокий, наделен в поэме Лермонтова чертами, которые имели для современного читателя не только литературно-романтический, но и реальный политический смысл. Лермонтовский Вадим символизирует собою вольнолюбие, имеющее значение за пределами временных и исторических границ. Вадим в поэме и герой прошлого и не менее того герой современности:

«Пусть так! — старик ему в ответ, —
Но через много, много лет
Все будет славиться Вадим,
И грозным именем твоим

Народы устрашат князей
Как тенью вольности своей...»

Как современный, а не только исторический герой, Вадим получает право произносить в поэме слова, которые не мог бы произнести средневековый русский человек:

«Варяг! — сказал он, — выходи!
Свободное в моей груди
Трепещет сердце.... испытай,
Сверши злодейство до конца;
Паденье одного бойца
Не может погубить мой край:
И так уж он у ног чужих,
Забыв победы дней былых!..
Новгородцы! обо мне
Не плачьте... я родной стране
И жизнь и счастье принес...
Но требует свобода слез!»

И поэма Лермонтова, и ее герой находятся в прямой соотнесенности с злободневными проблемами русского общества и русской жизни. Почти все, что говорится в поэме о Новгороде и о Вадиме, осмысливается как современное. Как вполне современный и злободневный воспринимается и горький упрек потомкам, звучащий в финале поэмы:

Под ними спит последним сном,
С своим мечом, с своим щитом,
Забыв славянскую страной,
Свободы витязь молодой...

Все отмеченные особенности поэмы «Последний сын вольности» отвечают декабристским, рылеевским литературным традициям. Следование рылеевским традициям носит у Лермонтова устойчивый и глубокий характер. Оно определяет важное качество поэзии Лермонтова: ее гражданственность, сильное вольнолюбие, прямую связь с социальными и политическими проблемами современной жизни. И это — качества не ранних только, не ученических, но всех произведений Лермонтова. Для Лермонтова декабристские традиции не чужие, а свои: они потому и заметны

так у Лермонтова, что органически близки ему, соответствуют его собственным внутренним порывам и собственной поэтической индивидуальности.

Говоря о стихотворении «Поэт», мы уже отмечали известную близость раннего Лермонтова к поэтам-любомудрам. В отличие от связи с декабристскими традициями, связь поэзии Лермонтова с поэзией любомудров была менее устойчивой, она отмечалась лишь в отдельных случаях. При этом интерес Лермонтова к любомудрам и к их философским исканиям в поэзии несомненен. Он определялся прежде всего склонностью самого Лермонтова к постановке и в лирике, и в эпосе философских вопросов. Философская поэзия Лермонтова носила принципиально иной характер, нежели поэзия любомудров, она была иной по своей поэтике и по идеям, но это не мешало ощущению некоторой близости: близости в самом направлении поэтических поисков.

Черты сходства с философской лирикой любомудров можно обнаружить в «ночных» стихах раннего Лермонтова. В пьесе «Ночь. I», написанной в 1830 году, есть общее со стихотворением любомудра-романтика Шевырева «Сон» (1827). И там, и здесь ночная тематика сочетается с тематикой философской, и там, и здесь фантастический колорит, атмосфера сновидений, в которых заключена мотивировка восприятия природы в ее двойственности, в открытом противоборстве противоположных начал. У Шевырева поэт видит во сне: «Все дышит жизнью двойной: два солнца отражают воды, два сердца бьют в груди природы — и кровь ключом двойным течет по жилам божия творенья, и мир удвоенный живет — в едином миге два мгновенья». У Лермонтова: «...И два противных диких звуков, два отголоска целья природы, боролися — и ни один из них не мог назваться побежденным...» Впрочем, у Лермонтова изображение природы в ее двойственности лишь один из многих мотивов стихотворения, в то время как у Шевырева на этом мотиве строится целая пьеса.

Романтический и одновременно философский характер носит и стихотворение Лермонтова «Ночь. III». В нем нет прямой переклички с поэзией представителей русского философского романтизма, но типологически стихотворение может быть соотнесено и с ночной лирикой Шевырева, и — что важнее — с ночной лири-

кой Тютчева. Однако различие здесь представляется более существенным, нежели сходство. При всей философичности стихотворения Лермонтова оно воздействует не столько своими мыслями, сколько чувствами и картинами. Притом лермонтовская ночь населена характерными «лермонтовскими» героями. У этих героев «любви огонь живой» перемешан с «презрением», у них «грудь мятежная» и душа, охваченная «недугом». В этих стихах Лермонтова не ночные раздумья, как это чаще всего бывало у Тютчева, а ночные виденья и знакомые по другим стихам образы.

Из поэтов-любомудров Лермонтову ближе других был Веневитинов. Его памяти Лермонтов посвятил два стихотворения: «Эпитафия» и «Sentenz». Эти стихи написаны в 1830 году, через три года после смерти Веневитинова, и, значит, не являются непосредственным откликом на его кончину. Это род поэтического портрета, который носит одновременно и индивидуальный, и обобщенный характер. В таком именно жанре напишет позднее Некрасов свое стихотворение «Памяти Добролюбова». Веневитинов для Лермонтова — герой высоких гражданских добродетелей — этим он ему и близок. В стихотворении «Эпитафия» Лермонтов пишет о Веневитинове:

Простосердечный сын свободы,
Для чувств он жизни не щадил...

В поэтическом представлении Лермонтова Веневитинов прямо соотносится с любимыми героями его вольнолюбивых стихов. О Веневитинове говорится теми же словами, что и о Вадиме, что и о декабристах. Для Лермонтова это все герои одного романтического, возвышенного ряда.

Самым заметным и самым значительным в раннем (и не только в раннем) творчестве Лермонтова было воздействие пушкинских поэтических традиций. Влияние Пушкина на молодого Лермонтова было не менее глубоким и сильным, нежели влияние декабристской поэзии и Рылеева.

Уже было замечено нами, что в самых первых стихах Лермонтова звучит тема поэта, решенная во многом по-пушкински. От Пушкина и некоторые другие ключевые темы ранней лермонтовской лирики, в частности тема Наполеона, тема демоническая.

Правда, в решении этих тем Лермонтов вносит много своего, отличного от Пушкина, но это не делает преемственную связь его поэзии с поэзией Пушкина менее значимой. Лермонтов продолжает Пушкина в самом точном значении этого слова. В его творчестве находит продолжение и развитие то, что Пушкиным было намечено.

Больше всего связь с Пушкиным заметна в раннем творчестве Лермонтова в его поэмах. В жанре романтической поэмы Пушкин — первый и главный его учитель. Иначе и не могло быть. В этом роде поэзии Пушкиным была создана самая сильная традиция, и все, обращавшиеся к жанру романтической поэмы, неизбежно учились у Пушкина. Мы знаем, что так было и с Рылеевым.

Одна из самых ранних поэм Лермонтова — «Кавказский пленник». Название ее указывало на зависимость от Пушкина. Но этим связь поэмы Лермонтова с одноименной поэмой Пушкина не ограничивалась. «Кавказский пленник» Лермонтова представляет собой своеобразную кальку с пушкинского. По мнению Б.М. Эйхенбаума, поэма эта не имеет самостоятельного значения, но есть лишь ученическое упражнение, «упражнение в поэзии»¹. Это очень похоже на правду. Но если Лермонтов и «упражняется», то делает это отнюдь не механически и не формально. Он пишет не только по пушкинской композиционной схеме и по пушкинским мотивам, но и с заметным отклонением от Пушкина и в композиции, и в некоторых существенных мотивах.

В отличие от Пушкина, лермонтовский пленник меньше связан с социальной действительностью, но зато он больше соответствует традиционному понятию романтического героя. В нем почти отсутствуют черты, его снижающие. В финале поэмы он не спасается, как пушкинский пленник, а гибнет: его убивает отец черкешенки, которого нет в поэме Пушкина. Черкешенка у Лермонтова, подобно пушкинской, тоже бросается в Терек и тонет, но мотивировка самоубийства иная: черкешенка гибнет потому, что убит ее любимый.

Лермонтов здесь явно больше романтик, чем Пушкин. Именно этим определяется характер лермонтовских исправлений и из-

¹ *Лермонтов М.Ю.* Полное собрание сочинений. Т. 2. С. 508. (Примечания Б.М. Эйхенбаума к «Черкесам» и «Кавказскому пленнику»).

менений в сюжете и композиции поэмы, которая послужила для него первоисточником. Конечно, сопоставляя поэмы Пушкина и Лермонтова, мы должны учитывать то важное обстоятельство, что эти произведения далеко не равнозначны в литературном и художественном отношениях. Одна поэма, Пушкина, написана поэтом зрелым, другая — начинающим; одна — заметное явление в истории русской поэзии, другая — ученический опыт, в историческом смысле не имеющий существенного значения. Все это так. Но в данном случае, сравнивая, мы интересуемся больше всего не художественными результатами, а художественными тенденциями. То, как переделывает Лермонтов пушкинский сюжет, характеризует не только частные, но и общие тенденции лермонтовского творчества, — характеризует сгущенность его романтизма, его интенсивность.

По-особенному это проявляется в другой поэме молодого Лермонтова — «Корсар». Поэма написана под явным влиянием «Братьев разбойников» Пушкина. Но, в отличие от своего поэтического первоисточника, «Корсар» почти начисто лишен элементов конкретного: все рисуется поэтом вне быта, в отвлечении от исторических и этнографических деталей.

Большой интерес в поэме представляют картины природы. Их много было и в романтических поэмах Пушкина, так что обилие пейзажных зарисовок у Лермонтова не представляет собой ничего принципиально нового. Новым у Лермонтова является не количество пейзажных зарисовок, но само свойство лермонтовского пейзажа. Пейзаж у Лермонтова, как и его герои, сгущенно и предельно романтический. Лермонтовская природа сама как романтический герой, и она наделяется теми же, что и люди, качествами и приметами, она характеризуется часто теми же словами, что и романтические персонажи. Природе Лермонтова — и в его поэме «Корсар», и в других его произведениях — свойственно космическое величие и космическое одиночество, гордое достоинство, высокий трагизм: «Покрытый лесом, одинокий, Афос задумчивый стоит...» или: «Его высокое чело травой и мохом заросло...»

В «Кавказском пленнике» Пушкина «высокое чело» — портретная примета романтического героя. У Лермонтова та же сло-

весная деталь характеризует не человека, а природу. Для Лермонтова это не случайно. В романтическом мире его поэзии природа существует в одном ряду с человеком: человек и природа в художественной системе Лермонтова равновелики и равнозначны.

Сколько бы мы ни говорили о воздействии на Лермонтова различных литературных традиций, всякий раз мы с неизбежностью будем приходить к выявлению нетрадиционных, собственных черт в творчестве Лермонтова. Мы уже могли в этом убедиться, когда говорили о влиянии на Лермонтова поэзии Рыльева, поэтов философско-романтического направления, Пушкина. То, что для всякого рода эпигонов так и остается чужим, для Лермонтова было с самого начала своим. Он не подражал, а у с в а и в а л . Он творчески и очень глубоко воспринимал все то, что было завещано его предшественниками и что было ему близко как поэту и как человеку. Как уже говорилось, он брал от других, оставаясь всегда самим собою. Он потому и не боялся брать у других, что это не могло угрожать его поэтической самостоятельности и его неповторимой поэтической индивидуальности.

Черты яркой и сильной индивидуальности характеризовали поэзию Лермонтова с первых ее юношеских опытов. Уже на самых ранних этапах своего творческого пути Лермонтов не просто продолжал и развивал романтические традиции русской поэзии, но и выступил со своим собственным, новым поэтическим словом. То неповторимо значительное, что мы связываем с поэзией Лермонтова, тот великий вклад его в русскую литературу и русскую мысль, который мы всегда осознаем, — это не только лучшие и зрелые произведения Лермонтова, но и все его творчество в целом, весь путь его поэзии. Только весь творческий путь Лермонтова, осмысленный как противоречивое и сложное единство, в полной мере выражает его новое слово.

В лермонтоведении не раз высказывалась мысль, что главными идеями, лежащими в основе поэзии Лермонтова, являются идеи свободы и личности. Это, несомненно, так. Но идеи свободы и личности можно обнаружить и до Лермонтова: они встречались нам как главные и в поэзии Рыльева, и в поэзии Пушкина. Справедливая в общем своем значении мысль требует оговорок и уточнения. Пафос свободы и личности не сам по себе являет-

ся новым словом Лермонтова, а в особенном, лермонтовском его выражении: в его предельности, заостренности. Лермонтов утверждает в своей поэзии не просто свободу, а высшую свободу человека, высшее достоинство личности. Его идеал в личности сильной, богатой, широкой, активной в мысли и действиях. Сфера интересов такой личности — не микромир, а макромир: ее интересует все земное и даже то, что выходит за пределы земного.

К 1830 году относится стихотворение Лермонтова «Н.Ф. И...вой». По видимости стихотворение представляет собой род любовного послания. Но основной предмет послания не любимая, а личность поэта. Это не столько признания в любви, сколько рассказ о себе и своем отношении к миру. Признания затрагивают и проблемы личные, и вместе с тем проблемы общечеловеческие, философские:

Я, веруя твоим словам,
Глубоко в сердце погрузился,
Однако же нашел и там,
Что ум мой не по пустякам
К чему-то тайному стремился,
К тому, чего даны в залог
С толпою звезд ночные своды,
К тому, что обещал нам Бог,
И что б уразуметь я мог
Через мышления и годы.
Но пылкий, но суровый нрав
Меня грызет от колыбели...
И в жизни зло лишь испытал,
Умру я, сердцем не познав
Печальных дум печальной цели.

В любовном послании Лермонтова есть все приметы философской лирики, но с ярко выраженным субъективным началом. Сильный личностный пафос не мешает Лермонтову быть философом во многих своих стихах: он придает философским стихам печать резкой индивидуальности, делает философские раздумья и признания страстными признаниями.

Характер страстного признания носят у Лермонтова не только «любовные» его стихи. В этом смысле показательно стихот-

ворение «Ночь. II». Хотя оно и написано не без влияния Байрона, на нем нет следов вторичности: оно кажется оригинальным и характерно лермонтовским. Лермонтовским — благодаря своей неподдельной страстности. В стихотворении поэт задумывается над трагическими и вечными загадками жизни — и за его раздумьями мы очень чувствуем волнение мысли, муку мысли, живую подлинность и индивидуальную неповторимость мысли:

...Ах!— и меня возьми, земного червя —
— И землю раздроби, гнездо разврата,
Безумства и печали!..
Все, все берет она у нас обманом,
И не дарит нам ничего — кроме рожденья!..
Проклятье этому подарку!..
Мы без него тебя бы не знавали,
Поэтому и тщетной, бедной жизни,
Где нет надежд — и всюду опасенья. —
Да гибнут же друзья мои, да гибнут!.. —
Лишь об одном я буду плакать:
Зачем они не дети!..
И видел я, как руки костяные
Моих друзей сдавили — их не стало —
Не стало даже призраков и теней..
Туманом облачился образ смерти,
И — так пошел на север. Долго, долго,
Ломая руки и глотая слезы,
Я на Творца роптал, страшась молиться!..

Страстные раздумья Лермонтова и лермонтовских героев — это чаще всего печальные раздумья. Но лермонтовская печаль о людях и несовершенстве мира — печаль сильного человека, не страшась самых крайних выводов. Романтическое мироощущение Лермонтова носило в точном смысле этого слова **активный** характер. Оно вело его к возмущению и бунту — к бунту против мира сего и против самого Бога. За этим бунтом — боль о человеке, сильная печаль о нем, страстная жажда свободы и достоинства для человека. Критические тенденции в творчестве Лермонтова, мотивы богоборческие и мотивы неприятия действительности порождались мужественной мыслью и нетерпели-

вой любовью и верой. О Лермонтове можно сказать словами Некрасова, адресованными другому большому русскому поэту: «Он проповедует любовь враждебным словом отрицанья». Сильная любовь сильной личности в те времена и эпохи, которые были не очень приспособлены для любви к человеку, часто проявлялась в формах по видимости противоположных — в формах отрицания. Просто отрицания — и романтического отрицания. В этом была своя логика. Интересно, что революционно-демократическая русская критика — и Белинский, и Чернышевский, и Добролюбов, настроенная резко враждебно к современному романтизму, не только не распространяла своей враждебности на Лермонтова, но, напротив, особо выделяла его творчество и высоко его оценивала. При этом критическое начало, начало отрицания в лермонтовской поэзии, было им более всего близко и дорого.

Романтизм Лермонтова был диалектическим в своей основе. В его поэзии отрицание было неотделимо от утверждения, зло неотделимо от добра. В отличие от Пушкина, поэта преимущественно гармонического, Лермонтов выражал в своей поэзии меньше всего радость и красоту жизни и больше всего — ее трагическую разорванность и раздвоенность. Эта раздвоенность в поэзии Лермонтова шла от непримиримой конфликтности самой жизни, от ее трагических антиномий и несоответствий. Зло в жизни творилось часто под знаком добра. Добро, будучи (по необходимости или без таковой) пассивным, проявляло свою несостоятельность и на деле оказывалось ничуть не лучше зла. В иных случаях зло рождалось из доброго: как результат невозможности примирить достоинство человеческой личности и постоянное поругание и унижение ее. С другой стороны, во имя так называемой «борьбы со злом» были приговорены к смерти и ссылке лучшие и благороднейшие люди России — декабристы и всячески преследовались все те, кто дорожил своей независимостью и свободно думал и свободно высказывал свои мысли. В условиях русской жизни, лишенной высоких политических идеалов и протекавшей под игом деспотизма, понятия добра и зла потеряли свою определенность: добро сплошь и рядом становилось злом, а то, что выглядело как зло, в истоках своих имело положительное начало. В России последекабрьской поры проблема добра и зла приобрела

весьма актуальное звучание. Она выступала не только в философском своем аспекте, не только под воздействием популярных философских учений (Шеллинга, например), но и больше всего как злободневная проблема. Именно так было в поэзии Лермонтова. Подобно тому как особенности самой русской действительности определили в творчестве Лермонтова диалектику отрицания и любви, так эти же особенности современной жизни обусловили в произведениях Лермонтова постановку и диалектическое решение философской проблемы добра и зла.

В стихотворении 1830 года «К***» («Не говори: одним высоким...») Лермонтов впервые касается диалектики добра и зла, отрицая принятые нравственные понятия в их догматическом осмыслении:

Поверь: великое-земное
Различно с мыслями людей.
Сверши с успехом дело злое —
Велик; не удалось — злодей...

В стихотворении указывается на относительность понятий добра и зла и, следовательно, на ложь этих понятий. Но Лермонтов не ограничивается этим, он идет дальше. Он видит внутреннюю связь между понятиями. Подобно Шеллингу, но скорее всего независимо от Шеллинга Лермонтов рассматривает зло как возможное, но не сбывшееся добро. Он пишет в стихотворении «1831-го июня 11 дня»:

Под ношей бытия не устает
И не хладеет гордая душа;
Судьба ее так скоро не убьет,
А лишь взбунтует; мщением дыша
Против непобедимой, много зла
Она свершить готова, хоть могла
Составить счастье тысячи людей:
С такой душой ты Бог или злодей...

Та же мысль о зле как потенциальном добре, о диалектическом единстве понятий добра и зла лейтмотивом проходит через роман Лермонтова «Вадим». Характеризуя героя, автор в романе

утверждает: «...что такое величайшее добро и зло? — два конца незримой цени, которые сходятся, удаляясь друг от друга...» (гл. VIII).

Постепенно диалектически понятая тема добра и зла становится одной из основных и конструктивных тем лермонтовской поэзии. Она приобретает новые, добавочные оттенки и акценты, философски углубляется, делается все масштабнее и грандиознее. Тема добра и зла входит, в частности, как важная составная часть в демоническую тему. Она придает особый колорит произведениям Лермонтова, окрашивает собой всю его романтическую поэзию: сообщает лермонтовским стихам и лермонтовским героям мрачное и трагическое величие.

Любопытно, что даже политические стихи раннего Лермонтова не лишены этой мрачной и трагически-величественной окраски. Таково, например, стихотворение Лермонтова, которое является откликом на июльскую революцию 1830 года во Франции. В этом стихотворении позиция автора ясна, он на стороне народа, его упреки и его гнев направлены на короля, но в стихотворении чувствуется не просто авторский гнев, но предельность гнева: в пьесе звучат сильные мотивы мести, причем они приобретают зловеще-мрачные очертания:

Когда последняя труба
Разрежет звуком синий свод;
Когда откроются гроба,
И прах свой прежний вид возьмет;
Когда появятся весы,
И их подымет судия...
Не встанут у тебя власы?
Не задрожит рука твоя?..
Глупец! что будешь ты в тот день,
Коль ныне стыд уж над тобой? —
Предмет насмешек ада, тень,
Призрак, обманутый судьбой!..

В свете еще более мрачного и трагического величия выступают у молодого Лермонтова мысли о неизбежных социальных потрясениях в России:

...И станет глад сей бедный край терзать;
И зарево окрасит волны рек:
В тот день явится мощный человек,
И ты его узнаешь — и поймешь,
Зачем в руке его булатный нож;
И горе для тебя! — твой плач, твой стон
Ему тогда покажется смешон;
И будет все ужасно, мрачно в нем,
Как плащ его с возвышенным челом.

Это из стихотворения Лермонтова «Предсказание». Стихотворение написано в 1830 году, его реальная основа — холерные бунты, принявшие в то время в России массовый характер. Впечатлениями от этих бунтов навеяна картина будущего, которое предсказывает поэт. Но радует или огорчает поэта предсказанное им будущее? Положительно или отрицательно относится к нему Лермонтов? На это трудно дать сколько-нибудь определенный ответ. У «мощного человека», странного и таинственного героя стихотворения, в руках «булатный нож», в нем все «ужасно и мрачно», в повествовании очень заметны апокалипсические черты и краски — и вместе с тем в самом конце стихотворения, «под занавес», говорится о «возвышенном челе героя». В сфере возвышенного и трагического для Лермонтова, как и для многих других романтиков (Тютчева, например), стираются грани между положительным и отрицательным. У Лермонтова вдобавок к этому стираются грани и между добром и злом.

В предисловии к журналу Печорина Лермонтов писал: «История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа...» С некоторыми изменениями и уточнениями эти слова могли быть отнесены и к лирике Лермонтова. Лермонтовская лирика, сильная своим личностным началом, представляет собой как бы историю человеческой личности — историю человеческой души. И не мелкой личности, не мелкой души.

Человеческая личность интересует Лермонтова в ее глубоких основах и истоках, в ее не внешнем, а внутреннем содержании. В 30-е годы XIX века поэт-любомудр Шевырев писал: «Психологические задачи о человеке всего более привлекают теперь наше

внимание... Анатомия души есть наука века»¹. В свете того, о чем пишет Шевырев (и о чем писали многие другие в 30-е годы), интерес к душе человеческой, столь характерный для творчества Лермонтова, и в частности, для его лирики, представляется очень современным и в историческом смысле существенным. Лермонтов больше, чем кто-либо другой из русских писателей 30-х годов, приблизился к решению «психологических задач о человеке». От Лермонтова в русской литературе прямой путь к Толстому и Достоевскому.

С психологическими задачами у Лермонтова связаны и содержание, и специфическая форма его лирических стихов. Это форма признаний исповедального типа. У Пушкина тоже многие лирические стихи как признания. У Лермонтова не отдельные признания, как у Пушкина, а стройный их ряд, цепь признаний, тесно связанных между собой и взаимообусловленных. Почти все стихи Лермонтова, особенно ранние, воспринимаются нами как части единого монолога-исповеди. Это нечто подобное лирическому дневнику-журналу, в котором не случайно так часто вместо заголовков к стихотворениям стоят даты их написания: «1830, мая, 16 числа», «1830 года, июля 15-го», «10 июля (1830)», «30 июля (Париж) 1830 года», «1831-го января», «1831 июня 11 дня» и т. д. Лермонтовский журнал-исповедь ведется в строгом соответствии с движением времени, и тем самым создается полная иллюзия журнала-дневника. Как даты следуют одна за другой, так следуют друг за другом обозначенные этими датами стихи-признания. Это как фиксированная временем история — история души человеческой.

Лирический журнал Лермонтова имеет свой постоянный сюжет, связанный с исканиями, раздумьями, откровениями лирического героя, и он состоит из множества глав-стихотворений, в которых внутренне последовательно раскрывается этот сюжет. В одной из первых глав — в стихотворении «Портреты» — дается характеристика лирического героя. Происходит самое первое знакомство читателя с героем. По словам Лермонтова,

¹ Шевырев С.П. Перечень наблюдателя // Московский наблюдатель, год 2. Ч. 4. М., 1836. С. 244.

одна читательница приняла характеристику героя за автопортрет поэта¹. Были ли у нее для этого основания? Вот как характеризует Лермонтов своего героя:

Он не красив, он не высок;
Но взор горит, любовь сулит;
И на челе оставил рок
Средь юных дней печать страстей.
Власы на нем как смоль черны,
Бледны всегда его уста,
Открыты ль, сомкнуты ль они:
Лият без слов язык богов!..
И пылок он, когда над ним
Грозит бедой перун земной!
Не любит он и славы дым:
Средь тайных мук, свободы друг,
Смеется редко, чаще вновь
Клянет он мир, где вечно сир,
Коварство, зависть и любовь!..

Это и похоже на самого Лермонтова, и непохоже на него. Мы можем говорить в этом случае об автопортрете, но не в прямом и не в бытовом смысле этого слова. В стихотворении зарисованы портретные черты не собственно автора, а литературного, лирического его двойника. Это второе, литературное Я автора имеет «холодный ум», ему свойственны «мрачные думы», крайнее одиночество («везде один, природы сын»), вечные тайные муки и неистребимая жажда свободы.

В стихотворении «Портреты» характеристика лирического героя ранней лермонтовской поэзии только намечена. В других стихотворениях-главах она будет постепенно углубляться, дополняться новыми чертами и мотивировками, приобретать все большую полноту и цельность. Богатый материал для характеристики лирического героя Лермонтова дает программное его стихотворение «1831-го июня 11 дня». Герой пьесы вполне романтик. И очень лермонтовский герой. Его душа «с детских лет чудесного искала». У него сильное воображение и сильная мысль: «силой мысли в краткий час» он «жил века и жизнью иной и о земле

¹ *Лермонтов М.Ю.* Полное собрание сочинений. Т. 1. С. 362.

позабывал». Он живет мечтою, и мечта его печальна и мрачна, но за нею также и «желание блаженства», и «пыл страстей возвышенных». Он «холоден и горд», но в его сердце «таится пламень роковой», о котором не должны подозревать люди. Жизнь героя исполнена сомнений и внутренних борений, но они делают его не слабее, а сильнее: «под ношей бытия не устает и не хладеет гордая душа; судьба ее так скоро не убьет, а лишь взбунтует...» Даже одиночество его — одиночество сильного человека, и в нем для него и мука, и нечто очень привлекательное: «как нравились всегда пустыни мне...»

Едва ли не самое существенное и характерное в лермонтовском герое — его потребность в действии: в деятельной жизни и деятельной мысли. Жизнь без борений ему скучна: «мне нужно действовать, я каждый день бессмертным сделать бы желал, как тень великого героя, и понять я не могу, что значит отдыхать...»; «...всегда кипит и зреет что-нибудь в моем уме. Желанье и тоска тревожат беспрестанно эту грудь. Но что ж? Мне жизнь все как-то коротка и все боюсь, что не успею я свершить чего-то! — Жажда бытия во мне сильнее страданий роковых...» Этот важный мотив характерен не только для лермонтовского героя, но и для всей лермонтовской поэзии. Вспомним, что в стихотворении «Дума» — в одном из самых задушевных стихотворений Лермонтова — ключевым, композиционно и идейно решающим мотивом является упрек современному поколению в бездействии: «...меж тем под бременем познания и сомненья в бездействии состарится оно...»

Лирический герой Лермонтова наделен приметам, которые в равной мере характеризуют его как личность, как представителя человечества, как человека определенного времени. Он — яркая индивидуальность, и вместе с тем он в своей характерности неотделим от людей, от эпохи. Эти качества героя в значительной степени и определяют своеобразие лирики Лермонтова.

Мы уже говорили о философском характере многих лермонтовских стихотворений. Эта философская направленность лирики Лермонтова тесно связана с особенностями его лирического героя. Сила его личности проявляется, между прочим, и в том, что думы и чувства и признания его носят отнюдь не личный только характер. Исповедь лермонтовского героя всегда соотносится с

общеэтимологическим, с вечными проблемами человека и человеческого бытия. Исповедь героя у Лермонтова включает в себе одновременно и психологический, и философский интерес.

В стихах Лермонтова едва ли не сильнее, чем у кого-либо другого из русских поэтов-философов, соединились философский лиризм и напряженно лирическая философичность. В этом мы могли убедиться на основании многих примеров, которые здесь уже приводились. Приведу еще один — прекрасное стихотворение раннего Лермонтова «Небо и звезды» (1831):

Чем ты несчастлив,
Скажут мне люди? —
Тем я несчастлив,
Добрые люди, что звезды и небо —
Звезды и небо! — А я человек!..

Стихотворение очень показательное для Лермонтова и характером лирического героя, и слитностью своего лирического и философского пафоса. Сила поэтической мысли здесь — в ее почти наивной простоте и непосредственности, в ее тесной связи с индивидуальным переживанием. Это высокое переживание о себе, о своем месте в мире, о своей человеческой судьбе. О своей собственной судьбе — как о судьбе всего человечества.

* * *

В зрелый период своего творчества, который падает на вторую половину 30-х годов, и в лирике, и в поэмах, и в прозе Лермонтов выказывает сильную тенденцию к реалистическому изображению мира и человека, не переставая вместе с тем быть романтиком. Романтизм и реализм часто сосуществуют в произведениях Лермонтова этого времени. Прав А.В. Федоров, когда видит отличие Лермонтова от Пушкина в том, что первый «и на последнем этапе своего творчества в гораздо большей мере остался романтиком, сохраняя приверженность к некоторым пристрастиям всей своей жизни — не только к образам и темам, но и к формам их трактовки, синтезируя их с новым, реалистическим отношением к изображаемой действительности»¹.

¹ Федоров А.В. Лермонтов и литература его времени. Л., 1967. С. 99.

Во второй половине 30-х годов Лермонтов пишет такие вполне реалистические произведения, как «Завещание», с его каждодневной, бытовой жизненной правдой, как «Валерик», стихотворение, ставшее этапным в истории русской реалистической литературы, положившее начало реалистической традиции в изображении войны (от «Валерика» Лермонтова прямой путь к кавказским военным очеркам и «Севастопольским рассказам» Л. Толстого). Своеобразный антиромантизм Лермонтова можно увидеть в его стихотворении 1840 года «Журналист, читатель и писатель», в котором обнажаются и иронически преодолеваются некоторые излюбленные романтические мотивы: «О чем писать?— восток и юг давно описаны, воспеты; толпу ругали все поэты, хвалили все семейный круг; все в небеса неслись душою, зывали, с тайною мольбою, к N.N., неведомой красе, — и страшно надоели все».

Лермонтов стремится к реалистическому изображению жизни и в других зрелых своих произведениях. Но рядом с этим в его творчестве не менее сильно и не менее явственно выражаются и сугубо романтические мотивы, и романтические тенденции. Так, например, в стихотворении 1836 года «Умиравший гладиатор» звучит тема просвещения, решенная в отрицательном и, следовательно, романтическом плане — в том плане, в каком она решена была в романтической элегии Пушкина «К морю». В «Умиравшем гладиаторе» поэт говорит о «европейском мире»:

И пред кончиною ты взоры обратил
С глубоким вздохом сожаленья
На юность светлую, исполненную сил,
Которую давно для язвы просвещенья,
Для гордой роскоши беспечно ты забыл...

Романтическими красками характеризуется лермонтовское стихотворение «Я не хочу, чтоб свет узнал...». Повесть, о которой говорит в стихотворении поэт, — «таинственная». Герой наделен «высокой душой» и противостоит «невежественному» свету. Герой подобен гранитному утесу, высокому и мрачному, исполненному романтического величия:

Его чело меж облаков,
Он двух стихий жилец угрюмый

И кроме бури да громов
Он никому не вверит думы...

В русле необычного и романтического ведется поэтический рассказ в стихотворении «Дары Терека». Романтическая тема и романтическая ее трактовка — в лермонтовских стихотворениях «наполеоновского цикла» «Воздушный корабль» и «Последнее новоселье». В 1841 году Лермонтов пишет по мотивам лирической миниатюры Гейне «Der Fichtenbaum» стихотворение «На севере диком стоит одиноко...» и в нем, в отличие от Гейне, изображает не мужскую тоску по женскому и прекрасному, не мужское одиночество, а одиночество вселенское, безмерное — с у г у б о р о м а н т и ч е с к о е .

У зрелого Лермонтова мы встречаем не только романтические краски и романтические мотивы, но и целиком романтические произведения, подобно тому как в этот же период встречаются у него и целиком реалистические произведения. Примером последовательно романтическую стихотворения в лирике Лермонтова второй половины 30-х годов может служить «Три пальмы» — произведение, в котором господствует атмосфера рокового и трагического. Стихотворение написано в духе и форме восточного сказания. Восточный колорит его — явственная примета романтизма. Но не единственная примета. Стихотворение «Три пальмы» является романтическим и по форме, и по сюжету, и по строю идей, и по возвышенной трагедийности главной своей мысли. Пальмы ропщут на судьбу, обвиняют небо в бесполезности и безотрадности своего существования. И, как будто в ответ на их ропот, то, о чем они страстно мечтали, сбывается. К ним приходят люди, они стали нужными, но вместе с приходом людей к ним приходит и их гибель. Сбывшаяся мечта оказалась роковой мечтой:

Вот к пальмам подходит, шумя, караван:
В тени их веселый раскинулся стан.
Кувшины звуча налилися водою,
И, гордо кивая махровой главою,
Приветствуют пальмы нежданных гостей,
И щедро поит их студеныи ручей.

Но только что сумрак на землю упал,
По корням упругим топор застучал,
И пали без жизни питомцы столетий!
Одежду их сорвали малые дети,
Изрублены были тела их потом,
И медленно жгли их до утра огнем.

В стихотворении сложно переплетаются романтические мотивы мечты, зла, обманутых радостей, трагедийности человеческого существования. Экзотически расцвеченная, необычная по сюжету и героям, лермонтовская стихотворная легенда приобретает характер обобщения и символа. За рассказанной в легенде романтической и грустной историей читатель видит судьбы людей, судьбы народов.

Мы часто говорим о победоносном движении русской литературы к реализму со второй половины 20-х и в 30-е годы. Этот в общем верный тезис требует известных поправок и оговорок в применении к отдельным литературным явлениям того же времени, в применении к отдельным литературным именам. Несомненно во всяком случае, что в отношении Лермонтова схема поступательного движения от романтизма к реализму оказывается слишком упрощающей. Она не соответствует всей живой сложности и своеобразию поэтического пути Лермонтова, ведущим тенденциям его поэзии.

Говоря о творчестве Лермонтова второй половины 30-х годов, Д.Е. Максимов отмечает, что Лермонтов и в это время «сохраняет по-байроновски верность своему высокому романтическому герою, но в отличие от Байрона ставит его под контроль реальной действительности, корректирует его морально... Герой Лермонтова до конца остается могучим, романтически беспокойным, свободолюбивым, мятежным и трагически противопоставленным окружающему миру. Но вместе с тем он теряет значительную часть своей автономности. В несравненно большей степени, чем до сих пор, он сопоставляется с реальностями, стоящими вне его личности...»¹.

Романтический герой у зрелого Лермонтова сопоставляется с реальным миром и не менее того с реальными, близкими к земле

¹Максимов Д.Е. Поэзия Лермонтова. С. 57—58.

и к земной, народной правде героями. Рядом с героем одиноким, разочарованным, отрицающим, трагедийным появляется герой, понимающий и принимающий обыкновенные, земные жизненные ценности — герой «Бородина» и «Родины», Максим Максимыч из «Героя нашего времени». В поэзии зрелого Лермонтова возвышенное и романтическое не просто уживаются, но и внутренне взаимодействуют со стремлением к простоте, к вековой народной правде, к реальному.

Интересно, что иногда в поэзии зрелого Лермонтова одна и та же тема получает как бы двойное, параллельное решение: реалистическое и романтическое. Так это получилось, например, с лермонтовской трактовкой темы поэта.

В 1838 году Лермонтов пишет стихотворение «Поэт». В нем ставится тема поэта, особенно близкая романтикам, в нем главными героями являются «поэт» и «толпа» — тоже как у романтиков. Но художественное и идейное решение темы в стихотворении совсем не романтическое, а реалистическое.

Говоря об этом стихотворении, Л.Я. Гинзбург приходит к следующим выводам: «Зрелый Лермонтов не захотел остаться при романтическом противоречии. Он снимает его, решая задачу необычайно смело. Традиционное противопоставление поэта и толпы он заменяет уподоблением поэта и толпы»¹.

В стихотворении Лермонтова толпа и поэт оказываются в одном ряду. П р е ж д е , в отдаленном прошлом, — в одном высоком ряду: «Бывало, мерный звук твоих могучих слов воспламенял бойца для битвы, он н у ж е н б ы л т о л п е , как чаша для пиров, как фимиам в часы молитвы». Т е п е р ь , в настоящем, — поэт и толпа подобны друг другу не в славе, а в бесславии: «В наш век изнеженный не так ли ты, поэт, свое утратил назначенье...»

Решение темы в стихотворении «Поэт» носит конкретный и исторический характер. Конкретный и исторический характер носят и его герои. Меняется у Лермонтова поэт, меняется толпа, не остается одинаковым и авторское отношение и к поэту, и к толпе. Понятие толпы у Лермонтова деромантизируется, поскольку оно теряет свою устойчивость, свою семантическую и эмоцио-

¹ Гинзбург Л. О лирике. М.; Л., 1964. С. 177.

нальную неподвижность. Для романтика в понятии «толпа» заключено только отрицательное содержание; у Лермонтова толпа дается то со знаком плюс, то в плане негативном. Лермонтовская «толпа» оказывается включенной в историю, она меняется в соответствии с темп переменами, которые происходят в исторической жизни. Это и делает ее неоднозначной и вместе с тем предельно конкретизированной и реальной.

Когда Л.Я. Гинзбург в связи со стихотворением «Поэт» отметила, что «зрелый Лермонтов не захотел остаться при романтическом противоречии», в своем замечании она была и права и одновременно не совсем точна. Не захотел остаться при романтическом противоречии не вообще зрелый Лермонтов, а Лермонтов — автор стихотворения «Поэт». В 1841 году, незадолго до смерти, Лермонтов пишет на ту же тему стихотворение «Пророк», и в нем он снова возвращается к изображению романтического и трагического конфликта поэта и толпы. Решив в стихотворении «Поэт» тему реалистически, в «Пророке» Лермонтов дает другой, романтический вариант решения — для него не менее живой и злободневный. Романтически непримиримый конфликт между поэтом и слепой, завистливой и неумной толпой явно воспринимался Лермонтовым не только в литературном плане. Трагические стороны этого конфликта он в достаточной мере ощущал на себе: вспомним хотя бы его стихотворение «Как часто пестрою толпою окружен...». Отсюда не просто трагедийное, но и глубоко лирическое звучание лермонтовского «Пророка». Он посвящен горестной судьбе поэта в неустроенном, лживом, лишенном духовности мире — и он же о горестной судьбе, о личной трагедии автора стихотворения:

Провозглашать я стал любви
И правды чистые ученья;
В меня все ближние мои
Бросали бешено камня...

Поэт в «Пророке» некоторыми существенными чертами напоминает Демона — самого романтического и едва ли не самого лирически-трагедийного героя Лермонтова. Как и Демон, он гордый и одинокий. Как и Демона, его ждет изгнание и пустыня:

Когда же через шумный град
Я пробираюсь торопливо,
То старцы детям говорят
С улыбкою самолюбивой:
«Смотрите: вот пример для вас!
Он горд был, не ужился с нами:
Глупец, хотел уверить нас,
Что Бог гласит его устами!
Смотрите ж, дети, на него:
Как он угрюм и худ и бледен!
Смотрите, как он наг и беден,
Как презирают все его!»

* * *

Для Лермонтова, как и для некоторых поэтов философско-романтического направления (Тютчева, например), характерен более или менее четко очерченный круг тем и поэтических идей. Это свидетельствует отнюдь не о бедности тем, а о тематической интенсивности, о верности поэта любимым мотивам и об углубленной их разработке.

Одной из самых важных проблем, поставленных Лермонтовым в поэзии, была проблема демоническая. Это и главная философская тема лермонтовского творчества, и лирическая тема. Демонические мотивы можно обнаружить уже в самых ранних стихах Лермонтова: и в стихотворении «Портреты», и в «Молитве», и в лирической пьесе «1831-го июня 11 дня» («...все образы мои, предметы мнимой злобы иль любви, но походили на существ земных. О нет! все было ад иль небо в них...»). Демоническим характером наделен Александр, герой юношеской пьесы Лермонтова «Два брата», демонические черты характеризуют Вадима, героя одноименной повести, их можно обнаружить в Кирибеевиче, демонические мотивы и демонические герои встречаются и во многих других произведениях молодого и зрелого Лермонтова.

Впервые прямо заявлена эта тема в стихотворении 1829 года «Мой демон» и в одновременно с ним начатой поэме «Демон». Как уже отмечалось в главе о Пушкине, стихотворение «Мой демон» преимущественно связано с однотемным пушкинским стихот-

ворением. Однако у Лермонтова, в отличие от Пушкина, Демон воспринимается менее иносказательно: лермонтовский Демон с самого начала масштабен, он наделен независимым от человека существованием:

Собранье зол его стихия.
Носясь меж дымных облаков,
Он любит бури роковые,
И пену рек, и шум дубров.
Меж листьев желтых, облетевших,
Стоит его недвижимый трон:
На нем, среди ветров онемевших,
Сидит уныл и мрачен он...

Демон у Лермонтова — злой дух не одного человека, а всего человечества. В самом первом стихотворении, посвященном теме Демона, он злой дух — и больше ничего. Первоначальное решение демонической темы у Лермонтова однолинейное. С Демоном связывается мировая стихия зла и отрицания, но нет еще трагического отрицания и трагического зла. Демон в стихотворении 1829 года — внешняя, существующая в самой себе сила, отвергающая «моленья», презиращая «чистую любовь», подавляющая «высокие ощущения».

В 1831 году Лермонтов переделывает стихотворение «Мой демон». Новая редакция пьесы о Демоне — новый этап в становлении и развитии демонической темы. Лермонтовский Демон 1831 года не столь однолинейен, он рисуется не одними темными красками: Демон в стихотворении 1831 года совсем как романтический герой, которому ведомы не только сомнение и отрицание, но и романтические чувства и романтическая любовь:

...Он любит пасмурные ночи,
Туманы, бледную луну,
Улыбки горькие и очи
Безвестные слезам и сну...

В новом варианте стихотворения демону добавлена важная черта: он не просто злой дух, но и гордый дух. Лермонтовский Демон постепенно становится и романтическим, и в некотором смысле «авторизованным» героем. Это не сам поэт, но веч-

ный спутник поэта, именно таким теперь представляется демон Лермонтову:

И гордый Демон не отстанет,
Пока живу я, от меня,
И ум мой озарять он станет
Лучом чудесного огня;
Покажет образ совершенства
И вдруг отнимет навсегда
И, дав предчувствия блаженства,
Не даст мне счастья никогда.

Сила посторонняя, космическая, мрачная сделалась силой внутренней и трагической — не только мрачной. «Мой демон» варианта 1829 года кончался словами: «И муза кротких вдохновенный страшится неземных очей». В новом варианте неземные очи становятся «чудесным огнем», озаряющим ум поэта.

В полной мере и во всей ее глубине тема демона раскрывается Лермонтовым в поэме «Демон». Первоначальный замысел поэмы, как уже говорилось, относится к 1829 году. Но тогда были написаны только отдельные наброски к поэме и несколько конспектов сюжета. В 1830—1831 годах Лермонтов пишет первый вариант поэмы целиком, от начала до конца. Время и место действия в этой редакции поэмы неопределенные, главные ее герои — Демон и монахиня, в которую он влюбляется. К работе над поэмой Лермонтов возвращается в 1833 году. В редакции 1833 года описания становятся более развернутыми, им придана известная конкретность, но в целом и сюжет, и стиль поэмы не меняются.

Основная работа Лермонтова над «Демоном» относится к 1837—1838 годам. То, что было задумано и начато Лермонтовым в ранние годы, завершается в зрелые. Демоническая тема оказывается в точном смысле этого слова сквозной в лермонтовском творчестве: она связывает воедино ранний, юношеский и зрелый его периоды.

В работе Лермонтова над редакцией «Демона» 1837—1838 годов сказалось его пребывание на Кавказе и кавказские впечатления. Живя на Кавказе, Лермонтов знакомится с местными легендами и приспособливает их к своему старому замыслу. Действие поэмы происходит теперь на Кавказе, героиня не монахиня,

а грузинская княжна Тамара, в поэме появляется много описаний кавказской природы, что усиливает восточный, экзотический и романтический колорит поэмы. По существу редакция поэмы 1838 года и является окончательной. Сам Лермонтов считал ее таковой и собирался в этом виде поэму печатать. Но не успел и, когда вернулся в 1841 году в Петербург, внес в поэму некоторые изменения и дополнения, принципиально мало что меняющие. Редакция 1841 года, таким образом, представляет собой не новый текст поэмы, а доработку того текста, который был создан в 1838 году¹.

Демон зрелого периода лермонтовского творчества не менее романтический герой, нежели Демон раннего Лермонтова. Но при этом за романтическим в поэме Лермонтова нетрудно обнаружить проблемы социальные.

В основе сюжета поэмы «Демон» лежит история любви духа зла к добродетельной и чистой женщине. Такого рода сюжеты были популярны в мировой романтической литературе: они встречаются, например, в творчестве Томаса Мура («Лалла-Рук»), у Альфреда де Виньи («Элоа»). При всем этом поэму Лермонтова отличает яркое своеобразие как в построении сюжета, так и особенно в постановке и решении проблем.

В лермонтовском сюжете на первый план выступает не воплощающая добро героиня, а герой, Демон, — существо могучее, исполненное ненависти и не менее того желания добра и любви, фигура глубоко трагическая. Демон у Лермонтова — дух не одного зла, но и еще больше неудовлетворенности: он недоволен миром, в котором живет, но он же недоволен и самим собой. Он не может не быть Демоном, и он тяготится своим демонизмом. Это и делает его трагическим героем. Вместе с тем это делает его героем, непохожим на своих европейских и русских двойников, неповторимо оригинальным, неповторимо лермонтовским.

В финале поэмы ее героиня Тамара спасается от Демона ценою жизни. Демона, в отличие от Тамары, ничто спасти не может. Не спасенный любовью и не примиренный с небом, Демон в конце поэмы делается еще более одиноким, чем прежде, еще более

¹ *Лермонтов М.Ю.* Полное собрание сочинений. Т. 2. С. 506—508. (Примечания Б.М. Эйхенбаума к поэме «Демон»).

страдающим и гордым в безмерном своем величии и печали. Все это выглядит в поэме очень романтично, и все это имеет под собой реальную основу.

В 1842 году, кончив переписывать «Демона», который стал «фактом» его жизни («я твержу его другим, твержу себе, в нем для меня — миры истин, чувств, красот»), Белинский делится своими впечатлениями с В.П. Боткиным — впечатлениями от драм Лермонтова, от его «Боярина Орши» и особенно от «Демона»: «...это не «Руслан и Людмила», тут нет ни легкокрылого похмелья, ни сладкого безделья, ни лени золотой, ни вина и шалостей амура, — нет, это сатанинская улыбка на жизнь, искривляющая младенческие еще уста, это “с небом гордая вражда”, это — презрение рока и предчувствие его неизбежности. Все это детски, но страшно сильно и взмашисто. Львиная натура! Страшный и могучий дух!» (письмо к В.П. Боткину от 17 марта 1842 г.¹).

В «гордой вражде с небом» Белинский справедливо увидел основную идею «Демона», его внутренний пафос. Но именно эта «гордая вражда» лермонтовского героя с небом и имеет глубокую реальную основу. Вызов, который бросает Демон силам небесным, это, по существу, вызов поэта, автора «Демона», миру сему. Вызов его лживым законам, его лицемерной морали, его несправедливостям и жестокостям. Романтики очень часто — примером тому может служить Байрон, воспевший Люцифера и Каина, — абсолютизировали, доводили до пределов фантастического свой протест, придавая ему мифологические формы. В романтической поэзии сплошь и рядом наблюдается своеобразная мифологизация реального. Так это было и у романтика Лермонтова. Мифологический Демон Лермонтова бросает вызов самому творцу на небе, но реально это значит, что для автора «Демона» неприемлем мир земной — неприемлем в его действительных, реально существующих формах. Борьба романтических поэтов с богами в действительности всегда была борьбой с земными законами и земными владыками.

Это достаточно хорошо понимали и читатели — современники Лермонтова. В.П. Боткин писал Белинскому: «Да, пафос его

¹ *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений. Т. XII. С. 85, 86.

(«Демона». — *Е.М.*), как ты совершенно справедливо говоришь, есть “с небом гордая вражда”. Другими словами, отрицание духа и мирозерцания, выработанного средними веками, или, еще другими словами, — п р е б ы в а ю щ е г о о б щ е с т в е н н о г о у с т р о й с т в а»¹.

Итак, в «Демоне» авторское отрицание «мира сего» принимает абсолютные и космические формы, но при этом не теряет связей с злободневными проблемами русской жизни. Это похоже на то, что мы отмечали в южных поэмах Пушкина, в его «Кавказском пленнике» и в «Цыганах».

Интересно, что известная близость «Демона» к южным поэмам Пушкина проявляется и более непосредственным образом. Вот как рисует Лермонтов своего героя:

Презрительным окинул оком
Творенья Бога своего,
И на челе его высоком
Не отразилось ничего...

Последние два стиха кажутся хорошо знакомыми. Именно так, такими словами характеризовал Пушкин своего Пленника. Тут допустимо и сознательное заимствование. Лермонтов считал возможным даже в зрелые годы заимствовать у Пушкина то, что было как бы общим романтическим достоянием, устойчивой и выразительной приметой не пушкинского только, а вообще романтического героя. Сфера действия Демона иная, неизмеримо более высокая и широкая, нежели у пушкинского Пленника, его отрицание масштабнее, оно затрагивает самого Бога, но по многим характерным свойствам оба героя, и пушкинский и лермонтовский, стоят в одном романтическом ряду. Оба они при этом, несмотря на свой романтизм, соотносимы с современной действительностью. Естественно, что они соотносятся в отдельных признаках и друг с другом.

В лермонтовской поэме Демон говорит Тамаре о земной жизни:

¹*Белинский В.Г.* Письма. Т. II. СПб., 1914. С. 418—420. (Разрядка в тексте цитаты из письма Боткина моя. — *Е. М.*)

Без сожаленья, без участия
Смотреть на землю станешь ты,
Где нет ни истинного счастья,
Ни долговечной красоты,
Где преступленья лишь да казни,
Где страсти мелкой только жить;
Где не умеют без боязни
Ни ненавидеть, ни любить.

Демон обличает землю и земное существование, как Пленник у Пушкина обличал свет и светскую жизнь.

Демон в одноименной лермонтовской поэме не прямо, а по глубокой идее своей соотносится с реальным. В нем есть потребность добра — и он творит зло. Велики его презрение и ненависть, но они определяются той любовью, которая потенциально в нем заложена. Это дух разрушения за невозможностью созидать. В нем живет не только сомнение; еще больше в нем потребности действия, внутренней активности. Он наделен той полнотой силы, которая приносит страдание, потому что нет для нее должного применения. Он многое знает: у него «гордое познание», «пучина гордого познания». И оно тоже источник страдания. Демон страдает от предельности и безмерности своей: от безмерности знания и предельного своего одиночества:

...Жить для себя, скучать собой,
И этой вечною борьбой
Без торжества, без примиренья!
Всегда жалеть, и не желать,
Все знать, все чувствовать, все видеть,
Стараться все возненавидеть
И все на свете презирать...

Как ни величествен Демон, как ни далек он от земного по своим масштабам, по сути он очень похож на Арбенина и Печорина — на героев реального мира. У них все помельче, все заземлено, но приметы в основном те же, что и у Демона: та же постоянная раздвоенность, то же одиночество, та же неистребимая и неутоленная жажда действия. Как и Демон, они тоже трагические герои. Но в отличие от Демона, они сами и их трагизм оказываются

глубоко, социально мотивированными и отчасти сниженными. В результате то, что в Демоне выглядело как «гордое познание», в реальном мире, среди обыденных людей и обыденных страстей, у Арбенина, становится «жалким познанием». И оно же превращается в «болезнь века» в незаурядном, но вполне земном и вполне современном герое — Печорине. В драме «Маскарад» и в романе «Герой нашего времени» лермонтовский Демон оказывается как бы спущенным на землю, а демоническая тема, выступая в своем конкретно-историческом, реально-бытовом обосновании и освещении, вполне и до конца проясняется, выявляет свой истинный социальный смысл.

Д.Е. Максимов пишет о демонических героях Лермонтова: «...отношение Лермонтова к героям демонического склада не превращается в слепую апологию. Он выдвигает и поэтизирует положительное содержание их личности, но различает в ней также и разрушительные эгоцентрические силы»¹.

Ни герой поэмы «Демон», ни тем более его земные двойники не являются последовательно и целиком положительными героями. Демон одноименной лермонтовской поэмы — существо высокое, но вместе с тем ущербное и обреченное. Ущербное и обреченное в нравственном смысле. Вполне и до конца положительный герой романтической поэзии Лермонтова не Демон, а Мцыри. Он лишен демонической раздвоенности, он очень целен, силы его личности не направлены против других личностей: они в основе своей не разрушительные, а созидательные. В Мцыри Лермонтов показывает нам земную высоту — и она оказывается подлинно человеческой высотой.

Белинский писал о Мцыри: «Это любимый идеал нашего поэта, это отражение в поэзии тени его собственной личности. Во всем, что ни говорит Мцыри, веет его собственным духом, поражает его собственной мощью»².

Вслед за Белинским и Огарев увидел в Мцыри «самый ясный и единственный идеал поэта»³.

¹ Максимов Д.Е. Поэзия Лермонтова. С. 180—181.

² Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т. IV. С. 537.

³ Огарев Н.П. Избранные произведения: В 2 т. Т. 2. М., 1966. С. 484—485.

Поэма «Мцыри» — поэма не просто положительного, но идеального героя. Вместе с тем она представляет собой одно из вершинных творений лермонтовского гения. Поэма очень органична для Лермонтова. Подобно многим другим его произведениям, подобно «Демону», она утверждает высокое жизненное призвание человека, его право на достоинство, на гордость, на свободу.

Герой поэмы «Мцыри» — монах, помимо своей воли попавший в монастырь и стремящийся на волю. Это вовсе не значит, что поэма посвящена теме монастырской жизни или проблеме послушничества. Точно так же, как слова «божество», «бог» в лирике Пушкина связаны отнюдь не с религиозной сферой, а со сферой понятий о творческом процессе в области искусства¹, так и у Лермонтова слово «монах» соотносится не с конкретным монастырем, не с монастырем как таковым, а с понятием мира-темницы, с понятием н е с в о б о д ы человека. В отвлечении, как символ «человека в плену» воспринимается читателем образ Мцыри. Он воспринимается обобщенно и романтически, как и поэма в целом.

Поэма «Мцыри», несомненно, романтическое произведение, и ее герой — романтический герой. По замечанию Л. Мелиховой и В. Турбина, «Мцыри» — эталон романтизма: «это романтизм до конца, романтизм завершенный и замкнутый»².

Хотя сюжет «Мцыри» основан на более или менее реальном происшествии (рассказе монаха, старого монастырского служки), хотя в повествовании можно встретить немало фактически достоверных примет монастырской жизни и кавказской природы, поэма в целом отличается пафосом не конкретного, а общего. Поэма воссоздает поэтическую, а не бытовую реальность. Все повествование в ней оказывается максимально приподнятым над обыденным, все кажется вне привычных измерений, происходящим в незнакомо-таинственном мире. Это свойство романтического повествования. Поэтика необыкновенного переключает рассказ на высокую и вневременную волну, в результате у читателя поэмы возникает не представление о каждодневном, рутинном существовании, а высокое ощущение человеческого бытия. Чувства читателя «Мцыри» соизмеримы не с временным и конкретным,

¹ *Томашевский Б.В.* Пушкин. Кн. II. С. 82.

² *Мелихова Л.С., Турбин В.Н.* Поэмы Лермонтова. М., 1969. С. 38.

но с вечным. Время поэмы ближе к сказочному, обобщенному, чем к реальному. Это делает поэму и по мысли обобщенной, придает ей свойство не только романтического, но и во многом философского произведения. По глубокой идее своей поэма «Мцыри» — это поэма о смысле бытия, об истинных ценностях человеческой жизни.

Эти ценности в поэме Лермонтова определяются прежде всего понятиями человеческой свободы, активности, человеческого достоинства. Идеал Мцыри — в жизни, исполненной деяний и борьбы:

Я мало жил и жил в плену,
Таких две жизни за одну,
Но только полную тревог,
Я променял бы, если б мог.
Я знал одной лишь думы власть —
Одну — но пламенную страсть:
Она, как червь, во мне жила,
Изгрызла душу и сожгла.
Она мечты мои звала
От келий душевных и молитв.
В тот чудный мир тревог и битв,
Где в тучах прячутся скалы,
Где люди вольны, как орлы...

Мечты героя неразделимы с представлениями о свободе, вольности. Юность героя омрачена постоянным сознанием неволи, единственная его радость — воспоминания о тех мгновениях, которые проведены на свободе («И было сердцу моему легко, не знаю почему»), голос грузинки ему кажется «так сладко вольным», высшее счастье для него — «блаженство вольности познать».

Не только в словах и мыслях героя, но и во всей поэме ощущается пафос свободы и человеческой активности. В особенной, «упругой» и нервной музыке стихов лермонтовской поэмы, в ее возвышенно-экзотических пейзажах, в высоких и резких контрастах природы, в своеобразной мужественности картин и слов не менее чем в прямых признаниях героя чувствуется поэзия вольной и деятельной жизни — полной и прекрасной жизни.

Эта поэзия вольности вообще характерна для Лермонтова. Но нигде она не выглядела столь привлекательной, как в поэме

«Мцыри». Это связано с особенностями ее сюжета и ее героя. Ни один лермонтовский герой не вызывал в такой мере сочувствие читателя, как вызывает его Мцыри. И прежде всего потому, что Мцыри — герой юный, милый, чистый, непосредственный, по-юношески обаятельный. Его человеческое обаяние и привлекательность распространяется, естественно, и на его мысли, его мечтания. Идеи, которые высказываются вполне положительным героем и так или иначе соотносятся с ним, представляются безусловно положительными и самыми убедительными идеями.

Поэма «Мцыри», как это часто бывает с романтическими произведениями, — по своему типу монологическое повествование. Это поэма одного героя и еще больше — одного сознания. Недаром прямой монолог-исповедь занимает в поэме центральное и ключевое место. Герой и автор внутренне близки, почти неотделимы друг от друга. В известном смысле исповедь героя — это исповедь поэта. Герою принадлежат в ней частности, детали — мысли и чувства больше всего и прежде всего принадлежат поэту.

Речи героя в поэме нередко звучат так, как если бы автор прямо говорил за него. Замечательно, что это не кажется искусственным, натянутым и не разрушает высокую правду художественного творения. «Мцыри» Лермонтова — не только поэма одного сознания, но и поэма одного, единого, цельного порыва. В единый взволнованный и волнующий монолог поэмы включается и голос героя, и голос автора, и сам величественный и прекрасный кавказский пейзаж, определяющий во многом внутреннюю цельность поэмы, определяющий ее высокую и возвышенную музыку.

Ранние романтические поэмы Лермонтова отличались внешней сюжетной остротой. В «Мцыри» острота не столько сюжетная, сколько музыкальная: острота в выражении чувств, в выражении внутреннего порыва. «Мцыри» едва ли не самая музыкальная поэма Лермонтова. Это — свидетельство ее глубокой лиричности. Для Лермонтова «Мцыри», несомненно, самая задушевная поэма.

Д.Е. Максимов назвал поэму «заключительным словом поэта-романтика, уходящего от романтизма»¹. Видимо, это так и есть. Но если Лермонтов в своей поэме «Мцыри» действительно прощался с романтизмом, то прощался он на самой высокой лирической ноте — не низвергая, а утверждая.

¹ Максимов Д.Е. Поэзия Лермонтова. С. 181.

РУССКИЙ ФИЛОСОФСКИЙ РОМАНТИЗМ. ФИЛОСОФСКАЯ РОМАНТИЧЕСКАЯ ПРОЗА В. ОДОЕВСКОГО

Имя Владимира Одоевского не относится к числу особо популярных имен в русской литературе. Но это объясняется скорее резким своеобразием литературного дарования автора «Русских ночей», нежели недостатком дарования. Историко-литературное значение творчества В. Одоевского, быть может, не до конца осознано, но оно несомненно. В. Одоевский был открывателем новых путей в литературе и создателем новых жанров. Он был автором первого русского философского романа и философских новелл; ему принадлежит заслуга в разработке жанра биографического рассказа и музыкально-критического эссе. Писатель, музыкант, ученый, журналист, В. Одоевский в 20—40-е годы находился в самом центре литературной и культурной жизни России. Он был отмечен вниманием и дружбой Грибоедова и Гоголя, Кюхельбекера и Веневитинова, с большим интересом и сочувствием относился к его творчеству Пушкин, тесные отношения связывали его с Лермонтовым.

В.Г. Белинский, посвятивший творчеству В. Одоевского специальную статью, писал о нем: «Таких писателей у нас немного. В самых парадоксах князя Одоевского больше ума и оригинальности, чем в истинах у многих из наших критических акробатов, которые, критикуя его сочинения, обрадовались случаю притвориться, будто они не знают, о ком пишут, и видят в нем одного из сочинителей их собственного разряда. Некоторые из произведений князя Одоевского можно находить менее других удачными, но ни в одном из них нельзя не признать замечательного таланта, самобытного взгляда на вещи, оригинального слога. Что же касается до его лучших произведений, — они обнаруживают в нем не только писателя с большим талантом, но и человека с глубоким, страстным стремлением к истине, с горячим и задушевным убеждением — человека, которого волнуют вопросы времени и которого вся жизнь принадлежит мысли»¹.

¹ *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений. Т. VIII. С. 322—323.

Жизнь В. Одоевского богата постоянными трудами и размышлениями. Один из последних потомков Рюриковичей, князь Владимир Федорович Одоевский родился в Москве 30 июля 1803 года (по другим данным — 1804 г.). Его мать была бывшей крепостной крестьянкой. Образование Одоевский получил в Московском университетском пансионе, куда поступил учиться в 1816 году и закончил его с золотой медалью в 1822 году. Имя В. Одоевского значилось на Почетной доске пансиона среди имен лучших его выпускников — рядом с Жуковским, с А.И. Тургеневым и др. В 1823 году В. Одоевский становится членом литературного кружка Раича, в котором, кроме него, членами были М.П. Погодин, С.П. Шевырев, В.П. Титов и некоторое время Ф.И. Тютчев. В том же году вместе с Д.В. Веневитиновым он делается главою только что организованного философского кружка, «общества любомудрия», которое, как мы знаем, просуществовало до самых декабрьских событий 1825 года.

Декабрьские события составили важную веху в жизни В. Одоевского и его друзей-любомудров. События эти не только положили конец существованию кружка любомудров, но и во многом определили эволюцию их воззрений и характер их дальнейшей общественной и литературной деятельности. В. Одоевский, как и большинство других любомудров, если и был близок декабристам (дружеские отношения связывали его с двоюродным братом, известным декабристом и поэтом А.И. Одоевским; в содружестве с Кюхельбекером издавал он в 1824—1825 гг. альманах «Мнемозина»), то не политическими своими взглядами, а общим духом независимости, нравственной высотой. Попытки восстания В. Одоевский не одобрял, но декабристам сочувствовал. Позднее он будет много хлопотать по делам А.И. Одоевского и Кюхельбекера, а в записках своих, не предназначенных к печати, так отзовется о движении декабристов: «В нем участвовали представители всего талантливого, образованного, знатного, благородного, блестящего в России, — им не удалось, но успех не был безусловно невозможен. Вместо брани, не лучше ли обратиться к тогдашним событиям с серьезной и покойной мыслью и постараться понять их смысл»¹.

¹ Цит. по: Сакулин П.Н. Князь В.Ф. Одоевский. Из истории русского идеализма. Т. 1. Ч. 1. С. 308.

В 1826 году В. Одоевский переезжает из Москвы в Петербург, женится, поступает на службу в Министерство внутренних дел, где работает в комитете иностранной цензуры. Его дом становится тем местом, в котором сходились и сближались все талантливые и интересное в тогдашнем петербургском обществе. «Здесь, — вспоминает М.П. Погодин, — сходились веселый Пушкин и отец Иакинф с китайскими сузившимися глазками, толстый путешественник, тяжелый немец — барон Шиллинг, возвратившийся из Сибири, и живая, миловидная графиня Ростопчина, Глинка и профессор химии Гесс, Лермонтов и неуклюжий, но многознающий археолог Сахаров. Крылов, Жуковский, Вяземский были постоянными посетителями. Здесь впервые явился на сцену большого света и Гоголь...»¹

За время своей петербургской жизни, вплоть до 1862 года, когда он переезжает в Москву, В. Одоевский занимал должности помощника директора Публичной библиотеки и директора Румянцевского музея, участвовал в создании Русского музыкального общества и Петербургской и Московской консерватории, издавал совместно с А.П. Заблоцким, с 1843 года, первый в России (во всяком случае, первый из удачных) журнал для народного чтения — «Сельское чтение», в котором поместил множество статей научно-популяризаторского характера и рассказы дидактического, нравственно-поучительного содержания. В.Г. Белинский писал об этом издании В. Одоевского: «Колоссальный успех “Сельского чтения” основан был на глубоком знании быта, потребностей и самой природы русского крестьянина и на таланте, с каким умели издатели воспользоваться этим знанием. Поэтому в два года разошлось до т р и д ц а т и т ы с я ч двух первых книжек “Сельского чтения”. Подобный успех имеет великое значение, свидетельствует, что издатели “Сельского чтения” умели угадать, что нужно для чтения простому народу...»²

Важными общественными трудами и начинаниями занят был В. Одоевский до самой смерти. В последние годы жизни он ра-

¹ *Погодин М.П.* Воспоминания о князе Владимире Федоровиче Одоевском // В память о князе Владимире Федоровиче Одоевском. М., 1869. С. 57.

² *Белинский В.Г.* Сельское чтение, книжка третья... // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т. IX. С. 302.

ботаает столь же истово и воодушевленно, как и в молодости. Он изучает стенографию, тогда дело мало кому известное, интересуется вопросами тюремной реформы, занимается изучением древней русской музыки, пишет статью по поводу лекций по физике проф. Любимова и т. д.

В записной книжке В. Одоевского сохранилась запись, которая прекрасно характеризует как его самого, так и его жизнь: «Смеются надо мной, что я всегда занят! Вы не знаете, господа, сколько дела на сем свете; надобно вывести на свет те поэтические мысли, которые являются мне и преследуют меня; надобно вывести те философские мысли, которые открыл я после долгих опытов и страданий; у народа нет книг, — у нас нет своей музыки, своей архитектуры; медицина в целой Европе еще в детстве; старое забыто, новое неизвестно; — наши народные сказания теряются; древние открытия забываются; надобно двигать вперед науку; надобно выкачивать из-под праха веков ее сокровища...»¹

В своей жизни В. Одоевский постоянно стремился к универсальному знанию — говоря его словами, к *ц е л ь н о м у* знанию. Однако, при всей разносторонности трудов и дарований В. Одоевского, главным его делом была литература, литературное творчество. Он был литератором по преимуществу, писателем по призванию. Он был писателем-романтиком. Сам принцип цельного знания, который В. Одоевский горячо отстаивал во многих своих произведениях, был принципом в основе своей романтическим.

Подобно другим поэтам и писателям, принадлежавшим течению философского романтизма, В. Одоевский романтиком начинал свой творческий путь, романтиком же и завершил его. Еще в бытность свою воспитанником Московского университетского пансиона, В. Одоевский, под влиянием своих наставников, профессоров Павлова и Давыдова, увлекается философскими и романтическими идеями Шеллинга, которые становятся для него «душевым делом». Там же он переводит отрывки из произведений французского романтика Шатобриана «Дух христианства». Показателен характер переведенных им отрывков. Их пафос — в отрицании чрезмерных притязаний разума и математики, в предпочтении «математики невещественной», как называл Шатобри-

¹ *Одоевский В.Ф.* Романтические повести. Л., 1929. С. 68.

ан нравственную философию, математике вещественной. Этот пафос и сугубо романтический, и очень близкий В. Одоевскому. Он будет постоянно ощущаться в его произведениях; он, в частности, станет определяющим для композиции «Русских ночей», для всего строя идей этого философского и программного романа В. Одоевского.

Одним из первых литературных учителей В. Одоевского среди русских писателей был Жуковский. Романтической поэзией Жуковского В. Одоевский увлекался, еще учась в пансионе, и навсегда сохранил верность этому увлечению. В 1849 году он так будет вспоминать о годах пребывания в пансионе и о своем преклонении перед Жуковским: «Мы теснились вокруг дерновой скамейки, где каждый по очереди прочитывал *Людмилу*, *Эолову арфу*, *Певца в стане Русских воинов*, *Теона и Эсхина*; в трепете, едва переводя дыхание, мы ловили каждое слово, заставляли повторять целые строфы, целые страницы, и новые ощущения нового мира возникали в юных душах и гордо вносились во мрак тогдашнего классицизма, который проповедовал нам Хераскова и еще не понимал Жуковского... Стихи Жуковского были для нас не только стихами, но было что-то другое под звучною речью, они уверяли нас в человеческом достоинстве, чем-то невыразимым обдавали душу — и бодрее душа боролась с преткновениями науки, а впоследствии — с скорбями жизни. До сих пор стихами Жуковского обозначены все происшествия моей внутренней жизни — до сих пор запах тополей напоминает мне *Теона и Эсхина*...»¹

В последние годы учения в пансионе и затем в пору участия в кружке Любоумудров и издания совместно с Кюхельбекером альманаха «Мнемозина» постепенно сформировались у Одоевского те основные эстетические воззрения и принципы, которыми он руководствовался в своем литературном творчестве. Эти воззрения и принципы были близки, с одной стороны, понятиям, господствовавшим в немецком романтизме, с другой — эстетическим взглядам русских поэтов-любоумудров, и в первую очередь Веневитинова. Вот в кратком изложении содержание эстетической программы В. Одоевского.

¹Цит. по: Сакулин П.Н. Князь В.Ф. Одоевский. Т. 1. Ч. 1. С. 90—91.

Совершенная жизнь, по Одоевскому, есть совершенное познание. Целям познания и самопознания служит не одна философия, но и искусство. Это делает искусство родственным и близким философии. Искусство, в частности поэзия, и философия являются двумя сторонами единого. Но раз это так, то они должны и осознавать себя как единое, должны стремиться к объединению: поэзия должна стать философской, а философия — поэтической.

Поэзия, согласно воззрениям Одоевского, не только неотделима от философии, но так же, как и философия, является органом не материальной, а духовной действительности. Сущность художественного творчества заключается не в копировании жизни, а в ее в о с с о з д а н и и . Поэт, художник в акте творчества создает особую, вторую, художественную реальность. Эпитет «божественная» применительно к поэзии оказывается у Одоевского не простой метафорой, но определением, имеющим философское значение. Поэт, согласно убеждениям В. Одоевского, волен создавать художественный мир по собственным законам, которые должны отвечать правде идеальной, и совсем не обязательно — реальной. Законы художественные могут не только прямо не соответствовать, но и быть внешне противоположными законам повседневного мира. В этом В. Одоевский находит оправдание романтической, свободной поэтике, и в первую очередь своей собственной поэтике, с ее тягой к таинственному и фантастическому, к аллегории и символу.

К первой половине 20-х годов, к периоду любознания и «Мнемозины», относится и начало литературной деятельности В. Одоевского. Он писал и раньше, еще в пансионе, но как оригинальный писатель он впервые заявил о себе на страницах «Мнемозины» и несколько позднее — на страницах «Московского вестника», «Московского телеграфа» и других журналов 20-х годов, зарекомендовавших себя как издания, пропагандировавшие свежие литературные и философские идеи.

Уже в первом номере «Мнемозины» печатается оригинальное произведение В. Одоевского, озаглавленное «Старики, или Остров Панхай (Дневник Ариста)». Аристу, герою рассказа, открывается мир фантастический и вместе с тем очень знакомый и реальный, похожий подробностями и намеками на то, что он

часто наблюдает в своей каждодневной жизни. Он видит людей, не то старцев, не то младенцев, которые своей телесной немощью и бессмысленностью своих занятий заставляют вспомнить людей света. «Наблюдай, — говорит ему невидимый голос. — Здесь видишь ты свет и людей, живущих в нем, в истинном их виде...»

Истинное открывается в рассказе с помощью «остранения» хорошо известного. Вот одна из «странных» сцен, которую наблюдает Арист: «Многие из младенцев подходили друг к другу; один из них с величайшей важностью вынимал мишурный мячик и кидал к своему товарищу; товарищ с такой же важностью отвечал ему тем же мячиком; перекинувши его несколько раз таким образом, младенцы, не теряя своей важности, расходились! «Что это за игра такая?» — спросил я. — «Она называется, — отвечал мне невидимый голос, — светскими разговорами. Эта игра весьма скучна, как ты видишь, но любимая у младенцев. Есть многие из них, которые до самой смерти беспрестанно занимаются ею и ничем больше».

В рассказе В. Одоевского аллегорически и сатирически изображается и обличается современная жизнь. В лице автора соединяются здесь философ, моралист, сатирик. Это характерно не только для новеллы «Старики, или Остров Панхаи», но и в значительной мере для всего раннего и зрелого творчества Одоевского.

«Старики, или Остров Панхаи» — произведение, носящее в значительной мере программный характер. Программный характер — хотя и в несколько ином роде — носят также составленные В. Одоевским и напечатанные во втором номере «Мнемозины» «Афоризмы из различных писателей, по части современного германского любомудрия».

В подборке афоризмов, в их содержании выявляются любимые идеи самого Одоевского. Здесь мы находим и самую любимую, самую для него дорогую — о цельном человеке и цельном знании: «Любомудрие, объемлющее целого человека, касающееся всех сторон природы его, еще более может освободить дух от ограниченности одностороннего образования и возвысить его в область всеобщего, независимого»¹.

¹ Мнемозина. Ч. 2. М., 1824. С. 76.

Мыслящие люди декабристской и последекабристской эпох, к которым принадлежал В. Одоевский, трагически переживали ту всеобщую разъединенность, дисгармонию, которая так характерна была для русской жизни начала 20-х и особенно со второй половины 20-х годов. Эта дисгармония обуславливалась предельным обострением социальных противоречий в последние годы царствования Александра I, ростом в общественных отношениях разъединяющей «буржуазности», гнетом власти и усилившимся после поражения декабристов сознанием «полного разрыва между Россией национальной и Россией европеизированной»¹. Все это нашло отражение во взглядах Одоевского и в его творчестве. Мечта Одоевского о цельном человеке и цельном знании — это романтическое выражение глубокой тоски его и его современников по тому, чего так не хватало в реальной жизни: тоски по социальному, национальному, человеческому единству.

Борьба с унижительной и опасной односторонностью человека и человеческого знания станет одним из главных дел Одоевского-писателя. Он отрицает одностороннее образование и знание в своих первых литературных и философских опытах, он будет делать это и в зрелых произведениях, в частности в итоговом и самом задушевном своем произведении — в романе «Русские ночи».

Литературный жанр, к которому в ранний период своего творчества чаще всего обращается Одоевский, — это жанр аполога. В «Мнемозине» напечатаны Одоевским несколько апологов. Аполлог — жанр дидактический, это маленький рассказ-притча с нравовучением прямым или подразумеваемым. Обращение Одоевского к этому литературному жанру определяется в одинаковой мере и романтической, и философской природой его творчества.

Апологи В. Одоевского часто строятся на восточном материале и во многих случаях представляют собой пересказы древнеиндийской «Панчатантры» — интерес к экзотике, к Востоку свойствен романтическому искусству. Вместе с тем апологи, будучи по художественной форме близкими к иносказаниям, позволяют одновременно и в наглядно-конкретной, и в общей форме выражать философские идеи.

¹ Герцен А.И. О развитии революционных идей в России // Герцен А.И. Собрание сочинений: В 30 т. Т. 7. С. 214.

Основная философская идея, которая выражена в апологах В. Одоевского, напечатанных в «Мнемозине», — идея, близкая многим романтикам и особенно близкая русским любомудрам: необходимость для человека познания и самопознания и тесно с этим связанная необходимость совершенствования. При этом носители этой идеи — мудрецы — противопоставляются в апологах «Дервиш», «Солнце и младенец», «Алогий и Епименид» людям бездуховным, толпе. Толпа не может понять величия мудрости: туманы предрассудков, ложных знаний и привычек скрывают мудреца от толпы. В апологе «Дервиш» Одоевский, в точном соответствии со своими романтическими представлениями, восклицает: «Мудрый! — ужели добродетели простолюдина цель твоих действий? — Толпа бессмысленная, приравнивая тебя к себе, ищет в тебе сих добродетелей... Но не твоя ли добродетель возвышеннее всех прочих? — Совершенствование! — Добродетель мудрого!»¹

Ту же в своей основе мысль мы находим в апологе «Солнце и младенец»: «Возвышенные умствования Гениев — друзей человечества! сколь ничтожны вы в глазах простолюдина! Он окружен вашими благодетельными действиями: без вас и мраз бы оледенел его тело, мрак ослепил бы его, вам обязан он и своим покоем, и довольством, и всеми прелестями жизни, — даже минутными; — но туманы предрассудков скрывают вас от глаз его...»²

Апологи Одоевского, помещенные в «Мнемозине», интересны своей программой значительно больше, нежели собственно литературной, художественной стороной. В художественном отношении некоторые апологи, относящиеся к ранним годам творчества В. Одоевского, не выдерживают строгой критики. Мысль в них заметно оголена, изображение часто подменяется вялыми описаниями, прямые авторские рассуждения занимают в композиции непропорционально большое место. Но за этими недостатками ранней философской прозы В. Одоевского можно увидеть и некоторые общие, типологические черты поэтики русских любомудров вообще. Поэт-любомудр Хомяков, в некоторых отношениях близкий В. Одоевскому, писал о себе: «Без притворного

¹ Мнемозина. Ч. 2. М., 1824. С. 76.

² Мнемозина. Ч. 3. М., 1824. С. 5—6.

смирения я знаю про себя, что мои стихи, когда хороши, держатся мыслью, т. е. прозатор везде проглядывает...» (письмо к А.И. Попову 1850 г.¹).

На 30-е и начало 40-х годов приходится расцвет творчества В. Одоевского. В 1833 году выходит сборник его рассказов под общим названием «Пестрые сказки». 8 февраля 1833 года Гоголь писал А.С. Данилевскому: «Один только князь Одоевский деятельнее. На днях печатает он фантастические сцены под заглавием «Пестрые сказки». Рекомендую: очень будет затейливое издание, потому что производится под моим присмотром...»²

Напрасно мы старались бы искать в «Пестрых сказках» близости к фольклорной поэтике — ее там нет. Применительно к рассказам, вошедшим в сборник, «сказки» — название явно условное: название в духе немецких романтиков, в духе Гофмана больше всего. Это сказки сугубо литературные в своей основе, сказки иронические и сатирические, с господством в них стихии фантастического и одновременно — социально-бытового.

Самое фантастическое в сказках Одоевского как раз и заключается в этом причудливом и свободном смешении необыкновенного и повседневного. Такое смешение служит автору чаще всего целям обличения. Элемент фантастики выводит реальное из привычного ряда, делает знакомое неожиданно-странным, позволяет читателю свежо и как бы по-новому увидеть то, что по своей рутинности воспринималось им автоматически, не задерживая его внимания. Это поэтика, близкая некоторым повестям Гоголя. Она предвещает вместе с тем существенные черты сказочной поэтики Щедрина. Как у Щедрина, задолго до Щедрина, фантастическое у Одоевского служило особой формой иносказания и сатиры.

В «Сказке о мертвом теле, неизвестно кому принадлежащем», входившей в состав сборника «Пестрые сказки», к приказному Севастьянычу, вполне земному человеку, мастеру на всякие хитрые дела и любителю опробовать «домашней желудочной настойки», является некто невидимый, «какое-то лицо без образа», и просит выдать ему собственное утерянное им тело. По этому случаю под диктовку потерпевшего составляется казенная бумага.

¹ *Хомяков А.С.* Полное собрание сочинений. Т. 8. М., 1900. С. 200.

² *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений. Т. 10, М., 1910. С. 260.

«...И Севастьяныч снова принялся за перо.

“Сего 20 октября ехал я в кибитке, по своей надобности, по реженскому тракту, на одной подводе, и как на дворе было холодно, и дороги Реженского уезда особенно дурны...”

— Нет, уж на этом извините, — возразил Севастьяныч, — этого написать никак нельзя, это личности, а личности в просьбах помещать указами запрещено...

— По мне пожалуй; ну, так просто: на дворе было так холодно, что я боялся заморозить свою душу, да и вообще мне так захотелось скорее приехать на ночлег... что я не утерпел... и по своей обыкновенной привычке выскочил из тела...

— Помилуйте! — вскричал Севастьяныч.

— Ничего, ничего, продолжайте; что ж делать, если такая у меня привычка... ведь в ней нет ничего противозаконного, не правда ли?..»

Необыкновенное происшествие у Одоевского все обставлено обыкновенными деталями, приметами быта; о бытовом и заурядном говорится в стиле официального — тоже обыкновенного — судопроизводства. Но эти обыкновенные приметы и детали реального мира через свою связь с фантастическим приобретают крупные масштабы и особую художественную значимость и внушительность. В результате, мелочь становится вовсе не мелочью; выявляется истинный человеческий и социальный смысл — или, лучше сказать, бессмыслица — того, что для привычного, рутинного сознания представлялось как бы нормой и что на самом деле не было нормальным.

Мы уже говорили, что это похоже на манеру Гоголя. Теперь можно добавить к этому и уточнить: это похоже на сатирическую манеру Гоголя в его повести «Нос». О близости сказки-новеллы Одоевского и повести Гоголя писалось неоднократно. «Сказка о мертвом теле» даже в мелких деталях напоминает «Нос» Гоголя¹, — писала Е.Ю. Хин. Однако сходство в деталях, возможно и случайное, менее показательное, нежели принципиальное сходство в поэтике. В. Одоевский, автор «Пестрых сказок», в своем методе изображения современной жизни и пе-

¹ См.: *Одоевский В.Ф.* Повести и рассказы. М., 1959. С. 465. (Примечания Е.Ю. Хин).

рекликался с Гоголем, и отчасти предугадывал иные его достижения и открытия¹.

Свои сказки В. Одоевский не случайно назвал «пестрыми». Сказки оказались разными, непохожими друг на друга («пестрыми») не только по своим сюжетам, по тематике, но и отчасти по манере изображения и заданиям. Так, «Сказка о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту» фантастична не в меньшей мере, нежели «Сказка о мертвом теле», но не в пример последней она заметно дидактична.

Сюжет сказки о девушках, как и полагается сказочному сюжету, строится на небывалом происшествии. Заморский басурманин запер в своей лавке зазевавшуюся красавицу и переделал ее на свой лад, напичкав ее романами мадам Жанлис, заплесневелыми сенсациями, итальянскими руладами и добавив к этому «полную горсть городских сплетен, слухов и рассказов». Между тем случайный покупатель, молодой человек, влюбился в красавицу-куклу, купил ее для себя, любовался ею, а когда узнал, что кукла живая, пытался ее сделать снова человеком. Но все старания его оказались тщетными:

«— Как! ты можешь и говорить? — воскликнул молодой человек, — о, какое счастье! Не обман ли это? Дай мне еще раз увериться, говори мне о чем-нибудь!

— Да об чем мы будем говорить?

— Как о чем? на свете есть добро, есть искусство!..

— Какая мне нужда до них! — отвечала кукла, — это все очень скучно!

— Что это значит? Как скучно? Разве до тебя еще никогда не доходило, что на свете есть мысли, чувства?..

— А чувства! чувства? знаю, — скоро проговорила кукла, — чувства почтения и преданности, с которыми честь имею быть, милостивый государь, вам покорная ко услугам...»

Несмотря на прозрачность урока, заключенного в сказке, дидактизм ее не производит впечатление поверхностного и он не

¹ Ср. замечание А. И. Николюкина в докладе на VII съезде славистов в 1973 г.: «“Пестрые сказки” предвосхищают появление “Петербургских повестей”, рассказы “Импровизатор” и “Живой мертвец” продолжают их гротескно-сатирическую линию» (VII Международный съезд славистов... С. 333).

разрушает художественного воздействия произведения. Недаром эту сказку Одоевского высоко оценил Белинский. И не за одну только ее идею. Сам фантастический колорит сказки делает урок не прямолинейным и не навязчивым. Сказка кончается таким назиданием: «А кто всему виною? сперва басурмане, которые портят наших красавиц, а потом маменьки, которые не умеют считать дальше десяти. Вот вам и нравоучение».

Разумеется, это нравоучение мнимое, не всерьез, ироническое. Оно не выявляет, а прикрывает истинный урок и назидание, которое содержит в себе сказка. У романтиков так часто бывало. Дидактизм в сказке Одоевского смягчается и фантастикой, и романтической иронией. О дидактизме В. Одоевского Белинский писал: «...Не изменяя своему истинному призванию, по-прежнему оставаясь по преимуществу дидактическим, он в то же время умел возвыситься до того поэтического красноречия, которое составляет собою звено, связывающее оба эти искусства — красноречие и поэзию»¹.

В «Пестрых сказках» Одоевского и в некоторых других его произведениях 30-х и 40-х годов (повесть «Привидение», сказки для детей и др.) появляется образ вымышленного рассказчика, имеющего большое самостоятельное значение, независимое от сюжета. Имя рассказчика — Ириной Модестович Гомозейка. Это чудаки и мудрец, знающий все языки, живые и мертвые, все науки, которые преподаются и не преподаются. В. Одоевский видит в своем рассказчике «ближайшего сотрудника» пушкинского Белкина и гоголевского Рудого Панька. В письме к Пушкину от 28 сентября 1833 года Одоевский писал: «Скажите, любезнейший Александр Сергеевич, что делает наш почтенный г. Белкин? Его сотрудники Гомозейко и Рудый Панек, по странному стечению обстоятельств, описали: первый гостиную, второй чердак; нельзя ли г. Белкину взять на свою ответственность погрёб? Тогда бы вышел весь дом в три этажа...»²

Гомозейка и близок рассказчикам Пушкина и Гоголя, и заметно отличается от них. В отличие от последних, предельно объективированных, внутренне не связанных с личностью автора,

¹ Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т. VIII. С. 305.

² Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Т. 15. С. 90.

рассказчик Одоевского наделен *многими* автопортретными чертами. Он носитель авторской мысли и прямой выразитель ее — это делает его рассказчиком романтического типа. Вот некоторые прямые высказывания рассказчика: «Душа творит легенды жизни»; «народ и дети, свободные от скептицизма и рационализма, живут в царстве сказки...» («Игоша»); «...наш ум, изнуренный прозою жизни, невольно проникается этими таинственными происшествиями, которые составляют ходячую поэзию нашего общества и служат доказательством, что от поэзии, как от перво-родного греха, никто не может отделаться в этой жизни» («Провидение») и т. д.

Пафос, свойственный этим и многим другим подобным высказываниям рассказчика, и романтический в своем антирационализме, и вместе с тем как бы «авторизованный»: он внутренне и интимно близок самому Одоевскому. Гомозейке Одоевский доверяет свои самые заповедные и любимые мысли. Недаром от лица Гомозейки рассказана Одоевским одна из самых серьезных, глубоких и самых поэтичных его историй — история об Игоше.

Во второй половине 30-х годов В. Одоевский пишет ряд повестей, которые некоторыми исследователями его творчества причислялись к разряду «мистических». Это повести «Сильфида», «Саламандра», «Косморама». П.Н. Сакулин, автор одной из самых основательных монографий об Одоевском, характеризовал эти три повести как «самые значительные и наиболее отделанные произведения мистического содержания»¹. Такое определение повестей едва ли соответствует истине. Можно говорить о мистических элементах в сюжетах «Саламандры» или «Сильфиды», но не об их «мистическом содержании». Мистические элементы в названных повестях выполняют в принципе ту же роль, что и фантастические элементы в «Пестрых сказках». Они являются средствами иносказания — и за ними стоит всегда живая, реальная, ясная мысль.

В повести «Сильфида» рассказывается история молодого человека Михаила Платоновича, который под влиянием книг различных кабалистов и алхимиков начинает верить в чудеса, отказывается от невесты, которая прежде ему нравилась, от привычного

¹ Сакулин П.Н. Князь В.Ф. Одоевский. Т. 1. Ч. 2. С. 90.

жизненного уклада и живет в необыкновенном мире, исполненном таинственной красоты, поэзии, возвышенной мысли. Все случившееся с Михаилом Платоновичем имеет в повести вполне реальную мотивировку: болезнь. Другу Михаила Платоновича и врачам удается излечить больного, вернуть его к нормальной жизни, но вместе с возвращением к прошлому и нормальному пропадает для Михаила Платоновича все то высокое и прекрасное, чем он жил во время болезни. Герой повести с горьким упреком говорит другу: «Теперь, когда среди ежедневной жизни я чувствую, что мои брюшные полости раздвигаются час от часу более и голова погружается в животный сон, я с отчаянием вспоминаю то время, когда, по твоему мнению, я находился в сумасшествии, когда прелестное существо слетало ко мне из невидимого мира, когда оно открывало мне таинства, которых теперь я и выразить не умею, но которые были мне понятны... где это счастье? возврати мне его!...»

Мысль повести «Сильфида», как и других «мистических» повестей В. Одоевского, вполне доступна рассудочному пониманию. В «Сильфиде» мир поэтический, высокий, духовный противопоставляется миру прозаически-обыденному, пошлому. Эта романтическая антитеза соотносится у Одоевского с конкретной человеческой судьбой и с общей проблемой человеческого бытия. В повести Одоевского говорится о высших стремлениях человеческой души и о несоответствии этим стремлениям того, что находит человек в повседневной реальности. Позднее об этом же и очень похоже напишет Чехов в своем совсем не мистическом рассказе «Черный монах».

Произведения В. Одоевского отличаются не только прямо философским, но и сильно выраженным этическим пафосом. Основная проблема всякой этики, проблема добра и зла, интересует Одоевского не меньше, чем она интересовала, например, Лермонтова. Только совсем по-другому, в ином плане. В постановке этой проблемы и в ее решении Одоевский ближе Жуковскому, нежели Лермонтову: решение у Одоевского носит скорее утопический, нежели конкретно-социальный характер. Добро для него — безусловная и высшая человеческая ценность. Лермонтовская трагическая, социальная и современная в своей основе диалектика добра и зла незнакома и чужда Одоевскому.

В рассказе, который первоначально назывался «Три жизни», а затем был переименован в «Филологический опыт», Одоевский показывает три типа людей: алхимика, гордого «своей полновластной мыслью», презиравшего мир житейский; любящую молодую чету, упивающуюся счастьем и презиравшую алхимика; прохожего, полного любви и доброжелательства ко всем, радостно благословляющего и алхимика, и юных возлюбленных. Идеал Одоевского — в прохожем. Одоевский мечтает о торжестве добрых начал в человеческих отношениях, о человеческой доброте, которой не ведома ни исключительность, ни пристрастность.

Эта утопическая мысль — мечта Одоевского, столь далекая от реальной действительности, которая его окружала, получит своеобразное выражение в некоторых важных мотивах его незавершенного романа «Иордан Бруно и Петр Аретино. Роман о нравах XVI столетия». Замысел этого романа относится еще к 1825 году. Работал над ним Одоевский около 10 лет, но так его и не закончил. Между тем мысль произведения, насколько об этом можно судить по сохранившимся рукописным отрывкам, обещала быть глубокой и философски-значительной.

В соответствии с авторским замыслом сюжет романа должен был охватить множество исторических имен и событий: папу Льва X, Микеланджело и Рафаэля, Лютера и др. В центре романа должна была находиться личность итальянского ученого Джордано Бруно, философа и поэта, «мученика новой науки». Герой задуман Одоевским как трагически одинокая, возвышенная и романтическая личность. В нем живет сильная мысль и сильное гуманистическое начало, которое не находит ни в ком сочувствия и отклика. Его споры с богословами и учеными — всегда во имя и во славу человека. В одном из споров он так говорит об ответственности за пролитую человеческую кровь: «Что если нам явятся окровавленные тени и потребуют отчета в наших поступках? Им неизвестны наши богословские диспуты, наши политические развесы, наши так называемые пользы Италии, они знают одно — они понимают одно: пролитую кровь человека»¹.

¹ Цит. по: *Сакулин П.Н.* Князь В.Ф. Одоевский. Т. 1. Ч. 2. С. 9—10.

Высоких мыслей и забот Бруно не способны понять ни папа, ни кардиналы, ни друг, ни жена. Он остается один со своей истиной. Сжигают его сочинения, угрожают сжечь его самого, но ничто не может заставить его отказаться от того, что он считает за правду. Бруно погибает как мученик идеи, как поборник научной истины, как подлинный герой.

Но есть для Одоевского нечто не менее высокое, чем героизм, не менее значительное, чем служение истине. Впрочем, это тоже истина, но не та, за которую погиб Бруно, а которая освещала всю его жизнь. В рукописях романа имеется сцена, которая, по-видимому, должна была быть одной из ключевых в композиционном и идейном отношениях: «Дня через два после казни два старика с молодою женщиною собирали хладный пепел Бруно и плакали... Что вы плачете над Еретиком? — сказал кто-то из проходящих. “Если бы ты знал его, ты бы не сказал это — он был истинно добрый человек — хороший муж...”¹

Традиционно-романтическая антитеза выглядит в произведениях Одоевского не только как «герой — негерой», «герой — толпа», но и как «добрый человек — и недобрый, враждебный добру мир». Понятия доброго, добра осмысляются Одоевским тоже как романтические понятия. Они являются выражением его романтической мечты-утопии о совершенном мире и совершенном, прекрасном человеке.

В этом свете особенный интерес представляют социально-бытовые сатирические произведения Одоевского, его повести «Княжна Мими» и «Княжна Зизи». Эти повести в свое время пользовались большой популярностью и заслужили, в частности, высокую оценку Белинского.

«Княжна Мими» раскрывает вторую половину антитезы «добрый человек — и недобрый, враждебный добру мир». Повесть отличается беспощадно-правдивым изображением светского общества, его нравов, его представителей. Героиня повести — княжна Мими — злой человек, «полными руками сеющий бедствия». Из-за нее, из-за злой сплетни, ею сочиненной и усиленно распространяемой, гибнут или делаются несчастными невинные люди: Границкий, Лидия Рифейская, баронесса Элиза. Однако главный

¹ Там же. С. 11.

источник зла, как показывает Одоевский, не столько даже в этой невежественной, надменной и злой княжне Мими, сколько в недобром обществе, которое сгубило зачатки хорошего, бывшие когда-то и в этой женщине: «Каждый день ее самолюбие было оскорблено; с каждым днем рождалось новое уничижение; и — бедная девушка! — каждый день досада, злорада, зависть, мстительность мало-помалу портили ее сердце. Наконец мера переполнилась: Мими увидела, что если не замужеством, то другими средствами надобно поддержать себя в свете, дать себе какое-нибудь значение, занять какое-нибудь место; и коварство — то темное, робкое, медленное коварство, которое делает общество ненавистным и мало-помалу разрушает его основания, — это общественное коварство развилось в княжне Мими до полного совершенства».

По существу, в том же роде и направлении, что и «Княжна Мими», написана Одоевским и другая повесть о высшем свете — «Княжна Зизи». Правда, героиня здесь не злое, а идеально-доброе существо, притом еще и страдающее. Но общество то же: испорченное, живущее по законам, лишенным человечности. Княжна Зизи представляет собою исключение из общества — это и делает ее обреченною. Несмотря на несходство сюжетов, характеров главных героев, обе повести близки по своему глубинному пафосу. Они являются художественными исследованиями на тему «недоброе мира» — на одну из самых важных и ключевых тем романтического творчества Одоевского.

* * *

Самым значительным произведением В. Одоевского, вобравшим в себя многие его замыслы, синтезировавшим его воззрения на жизнь — и притом произведением ярко романтическим — был его роман «Русские ночи». Он вышел в свет в 1844 году. Спустя год после напечатания романа, 3 мая 1845 года, старый друг Одоевского Кюхельбекер писал ему: «В твоих *Русских Ночах* мыслей множество, много глубины, много отрадного и великого, много совершенно истинного и нового, и притом так резко и красноречиво высказанного... Словом, ты тут написал книгу, которую мы смело можем противопоставить самым дельным европейским...»¹

¹ Там же. С. 440.

«Русские ночи» состоят из частей, писавшихся в разное время — преимущественно в течение 30-х годов. За исключением отрывка «Последнее самоубийство», все части, еще прежде чем войти в композицию романа, были известны как самостоятельные произведения. Так, например, вошедший в состав «Русских ночей» отрывок «Последний квартет Бетховена» был опубликован как самостоятельная новелла еще в 1831 году в альманахе «Северные цветы». Новелла заслужила оценку Пушкина, по мысли близкую более позднему высказыванию Кюхельбекера о романе в целом. Вот как, по словам А.И. Кошелева, встретил Пушкин «Последний квартет Бетховена»: «Пушкин, — сообщает в письме к Одоевскому Кошелев, — весьма доволен твоим *Квартетом Бетховена*. Он говорит, что это не только лучшая из твоих печатных пьес (что бы немного значило), но что едва когда-либо читали на русском языке статью столь замечательную и по мыслям, и по слогу... Он находил, что ты в этой пьесе доказал истину весьма для России радостную; а именно, что возникают у нас писатели, которые обещают стать наряду с прочими европейцами, выражающими мысли нашего века» (письмо от 21 февраля 1831 г.¹).

Замысел романа, получившего впоследствии название «Русские ночи», возникал и созревал у Одоевского исподволь, постепенно, на протяжении многих лет. Еще в 20-е годы В. Одоевский думает о необходимости ввести зрителя в современную драму с помощью персонажей, которые заменили бы собой древнегреческий хор. Так появляется идея произведения, в котором ключевую роль играли бы несколько беседующих и философствующих героев, как бы со стороны наблюдающих жизнь и творящих над нею свой суд. В «Русских ночах» подобными героями окажутся Фауст и его приятели.

В 1836 году в IV части журнала «Московский наблюдатель» Одоевский печатает отрывок, который впервые знакомит читателя с названием будущего романа: «Русские ночи. Ночь 1-я». В 30-е годы печатались также отрывки и повести, вошедшие затем в окончательный текст «Русских ночей» как составные части ночи третьей и последующих: «Бригадир», «Бал», «Город без имени» и др.

¹ Русская старина. 1904. Т. 117. С. 206.

Повесть за повестью, отрывок за отрывком писались и печатались Одоевским без ясного осознания их внутренней связи и взаимозависимости. Такое понимание пришло лишь позднее. Внутренняя, глубинная связь между повестями была, естественно, с самого начала, ее просто не могло не быть у такого писателя, как В. Одоевский — писателя, создававшего все свои произведения на основе единой и цельной философской концепции. Но эта связь не до конца и не сразу была осмыслена самим автором повестей. В. Одоевский писал по этому поводу: «Инстинктуальная поэтическая деятельность духа отлична от разумной в образе своих действий, но в существе своем одинакова. Так бессознательно развивались во мне одна за другою *Повести дома сумасшедших*, и, уже окончивши их, я заметил, что они имели между собою стройную философскую связь»¹.

«Дом сумасшедших», о котором здесь говорит В. Одоевский, был его неосуществленным художественным замыслом, который в конечном счете слился с замыслом «Русских ночей». Говоря о «Доме сумасшедших», Одоевский, по существу, говорит о «Русских ночах».

«Русские ночи» — произведение уникальное по мысли, по характеру композиции, по жанровой природе. Это одновременно и роман, и драма, и философский трактат, и дидактическая книга. Может быть, ближе всего «Русские ночи» подходят под то определение романа, которое дал немецкий романтик Фридрих Шлегель: «Романы — это сократовские диалоги нашего времени. Эта свободная форма служит прибежищем для жизненной мудрости, которая спасается от школьной мудрости»².

Ведущее начало романа Одоевского и главный герой его — философская мысль. Жизнь мысли и драма мысли. В известной степени этому отвечает и название романа. Белинскому оно показалось странным. Между тем, при всей его необычности, такое название должно было быть и было понятным романтически настроенному читателю.

¹ Цит. по: Сакулин П.Н. Князь В.Ф. Одоевский. Т. 1. Ч. 2. С. 212—213.

² Шлегель Ф. Фрагменты // Литературная теория немецкого романтизма. С. 183.

«Русские ночи» — это русские мысли, русские раздумья, русские идеи. Разумеется, это не точная расшифровка названия: романтическая поэтика Одоевского не требует, да и не допускает логически строгой и точной расшифровки. Однако образ и поэтические ассоциации, которые вызывались у читателя понятием ночи, легко и естественно связывались именно с мыслью как главным героем произведения Одоевского.

В соответствии с традицией философского романтизма, ночь — это время и условие познания, время духовной ясности, укрепления мысли. В ночи полнее и глубже постигаются тайны человеческие и тайны мироздания. Это соответствует поэтическим представлениям предромантика Юнга и романтика Новалиса, представлениям русских поэтов-любомудров и Тютчева. Любомудр Мельгунов писал: «Для людей, живущих внутренней жизнью, свет дня также тягостен, как и для птицы Минервиной, и они охотнее глядят на опускающееся солнце или на бледный свет луны, на эту божью лампаду ночи, которая осветит их духовный труд, работу ума их, вдохновенный плод их сердца. Они любят вечер и захождение солнца потому, что это вестники духовного дня»¹.

«Русские ночи» — это символическое и романтическое название романа, посвященного нерешенным вопросам жизни и истории, романа, на страницах которого мы наблюдаем процесс борения идей, неутомимых и трудных поисков мысли.

Известные сомнения вызвало у современников Одоевского не только название романа, но и его особенная композиция. Внешне она носит обрывочный, фрагментарный характер. Но это тоже находится в полном согласии с романтической поэтикой. Для немецких романтиков, под влиянием которых находился В. Одоевский, фрагмент — это свободная форма и свободная мысль. Это форма, в которой поэтическая мысль, не связанная обязательным единством темы и единством событий, течет максимально естественно, подчиняясь своим внутренним задачам и своей внутренней музыке, а не логике внешних обстоятельств.

¹ Мельгунов Н.А. Путевые очерки // Московский наблюдатель. 1836. Ч. 8. С. 23.

В. Одоевский всегда проявлял влечение к фрагментарным формам в литературе. Его излюбленные жанры — обрывочные записи, афоризмы, «гномы». Тяготение к фрагментарному изложению в «Русских ночах» носит, таким образом, отнюдь не случайный характер. Одоевский недаром часто и настойчиво повторяет в романе слово «отрывки»: «После восьмилетней уединенной жизни, посвященной сухим цифрам и выкладкам, сочинитель сих отрывков...»

Внешняя фрагментарность композиции не мешает роману Одоевского быть цельным по внутренней своей структуре. Кажущаяся обрывочность композиции сочетается в романе с глубоким музыкальным единством ее частей. Здесь напрашивается сравнение с писателем иной культуры и более позднего времени, но в чем-то близким — с Томасом Манном. Имея в виду прежде всего свой философский роман «Волшебная гора», Томас Манн писал: «Роман всегда был для меня симфонией, произведением, основанным на технике контрапункта, сплетением тем, в котором идеи играют роль музыкальных мотивов»¹.

Философский роман Одоевского тоже как «симфония». Основной принцип его композиции — музыкально-лейтмотивный. Любимые автором идеи-мотивы возникают в романе, на время исчезают, заменяются другими, затем, по законам музыкальной логики, снова появляются в видоизмененной форме, в различных вариациях. С точки зрения рассудочной и формальной, роман «Русские ночи» может считаться до некоторой степени обрывочным. С точки зрения музыкальной и романтической, он построен весь как бы на одном порыве, на едином и цельном воззрении и убеждении.

Важную и организующую роль в композиции романа Одоевского играют диалоги друзей: Фауста, Виктора, Вячеслава и Ростислава. С диалогов начинается роман — ими же все заканчивается: эпилог книги целиком построен на диалогах. По собственному признанию Одоевского, в этом сказалось влияние Платона. Мы знаем: Платон был одним из самых почитаемых философов и у других Любомудров (например, у Веневитинова), а форма диа-

¹ Манн Т. Введение к «Волшебной горе» // Манн Т. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 9. М., 1960. С. 164.

логов в духе Платона — одной из излюбленных форм их поэтико-философских композиций.

Диалоги в романе В. Одоевского носят весьма своеобразный характер. Они оформляют речь не столько диалогическую в своей основе, сколько монологическую. На них заметен сильный налет дидактизма. В спорах приятелей почти всегда заключена авторская «мораль»: не только авторский взгляд на вещи, но и прямой авторский урок. Этот урок выговаривается разными голосами, но, как это чаще всего и бывает в дидактической поэзии, звучат эти голоса все-таки как один голос. Это преимущественно голос Фауста, авторского двойника — хотя, разумеется, и не слишком прямолинейного. В спорах между Фаустом и его друзьями часто происходит так, что все другие, кроме Фауста, не столько говорят, сколько «подыгрывают» в разговоре. Во всяком случае, возражения друзей Фауста делаются на менее серьезном уровне, нежели его собственные замечания. Диалог получается внутренне не равнозначным. Философа Фауста в его страстном слове сплошь и рядом возбуждают не равноценные слова-мысли, а идеи, которые лишь внешним образом противостоят его идеям. Разговоры друзей в романе — сами по себе отнюдь не диалогичны, если употреблять это слово в точном значении.

Это вовсе не означает, что диалогизм и диалектика не характерны в целом для романа. Разговоры у Одоевского составляют лишь одну важную часть композиции. Другая часть — количественно большая и столь же важная — это рассказы, которые служат своеобразной иллюстрацией к философским идеям, заключенным в разговорах. Рассказы эти — «Бригадир», «Бал», «Мститель», «Насмешка мертвеца», «Последнее самоубийство» и др. — не являются ни прямыми иносказаниями, ни прямыми аналогиями к философским тезисам, но глубокая ассоциативная, поэтически-образная связь их с этими тезисами несомненна. Это не прямые, но свободные поэтические аналогии, род свободной притчи.

Притчами широко пользовались в своем творчестве и немецкие романтики, и русские романтики-любомудры. Притча — связующее начало между философским и художественным. Это образная история, басня, художественный рассказ, призванный

подать общую идею в живых и конкретных формах. В романе «Русские ночи» Фауст говорит Ростиславу: «Ты знаешь мое неизменное убеждение, что человек, если и может решить какой-либо вопрос, то никогда не может верно перевести его на обыкновенный язык. В этих случаях я всегда ищу какого-либо предмета во внешней природе, который бы по своей аналогии мог служить хотя приблизительным выражением мысли».

Эти слова Фауста (как и близкий по смыслу эпиграф к роману, взятый из гётевского «Вильгельма Мейстера») хорошо объясняют основной композиционный прием «Русских ночей». Соединение в композиции романа философского тезиса с образным его выражением в рассказе-притче, поэтика аналогий обусловлены потребностью прояснить и углубить важную для автора философскую идею. Однако в этом прояснении мысль становится не только глубже, но и объемнее, многозначнее, живее — она приобретает диалектический характер. Монологическими в основе можно назвать диалоги друзей в романе, но не весь роман. Роман «Русские ночи», взятый как целое, не однолинеен в своих идеях, в нем есть живые противоречия и не сведенная к логическим понятиям мысль, в нем заключена подлинная драма мысли.

«Русские ночи», как и всякий роман, имеют свой сюжет. Это сюжет особенный, и он вполне отвечает философской природе произведения Одоевского. Он определяется не системой событий и не связью образов, а кругом идей, их сближением и отталкиванием, их внутренним движением, их жизнью.

Подобно тому как сама композиция романа носит музыкально-лейтмотивный характер, так, в прямом соответствии с этим, на движении и развитии музыкальных лейтмотивов-мыслей строится и сюжет. Исходная мысль, конструирующая особенный сюжет «Русских ночей», — это мысль о счастье. О счастье для всех и для каждого отдельного человека. В сущности, это одна из основных проблем всякой философии. Для Одоевского это и основная проблема также и его романа.

В самом общем виде проблема ставится уже в первой главе романа — в 1-й ночи. Ростислав размышляет: «Просвещение! Наш XIX век называют просвещенным; но в самом ли деле мы счастливее того рыбака, который некогда, может быть, на этом

самом месте, где теперь пестреет газовая толпа, расстилал свои сети? Что вокруг нас? Зачем мнутся народы? зачем, как снежную пыль, разносит их вихорь? Зачем плачет младенец, терзается юноша, унывает старец? Зачем общество враждует с обществом и, еще более, с каждым из своих собственных членов? Зачем железо рассекает связи любви и дружбы? Зачем преступление и несчастье считаются необходимою буквою в математической формуле общества?».

Философский роман Одоевского открывается вопросами. На эти вопросы так и не будет дано окончательных ответов. Но весь сюжет романа — это поиски ответов.

Вопрос об истине для Одоевского не столько даже вопрос о содержании ее, сколько о путях приближения к ней. Самый верный путь к истине, ко всякому подлинному знанию, по его глубокому убеждению, заключается в самопознании. Самопознание — средство достижения в равной мере и истины, и счастья. Это относится и к отдельному человеку, и к обществу в целом. Самопознание общественное, иначе просвещение, есть, по мысли Одоевского (так же думали Веневитинов и другие любомудры), самое верное средство для того, чтобы общество развивалось гармонично и достигло возможного благополучия.

В начале 2-й ночи Фауст рассказывает притчу о слепом, глухом и немом от рождения, потерявшем золотую монету и тщетно искавшем ее в разных местах, в то время как она была у него за пазухой. Это притча о человеке и человечестве с прозрачным и характерно романтическим по смыслу уроком. Рассказав притчу, Фауст восклицает: «Кто мы, если не такие же глухие, немые и слепые от рождения? Кого мы спросим, где наша монета? Как пойдем, если кто нам и скажет, где она? Где наше слово? Где слух наш? Между тем усердно мы шарим вокруг себя на земле и забываем только одно: посмотреть у себя за пазухой...»

Путь самопознания, путь к счастью, по убеждению Одоевского, путь не столько логических и рациональных, сколько духовных и душевных поисков. Исходя из этого трактуется в романе и высоко оценивается философия Шеллинга. Следом за притчей о потерявшем золотую монету Фауст рассказывает о Шеллинге: «Это было давно, в самый разгар Шеллинговой философии. Вы

не можете себе представить, какое действие она произвела в свое время, какой толчок она дала людям, заснувшим под монотонный напев Локковых рапсодий. В начале XIX века Шеллинг был тем же, чем Христофор Колумб в XV; он открыл человеку неизвестную часть его мира, о котором существовали только какие-то баснословные предания — его душу! Как Христофор Колумб, он нашел не то, чего искал; как Христофор Колумб, он возбудил надежды неисполнимые. Но, как Христофор Колумб, он дал новое направление деятельности человека».

Мысли Одоевского, а значит и сюжет его философского романа, строятся на постоянных антитезах. Одна из главных антитез: живое знание — и знание формальное, мертвое. Натурфилософия Шеллинга (в отличие от опытной, материалистической философии Локка) относится романтиком и идеалистом Одоевским к живому знанию, несмотря даже на то, что она не исполнила всех надежд, на нее возлагаемых. Важны, с точки зрения Одоевского, не сами по себе философские откровения Шеллинга, а пути, ими обозначенные: они плодотворны уже тем, что ведут через душу человека.

Живое знание, утверждает В. Одоевский, имеет дело с «внутренним числом предметов», в то время как механическое — с голыми цифрами. Нет ничего опаснее абсолютной веры в цифры — веры в рассудочное и мертвое знание. Для Одоевского это не столько вера, сколько суеверие. Последствием такого суеверия, полагает Одоевский, являются расширяющиеся «горизонты незнания».

В отрывке «Desiderata», входящем в состав 2-й ночи, молодые искатели истины, друзья Фауста, обвиняют современную медицину в том, что она «гордится своим знанием мертвого» и ничего не знает о живом человеке; обвиняют математику, которая «дозволяет нам считать, весить и мерить, но не пускает ни на шаг из своего искусственного, страдательного круга», не пускает в ту сферу действующую и человеческую, «которая не обнимается, но обнимает»; обвиняют физику, «это торжество XIX века», в том, что она занимается мертвыми телами и мертвыми массами и для них открывает законы тяготения, ничего не зная и не желая знать о «живом тяготении». Переходя к науке об обществе, искатели

истины с горечью восклицают: «А законы общества? Много бессонных ночей провели люди в размышлении об этом предмете! Много было споров, разрушивших согласие между владыками людских мнений! Много, много крови пролито для защиты идей, которых существование ограничивалось двумя днями! Сперва нашлись те, кому принадлежит честь изобретения фантома, который они осмелились назвать “человеческим обществом”, — и все принесено было в жертву фантому, а привидение осталось привидением! Нашлись другие. “Нет! сказали они: «счастье всех невозможно; возможно лишь счастье большого числа”. И люди приняты за математические цифры; составлены уравнения, выкладки, все предвидено, все расчленено; забыто одно — забыта одна глубокая мысль, чудно уцелевшая только в выражении наших предков: счастье в с е х и к а ж д о г о ».

Отрицание «механической» и «рассудочной» науки носит у Одоевского глубоко личный, страстный и вместе с тем сугубо романтический характер. Он отрицает мнимые ценности науки и ее абсолютные претензии. Но само отрицание его, как легко заметить, тоже имеет все черты абсолютного. Это свойство романтического сознания. Будучи по природе своей «реактивным», основанным на отталкивании, на начале антитезы, оно все доводит до крайности, до предельных масштабов и предельных выводов.

С проблемой рассудочного и механического знания тесно связана у Одоевского проблема полезного и бесполезного в человеческой жизни. С точки зрения обыденного, здравого рассудка, которую не может принять сознание романтика, все бесполезное в жизни если и не вовсе лишено права на существование, то является во всяком случае чем-то второстепенным, не существенным, не достойным серьезного внимания. По-иному для Одоевского. То, что называют бесполезным, с его точки зрения, может быть даже более важным, нежели почитаемое полезным. Бесполезное для него в некотором смысле и есть и с т и н н о полезное. Это характерно романтический парадокс, и, как большинство романтических парадоксов, он имеет реальное, конкретно-историческое обоснование.

Теме «бесполезного» посвящены разговоры Фауста и его друзей в 3-й ночи и помещенная там же новелла-притча о великом

безумце, зодчем Пиранези. Фауст так раскрывает смысл этой притчи: «Мне кажется, что в Пиранези плачет человеческое чувство о том, что оно потеряло, о том, что, может быть, составляло разгадку всех его внешних действий, что составляло украшение жизни — о “беспольном”».

По Одоевскому, бесполезное не только украшает жизнь, но оно лежит в основании жизни, чему самым несомненным свидетельством служит поэзия — вообще поэтическое начало в человеке. Человек, утверждает Фауст — и его устами сам автор романа — «никак не может отделаться от поэзии; она, как один из необходимых элементов, входит в каждое действие человека, без чего ж и з н ь этого действия была бы невозможна». И далее: «...в мире психологическом поэзия есть один из тех элементов, без которых древо ж и з н и должно было бы исчезнуть...»

Эти мысли у Одоевского порождены живыми явлениями исторической действительности: торжеством узкого меркантилизма и буржуазности в русской и еще больше в европейской жизни 30—40-х годов XIX века. Истинный смысл утверждения Одоевским (и не одним только Одоевским) поэзии и поэтического начала как высших человеческих ценностей заключается в неприятии романтическим мироощущением «промышленного», «железного», эгоистического века. В 30-е годы романтически и трагически настроенный Баратынский писал в стихотворении «Последний поэт»:

Век шествует путем своим железным,
В сердцах корысть, и общая мечта
Час от часу насущным и полезным
Отчетливей, бесстыдней занята.
Исчезнули при свете просвещенья
Поэзии ребяческие сны,
И не о ней хлопочут поколенья,
Промышленным заботам преданы...

По мысли это близко тому, о чем думает Одоевский и о чем он пишет в «Русских ночах». Идеи Одоевского о полезном и бесполезном, о поэтическом не были только его собственными идеями. Они в равной мере характеризуют и Одоевского, и многих поэтов — его современников, и эпоху, в которую они жили.

Тема поэта и поэзии, столь существенно важная для Одоевского, получает в сюжете «Русских ночей» глубокое обоснование и развитие. Постепенно она становится одной из ключевых и лейтмотивных — и именно потому, что в ней для автора романа заключены не только вопросы, но и отчасти ответы, в ней есть элементы положительного решения проблемы о путях человечества к истине и счастью.

С точки зрения романтика, только поэзия обладает силою видеть и чувствовать живую основу мироздания, поэзия есть и знание, и жизнь. И вот почему настоящий философ, человек, стремящийся к постижению истины, имеет право и просто обязан смотреть на мир глазами поэта. Крупнейший философ немецкого и европейского романтизма Шеллинг любил повторять, что его собственная натурфилософия «не только возникла из поэзии, но и стремилась возвратиться к этому своему источнику»¹.

В своей защите поэзии и поэтического начала как совершеннейших органов познания Одоевский был «шеллингианцем» никак не менее, чем сам Шеллинг. По его глубокому убеждению, познание истины требует от человека не столько прозрения ума, сколько прозрения сердца и души — поэтического прозрения. Недаром, противопоставляя в эпилоге романа русскую науку западной, Одоевский как существеннейшее достоинство русской науки выделяет ее своеобразную универсальность и связанное с этим торжество в ней поэтических (для романтика — универсальных и живых) элементов над собственно учеными: «Стихия в се о б щ н о с т и , или, лучше сказать, в се о б н и м а е м о с т и , произвела в нашем ученом развитии черту довольно замечательную: везде поэтическому взгляду в истории предшествовали ученые изыскания; у нас, напротив, поэтическое про н и ц а н и е предупредило реальную разработку».

В другом месте того же эпилога Одоевский устами Фауста провозглашает: «Великое дело понять свой инстинкт и чувствовать свой разум! в этом, может быть, вся задача человечества. Пока эта задача не для всех разрешена, пойдем отыскивать те указки, которые какая-то добрая нянюшка дала в руки нам, рассеянным, ветреным детям, чтобы мы реже принимали одно слово

¹ Гайм Р. Романтическая школа. С. 540.

за другое. Одна из таких указок называется у людей творчеством, вдохновением, если угодно, поэзией. При помощи этой указки род человеческий, хотя и не силен в азбуке, но выучил много весьма важных слов, например, что человек и человеческое общество есть живой организм».

Поэтический взгляд на вещи для романтика Одоевского — самый глубокий и самый верный взгляд. Поэтический путь познания для него — недогматический и истинный путь. И при этом самобытный, преимущественно русский. В этом отношении Одоевскому близки были другие русские романтики-любомудры, и в первую очередь А.С. Хомяков. А.С. Хомяков так писал о необходимых качествах хорошего историка: «Звание историка требует редкого соединения качеств разнородных: учености, беспристрастия, многообъемлющего взгляда, Лейбницева способности сближать самые далекие предметы и происшествия, Гриммова терпения в разборе самых мелких подробностей и проч., и проч. Об этом всем уже писано много и многими; мы прибавим только свое мнение. Выше и полезнее всех этих достоинств — чувство поэта и художника. Ученость может обмануть, остроумие склоняет к парадоксам: чувство художника есть внутреннее чутье истины человеческой, которое ни обмануть, ни обмануться не может»¹.

Отношение Одоевского к роли поэтического начала в деле постижения истины и в человеческой жизни вообще обусловило и его отношение к самой личности поэта. В идеальном обществе, каким оно представляется Одоевскому, поэт должен быть первым и самым почетным гражданином. В этом он придерживается взгляда, который не только не похож на взгляды его любимого философа Платона, но и прямо им противоположен. В утопической повести «4338-й год» Одоевский делает правителя государства «первым поэтом нашего времени», а сословие философов и поэтов — первым сословием. «Заезжий американец» говорит об этом утопическом государстве: «О! страна поэтов! у вас везде поэзия...»

В системе идей философского романа Одоевского, в его особенном сюжете, поэту также отводится самое высокое место.

¹ Хомяков А.С. Записки о всемирной истории // Хомяков А.С. Полное собрание сочинений. Изд. 2-е. Т. 3. М., 1882. С. 31.

«Поэт, — говорится в рукописи молодых искателей истины, — есть первый судия человечества. Когда, в высоком своем судилище, озаряемый купиной несгораемой, он чувствует, что дыхание бурно проходит по лицу его, тогда читает он букву века в светлой книге всевечной жизни...»

В романе, в зависимости от того, каков общественный взгляд на поэта, оценивается нравственный уровень того или иного общества. Рисуя картину общественной жизни или рассказывая историю жизни отдельного человека, Одоевский не в последнюю очередь рассматривает их с точки зрения того, какое место в жизни занимает поэзия. Тема поэта и поэзии оказывается в «Русских ночах» ключевой в самом точном значении этого слова.

Это становится особенно заметным, начиная с ночи 4-й и 5-й. В этих главах романа много рассказов-притч, и все они так или иначе связаны с темой поэта и поэтического. В рассказах «Бригадир», «Бал», «Насмешка мертвеца», «Последнее самоубийство», «Город без имени» связь с темой носит негативный характер, что не делает ее менее значимой. В рассказах этих рисуется мир, лишенный поэтического — и он выглядит у Одоевского как потерянный мир.

4-я ночь открывается отрывком — новеллой, названной «Бригадир». Сюжет новеллы отчасти предваряет сюжеты «Смерти Ивана Ильича» Л. Толстого и в известном смысле «Скучной истории» Чехова. Как у Чехова и Толстого, эта история, рассказанная Одоевским, и скучная, и печальная, и трагически-горькая. В ней говорится о жизни обыкновенного статского советника, который во все дни свои не ведал «ни одной мысли, ни одного чувства». Только перед самой смертью, в последние мгновения, он успел просветленным и прозревшим взглядом оглянуться на свою жизнь — и в первый и в последний раз устыдился: «О, каким языком выразить мои страдания! Я начал думать! Думать — страшное слово после шестидесятилетней бессмысленной жизни! Я понял любовь! Любовь — страшное слово после шестидесятилетней бесчувственной жизни! И вся жизнь моя предстала во всей отвратительной нагоде своей!»

«Бригадир» — новелла о человеке, лишенном «поэтического инстинкта» и именно потому прожившем пустую, никому не нуж-

ную жизнь. Одоевский показывает: виною всему — сам человек и не менее того «неумолимые условия общества». Следующий за «Бригадиром» рассказ «Бал» рисует обобщенную картину общества. Новеллы оказываются тесно связанными между собой и похожими по смыслу. В «Бале» перед нами предстает мир людей «с помертвелыми сердцами», глухих к добру и поэзии — пустых людей. И то, что это уже не один человек, а целый мир, делает картину особенно безотрадной.

Рассказы следуют одни за другим с заметным нарастанием их эмоционального, музыкального звучания. Развитие сюжета идет *crescendo*. В конце рассказа «Бал» патетика звучания достигает своей кульминации, и по законам музыкального повествования за этим теперь должно последовать переключение в иную, контрастную тональность.

Такое музыкальное и смысловое переключение происходит в новелле «Мститель», которая следует сразу же за «Балом». Здесь тема страшного мира получает единственно возможное для романтического сознания разрешение. Герой новеллы «Мститель» — поэт, совершающий «тайнственное служение» «во время духовного смрада и общественного гниения». В поэте и заключена романтическая антитеза страшному миру. Поэт у Одоевского — мститель обществу, глухому к голосу высоких истин: «...Злодей торжествовал. Но в эту минуту я увидел человека, который пристально устремил глаза свои на счастливца. В сих неподвижных глазах я видел благородную злобу и ненасытное, неумолимое, но высокое мщение; его взоры до костей проникали счастливца; они поняли все, всю глубину его низости, исчислили все незаконные трепетания его сердца, угадали все нечистые расчеты ума... грозная улыбка была на устах незнакомца... он не оставит счастливца, нигде преступный не укроется от ядовитого острья, образ нравственного чудовища врезался в память мстителя, и когда-нибудь он совершит над счастливцем очистительную тризну...»

За «Мстителем» в романе следует отрывок «Насмешка мертвеца». В нем — дальнейшее углубление основной темы и начало нового музыкального и смыслового цикла. На первый взгляд повторяется то, что было: новеллы, рассказывающие о страшном

мире, сменяются новеллами со светлой тональностью, в которых звучит тема поэта и поэзии. Но повторяется лишь внешний рисунок и ход сюжета, но не самый сюжет. К сходным мотивам добавляются важные оттенки, меняется общий колорит повествования. Оно становится все более напряженным, пафосным, пророческим; более острыми в нем становятся контрасты, усиливается элемент фантастики и символики. Н.В. Станкевич писал о «Насмешке мертвеца» (или о «Насмешке мертвого», как рассказ назывался при первой его публикации): «Нашего Одоевского я начинаю очень любить. Его “Насмешка мертвого”, напечатанная в “Деннице”, — оазис среди пустынь этого альманаха, приводит меня в восторг своим пророческим тоном, своим фантастическим (искренне-фантастическим) колоритом. Говорят, он много печатает — давай-то Господи!..» (письмо Н.В. Станкевича к Я.М. Неверову от 2 января 1834 г.¹).

В «Насмешке мертвеца» мертвые встают из гробов, чтобы с насмешкою взглянуть на то, чему прежде поклонялись и что теперь кажется безобразным, несмотря на видимую красоту. Перед читателем возникает образ красавицы «с ленивым сердцем», «беспреданно охлаждаемым расчетами приличий», с умом, «беспреданно сводимым с толку теми судьями общественного мнения, которые постигли искусство судить о других по себе, о чувстве по расчету, о мысли по тому, что им случилось видеть на свете, о поэзии по чистой прибыли, о вере по политике, о будущем по прошедшему».

Эта красавица — дитя суетного, жестокого мира: по ней легко узнать и мир, который ее породил и к которому она принадлежит. В новелле жизнь предстает при свете последней правды — перед лицом вечного. Чем-то это близко позднейшим, трагическим и высоким, обличениям общественной жизни в произведениях Льва Толстого.

Отрывок «Насмешка мертвеца» сменяется в романе отрывком «Последнее самоубийство». Его содержание так комментируется Фаустом: «Это сочинение есть не иное что, как развитие одной главы из Мальтуса, но развитие откровенное, не прикрытое хи-

¹ Переписка Николая Владимировича Станкевича. 1830—1840. М., 1914. С. 276.

тростями диалектики, которые Мальтус употреблял как предохранительное орудие против человечества, им оскорбленного».

По существу, картина, нарисованная в отрывке, выходит за рамки критики воззрений Мальтуса. Это сгущенное до невероятного видение безнравственного мира, в котором исчезло всякое понятие о высоком и добром. В этом мире «давно уже исчезло все, что прежде составляло счастье и гордость человека. Давно уже погас божественный огонь искусства...»

Идея «Последнего самоубийства» дополняется и развивается содержанием отрывка, открывающего 5-ю ночь и названного «Город без имени». Если в предыдущем отрывке Одоевский ведет полемику с Мальтусом, то в «Городе без имени» — с Бентамом, с его теорией пользы. Но картины в том и в другом отрывке в общем сходные. Для Одоевского важны не детали и частности в теориях Мальтуса и Бентама, а их одинаково ложные основания и бесчеловечный смысл.

Самое главное, с точки зрения Одоевского, заключается в следующем. Мир, построенный по законам Мальтуса или Бентама, оставляет в забвении «инстинкт сердца». Но это — важнейшее начало в человеке, и без него нет жизни.

В городе без имени люди ведут существование, которое представляет собой «искусственную жизнь», «составленную из купеческих оборотов». Основной закон в городе — польза. «Что бесполезно — то вредно, что полезно — то дозволено. Вот единственное твердое основание общества». «В семействах не было ни бесполезных шуток, ни бесполезных рассеяний, — каждая минута дня была разочтена, каждый поступок взвешен, и ничто даром не терялось». В городе без имени «естественная поэтическая стихия издавна была умерщвлена корыстными расчетами пользы».

То, о чем пишет Одоевский в «Городе без имени», относится к числу постоянных и самых заповедных его идей. В его произведениях очень часто понятие «полезное» употребляется со знаком минус и понятие «бесполезное» — как синоним высокого и духовного. В «Психологических заметках» В. Одоевский писал о русском народе: «Мы любим бесполезное, тогда как другие корпят над расчетами пользы; мы любим кинуть тысячи для минуты,

прожить жизнь за один день — это дурно в меркантильном отношении, но показывает нашу поэтическую организацию; мы еще юноши; а что было бы с юношей, если бы он с ранних пор предался страсти банкира...»¹

Поэтические стихии для Одоевского не только самые высокие, не только самые плодотворные, но и естественные стихии жизни. Когда их нет в обществе, для общества наступают старость и смерть. Город без имени, в котором буржуазный, меркантильный взгляд на вещи подавил все поэтическое, так же неизбежно обречен на гибель, как и тот, кто живет по законам Мальтуса, о котором шла речь в «Последнем самоубийстве». И обречены они по одним и тем же, в сущности, причинам.

В обоих названных отрывках, при всем их апокалипсическом колорите, можно усмотреть трагический путь мысли Одоевского, но не отчаяние и безверие. Добро не перестает существовать оттого, что есть зло, прекрасное — оттого, что в мире так много безобразного. В конечном счете доброе и прекрасное не могут не проявить себя в жизни, не могут не восторжествовать — если не материально, то духовно. Таково глубокое убеждение романтика Одоевского. Таков один из главных мотивов его философского романа, который временами звучит чуть приглушенно, как бы уходит в глубину, чтобы затем опять выйти на поверхность и зазвучать с новой силой и убедительностью. Романтическое сознание Одоевского может быть трагическим, но не пессимистическим.

Между новеллами «Последнее самоубийство» и «Город без имени» есть небольшой отрывок, названный именем покровительницы искусства и гармонии — «Цецилия». Подобно тому как «Мститель» служил антитезой новеллам «Бригадир» и «Бал», так и «Цецилия» служит смысловым и эмоциональным противопоставлением новеллам «Последнее самоубийство» и «Город без имени». Страшному, умирающему миру, основанному на законах бездушия и голого меркантилизма, противопоставляется мир красоты и поэзии, мир высоких радостей, который открывается человеку через искусство.

¹ Цит. по: Сакулин П.Н. Князь В.Ф. Одоевский. Т. 1. Ч. 1. С. 592. (Разрядка в тексте цитаты моя. — Е. М.)

В «Цецилии» мы находим своеобразный ответ романтика на трагические вопросы философии и трагические вопросы бытия. Ответ этот за пределами реально-бытового — и тем не менее посвоему ясный, совсем не мистический. Подобно самому автору «Русских ночей», рассказчик, от имени которого ведется рассказ в «Цецилии», задается мучительными вопросами: «Кто же успокоит стон мой? Кто даст разум сердцу? Кто даст слово духу?» И как будто в ответ на эти вопросы возникает перед глазами героя храм святой Цецилии: «А там, за железною решеткою, в храме, посвященном св. Цецилии, все ликовало; лучи заходящего солнца огненным водометом лились на образ покровительницы гармонии, звучали ее золотые органы, и, полные любви, звуки радужными кругами разносились по храму: как хотел бы несчастный взглянуть в это сияние, вслушаться в эти звуки, перелить в них душу свою, договорить их недоконченные слова...»

Эта картина вся заполнена звуками. Она не столько для глаза, сколько для слуха. Это подлинно музыкальная картина. Такой характер отрывка, в котором выражается положительная идея и предложено положительное решение, органичен для Одоевского. Характер отрывка романтический и по содержанию, и по стилистике, и он соответствует внутренней поэтике произведения.

Поэтическое начало, столь важное в жизни человека и человеческого общества, полнее всего проявляется в музыке. Так считали многие романтики — так думает и Одоевский. Человеку естественно стремление выразить себя. В этом выражении себя — и акт самопознания, и счастье. Лучше и полнее всего может выразить себя человек в искусстве, но не во всяком искусстве одинаково. Стремится выразить невыразимое человеческой души словесная поэзия — и ей это трудно сделать. Но то, что бывает трудным и порой невозможным для искусства слова, само собою получается в музыке. Чувство невыразимого, утверждает Одоевский, есть чувство высочайшего взлета, «высшая степень души человека», и «единственный язык сего чувства — музыка».

Согласно романтическим убеждениям Одоевского, в музыке заключено самое высокое и самое полное знание. Оно имеет дело не с внешним, а с внутренним, т. е. истинным «числом ве-

щей». В свете этих представлений кажется естественным и глубоко закономерным стремление Одоевского придать своему слову возможно более музыкальный характер и форму. Закономерным представляется и то, что в романтическом и философском романе «Русские ночи», посвященном проблемам и путям человеческого знания, последние новеллы — «Последний квартет Бетховена», «Импровизатор» и «Себастьян Бах» — прямо повествуют о музыке и музыкантах.

Рассказы о музыкантах находятся в ключевом и решающем месте развития сюжета: перед развязкой, финалом. В них заключена своеобразная идейная и сюжетная кульминация. Сюжет «Русских ночей» — решение вопросов об истине и человеческом счастье — достигает в этих рассказах самого высокого пункта.

Новеллы «Последний квартет Бетховена» и «Себастьян Бах» носят наиболее законченный, завершенный характер из всех рассказов и отрывков, входящих в роман. Это новеллы в самом точном смысле этого слова. В них есть свой собственный напряженный сюжет, в них раскрывается весь человек и вся жизнь человека. Вместе с тем в этих новеллах много глубоких мыслей и раздумий над тем, что особенно дорого Одоевскому: над сущностью искусства, над проблемами художественного творчества.

Бетховен и Бах в изображении Одоевского — истинные и в известном смысле идеальные художники. Им введома радость творчества, трудная радость преодоления материала и его духовного выражения. Д. Веневитинов в статье «Анаксагор» утверждал, что подлинное искусство только там, где художник, побеждая трудности, передает «мысль свою»¹. Похожие мысли вкладывает в уста Бетховена Одоевский. Для Бетховена искусство — это «высокое усилие творца земного, вызывающего на спор силу природы». Там, где нет усилия, нет творчества, нет искусства, нет радости победы. Несчастье импровизатора, героя одноименной новеллы Одоевского, как раз в том и заключается, что ему все дается без труда, что, производя с легкостью и механически, он не напрягает духовной своей силы и не знает, что такое «сладкие муки» и высокое счастье художественного

¹ Веневитинов Д.В. Избранное. С. 182.

созидания. Те муки и счастье, которые так хорошо знакомы и Бетховену, и Баху.

Мы уже знаем, как высоко оценил «Последний квартет Бетховена» Пушкин. Новелле о Бетховене не уступает по своим литературным достоинствам и рассказ о Бахе. Когда Одоевский говорит о Бахе, своем любимом музыканте, в самом тоне его повествования чувствуется высокое благоговение. Стиль новеллы о Бахе сродни баховской музыке: высоко-старинный, чистый, без аффектации, спокойно-величественный.

Бетховен и Бах, как они изображены в новеллах, им посвященных, в наибольшей степени соответствуют идеалу Одоевского. Из этого, однако, не следует, что они в п о л н е идеальные герои. Таких для Одоевского просто не может быть, как не может быть вполне идеального знания и идеальной науки. Жизнь Бетховена и Баха, как это показывает Одоевский, высокая в творческих порывах и искусстве, не была свободна от недостатков и потерь. Оба великих музыканта, хотя и по разным причинам, не осуществили «всей полноты жизни».

«Полнота жизни», с точки зрения Одоевского, означает не только радость в искусстве и творчестве, но и радости нормального человеческого бытия. Бах, величайший из музыкантов, так и не узнал полноты жизни, потому что не узнал простых человеческих радостей: «...ему хотелось, чтобы кто-нибудь рассказал, как ему горько, посидел возле него без посторонних расспросов, положил бы руку на его рану... Но этих струн не было между ним и окружающими; ему рассказывали похвальные отзывы всей Европы, его спрашивали о движении аккордов, ему толковали о разных выгодах и невыгодах капельмейстерской должности... Вскоре Бах сделал страшное открытие: он узнал, что в семействе он был лишь профессор между учениками. Он все нашел в жизни: наслаждение искусством, славу, обожателей, кроме самой жизни; он не нашел существа, которое понимало бы все его движения, предупреждало бы все его желания, — существа, с которым он мог бы говорить не о музыке...»

Заключающие роман истории великих музыкантов представляют собой род героических и одновременно трагедийных повествований. Герои этих историй более других заслуживали

полноты жизни, они сознавали ее необходимость — и она оказалась для них недостижимой. В этом и была их трагедия. Высокая трагедия.

Понятие полноты жизни применимо, согласно воззрениям Одоевского, и к отдельной человеческой личности, и в равной мере к целому обществу, к общественному и государственному организму. В эпилоге «Русских ночей» Одоевский размышляет о полноте жизни применительно к России и к Западу. В эпилоге заключены многие мысли, которые по своей резкой противоположности идеям «Философического письма» Чаадаева, заставляют вспомнить о нем. Сам Одоевский соотносил содержание эпилога с идеями Чаадаева, хотя и закончил писание эпилога еще прежде, чем появилось чаадаевское письмо. 17 ноября 1836 года Одоевский писал Шевыреву: «...два года тому назад, не имея почти никакого понятия о мыслях Чаадаева», я написал эпилог, заключающий книгу и как будто нарочно совершенно противоположный статье Ч.; то, что он говорит об России, я говорю об Европе, и наоборот. Ты знаешь мою мысль, о которой я намекнул мимоходом в Введении к Дому Сум. (смотри в Библ. для чтения: Кто сумасшедший?) и в “Русских ночах” о том, что Россия должна такое же действие произвести на ученый мир, как некогда открытие новой части света, и спасти издыхающую в европейском рубище науку...»¹

В отличие от Чаадаева, Одоевский исполнен самого пылкого оптимизма в своем отношении к основам русской жизни и к ее истокам. В России он видит сильное стремление к «полноте жизни» и возможности ее осуществления. Всего этого нет на Западе. Россия, с ее задатками великого будущего, противопоставляется в эпилоге «больной» западной цивилизации. Характеризуя западную жизнь, Одоевский говорит о «неодолимой тоске», «отсутствии всякого верования», о «надежде без упования», «отрицании без утверждения». Он пишет о Западе: «...старый Запад, как младенец, видит одни части, одни признаки — общее для него непостижимо и невозможно; частные факты, наблюдения, второстепенные причины — скопляются в безмерном количестве; — для чего? с какою целью?..»

¹ Цит. по: Сакулин П.Н. Князь В.Ф. Одоевский. Т. 1. Ч. 1. С. 612.

Некоторые суждения Одоевского, высказанные им в эпилоге, отчасти похожи на утверждения славянофилов. Похожи верой в цельность русской жизни и русского сознания, похожи противопоставлением России «загнивающей культуре Запада». Однако это сходство Одоевского со славянофилами носит более внешний, нежели глубинный характер.

Интересно, что уже в 1845 году, т. е. через год после выхода в свет «Русских ночей», резко обозначились принципиальные отличия точки зрения Одоевского на русскую жизнь и точки зрения славянофилов. В письме к А.С. Хомякову от 20 августа 1845 года Одоевский писал: «Странная моя судьба, для вас я западный прогрессист, для Петербурга — отъявленный старовер-мистик; это меня радует, ибо служит признаком, что я именно на том узком пути, который один ведет к истине»¹.

Несомненно, что Одоевский шел своим особенным путем, отличным от пути как славянофилов, так и западников. По-настоящему со славянофилами его роднило только одно: утопизм и романтизм его социальных воззрений. В пророчествах Одоевского о России, в его страстной апологии русской мысли и русской жизни заключалась не правда о современной ему России, а мечта о ней. В своем увлечении Одоевский принимает мечту за реальность. Он поступает в этом как истинный романтик. Романтической утопией закончил Одоевский свой роман, начав его романтическими идеями о путях самопознания.

После «Русских ночей», со второй половины 40-х годов и до самой смерти, Одоевский трудится упорно и в самых различных областях, но в области собственно литературной он создает совсем немного. В 1867 году он пишет в ответ на тургеневское «Довольно» свой очерк «Не довольно». Незадолго до смерти, в 1869 году, он опубликовал свой блестящий социальный памфлет под названием «Перехваченные письма». Но как бы ни были значительны эти произведения Одоевского, они не идут в сравнение ни с его повестями и рассказами 30-х годов, ни тем более

¹ Труды по русской и славянской филологии. XV. Тарту, 1970. С. 334. См. там же статью Б.Ф. Егорова и М.И. Медового об отношениях В. Одоевского со славянофилами.

с его философским романом. Во всяком случае, не будет большим преувеличением сказать, что «Русскими ночами» Одоевский подвел итог своей литературной деятельности и простился с нею.

Как писал Н. Котляревский, «Русские ночи» — это «исповедь целого поколения, свершившего свое дело и уступившего свое место новым людям»¹. Роман Одоевского оказался итоговым и для него самого как писателя, и для русского философского романтизма. Он заключил собою целую романтическую эпоху в русской жизни и в русской литературе и остался памятником этой эпохи.

¹ *Котляревский Н.* Владимир Федорович Одоевский. «Русские ночи» // Котляревский Н. Старинные портреты. С. 151—152.

РУССКАЯ ФИЛОСОФСКАЯ ПОЭЗИЯ

ПОЭТЫ-ЛЮБОМУДРЫ И ФИЛОСОФСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ ВТОРОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX ВЕКА

Термин «философская поэзия» неустойчив по своему значению и, взятый сам по себе, вне исторического контекста, в достаточной мере условен. В разные времена разные люди вкладывали в него далеко не одинаковый смысл. Философские произведения по понятиям одних могли казаться другим отнюдь не философскими — и наоборот. И все-таки термин этот в плане историко-литературном имеет право на существование. Во всяком случае, для русской литературы второй четверти XIX в. понятие «философская поэзия» было живым и актуальным и в большой степени определяло особенности поэтического развития той эпохи. Ведь философское направление и философские тенденции в поэзии второй четверти XIX в. нашли отражение — в разной степени — и в творчестве Пушкина, и в творчестве Баратынского и Тютчева, и в литературной деятельности поэтов-любомудров.

Со второй половины 20-х годов XIX века в русской поэзии замечается отчетливое стремление к философским формам и — еще больше — к философскому содержанию. Такое стремление не было абсолютно новым. Философские произведения создавались в русской литературе и до 20-х годов, и раньше XIX в. Новыми и весьма характерными для интересующего нас исторического периода были интенсивность этого стремления, относительно широкая его распространенность и теоретическая его осознанность. Философская поэзия, начиная с 20-х годов, для ряда поэтов и некоторых поэтических группировок стала литературным знаменем и литературной программой. Это обусловило характер многих поэтических замыслов того времени, их особенное содержание, а также то, как, под каким углом зрения поэтические произведения воспринимались читателями.

Большая заслуга в постановке вопроса о русской философской поэзии, о необходимости объединения поэзии с философией принадлежит группе поэтов, которая вошла в историю литературы под именем поэтов-любомудров. «Группа любомудров, — писал В.Н. Орлов, — выделила трех поэтов — Дмитрия Владимиро-

вича Веневитинова (1805—1827), Степана Петровича Шевырева (1806—1864) и Алексея Степановича Хомякова (1804—1860). Творчество их (имея в виду деятельность Шевырева и Хомякова лишь в двадцатые-тридцатые годы) представляет собой первый на русской литературной почве опыт создания теоретически осознанной философской поэзии, то есть поэзии, проникнутой мыслью на основе единого и целостного философско-эстетического мировоззрения»¹.

Д.В. Веневитинов, признанный идеолог любомудров, так обосновывал выдвинутое любомудрами требование объединения поэзии с философией: «Первое чувство никогда не творит и не может творить, потому что оно всегда представляет согласие. Чувство только порождает мысль, которая развивается в борьбе и тогда уже, снова обратившись в чувство, является в произведении. И потому истинные поэты всех народов, всех веков были глубокими мыслителями, были философами и, так сказать, венцом просвещения...»²

Идея о глубоком родстве всякой подлинной поэзии с философией — одна из излюбленных и основополагающих и для Веневитинова, и для других любомудров. Она лежала в основе их общей эстетической концепции и определяла преимущественную тематику и содержание их поэтических опытов.

Течение общественной мысли, которое представляла группа любомудров, не было обособленным от общего развития русской мысли. Оно обусловлено было причинами общего значения: стремлением значительной части русской интеллигенции к основательному знанию, к просвещению, которое покоилось бы на твердых и при этом самых современных, новейших философских основах. Как заметил Ю. Манн, «любомудрие было одним из первых (проявившихся еще до декабрьской трагедии) симптомов перемены настроений и взглядов в русском обществе, одной из ранних форм широкого философского движения 20—40-х годов»³.

¹ Орлов Вл. Поэты-любомудры // Литературная учеба. 1940. № 4—5. С. 83.

² Веневитинов Д.В. О состоянии просвещения в России // Веневитинов Д.В. Избранное. М.: Гослитиздат, 1956. С. 212.

³ Манн Ю. Русская философская эстетика. М.: Искусство, 1969. С. 7—8.

В известном, ограниченном смысле литературным исканиям любомудров близки были литературно-эстетические устремления некоторых литераторов-декабристов. Так, о поэзии высокого философского содержания как о желанном будущем для русской литературы писал в «Полярной звезде» А. Бестужев. О том же много писал В. Кюхельбекер, издававший в 1824—1825 гг. вместе с любомудром В. Одоевским альманах философского направления «Мнемозина». Интересно, что биограф любомудра Александра Ивановича Кошелева особо отмечал близость литературных и эстетических взглядов Кюхельбекера и любомудров: «...критические взгляды Кюхельбекера можно признать за те убеждения, которые более или менее были ходячими между молодежью, к которой принадлежал Александр Иванович...»¹

Уже после того, как любомудрами была обнародована программа философской поэзии, в конце 20-х и в 30-е годы Е. Баратынским были созданы несравненные по глубине мысли и по художественности образцы русской философской лирики. То, что достижения любомудров не идут в сравнение с поэтическими достижениями Е. Баратынского, никак не отменяет параллельности их литературных устремлений и известной общности целей. Как писала Е.Н. Купреянова, «сами по себе философские интересы любомудров, увлекавшихся немецкой идеалистической философией, и прежде всего натурфилософией Шеллинга, были чужды Баратынскому, воспитанному на французской рационалистической культуре. Но выдвинутая любомудрами собственно эстетическая программа философской поэзии до известной степени отвечала его творческим устремлениям»².

В начале 30-х годов — и это тоже весьма показательно — юный Лермонтов создает циклы стихов, основанных па строгой и стройной поэтико-философской концепции. При этом в некоторых своих стихотворениях этих лет («Русская мелодия», «Эле-

¹ Биография Александра Ивановича Кошелева. Т. 1. Кн. II. М., 1889. С. 24. О близости Кюхельбекера к любомудрам см. также: *Котляревский В.* Старинные портреты. СПб., 1907. С. 91.

² *Купреянова Е.Н.* Е.А. Баратынский // Баратынский Е.А. Полное собрание стихотворений. Л., 1957. С. 29.

гия», «Молитва» и др.) Лермонтов прямо переключается с любовными драмами¹.

Наконец, Пушкин во второй половине 20-х и в 30-е годы (нам еще предстоит говорить об этом основательно и подробно) не остается безразличным к тем философским исканиям в русской поэзии, о которых больше других и одними из первых декларировали любовные драмы.

Таким образом, литературно-философская программа и устремления любовных драм в своей основе относятся к явлениям не исключительным, а типологическим. Они отвечали духу времени, они выражали существенные тенденции общего литературного развития в России. И это в конечном счете и определяет подлинное историческое значение любовных драм.

Свое наименование любовные драмы получили от названия философского кружка, к которому они принадлежали, — «общество любовной мудрости». Общество это возникло в 1823 г. Помимо Веневитинова, Шевырева и Хомякова в него входили (или были к нему близки) также В.Ф. Одоевский, братья И.В. и П.В. Киреевские, А.И. Кошелев, В.П. Титов, Н.А. Мельгунов и некоторые другие представители московской литературной молодежи.

По существу объединение московских литераторов, названных «любовными драмами», в тесный круг единомышленников для большинства из них началось до возникновения философского кружка — еще в ранней молодости. Воспитанники Московского университетского пансиона, студенты Московского университета, принадлежавшие к культурной элите московского общества, они очень скоро сблизились и сдружились между собой на почве общих философских, научных и литературных увлечений.

А.И. Кошелев, оставивший после себя весьма ценные воспоминания об этом времени, писал: «В это время, т. е. в 1820—1822 гг., познакомился я с некоторыми сверстниками, которых дружба или приязнь благотельно подействовали на мою жизнь. Первое мое знакомство было с И.В. Киреевским... Меня особен-

¹ См. об этом: *Эйхенбаум Б.М.* Литературная позиция Лермонтова // *Эйхенбаум Б.М.* Статьи о Лермонтове. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 47—62.

но интересовали знания политические, а Киреевского — изящная словесность и эстетика, но оба мы чувствовали потребность в философии. <...>. Другое мое знакомство, превратившееся в дружбу, было с кн. В.Ф. Одоевским. С ним мы скоро заговорили о немецкой философии, с которою его познакомили возвратившиеся из-за границы профессор М.Г. Павлов и И.И. Давыдов... Кроме того, в это время я сошелся с В.П. Титовым, С.П. Шевыревым и Н.А. Мельгуновым...»¹

Круг будущихлюбомудров постепенно все расширялся — и вместе с тем становился все более тесным. Со временем, в 1822—1823 г., он оформился, так сказать, и организационно. Вначале в литературном кружке, названном по имени его вдохновителя, писателя и известного переводчика С.Е. Раича. Затем в кружке философском, в обществе любомудров.

О характере занятий в кружке любомудров А.И. Кошелев писал: «Тут господствовала немецкая философия, т. е. Кант, Фихте, Шеллинг, Окен, Гёйрсс и др. Тут мы иногда читали наши философские сочинения; по всего чаще и по большей части беседовали о прочтенных нами творениях немецких любомудров. Начала, на которых должны быть основаны всякие человеческие знания, составляли преимущественный предмет наших бесед; христианское учение казалось нам пригодным только для народных масс, а не для нас, любомудров. Мы особенно высоко ценили Спинозу, а его творения мы считали много выше Евангелия и других священных писаний. Мы собирались у кн. Одоевского... Он председательствовал, а Д.В. Веневитинов всего более говорил и своими речами часто приводил нас в восторг. Эти беседы продолжались до 14 декабря 1825 г., когда мы сочли необходимым их прекратить, как потому, что не хотели навлечь на себя подозрение полиции, так и потому, что политические события сосредоточивали на себе все наше внимание...»².

Восстание декабристов для любомудров во многом оказалось решающим. Прояснить общественную позицию любомудров, как она выглядела в 20-е годы, поможет нам история отношений любомудров к декабристам.

¹ *Кошелев А.И.* Записки (1812—1883 г.). Берлин, 1884. С. 7.

² Там же. С. 12.

Многочисленные факты и исторические документы свидетельствуют о том, что любомудры в большинстве своем сочувствовали декабристам и были близки им, хотя и не политическими взглядами, но общим духом независимости и свободомыслия. Показательно, что официальные власти подозревали больше, чем было и могло быть на самом деле. Они видели в любомудрах потенциальных «бунтовщиков». В архиве министерства иностранных дел, где в это время служили многие любомудры, обряд присяги новому царю происходил с соблюдением чрезвычайных мер безопасности: «По распоряжению свыше военный караул при архиве был утроен и солдаты снабжены патронами. Командовал не унтер-офицер, а целый майор. Воображали, кажется, что архивные юноши произведут подражание петербургскому возмущению»¹.

Всех любомудров живо волновала судьба декабристов после неудачи восстания. А.И. Кошелев свидетельствует: «Этих дней, или, вернее сказать, этих месяцев (ибо такое положение продолжалось до назначения верховного суда, т. е., кажется, до апреля), кто их пережил, тот, конечно, никогда не забудет. Мы, молодежь, менее страдали, чем волновались, и даже почти желали быть взятыми и тем стяжать и известность, и мученический венец...»².

Когда же был объявлен приговор декабристам, любомудры ощутили не только глубокую скорбь, но и ужас: «Описать или словами передать ужас и уныние, которые овладели всеми — нет возможности: словно каждый лишился своего отца или брата...»³.

Конечно, не следует преувеличивать как оппозиционности любомудров, так и их близости к декабристам. Многие в их поведении и речах носило следы книжного влияния, многое шло не от убеждения, а от нравственного и эстетического сочувствия. Это были люди по кругу своему и по культуре близкие декабристам, но другого поколения и другого «призыва». Они познакомились с декабристами незадолго до того, как те предстали перед историей в ореоле мученичества. Именно это последнее обстоя-

¹ Там же. С. 15.

² Там же. С. 17.

³ Там же. С. 18.

тельство произвело на любомудров самое сильное впечатление и оказало наибольшее воздействие. Они сочувствовали не столько взглядам декабристов, сколько им самим. Их отношение к декабристам носило заметно романтический характер. Но сочувствовали они все-таки декабристам, а не правительству.

Легко заметить, что эта характеристика общественной позиции любомудров дана в самом общем плане — так сказать, суммарно. В действительности любомудры отнюдь не были все на одно лицо. Применительно к каждому из любомудров в отдельности эта суммарная характеристика требует уточнений.

Среди поэтов-любомудров — а они, естественно, нас интересуют в первую очередь — ближе других к декабристам по своим взглядам был Веневитинов. А.И. Герцен писал о нем как о юноше, «полном мечтаний и идей 1825 года»¹. Незадолго до восстания декабристов Веневитинов высказывал мысль (его поддерживали в этом И. Киреевский, Рожалин и Кошелев) о необходимости «произвести в России перемену в образе правления»². После неудачи восстания в Петербурге вместе с И. Киреевским и Кошелевым он занимается фехтованием и верховой ездой «в ожидании торжества заговора в южной (второй) армии и в надежде примкнуть к мятежникам в их предполагаемом победоносном шествии через Москву на Петербург»³.

Существует версия о принадлежности Веневитинова к одному из тайных обществ. В записках П.Н. Лаврентьевой, отрывки из которых опубликованы в собрании сочинений Веневитинова 1934 года, говорится: «Я знала еще со слов Анненкова, что Веневитинов принят в общество, что он вполне разделяет их благородные взгляды...»⁴.

Вряд ли можно доверять этому свидетельству. Но дело ведь не только в его основательности или неосновательности. Сама возможность появления такой версии в достаточной мере показана

¹ Герцен А.И. О развитии революционных идей в России // Герцен А.И. Собрание сочинений: В 30 т. Т. VII. М.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 223.

² Кошелев А.И. Записки (1812—1883 гг.). С. 13.

³ См.: К биографии поэта Д. В. Веневитинова // Русский архив. 1885. № 1. С. 115.

⁴ Веневитинов Д. В. Полное собрание сочинений. М.; Л.: Academia, 1934. С. 403.

тельна. Она доказывает если не прямым, то косвенным образом типологическую близость Веневитинова декабристам.

Позиция А.С. Хомякова в 20-е годы была хотя и более умеренной, нежели позиция Веневитинова, но вместе с тем в достаточной степени независимой и свободолобивой. Во время событий 14 декабря Хомяков находился за границей. Однако перед отъездом за границу он сотрудничал с Рылеевым и Бестужевым в альманахе «Полярная звезда» и, находясь в Петербурге, часто посещал собрания Рылеева. На этих собраниях, верный своим умеренно-консервативным взглядам, он доказывал несправедливость «военной революции»¹. С ним спорили — и ему доверяли. Доверяли его личной и политической честности, уважали за дух независимости и внутреннее свободолобие. Последнее проявлялось, в частности, в его резко отрицательном отношении к крепостному праву — в этом он был с декабристами прямым единомышленником. Позднее, в «Записках о всемирной истории», Хомяков так выразит сущность своего взгляда на порабощение народа — взгляда, которому он никогда не изменял: «Народ порабощенный впитывает в себя много злых начал: душа падает под тяжестью оков, связывающих тело, и не может уже развивать мысли истинно человеческой. Но господство — еще худший наставник, чем рабство, и глубокий разврат победителей мстит за несчастье побежденных»².

В 20-е годы даже С.П. Шевырев, о котором до сих пор в литературоведческой науке (и не без оснований) существует немало предубеждений, придерживался достаточно прогрессивных взглядов. В его общественных и научных воззрениях 20-х и начала 30-х годов заметен некоторый эстетический уклон, преобладание эстетических интересов. Проблемы эстетические для него почти всегда оказываются на первом плане, хотя только эстетическим Шевырев в это время не ограничивается. Очень часто мысли о необходимости эстетического образования народа приводят Шевырева с логической неизбежностью к идеям народной свободы.

¹ См.: *Завитневич В.З.* Алексей Степанович Хомяков. Т. I. Кн. 1. Киев, 1902. С. 93—95.

² *Хомяков А.С.* Полное собрание сочинений. Изд. 2-е. Т. 3. М., 1882. С. 130.

Мысль о необходимости свободы для народа постоянно занимает Шевырева, это для него «больная» мысль. 16 июня 1830 г. он записывает в дневнике: «...русский мужик — раб, а раб не знает наслаждения изящным. Изящное вкушается душою свободною»¹.

Интересно, что даже те черты воззрений Шевырева, которые позднее у него развились в славянофильство официального толка, в 20-е годы выглядят, как проявление просвещенного и гуманного патриотизма. Он записывает в дневнике: «Надо бы русских воспитывать в духе терпимости ко всему иноземному и в жаркой любви к отечественному. Кто соединит терпимость чужого с любовью к своему — тот истинно русский... Истина, добродетель, изящество должны быть для всякого человека, а следовательно, и для русского, выше его собственного эгоизма»². «Будем любить свое, — пишет он далее, — полагая его в истине, изяществе и добродетели, и будем беспристрастны к чужому. Русский да будет человеком по преимуществу, человеком с сознанием...»³.

* * *

Общество Любомудров номинально прекратило свое существование сразу же после 14 декабря 1825 г. «Живо помню, — писал А.И. Кошелев, — как после этого несчастного числа кн. Одоевский нас созвал и с особенною торжественностью предал огню в своем камине и устав, и протоколы нашего общества Любомудрия»⁴.

Однако декабрьские события положили конец лишь формальному существованию философского кружка, но они отнюдь не привели к распадению литературной общности и ослаблению дружеских связей. Напротив, эти связи внутренне еще более укрепились. «Кружок Любомудров, — отмечает В.Н. Орлов, — не будучи оформленным организационно, продолжал свое су-

¹ *Шевырев С.П.* Дневник 1829—1830 гг. (ОР РНБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Ф. 850. Л. 2 об. (запись от 7 марта 1829 г.))

² *Шевырев С.П.* Записные книжки (дневники) 1830 г. (ОР РНБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Ф. 850. (запись от 7 августа 1829 г.))

³ Там же.

⁴ *Кошелев А.И.* Записки (1812—1883 гг.). С. 12.

ществование именно как единая и сплоченная группа вплоть до конца тридцатых годов»¹.

По сути дела, то, что объединяло Любомудров в их обществе, те литературные и философские задачи, которые они перед собою ставили, после декабрьского восстания не только не потеряли своего смысла и значения, но и обрели новый и живой интерес. Трагическая неудача, постигшая благороднейших людей России на Сенатской площади, заставила немало честных и мыслящих людей уйти в своеобразное «духовное подполье», уединиться в мире поэзии и философской мысли. Литературные и философские цели Любомудров, таким образом, находят сугубое оправдание в условиях последекабрьской реакции. Как это ни звучит парадоксально, Любомудры начинают свое подлинное историческое бытие не тогда, когда возникло общество, носившее это имя, но с тех пор, когда оно перестало существовать.

Наиболее активно и широко в период после декабря литературная деятельность Любомудров развернулась в издаваемом ими журнале «Московский вестник». Он начал выходить в 1827 г. Первоначально в его издании принимал участие и А.С. Пушкин.

Предыстория журнала «Московский вестник» такова. Осенью 1826 г. Пушкин приезжает из Михайловского в Москву. «Москва приняла его с восторгом. Везде его носили на руках...», — вспоминал впоследствии Шевырев². Здесь, в Москве, сначала у П.А. Вяземского, а затем в доме Веневитиновых Пушкин читает своего «Бориса Годунова». На чтении у Веневитинова присутствовали братья Киреевские, Хомяков, Шевырев, Рожалин, Погодин. Погодин писал об этом чтении: «Кончилось чтение. Мы смотрели друг на друга долго и потом бросились к Пушкину. Начались объятия, поднялся шум, раздался смех, полились слезы, поздравления. “Эван, эвое, дайте чаши!” Явилось шампанское, и Пушкин одушевился, видя такое свое действие на избранную молодежь. Ему было приятно наше внимание...»³.

¹ Орлов Вл. Поэты-любомудры // Литературная учеба. 1940. № 4-5. С. 80—81.

² Шевырев С.П. Рассказы о Пушкине // А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. М.: Худ. лит., 1974. С. 39.

³ Погодин М.П. Воспоминания о Степане Петровиче Шевыреве // Там же. С. 28—29.

Так на вечере у Веневитиновых состоялось первое знакомство Пушкина с молодыми московскими литераторами-любомудрами. Видимо, там же и тогда же Пушкин узнал о намерении любомудров издавать свой журнал, приветствовал это намерение, обещал сотрудничество и помощь, а спустя несколько дней, познакомившись с планом издания, дал журналу прямое благословение. С Пушкиным заключается формальный договор о принципах сотрудничества. В декабре 1826 г. в доме Хомякова, в присутствии Мицкевича и Баратынского, было торжественно отпраздновано основание нового журнала.

Согласие и союз Пушкина и любомудров в деле совместного издания журнала, хотя и оказались не слишком долговечными и прочными, не были, тем не менее, случайными и имели серьезные предпосылки. Несомненно, что Пушкин относился к любомудрам с сочувственным интересом и вниманием. Как отметил Д.Д. Благой, «веневитиновский кружок в первые два-три декабрьских года был единственным литературно-дружеским объединением, отличавшимся вольнолюбивым духом и тем самым продолжавшим в какой-то мере идейные традиции декабристов. Неудивительно, что на первых порах именно в этом кружке Пушкин обрел, как ему представлялось, наиболее близкую себе среду»¹.

В ту пору, когда был задуман и начал издаваться «Московский вестник», Пушкина не могла не привлекать в любомудрах их открытая и честная юность, их не только влюбленность, но и серьезное отношение к поэзии, их страсть к положительному знанию. Конечно, это было далеко не все, чего желал бы Пушкин в идеале, но и этого было вполне достаточно для согласия в годы трагического безвременья².

«Московский вестник» был одним из первых русских журналов «с направлением». Его направлению на ранних этапах существования журнала открыто сочувствовал Пушкин. Но оно

¹ Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826—1830). М.: Советский писатель, 1967. С. 73.

² Подробнее о Пушкине и «Московском вестнике» см.: Маймин Е.А. Еще о Пушкине и «Московском вестнике» // Пушкинский сборник. Псков, 1968. С. 165—190.

определялось все-таки не Пушкиным, а любомудрами: оно соответствовало их взглядам на литературу, их пониманию литературных задач. По своему характеру, по своим преимущественным тенденциям «Московский вестник» был журналом с заметно выраженным литературно-философским направлением. Философское направление журнала любомудров находило отражение и в содержании литературно-критических и общетеоретических статей, помещаемых в журнале, в свойствах публикуемого поэтического материала. В отборе поэтических произведений для печати издатели «Московского вестника» проявляли тенденцию, прямо отвечающую их интересу к философским темам и жанрам в поэзии. В журнале публиковались исторические драмы при этом не бытового, а историко-философского и психологического плана: «Борис Годунов» Пушкина, «Ермак» Хомякова, «Дон Карлос» Шиллера и т. д. Печатались многочисленные переводы из «Фауста» Гете и других его произведений — главным образом философского характера. Большое место занимали в журнале так называемые «пантеистические» стихи, как переводные, так и принадлежащие самим любомудрам: например, стихотворения Хомякова «Заря» и «Молодость», стихотворение Шевырева «Ночь». Здесь же читателю предлагались такие уже по названию философские стихи Шевырева, как «Мудрость», «Мысль» и т. д.

Показательно, что даже те поэты, сотрудники журнала, которые имели самое малое отношение и к философии, и к самим любомудрам, печатаясь на страницах «Московского вестника», старались выглядеть как «философы». Так, в одном из номеров журнала за 1829 г., публикуя стихотворения «Две феи» и «Соблазнитель», их автор М. Дмитриев делает к ним следующее примечание: «Сии два стихотворения составляют, так сказать, две стороны одного предмета. Вопросы философии в них одни и те же; но в первом я хотел представить беспокойное сомнение разума испытующего, а во втором спокойную уверенность простого сердца...»¹

Это забавное авторское пояснение к стихам, бесконечно далеким от какой-либо философии, служит своего рода отрицательным доказательством философского направления журнала. Ав-

¹Московский вестник. 1829. Ч. 1. С. 146.

торы, подобные М. Дмитриеву, явно старались примерить себя и свои стихи к общим философским задачам, дабы не быть чужими журналу.

Лучшими годами для «Московского вестника» были два первых — 1827 и 1828. В это время в издании журнала принимают участие Пушкин и все любомудры кроме рано умершего Веневитинова, который сумел увидеть лишь первые номера своего любимого детища. С 1829 г. начинается постепенный упадок журнала. Разочаровавшись в том, как ведется журнал его редакторами (и в деловом, и в литературном отношении), резко охладевает к нему Пушкин; обостряются разногласия среди самих любомудров, издателей журнала; постепенно утрачивается к нему доверие читателей. В 1830 г. журнал перестал выходить.

«“Московский вестник”, — писал В.Г. Белинский, — имел большие достоинства, много ума, много пылкости, но мало, чрезвычайно мало сметливости и догадливости, и потому сам был причиною своей преждевременной кончины»¹.

В сущности, в том виде, в каком он первоначально был задуман, журнал просуществовал недолго. Но и этого малого времени оказалось достаточным, чтобы «Московский вестник» оставил по себе добрую память и заметный след в истории русской литературы и журналистики. «“Московский вестник”, — писал Гоголь, — один из лучших журналов, несмотря на то, что в нем не много было современного движения, издавался с тем, чтобы познакомить публику с замечательнейшими созданиями Европы, раздвинуть круг нашей литературы...»²

И Гоголь, и Белинский (даже тогда, когда отмечали просчеты и недостатки журнала) испытывали к нему явное сочувствие. Оба они, хотя и не в одинаковой степени, видели в издании любомудров полезное и исторически значительное предприятие.

Безусловной заслугой журнала любомудров «Московский вестник» было то, что он содействовал распространению просвещения в России. Историческое место журнала, его истори-

¹ *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений. Т. 1. М.: Изд-во АН СССР, 1953. С. 88—89.

² *Гоголь Н.В.* О движении журнальной литературы в 1834—1835 гг. // Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 6. М.: Гослитиздат, 1950. С. 101.

ко-литературное значение в значительной мере определяется и тем, что он впервые прямо поставил перед русской литературой проблему философской поэзии и что на его страницах — тоже впервые — заявили о себе как единая поэтическая группа, как своеобразное поэтическое течение в русской лирике 20-х годов поэты-любомудры.

* * *

Поэтов-любомудров Веневитинова, Хомякова и Шевырева (а также Тютчева) И. Киреевский и вслед за ним Пушкин называли поэтами «немецкой школы»¹. В этом была своя правда, хотя слова «немецкая школа» следует понимать скорее в метафорическом, нежели в буквальном смысле.

«Немецкая школа» для поэтов-любомудров и Тютчева существовала уже самым внешним образом: в слушании лекций немецких профессоров, в общении с немецкими поэтами и учеными и т. д. Но «немецкая школа» существовала для любомудров и в более глубоком смысле: в воздействии немецких — прежде всего философских и романтических — идей на их литературную программу, на их поэтику, на внутренний мир их поэзии.

Это воздействие было далеко не прямым, оно выявлялось и в формах несогласия, полемики, отталкивания — что, впрочем, отнюдь не делало его менее значительным и весомым.

Сам лозунг философской поэзии, который провозгласили любомудры в России, восходил отчасти к немецким романтикам. Одно из наиболее распространенных определений-характеристик романтического направления в литературе, данных его первыми теоретиками и практиками в Германии, связывает романтизм в поэзии с обязательным для поэта философским осмыслением жизни.

Призыв к объединению поэзии с философией повторялся в Германии в конце XVIII и в начале XIX в. постоянно — и повторялся всеми романтиками старшего поколения: и Тиком, и Новалисом, и Вакенродером, и братьями Шлегелями. Виднейший те-

¹ *Киреевский И.* Обзорение русской словесности за 1829 г. // *Киреевский И.* Полное собрание сочинений. Т. 2. М., 1911. С. 25—26; *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 7. С. 114.

оретик немецкого романтизма Фридрих Шлегель писал: «Философия и поэзия, высочайшие проявления человека, которые даже в эпоху своего расцвета в Афинах существовали обособленно, отныне сливаются друг с другом, чтобы оживлять и возвышать друг друга в бесконечном взаимодействии»¹.

«Вся история современной поэзии, — утверждал Шлегель в другом месте, — есть непрекращающийся комментарий к краткому тексту философии; всякое искусство должно стать наукой, всякая наука — искусством; поэзия и философия должны объединиться...»²

Романтики в Германии, как и любомудры в России, видели в слиянии философии с поэзией жизненно необходимую задачу современного литературного и общественного развития. При этом лозунг романтизма в литературе и лозунг философской поэзии был для них во многом адекватным. Как говорил тот же Ф. Шлегель, «настоящим зародышем романтического направления ума было смешение поэтических и философских воззрений»³.

Видное место среди немецких романтиков занимал Шеллинг, философские взгляды которого, особенно в ранний период деятельности, носили заметно пантеистический характер. Именно это больше всего и делало его близким поэтам-романтикам — и немецким, и русским.

Очеловечивание и обожествление природы, столь характерное для пантеистического взгляда на мир, — это, по существу, то же, что признание факта причастности природы человеческим тайнам. В природе живет человеческое начало — и потому человеку дано через природу познать самого себя. Русский шеллингианец и любомудр В.Ф. Одоевский писал о Шеллинге: «В начале XIX в. Шеллинг был тем же, чем Христофор Колумб в XV: он открыл человеку неизвестную часть его мира, о которой существовали только какие-то баснословные предания, — его душу!»⁴

¹ Шлегель Ф. Эпохи мировой поэзии // Литературная теория немецкого романтизма. Документы. Л., 1934. С. 199.

² Шлегель Ф. Фрагменты. С. 171.

³ Гайм Р. Романтическая школа. М., 1891. С. 272.

⁴ Одоевский В.Ф. Русские ночи. Л.: Наука, 1975. С. 15—16.

Шеллинг и его метафизическая система были связующим началом между философией и поэзией. Поэты, стремившиеся стать философами, нашли в нем мыслителя, который не только хотел быть поэтом, но и был им на деле.

В.М. Жирмунский писал о Шеллинге: «В самом Шеллинге жило непосредственное поэтическое чувство природы: вот почему его философские произведения похожи на поэмы...»¹

Поэтом Шеллинг был и по методологии, и по свойству и содержанию своей мысли. Сама концепция мира, которую он предложил, имела все особенности поэтической картины. Природа была для него самой величественной из поэм, «скрытой под оболочкой чудесной тайнописи»². «Дух природы, — писал Шеллинг, — лишь внешне противостоит душе. Взятый сам по себе, он является орудием ее откровения»³. Вне понятия «жизнь» ничто в мире не может ни существовать, ни мыслиться: «...даже мертвое в природе не есть само по себе мертвое, а есть только угасшая жизнь»⁴.

Поэзия обладает силой видеть и чувствовать живую основу мироздания — вот почему, согласно романтическому учению Шеллинга, настоящий философ и имеет право, и даже обязан смотреть на мир глазами поэта. Шеллинг любил повторять, что его собственная философия «не только возникла из поэзии, но и стремилась возвратиться к этому своему источнику»⁵.

Шеллинг своей философией дал поэзии и эстетически привлекательные идеи о вселенной, и образы-символы окружающего нас мира, и готовые поэтические аллегории о нем. При этом образы и аллегории оказались в поэтическом смысле не менее продуктивными, нежели сами философские идеи. Они послужили для романтической поэзии своеобразной новой мифологией, а Шеллингу обеспечили восторженное сочувствие всех теоретиков и практиков романтизма.

¹ *Жирмунский В.* Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1914. С. 50.

² *Шеллинг.* Дедукция произведения искусства вообще // Литературная теория немецкого романтизма. С. 287.

³ *Шеллинг.* Об отношении изобразительных искусств к природе // Там же. С. 310.

⁴ *Гайм Р.* Романтическая школа. С. 503.

⁵ Там же. С. 540.

В 20-е и 30-е годы XIX в. популярность Шеллинга в России была огромной, его воздействие на русскую поэтическую мысль было очень заметным. Прежде всего, Шеллинг и его учение оказывали глубокое влияние на любомудров. Но воздействие Шеллинга на русских писателей и поэтов не ограничивалось только любомудрами.

А.И. Тургенев называл Шеллинга «первой теперь мыслящей головой в Германии»¹. Д.В. Веневитинов писал Кошелеву, что Шеллинг был для него «источником наслаждения и восторга»⁴¹.

В России Шеллинг оказал влияние на таких разных поэтов и мыслителей, как Веневитинов и Шевырев, А. Григорьев и И. Киреевский, Тютчев и молодой Белинский и т. д. Во многом этому способствовали не только поэтическое, но и антидогматическое начало в философских построениях Шеллинга. А.И. Герцен отметил, что Шеллинг в своей философии только намечал пути, а не провозглашал истину в последней инстанции. Поэтическая и антидогматическая основа философии Шеллинга позволяла и любомудрам, и другим русским поклонникам немецкого философа идти за ним свободно, нисколько не жертвуя оригинальностью собственной мысли и собственного взгляда на вещи.

Русские мыслители и поэты, если что-то и брали у Шеллинга, то сугубо по-своему и свое. Они почти никогда не пользовались словами и идеями Шеллинга буквально. Как ни велико было тяготение русской мысли к точному, философскому знанию, философию Шеллинга она восприняла преимущественно с точки зрения художественной: в общем выражении, как образы и символы вселенной, — и значительно меньше в ее собственной системе и связях. Имея в виду философию Шеллинга, Баратынский писал Пушкину: «...я очень обрадовался случаю познакомиться с немецкой эстетикой. Нравится в ней собственная ее поэзия, но начала ее, мне кажется, можно опровергнуть философически...»²

¹ *Тургенев А.И.*. Хроника русского. Дневники. М.; Л.: «Наука», 1964. С. 293 (запись от 12 июля 1825 г.).

² *Веневитинов Д.В.* Полное собрание сочинений. С. 306. Письмо от 25 сентября 1825 г. Интересно, что Хомяков, в отличие от Веневитинова свободный от прямого воздействия Шеллинга, считает тем не менее его деятельность «высшим и прекраснейшим явлением в истории философии до наших дней» (*Хомяков А.С.* Полное собрание сочинений. Т. 1. М., 1878. С. 292).

Среди Любомудров более других увлекался Шеллингом Веневитинов. Как следствие этого увлечения, в его статьях мы находим отдельные положения, которые можно было бы назвать «шеллингианскими».

Но Веневитинов оставался самобытным мыслителем и отнюдь не механически пользовался формулировками Шеллинга¹. Отдельные постулаты немецкого философа он свободно включал в свою собственную концепцию, при этом мысленные ходы и силлогизмы Шеллинга, по-своему Веневитиновым понятые и по-своему трактованные, вели к особым целям и приводили к вполне самостоятельным заключениям.

Это характерно не для одного Веневитинова и в значительной мере определяет в целом те отношения, которые сложились между Шеллингом и русскими романтиками, между Любомудрами и «немецкой школой».

Несомненно, что в содержание понятия «немецкая школа», которое выдвинул И. Киреевский, в качестве неперменной его составной части входил и Шеллинг. Может быть, Шеллинга, его воздействие на поэтов-Любомудров И. Киреевский и имел в виду в первую очередь, когда говорил о «немецкой школе».

Провозглашая лозунг философской поэзии, романтики в Германии — и в этом их поддерживал Шеллинг — видели в поэтическом постижении мира высший род знания. «Поэзия есть все и вся», — утверждали теоретики и практики немецкого романтизма. Поэзия способна постигнуть не просто истину, но мирообъемлющую истину: «...она выражает не только гармонию линий и красоту форм, но и мировую гармонию, таинственную связь между нашим “Я” и природой, между жизнью индивидуума и жизнью вселенной»².

Философская поэзия для романтиков — это универсальная поэзия и целостное знание. Поэзия призвана выполнять не частные, не особенные, а мировые и всемирные задачи. По убеждению романтиков, в универсальной поэзии должны растворяться

¹ *Баратынский Е.А.* Стихотворения, поэмы, проза, письма. М.: Гослитиздат, 1951. С. 486 (письмо от 5—20 января 1826 г.)

² См.: *Барт Ф. де ла.* Литературное движение на Западе в первой трети XIX столетия. М., 1914. С. 142.

и выступать как неделимое «природа и искусство, поэзия и проза, серьезное и комическое, воспоминание и предчувствие, духовное и чувственное, земное и небесное, жизнь и смерть»¹.

Может быть, эти обещанные романтиками в Германии всеобъемлющая поэзия и всеобъемлющая истина, это высшее и цельное знание, и привлекли к ним больше всего русских писателей — в том числе и Любомудров. В 20-е годы XIX в. В. Одоевский писал: «Любомудрие, объемлющее целого человека, касающееся всех сторон природы его — еще более может освободить дух от одностороннего образования и возвысить его в область всеобщего...»²

Мечта об универсальном и цельном знании, основанном на поэтическом прозрении и поэтическом «инстинкте», проходит через всю жизнь В. Одоевского и через все его творчество. К универсальному, цельному и поэтическому постижению истины призывал в своих произведениях Хомяков. О поэзии «думающей», основанной на цельной философии, писал в программных статьях Веневитинов.

Такое единодушие в стремлениях и высказываниях хотя и связано отчасти с принадлежностью названных писателей к «немецкой школе», однако только ею объяснено быть не может. Конечно, немецкая философская и эстетическая мысль на многое натолкнула Любомудров, но те же, казалось, требования и призывы, с какими выступали немецкие романтики, у русских звучали все-таки иначе: они имели иной смысл и, главное, иное основание. Призыв немецких романтиков к созданию универсальной философской поэзии потому и был подхвачен Любомудрами, что в нем в России второй четверти XIX в. существовала реальная потребность и свои особенные причины.

Русская общественная мысль, особенно после событий декабря 1825 г. и наступившей вслед за тем реакции, проявляла сильные тенденции к философскому осмыслению современной действительности, жизни вообще, человека. Русский мыслитель независимого и прогрессивного толка, лишенный надежд на ско-

¹ Шлегель А. Чтения о драматической литературе в искусстве // Литературная теория немецкого романтизма. С. 256.

² Одоевский В. Афоризмы из различных писателей // Мнемозина. Ч. II. М., 1824. С. 70.

рое осуществление своих общественных идеалов, стремился компенсировать этот трагический недостаток глубиной и полнотой знания, внутренним, духовным постижением истины. И в этом он не хотел и не мог ограничиваться малым. Ему нужна была непременно вся истина: только мирообъемлющая истина и мирообъемлющая поэзия-философия его и могли удовлетворить.

И Белинский, говоря о мирообъемлющей философии, и любомудры, стремившиеся к созданию универсальной философской поэзии, думали при этом не о Германии, а о потребностях русской жизни и этими потребностями и руководствовались. У Белинского и любомудров были разные взгляды, но общая историческая почва: в отдельных случаях это не могло не приводить к известной близости воззрений. То, что Белинский принадлежал к «русской» школе, для нас не подлежит сомнению. Но и «немецкая» школа любомудров на поверку оказалась в значительной мере *русской* школой. И это весьма существенно для выяснения подлинного места любомудров в истории русской литературы.

Программа философской поэзии, предложенная этими поэтами и далеко не во всем реализованная ими на практике, имела глубокий исторический смысл. Она отвечала существенным потребностям современной русской жизни и уже поэтому выходила за рамки чисто кружковых поисков. Она была исторически обусловленной и исторически необходимой.

Философские устремления любомудров находились в тесной связи с ведущими, глубинными процессами русской жизни последекабристского периода. В конечном счете то, что делали любомудры, и еще более то, к чему они стремились в плане своих поэтико-философских исканий, объективно явилось выражением не частных, а общих тенденций в развитии русского общества и русской литературы. Именно поэтому и в этом смысле не только поэтические искания Тютчева, но даже искания Пушкина не оказались начисто отгороженными от поисков поэтов-любомудров.

ЛИТЕРАТУРНАЯ И ПОЭТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Д. В. ВЕНЕВИТИНОВА

Изучение поэзии Любомудров мы не случайно начинаем с Веневитинова. Он был первым среди поэтов-любомудров и по положению, которое занимал в их кружке, и по силе влияния, и по резкой определенности своих поэтических и литературных идей. Философское направление его творчества было очевидным и для многих его современников, и для людей последующих поколений. Н.В. Станкевич писал о нем: «У Веневитинова было художнически-рефлективное направление, вроде Гете, и я думаю, что оно кончилось бы философией...»¹

История жизни Веневитинова хорошо известна в ее внешних фактах. Блестящая юность, полная надежд, серьезных интересов и трудов; отличное домашнее воспитание; в четырнадцать лет чтение в подлинниках античных авторов; занятие музыкой и живописью; слушание лекций в Московском университете; служба в московском архиве коллегии иностранных дел; философские увлечения и философский кружок; перевод по службе из Москвы в Петербург; сразу же по приезде вызов в III отделение; потом, очень скоро, болезнь и быстрая, неожиданная смерть. Смерть в 22 года.

Таковы основные вехи биографии Веневитинова. Но, как и у других настоящих поэтов, подлинная, «внутренняя» биография Веневитинова — это биография его стихов, его поэзия.

После Веневитинова осталось около пятидесяти стихотворений. Написанные в разное время, они неодинаковы по своим художественным достоинствам. Но все они поражают внутренним единством, тесной связью идей. Они близки и тематически, и по смыслу, близки своим складом и духом. Одно из самых ранних стихотворений Веневитинова носит название «К друзьям». Оно написано в 1821 г., когда поэту было шестнадцать лет. Приведу его начало:

¹ Станкевич Н.В. Переписка (1830—1840). М., 1914. С. 472 (письмо к Т. Н. Грановскому от 27—30 августа 1838 г.).

Пусть искатель гордой славы
Жертвует покоем ей!
Пусть летит он в бой кровавый
За толпой богатырей!
Но надменными венцами
Не прельщен певец лесов:
Я счастлив и без венцов
С лирой, с верными друзьями¹.

Как это часто бывает у поэтов по призванию, уже в этом раннем и в некоторых отношениях не вполне зрелом опыте Веневитинова видны многие характерные приметы всей его поэзии. Тема дружбы, традиционная для русской поэзии пушкинского периода, решается в стихотворении совсем не по-пушкински. Поэтическая мысль Веневитинова намеренно удаляется от конкретного, частного и неповторимого. В этом с самого начала проявляется свойственное Веневитинову стремление к обобщенно-философскому выражению поэтических чувств и настроений.

В стихотворении «К друзьям» можно обнаружить и другую постоянную черту поэтики Веневитинова: заметное преобладание поэтической культуры над вдохновением. И здесь, и в большинстве других случаев стихотворения Веневитинова построены на строго выверенном правиле. Его композиции не всегда свободны, но зато они точны и закончены по форме. Чаще всего у него встречается то триединство стиховой композиции, которое помогает воплотить разнообразное в строго математическую цельность.

Три части стихотворения «К друзьям» объединяются между собой и развитием единой, сквозной темы, и в не меньшей мере повторяющимся в заключении каждой из частей рефреном, варьирующим одну и ту же мысль:

1. «Я счастлив и без венцов с лирой, с верными друзьями...»;
2. «Я без золота богат с лирой, с верными друзьями...»;
3. «Весел участью своей с лирой, с верными друзьями...».

Знаменательно, что в этом рефрене, идейно ударном, соседствуют между собой «лира» и «верные друзья». В стихотворении о

¹ Здесь и далее стихи Д. В. Веневитинова приводятся по изданию: *Веневитинов Д.В. Полное собрание стихотворений.* Л., 1960.

дружбе чуть скрытая в подтексте звучит, как вторая, главная тема — тема поэта и поэзии. И это тоже характерно для Веневитинова. О чем бы он ни писал, он не может не коснуться самого для себя близкого и заповедного: темы поэта и мысли о поэте. Так в ранних его стихах, так будет и в последних его произведениях.

Почти через четыре года после стихотворения «К друзьям» написано Веневитиновым другое лирическое произведение на тему дружбы — «К друзьям на Новый год». Несмотря на разницу во времени, оно не столько отличается от раннего опыта, сколько похоже на него. В стихотворении 1825 г. та же отвлеченность от конкретного, та же обобщенность мысли и выводов. Сходство проявляется и в принципах композиции. И в стихотворении 1825 г. мы встречаемся с четким и строгим планом в построении, с знакомой нам трехчастностью. Трехчастное построение все больше становится своеобразной стилиевой приметой поэзии Веневитинова. Это подтверждается и такими более поздними его стихотворениями, как «Три розы», «Любимый цвет», «Крылья жизни», «Поэт и друг» и т. д.

Говоря о трехчастности многих стихотворений Тютчева, Ю.Н. Тынянов возводил подобные конструкции к стихотворению Раича «Вечер в Одессе»¹. Видимо, в плане историко-литературном характерные для Тютчева трехчастные композиции идут от традиции Веневитинова не в меньшей мере, нежели от Раича. Это тем более так, что опыты трехчастных построений у Веневитинова в художественном отношении выше опытов Раича и исторически более значительны.

Историко-литературная значимость математически строгих композиций Веневитинова увеличивается еще тем, что они у него не случайные, а внутренне осознанные. Пристрастие к такого рода композициям обусловлено стремлением Веневитинова к некоему закону, положительному основанию, на котором могла бы твердо покоиться всякая поэтическая фантазия. Оно порождено желанием, насколько это возможно, приблизить поэзию к формам научного познания и тем самым сделать ее универсальной.

¹ Тынянов Ю. Вопрос о Тютчеве // Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. Л.: «Прибой», 1929. С. 371.

В стихотворении «К друзьям на Новый год», так же как и в стихотворении 1821 г. «К друзьям», рядом с темой дружбы оказывается тема поэта и поэзии: «Любите муз и песен сладость...», «...не забывайте звуков лирных». Это мотивы сквозные и ведущие в стихотворении и — как мы уже знаем — далеко не случайные.

Не случаен в стихотворении и известный налет дидактизма в трактовке обеих центральных тем. Мысль заметно внушается поэтом. Стихотворение звучит отчасти как урок. В своих стихах — даже ранних — Веневитинов постоянно чувствует себя наставником в делах добрых и истинных. Это характерно и для других поэтов-любомудров. В значительной степени это напоминает также и Тютчева.

К названным стихам Веневитинова тематически и структурно примыкает и стихотворение «К.И. Герке». Все они относятся к популярному в русской поэзии начала XIX в. жанру послания. Однако у Веневитинова это не совсем обычные послания. Жанр приобретает у него новое качество: из традиционно условной литературной формы свободной и многотемной «беседы» он становится формой тематически ограниченной и целенаправленной и, главное, дидактической.

Стихотворение «К.И. Герке» построено как поэтический наказ, как своеобразное ораторское выступление, как разговор учителя с учеником:

Блажен, блажен, кто в полдень жизни
И на закате ясных дней,
Как в недрах радостной отчизны,
Еще в фантазии живет.
Кому небесное — родное,
Кто сочетает с сединой
Воображенье молодое
И разум с пламенной душой.
В волшебной чаше наслажденья
Он дна пустого не найдет
И вскрикнет в чувствах упоенья:
«Прекрасному пределов нет!»

Это финал стихотворения, и авторская мысль в нем прямо заявлена: «Прекрасному пределов нет!». Веневитинов в своих стихах не чуждается языка прямых понятий — языка мыслителя по преимуществу. У него мысль не обязательно скрыта в образе, а часто высказывается непосредственно, и это не обязательно признак слабости или силы поэтического таланта, но несомненная примета стиля, которая обусловлена у Веневитинова самой сознательно-философской направленностью его поэзии.

В более поздних и зрелых стихах Веневитинова этот язык прямых понятий и сентенций станет более чеканным, сильным, выразительным, но в принципе в нем мало что изменится. И в этом отношении ранняя поэзия Веневитинова помогает нам выявить существенные стороны его литературного дарования, черты его особенной поэтики: выявить их как нечто истинное, постоянное и, следовательно, для него закономерное.

Резкие черты поэта-философа не мешают, однако, Веневитинову быть лириком. Стихи Веневитинова — и особенно ранние — лиричны в нетрадиционном смысле этого слова. Их лиризм прежде всего в верности раз и навсегда избранным темам, мотивам, образам, хотя сами мотивы и образы могут быть при этом в достаточной мере книжными. Связь с литературным преданием не есть выражение индивидуального в поэте, но верность преданию, постоянство в некоторых отношениях — уже выражение личности поэта, его неповторимости.

Литературными, книжными могут показаться некоторые стихотворения Веневитинова, взятые отдельно, вне связи друг с другом. Рассмотренные как целое, они обретают, однако, живую душу, воспринимаются не как знакомые литературные реминисценции, а как неподдельные поэтические свидетельства. И это несмотря на видимую условность стилистики большинства стихотворений.

Заметная печать литературности лежит, например, на стихотворении 1825 г. «Послание к Рожалину». По своему сюжетному ходу это стихотворение как самопризнание — но признание без наружных примет индивидуально-неповторимого, с солидным набором традиционно-романтических и байронических штампов:

С надменной радостью, бывало,
Глядел я, как мой смелый челн
Печатал след свой в бездне волн...

Или:

Обманут небом и мечтою,
Я проклял жребий и мечты...
Но издали манил мне ты,
Как брег призывный, улыбался...

Стихотворение написано словами, за которыми нелегко увидеть конкретную и живую человеческую судьбу. Сама тема разочарованности приобретает в поэзии 20-х годов XIX в. все более условный характер, как бы «заштамповывается». И все-таки, несмотря на сказанное, «Послание к Рожалину» 1825 г., как и другие подобные стихи Веневитинова, в контексте всей его поэзии выглядит не как простая дань литературной традиции, но как подлинная исповедь. Мир романтических чувств и переживаний был не только миром его поэзии, но и его собственным, внутренним, реальным, живым миром. «Душа сроднилась с мечтой...» — скажет Веневитинов в предсмертной элегии. И эти слова правды о самом себе, равно справедливые в отношении и раннего, и позднего периода его творчества, могут служить разгадкой тайны его поэзии, его жизни, силы его влияния на людей.

Среди произведений, написанных Веневитиновым в 1825 г., особое место занимает незавершенный пролог в диалогической форме «Смерть Байрона». Замысел прямо связан с фактом гибели английского поэта в Греции в 1824 г. Пролог, таким образом, относится к роду «стихотворений на случай». Но, в отличие от традиционных произведений такого рода, он живет полной жизнью, раскрывается во всех своих оттенках и мотивах лишь как часть единого целого, в контексте всех произведений Веневитинова.

Естественно, что в основе пролога, посвященного Байрону, лежит мысль о поэте и образ поэта. Но это вообще излюбленные мысль и образ Веневитинова. В стихотворении к образу Байрона привязаны идеи общего порядка — притом самые дорогие и близкие Веневитинову.

В «Смерти Байрона» легко прочитать концепцию поэта — концепцию, весьма для Веневитинова устойчивую. Поэт и поэзия — это то единственное, что противостоит унижительной серости и прозе жизни, обману. Только поэт, будучи по сути своей философом и провидцем, способен познать тайны природы и мира. Через это познание тайного и преодолевается трагизм повседневного человеческого существования, жизненная суета и жизненные разочарования:

Здесь думал я поднять таинственный покров
С чела таинственной природы,
Узнать вблизи сокрытые черты
И в океане красоты
Забыть обман любви, обман свободы...

Интересно, что в стихах более поздних эти мотивы неоднократно повторяются, например, в стихотворении «Поэт и друг»:

Природа не для всех очей
Покров свой тайный подымает;
Мы все равно читаем в ней,
Но кто, читая, понимает?
Лишь тот, кто с юношеских дней
Был пламенным жрецом искусства,
Кто жизни не щадил для чувства,
Венец мученьями купил,
Над суетой вознесся духом
И сердца трепет жадным слухом,
Как вещей голос, изловил!

Поэзия Веневитинова строится на лейтмотивах. Его стихотворения — для него это является внутренним законом — представляют собой как бы вариации на близкие темы. Он идет в своей поэзии не вширь, а вглубь.

Разумеется, вариации не есть повторение. Это всегда что-то новое, свежее на фоне известного и знакомого. В стихотворении «Смерть Байрона» особенное обличье главной теме придают очень важные для Веневитинова мотивы — идеи о свободе. Поэт — сын свободы, и потому естественно, что он борется за нее. Эл-

лада, куда стремился Байрон и на земле которой он погибает, — это земля поэтов и земля свободы. Это его, Байрона, земля, его отчизна:

Байрон. Я умереть всегда готов.

Вождь. Да! Смерть мила, когда цвет жизни
Приносишь в дань своей отчизне.

Очень может быть, что слова и мысли о свободе, столь существенные в стихотворении «Смерть Байрона», ассоциировались и для читателя, и для самого Веневитинова с прямой злобой дня: вспомним, что стихотворение написано в 1825 г., в период наивысшего развития декабристского движения и декабристских настроений. Показательно в этом плане, что приблизительно в то же время Веневитинов занимается переводом драмы Гете «Эгмонт». Гетевская драма тоже открывала путь для самых живых ассоциаций, поскольку она посвящена была теме народного восстания. Между работой Веневитинова над переводом «Эгмонта» и стихотворением о Байроне, видимо, существовала внутренняя связь. Философские и поэтические устремления Веневитинова не мешали ему в своих произведениях решать порой и политические задачи.

К 1825 г. относится создание Веневитиновым двух стихотворений в форме сонета. Первый сонет — «К тебе, о чистый дух, источник вдохновенья...» — является своеобразным гимном поэзии как высочайшему из проявлений человеческого духа. Та же тема и тот же пафос, только с иным поворотом и оттенками мысли, и во втором сонете — «Спокойно дни мои цвели в долине жизни...». Единая и главная тема поэзии Веневитинова, тема поэта, разворачивается от стихотворения к стихотворению, раскрываясь при этом с разных сторон и в разных отношениях.

Поэзия и поэтическое вдохновение неотделимы от высокой любви и высокой надежды, столь свойственных человеку, они вечны, голос поэзии будет звучать даже «среди развалин мира». Таков строй идей первого сонета. Его заключительные трехстишия звучат утверждающе и победно:

Греми надеждою, греми любовью, лира!
В предверьи вечности греми его хвалою!
И если б рухнул мир, затмился свет эфира
И хаос задавил природу пустотой, —
Греми! Пусть сетуют среди развалин мира
Любовь с надеждою и верою святой!

Второй сонет раскрывает ту же тему и непосредственнее, и свежее. Поэт познает тайны природы, но в этом акте познания заключена не только радость, но и мука. Сила поэтического знания есть одновременно и возвышающая, и разрушающая. Сам акт познания есть трагический акт. Трагический потому, что поэтический порыв — это всегда предельное чувство, чувство на грани, это высшее и гибельное счастье:

О муза! Я познал твое очарованье!
Я видел молний блеск, свирепость ярых волн;
Я слышал треск громов и бурей завыванье:
Но что сравнить с певцом, когда он страсти поли?
Прости! питомец твой тобою погибает
И, погибающий, тебя благословляет.

Во втором сонете особенно обращает на себя внимание самостоятельность и зрелость поэтической мысли. Зрелость если не формы, то замысла вообще очень рано пришла к Веневитинову. Она видна не только в поздних его произведениях.

В своей полемике с Н. Полевым по поводу «Евгения Онегина» Веневитинов риторически вопрошал: «Не забываем ли мы, что в пиитике должно быть основание положительное, что всякая наука положительная заимствует свою силу из философии, что и поэзия неразлучна с философией»¹.

«Неразлучность» его собственной поэзии с философией не подлежит сомнению. Поэзия Веневитинова в своих раздумьях и выводах дополняла его прямые философские концепции, и она же в основном строилась на этих концепциях. Вот почему невозможно говорить о поэзии Веневитинова, не коснувшись хотя бы

¹ *Веневитинов Д.В.* Разбор статьи о «Евгении Онегине» // *Веневитинов Д.В. Избранное.* М.: ГИХЛ, 1956. С. 186.

самым беглым образом его философских воззрений и его философских работ.

Веневитинов был философом по призванию, так же как и поэтом. Поэзия и философия постоянно объединялись в его сознании и, по его глубокому убеждению, служили одной цели. Он писал в 1825 г. Норову и Кошелеву: «...еще один совет: занимайтесь, друзья мои, один философией, другой поэзией — обе приведут вас к той же цели — к чистому наслаждению...»¹

Стоит приглядеться к различным высказываниям Веневитинова, чтобы заметить в них философскую выучку, дисциплинированный в изучении философии ум. Очень часто за его наблюдениями и выводами чувствуется явная склонность к обобщению, стремление к генерализации своих наблюдений и понятий.

Он пишет Кошелеву о родах поэзии и тут же переводит эту частную свою мысль в план исторически-всеобщий, подчиняет ее некоему единому мировому правилу: «Я вообще разделяю все успехи человеческого познания на три эпохи: на эпоху эпическую, лирическую и драматическую. Эти эпохи составляют эмблему не только всего рода человеческого, но жизни всякого, самого времени...»².

Философские проблемы всегда занимали Веневитинова, на философские темы он высказывался постоянно — в письмах к друзьям не менее часто, чем в специальных статьях и работах. Его письма к друзьям во многом дополняют наши знания о нем как о философе. По ним мы можем догадываться, сколько глубоких и интересных мыслей было высказано Веневитиновым в дружеских беседах, да так и пропало для потомства.

Он писал Кошелеву, с которым особенно любил делиться своими философскими идеями: «...человек, чтобы сделаться философом, т. е. искать мудрости, необходимо должен был раззнакомиться с природою, с своими чувствами. Младенец не философ...»³

¹ *Веневитинов Д.В.* Полное собрание сочинений. М.; Л., 1934. С. 303 (письмо от 9 августа 1825 г.)

² Там же. С. 304.

³ Там же.

На ту же тему он рассуждает и в другом письме к тому же адресату: «Если цель всякого познания, цель философии есть гармония между миром и человеком (между идеальным и реальным), то эта же самая гармония должна быть началом всего...» И далее: «...человек носит в душе своей весь видимый мир... Все законы явлений, случаев и проч. заключаются в высокой мысли о законе. Если вы с этим согласитесь, то вы мне допустите, что тогда родилась философия, когда человек разнакомился с природой...»¹

В своих письмах Веневитинов проверяет те философские идеи и выводы, к которым он пришел в результате самостоятельных размышлений. Его письма к друзьям нередко превращаются в интимный разговор на темы, традиционно совсем не интимные, философские. Философия для него не только предмет специальных занятий, но и нечто сугубо личное, свое, неотделимое от внутренней жизни. Подобно поэзии, философия — это его постоянное и самое важное человеческое дело.

Помимо писем, суждения философского характера встречаются у Веневитинова и в его критических статьях, и в его литературно-полемиических заметках, и в литературных трудах публицистического жанра. Что касается собственно-философских работ, то их совсем немного. Но это совсем не означает их мало-важности. В философских статьях «Анаксагор», «О математической философии», «Письма к графине N. N.» излагается единая и цельная концепция мира и человека в мире, и эта концепция (что для нас представляет особый интерес) имеет прямое отношение к поэтической деятельности Веневитинова и к его поэтическому сознанию.

Большое значение для уяснения философской и поэтической концепции Веневитинова в главных ее связях имеет статья «Анаксагор». Остановимся на основных ее выводах, поясняя и дополняя их в необходимых случаях суждениями, взятыми из других статей. Что является предметом философии? Чем преимущественно она должна заниматься? Цель философии, по Веневитинову, в согласии между миром и человеком; ее главный

¹ Там же. С. 301.

предмет — познание человеком природы и себя самого. Через познание и достигается согласие: чем полнее будет познание, тем скорее может быть достигнута гармония человеческого Ума с природою. «Знание в обширном смысле, — пишет Веневитинов, — есть согласие природы с умом»¹.

Однако познание и самопознание есть не только основной предмет всякой философии, но и высший смысл человеческого существования. В нем заключено счастье человека. Как возможность счастье заложено в каждом человеке. Но чтобы его ощутить, сделать существующим, нужно провести его через внешнее бытие: «...всякий человек рожден счастливым, но чтоб познать свое счастье, Душа его осуждена к борению с противоречиями мира»².

Самопознание для Веневитинова — это прежде всего осознание человеком своей духовной, творческой силы. В нем утверждение себя, утверждение в мире своего человечески неповторимого. Самопознание — это единственно возможное и истинное торжество человека.

«Царем природы, — пишет Веневитинов, — может назваться только тот, кто покорил природу; и следственно, чтоб познать свою силу, человек принужден испытать ее в противоречиях...»³ Существуют не только необходимость, но и потребность для человеческой души «к борению с противоречиями мира». Духовное испытание человека и его утверждение не могут происходить иначе как в постоянной борьбе и преодолении. Это преодоление внешнего и материального приобретает часто трагический характер (вспомним слова из второго сонета Веневитинова: «...питомец твой тобою погибает и, погибающий, тебя благословляет»), но трагизм этот высокий, в его истоках — испытание силы, творчество, в нем всегда сохраняется возможность духовной победы и, значит, счастья.

Для концепции Веневитинова очень существенно, что в полной мере этот процесс постижения счастья через преодоле-

¹ Веневитинов Д.В. Письма к графине N. N. // Веневитинов Д.В. Избранное. Письмо второе.

² Там же. С. 181.

³ Там же. С. 181.

ние «противоречий мира» испытывает поэт, художник. В статье «Анаксагор» Платон, ведущий диалог с Анаксагором, приводит пример со скульптором Фидием, который творческим воображением и мыслью представил себе Аполлона: «В душе его совершенное спокойствие, совершенная тишина. Но доволен ли он этим чувством? Если б наслаждение его было полное, для чего бы он взял резец? Если б идеал его был ясен, для чего старался бы он его выразить? Нет, Анаксагор, эта тишина — предвестница бури. Но когда вдохновенный художник, победив все трудности своего искусства, передал мысль свою бесчувственному мрамору, тогда только истинное спокойствие водворяется в душу его: он познал свою силу и наслаждается в мире, ему уже знакомом»¹.

Устами Платона Вeneвитинов говорит о художнике, но думает при этом «о всяком человеке, о всем человечестве». Однако то, что в идеале существует для человека вообще и что характеризует его как существо духовное, особенно свойственно поэту, художнику. И именно потому художник-поэт для Вeneвитинова есть эмблема, высшее выражение человека. Само понятие поэзии неотделимо у Вeneвитинова от победы духовного в человеке, от победы человека над материалом. Поэзия там, где, «победив все трудности», «передал мысль свою». Поэзия в главной сути своей есть испытание человеком творческой силы и его торжество над материальным и временным.

Культ поэта-художника, столь заметный в поэзии Вeneвитинова, находит у него глубокое философское обоснование. Его философские раздумья, философская концепция в целом приводят к утверждению высокой роли художнической деятельности и самой личности поэта и художника в жизни. Эта концепция прямо отражается и в его стихах. Его стихи почти всегда были развитием и конкретизацией его философских идей. Поэзия Вeneвитинова — это философия, развитая в образе, это пережитые и прочувствованные открытия ума. В известном смысле Вeneвитинов был идеальным поэтом-философом. И как поэт, и как философ он был охвачен единой и цельной идеей: он был поэтом мысли, и его любимая мысль была о поэзии.

¹ Там же. С. 181—182.

«Поздний период» в творчестве Веневитинова может быть ограничен лишь самым условным образом: четкости и определенности в этих границах нет. Как уже отчасти говорилось, те стихи Веневитинова, которые относят к «поздним» и более «зрелым», тематически и идейно являются продолжением цикла его ранних стихов. Исключения из этого правила весьма немногочисленны. Одно из самых заметных — стихотворение 1826 г. «Новгород», которое можно отнести к редкому у Веневитинова жанру политических стихов.

Политический характер стихотворению придает тема вольности, которая возникает в связи с воспоминанием о прошлом Новгорода:

Ты ль предо мной, о древний град
Свободы, славы и торговли?
Как живо сердцу говорят
Холмы разбросанных обломков!
Не смолкли в них твои дела,
И слава предков перешла
В уста правдивые потомков.

Тема стихотворения, ее смысловое решение и повороты заставляют вспомнить прямых предшественников Веневитинова: Рылеева, Бестужева, А. Одоевского, других поэтов-декабристов. Все эти поэты разрабатывали тему исторического прошлого Новгорода как тему вольности по преимуществу. Стихотворение Веневитинова может служить косвенным свидетельством идейной близости его автора и декабристов. Близости не взглядов и концепций в полном их объеме, но близости в любви к свободе и в страстной тоске по свободе.

Стихотворение «Новгород» было внутренне близким Веневитинову, но оно не находилось в прямой зависимости от его философской концепции жизни. Все другие стихотворения «позднего» периода тесно связаны были с этой концепцией и с разных сторон отражали ее. В лирике Веневитинова последних лет с большой силой звучат постоянные для него мотивы суетности и трагизма жизни и — как противовес этому — тема

духовно-высокого и прекрасного: дружбы, любви, искусства, поэзии.

Тема толпы «бездушной и пустой», традиционная и для самого Веневитинова, и для романтической поэзии вообще, раскрывается во втором «Послании к Рожалину», написанном около 1826 г.:

Когда б ты видел этот мир,
Где взор и вкус разочарован,
Где чувство стынет, ум окован
И где тщеславие — кумир;
Когда б в пустыне многолюдной
Ты не нашел души одной, —
Поверь, ты б навсегда, друг мой,
Забыл свой ропот безрассудный...

Жизненной суете, этой «духовной нежизни» противопоставляются в стихотворении истинные человеческие ценности:

О, если бы могли моления
Достигнуть до небес скупых,
Не новой чаши наслажденья,
Я б прежних дней просил у них.
Отдайте мне друзей моих,
Отдайте пламень их объятий,
Их тихий, но горячий взор,
Язык безмолвных рукожатий
И вдохновенный разговор.
Отдайте сладостные звуки:
Они мне счастья поруки...

В «Послании к Рожалину» не просто излюбленные мотивы Веневитинова и излюбленные его антитезы: в нем заключена в достаточной мере цельная этическая программа. Стихотворения Веневитинова чем дальше, тем больше становятся программными по своему характеру — программными и дидактическими.

Замечательно, что идеи послания представляются читателю одновременно и знакомыми, и по-своему свежими. Традиционность темы и мысли обновляется и освежается несомненной подлинностью поэтического порыва. В поэзии вообще — не только в

этом случае — внешне традиционный ход мысли не всегда осознается как таковой. Он совсем не обязательно является банальностью и общим местом. Известная мудрость в устах поэта может оказаться и новой мудростью. В поэзии, когда она не внешняя, не искусственная, слово и мысль — не рожденное, а рождающееся. В настоящей поэзии слово и мысль — творимое и потому живое.

К 1826 г. относится и цикл стихов Веневитинова, посвященных Зинаиде Волконской. Одно из центральных произведений этого цикла — «К моей богине». И по названию, и по теме это как будто любовное стихотворение, но вместе с тем оно близко к произведениям «философского» жанра. В нем мысли о любви и признание в любви не замыкаются в себе, но выходят в сферу общих мыслей о жизни и человеке. Это характерная черта всей поэзии Любомудров, которой, как правило, чужды чисто интимные жанры.

Своеобразный философский характер стихотворению «К моей богине» придают ведущие в его композиции идеи о счастье. Доступно ли человеку счастье? Обязательно ли оно? Вопросы эти решаются здесь не в высоком, духовном плане, как это делалось в диалоге «Анаксагор», а в бытовом, «житейском» — и потому ответ на вопросы получается иной, чем в диалоге.

Для человека высокого, поэтического склада просто счастье, счастье в банальном смысле этого слова, — невозможно. Такова одна из главных идей стихотворения. При этом вначале она выступает в своем частном, конкретном выражении: она соотносится с личностью лирического героя, и только с нею.

Ты знаешь, мне ль дышать и жить?
Ты знаешь, мне ль боготворить
Душой, не созданной для счастья...

Эта же идея затем принимает форму, близкую к общему закону:

Что счастье мне? Зачем оно?
Не ты ль твердила, что судьбою
Оно лишь робким здесь дано,
Что счастья с пламенной душою
Нельзя в сем мире сочетать...

Образец традиционно любовной лирики у Веневитинова превращается в род философского раздумья. Структурно и тематически одинаково важными оказываются в нем и индивидуальная судьба, судьба конкретного человека, и судьба человека вообще — судьба человечества. При этом в стихотворении обобщенно-философская мысль оказывается согретой неповторимостью и подлинностью индивидуального переживания. На этом пути открывается возможность (пусть и не реализованная самим Веневитиновым до конца) создания не просто философских стихотворений, но философской лирики в самом точном и глубоком значении этого слова.

К тому же циклу, что и «К моей богине», относится стихотворение «Элегия». Это тоже любовное стихотворение, и в нем тоже заключены идеи, которые выводят его за границы только любовной темы:

Волшебница! Как сладко пела ты
Про дивную страну очарованья,
Про жаркую отчизну красоты!
Как я любил твои воспоминанья,
Как жадно я внимал словам твоим
И как мечтал о крае неизвестном!
Ты упилась сим воздухом чудесным,
И речь твоя так страстно дышит им!..

Героиня «Элегии» — не просто любимая женщина, но еще и человек, причастный прекрасному и музам. Именно это вызывает у автора чувство, особенно сильное и высокое» Еще важнее, что это вводит стихотворение в строй общих идей Веневитинова и заставляет воспринимать любовную тему в ее совсем не частном и не в интимном значении. Основные поэтические мотивы стихотворения: любимая, любовь, искусство, прекрасное, Италия — страна прекрасного — все это в поэтическом воображении Веневитинова и не меньше того в системе его идей оказывается неразрывно между собой связанным. Все это — одна и та же сфера духовно-возвышенного в человеческой жизни, того, что приподнимает человека над мелкой суетностью и приобщает к вечному.

Тема Италии, «отчизны красоты», получает дальнейшее развитие и вполне раскрывается в другом стихотворении того же цикла — «Италия». Стихотворение это дополняет «Элегию», является как бы следующей главой единого повествования:

Италия, отчизна вдохновенья!
Придет мой час, когда удастся мне
Любить тебя с восторгом наслажденья,
Как я люблю твой образ в светлом сне...

Стихи об Италии похожи на стихи о возлюбленной. В известном смысле таковыми они и являются. Все любимое Веневитиновым — и люди, и произведения искусств, и страны — в основном похожи друг на друга своей яркой причастностью миру духовного, миру красоты.

Одно из лучших стихотворений Веневитинова, относящихся к 1826 г. — «Моя молитва». Это удивительная по чистоте мысли и открытости пьеса. В ней и исповедь, и наказ поэта самому себе, и выражение самых заповедных его идеалов — идеалов человека высоких нравственных понятий, ригориста:

Души невидимый хранитель,
Услышь моление мое!
Благослови мою обитель
И стражем стань у врат ее,
Да через мой порог смиренный
Не прешагнет, как тать ночной,
Ни обольститель ухищренный,
Ни лень с убитою душой,
Ни зависть с глазом ядовитым,
Ни ложный друг с коварством скрытым
Всегда надежную броней
Пусть будет грудь моя одета,
Да не сразит меня стрелой
Измена мстительного света.
Не отдавай души моей
На жертву суетным желаньям;
Но воспитай спокойно в ней
Огонь возвышенных страстей...

Речь в стихотворении полна внутреннего напряжения: нервной силы и стремительности. В «Моей молитве» тесно слиты между собой и идеи, и слова, благодаря чему стихотворение производит впечатление «крепко скованного», «литого». «Медным», «литым» называл Аполлон Григорьев стих Лермонтова¹. В статье «Подлинный Веневитинов» Д.Д. Благой писал: «Имя Лермонтова вообще как-то само собой приходит на мысль, как наиболее конгениальное имя, когда хочешь представить себе, во что бы могли развиваться те исключительные возможности, которые были заложены в Веневитинова природой, жизнью и историей»².

Стихотворение «Моя молитва» по многим признакам можно назвать «лермонтовским» до Лермонтова. Всем своим строем и своей поэтикой оно предвещает лермонтовскую лирику. Если к этому еще прибавить отмеченное Б.М. Эйхенбаумом прямое воздействие этого стихотворения на «Молитву» Лермонтова («Не обвиняй меня, всесильный...»)³, место стихотворения Веневитинова в истории русской поэзии предстанет во всей своей значительности.

Замечательно, что свой литой стих Веневитинов создает на традиционном для него словесном материале. Лексика стихотворения не представляет ничего принципиально нового для Веневитинова. «Жертва суетных желаний», «огонь возвышенных страстей», «измена мстительного света» — все это производит впечатление языка сугубо книжного и даже стерттого. Но такое впечатление производит каждое из выражений, взятое в отдельности. В контексте поэтического целого, в тесной и осмысленной связи идей и понятий те же выражения приобретают неожиданную энергию, становятся предельно выразительными и в известном смысле «предметными». Предметными — при всей своей видимой неконкретности и литературной «изношенности».

Отчасти это напоминает Тютчева. В статье «Тютчев и Пушкин» Н.В. Королева справедливо писала о тютчевском слове, как

¹ Григорьев Аполлон. Мои литературные и нравственные скитальчества // Григорьев Аполлон. Полное собрание сочинений и писем. Т. 1. Пг., 1918. С. 104

² См.: Веневитинов Д.В. Полное собрание сочинений. С. 38.

³ Эйхенбаум Б.М. Литературная позиция Лермонтова // Эйхенбаум Б.М. Статьи о Лермонтове. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 47.

о «невещном, лишенном всякой бытовой реалистичности, но абсолютно точном по передаче человеческого ощущения»¹.

Стихотворение «Моя молитва» закапчивается неожиданными на первый взгляд словами:

...Но в душу влей покоя сладость.
Посей надежды семена
И отжени от сердца радость:
Она — неверная жена.

Заключенный в двух последних стихах мотив о «неверной» радости в чуть измененном виде, но более развернуто и аргументировано встречался нам в стихотворении «К моей богине». Там шла речь не о радости, а о счастье, но смысл был тот же. Заключительные мысли «Моей молитвы» делаются вполне ясными и не неожиданными в соотнесенности с идеями другого стихотворения. В контексте другого стихотворения, в общем контексте философских и поэтических воззрений Веневитинова мысли эти воспринимаются не как случайные, а как общие и программные.

В «Северных цветах» за 1827 г. было напечатано стихотворение Веневитинова «Три розы», написанное, видимо, в 1820 г. Эта лирическая пьеса, как почти всегда у Веневитинова, носит композиционно стройный и строгий характер. В соответствии с названием, она делится на три части, каждая из которых заключается словами, варьирующими одну и ту же тему: «свежее роза расцветет» — «но с каждым днем цветет опять» — «не расцветет опять она». Мы помним: подобное было и в ранних стихах Веневитинова. Теперь, на более высоком уровне мастерства, это повторяется и в стихах зрелых. И не только в стихотворении «Три розы».

В стихотворении 1826 г. «К Пушкину», например, нет формального деления на части, но по существу, по характеру развития темы, в нем та же трехчастность, что и в пьесе «Три розы». Эти части соответствуют трем основным вехам движения поэтической мысли: Байрон, Шенье, Гете.

И в стихотворении «Три розы», и в послании «К Пушкину» именно на последней части трехчастной композиции делается

¹ А.С. Пушкин. Исследования и материалы. Т. IV. М.; Л., 1962. С. 190.

главное смысловое ударение. Кажется, только здесь находит свое настоящее решение мысль поэта. И дело тут не только в том, что третья часть в стихотворениях такой конструкции, естественно, завершающая часть. Еще важнее то обстоятельство, что, в отличие от первых двух частей, словно бы заданных, последняя часть у Веневитинова представляет «искомое». Первые две части через сопоставление только вводят главную тему; в третьей, последней, совершается поэтическое открытие в теме.

Трехчастные композиции в творчестве Веневитинова не остаются раз и навсегда неизменными: они совершенствуются, становятся более динамичными, внутренне сюжетными. Постоянство форм не отменяет у Веневитинова их (тоже постоянного) движения и обновления. Это же относится не только к композиционным формам, но и к темам веневитиновской поэзии.

Веневитинов был поэтом ограниченного круга тем, но из этого вовсе не следует, что он был поэтом, который повторял себя. И в этом отношении он был похож отчасти на Тютчева. Л.В. Пумпянский называл метод Тютчева «интенсивным в точном, не разговорном смысле этого слова» и отсюда выводил «беспримерное сгущение тематики» в его поэзии¹. Метод Веневитинова с наименьшим основанием можно назвать «интенсивным», и у него тоже «заметное сгущение тематики». То, что отметил Л.В. Пумпянский в стихах Тютчева, в истории русской поэзии было отнюдь не «беспримерным».

В стихотворении Веневитинова «К любителю музыки» не новая для него тема «художник и толпа» обретает новый поворот: противопоставление «художника» и «непосвященного» трактуется здесь как общая антиномия, не зависящая от рода деятельности человека. Люди духовные, с поэтическим инстинктом противопоставляются в стихотворении тем, кто по суетности своей не способны ни видеть, ни слышать, ни любить:

Когда б ты знал, что эти звуки,
Когда бы тайный их язык
Ты чувством пламенным проник,
— Поверь, уста твои и руки

¹ *Пумпянский Л.В. Поэзия Ф.И. Тютчева // Урания. Тютчевский альманах. 1803—1928. Л.: Прибой, 1928. С. 11.*

Сковались бы, как в час святой,
Благоговейной тишиной.
Тогда душа твоя, немея,
Вполне бы радость поняла,
Тогда б она живей, вольнее
Родную душу обняла.

.....
Тогда б ты не желал блеснуть
Личиной страсти принужденной,
Но ты б в углу, уединенный,
Таил вселюбящую грудь.
Тебе бы люди были братья,
Ты б тайно слезы проливал
И к ним горячие объятья,
Как друг вселенной, простирал.

Противопоставление, лежащее в основе стихотворения, и глубже, и человечнее, нежели ходовые романтические антитезы того же типа. «Нехудожнику» Веневитинов противопоставляет как высокий идеал того, кто способен испытывать любовь к человеку и человечеству. Подлинное искусство, по мысли Веневитинова, и есть ближайший путь к такой любви.

По форме стихотворение «К любителю музыки» представляет собой скрытый диалог. В нем один голос, но два собеседника. Второй собеседник молчит, но при этом находится как бы в поле зрения, учитывается как присутствующий. Стихотворение носит одновременно монологический и диалогический характер, и оно заметно дидактично. Такие формы часто встречаются и у других поэтов-любомудров. Они встречаются часто и в лирике Тютчева.

Еще более дидактическим выглядит стихотворение Веневитинова «Три участи». О нем можно сказать, что оно отчасти и «тютчевское». Тютчева напоминают и учительские интонации стиха, и особенно полновесное звучание слова, живое движение поэтической речи, ее афористическая краткость и сила:

...Счастливец, кто века судьбой управляет,
В душе неразгаданной думы тая.
Он сеет для жатвы, но жатв не собирает:
Народов признание ему не хвала,

Народов проклятья ему не упреки.
Векам завещает он замысл глубокий;
По смерти бессмертного зреют дела.

Здесь все накрепко связано: идеи, образы, слова, даже звуки. В тесном сплетении оказывается и словесный, и звуковой ряд стиха: «по смерти бессмертного зреют дела...»

В стихотворениях Веневитинова 1826—1827 гг. заметно особенно глубокое проникновение философских идей в поэзию. Суждения обобщенно-теоретического характера находят конкретное воплощение в лирических раздумьях. Так, именно к последним годам поэтической деятельности Веневитинова относится целый цикл стихов, в котором в развернутом виде дается веневитиновская, в значительной мере трагическая концепция жизни.

Одно из стихотворений этого цикла, написанное в 1826 г. и напечатанное в «Московском вестнике» за 1827 г., так и называется «Жизнь». Стихотворение представляет собой свободные вариации на слова Шекспира: «Life is as tedious as a twice-told tale / Vexing the dull ear of a drowsy man» («Жизнь скучна, как сказка, дважды рассказанная засыпающему»). Но поэтическая формула Шекспира — это то, от чего Веневитинов только оттолкнулся. Словами Шекспира была дана поэтическая тема, давно уже близкая Веневитинову. Решает он ее и в соответствии с Шекспиром, и еще более — со своим собственным мировоззрением. Вечный трагизм и «обман» жизни — этот основной мотив стихотворения — является одной из постоянных, сквозных его философских и поэтических идей.

Идеи в поэзии Веневитинова, как правило, предшествуют творческому акту и стимулируют его. У Веневитинова сначала пафос мысли, а потом уже чувства. В письме к сестре он сделал однажды интересное признание: «...до сих пор я не написал ни одного стиха; но я делаю больше, ибо у меня возникла тысяча мыслей, которых у меня никогда не было и которые я могу облечь в стихотворную форму, когда буду иметь больше времени для их обработки»¹.

¹ Веневитинов Д.В. Полное собрание сочинений. С. 290 (письмо от августа — сентября 1824 г.).

Творческий процесс, самый ход его у Веневитинова сродни другим поэтам-любомудрам: сначала мысль, она лежит в истоках поэтического создания; задача поэта состоит в том, чтобы «облечь» эту мысль «в стихотворную форму». Для Веневитинова поэзия была прежде всего усилием ума и страстью ума.

Стихотворение «Жизнь» — это и философия, и поэзия. Философская идея в нем становится поэтической между прочим и потому, что она психологически точно раскрывается через ряд наблюдений-деталей: «...кой-что страшит издалека, но в этом страхе наслажденье»; «...мы привыкаем к чудесам — потом на все глядим лениво»; «...скучна, как пересказанная сказка усталому пред часом сна». Эти психологически верные детали относятся не к частному, а к общему. Героем стихотворения является не «я», а «мы», не конкретный человек и неповторимая его судьба, а человечество и судьба человеческая.

Основная мысль стихотворения «Жизнь» получает развитие в другой лирико-философской пьесе того же цикла — «Жертвоприношение». Пьеса эта тоже об «обмане жизни», но в ней предлагается положительное решение в духе общих идей Веневитинова. Обман жизни преодолевается приобщением человека к миру духовно-прекрасного и вечного — к миру поэзии:

Твоей пленительной изменой
Ты можешь в сердце поселить
Минутный огонь, раздор мгновенный,
Ланиты бледностью облить
И осенить печалью младость,
Отнять покой, беспечность, радость,
Но не отымешь ты, поверь,
Любви, надежды, вдохновений!
Нет! их спасет мой добрый гений,
И не мои они теперь.
Я посвящаю их отныне
Навек поэзии святой...

Проблема соотношения поэзии и жизни находит несколько иную трактовку в стихотворении «Я чувствую, во мне горит...». Как и одностопные пьесы «Жизнь» и «Жертвоприношение», сти-

хотворение это является концептуальным по своим идеям. Его концепция близка тем мыслям о художнике и художественном творчестве, которые излагает Веневитинов в статье «Анаксагор». Путь художника, путь поэта — это непрерывное, очень неровное в своем течении и сложное взаимодействие начала духовного, внутреннего, творческого — и начала, идущего от внешней жизни. Это не только приобщение к жизни и постепенное познание мира за пределами своего «я», но и — через познание, через творчество — духовное торжество человека-поэта и высокое примирение в этом торжестве:

...Открой глаза на всю природу, —
Мне тайный голос отвечал, —
Но дай им выбор и свободу,
Твой час еще не наступал:
Теперь гонись за жизнью дивной
И каждый миг в ней воскрешай,
На каждый звук ее призывный —
Отзывной песнью отвечай!
Когда ж минуты удивленья,
Как сон туманный, пролетят
И тайны вечного творенья
Ясней прочтет спокойный взгляд, —
Смирится гордое желанье
Весь мир обнять в единый миг,
И звуки тихих струн твоих
Сольются в стройные созданья...

Поэтический путь Веневитинова был не только очень цельным, но и в известном смысле очень законченным. Он и завершил тем же, чем начинал: гимном поэту. «Стройность» — качество не только его стихотворений, взятых каждое в отдельности, но и общей их «биографии». «Поэт и поэзия», постоянная и главная тема всего творчества Веневитинова, с особенной силой прозвучала в заключение его литературной деятельности.

Об этих последних стихах Веневитинова Н. Котляревский писал: «Гимн поэту — вот сущность его самых сильных стихотворений — тех, которые в тогдашней лирике не имели себе равных...»¹

¹ *Котляревский Н.* Пушкин и Д. Веневитинов // Старинные портреты. СПб., 1907. С. 105.

По существу, теме поэта были посвящены и такие стихотворения, как «Жертвоприношение» и «Я чувствую, во мне горит...». И в них тоже слышался «гимн поэту». Но наиболее полное и идеальное выражение нашла эта тема в стихотворении «Поэт», напечатанном в 5-м номере «Московского вестника» за 1827 г.:

Тебе знаком ли сын богов,
Любимец муз и вдохновенья?
Узнал ли б меж земных сынов
Ты речь его, его движенья?
Не вспылыв он, и строгий ум
Не блещет в шумном разговоре,
Но ясный луч высоких дум
Невольно светит в ясном взоре...

В идеальном взгляде на поэта главное отличие вневитиновского стихотворения от однотемных стихов не только Пушкина (например, его стихотворения «Пока не требует поэта...»), но и близкого Вневитинову в других отношениях Хомякова¹. У Вневитинова на первом плане не живая личность поэта, а мысль и мечта о поэте. Мир поэта в его стихотворении рисуется вне конкретного, с опущенными бытовыми деталями. Деталь не вовсе отсутствует, но она характера психологического и соотносится не с реальным, а идеальным поэтом.

Ближе всего решение темы поэта в этом стихотворении к некоторым программным декларациям Кюхельбекера. В «Отрывках из путешествия по полуденной Франции» Кюхельбекер писал: «Поэт — принимаю это слово в самом высоком значении — всегда говорит то, что чувствует: искренность первое условие вдохновения. И так в то мгновение, когда он учит времена и народы и разгадывает тайны Провидения, он точно есть полубог без слабостей, без пороков, без всего земного...»².

В том же ключе, что и «Поэт», написано стихотворение «Люби питомца вдохновенья»:

¹ О соотношении стихотворения Вневитинова «Поэт» со стихами о поэте Пушкина и Тютчева см.: *Благой Д.Д.* Творческий путь Пушкина (1826—1830). М.: Советский писатель, 1967. С. 209—210.

² Мнемозина. Ч. 4. М., 1825. С 68.

Люби питомца вдохновенья
И гордый ум пред ним склоняй;
Но в чистой жажде наслажденья
Не каждой арфе слух вверяй.
Не много истинных пророков,
С печатью власти на челе,
С дарами выпренных уроков,
С глаголом неба на земле.

Здесь тоже есть мечта о поэте «в самом высоком значении слова»; здесь тоже видно идеальное решение темы.

Идеальность в трактовке темы и героя как в этом стихотворении, так и в стихотворении «Поэт» и в других произведениях Веневитинова на ту же тему совсем не означает полной отрешенности от жизни. Идеальность и идеализация (разумеется, не в плоском понимании этих слов) не всегда есть пренебрежение действительностью или плохое знание ее. Они бывают и от особого духовного ригоризма, от бескомпромиссности нравственных понятий и требований. У Веневитинова было именно так. Безусловен романтизм многих его представлений, идеальны и идеалистичны иные его понятия о жизни. Но если в его произведениях и не было всей доподлинной правды о реальном мире, то была в них всегда правда человеческого чувства, правда мечты одного из тех, кто относился к лучшим сынам этого мира. Во всяком случае, правдой и реальностью веневитиновской поэзии было то, что Веневитинов и в жизни своей, и в творчестве был всегда воодушевлен высокой мыслью о Поэте и Человеке.

Незадолго до смерти Веневитинов пишет стихотворение «Утешение». Его можно объединить со стихотворениями «Поэт», «Люби питомца вдохновенья...» и с одновременно написанным «Завещанием» («Вот час последнего страданья...»). В «Завещании» главная мысль — о смерти: умирает человек, который любит и которому поэту особенно тяжело умирать. Все стихотворение пронизано настроением глубокой печали, в нем явственно слышится «тайный ропот испугленья». В стихотворении «Утешение» есть также мысль о смерти и тема смерти. Но здесь герой не просто человек, а художник, поэт — и потому, что он поэт,

он не вовсе умирает: не умирают, остаются жить и после смерти человека его творения, его поэзия. Поэзия для Веневитинова и в трагическом акте смерти оказывается единственным и высоким средством преодоления:

Немногие небесный дар
В удел счастливый получают,
И редко, редко сердца жар
Уста послушно выражают.
Но если в душу вложена
Хоть искра страсти благородной, —
Поверь, не даром в ней она;
Не теплится она бесплодно...
Не с тем судьба ее зажгла,
Чтоб смерти хладная зола
Ее навеки потушила:
Нет! — что в душевной глубине,
Того не унесет могила:
Оно останется во мне.

В статье «О лирической поэзии» Владимир Соловьев заметил, что «не одна только трагедия служит к очищению души: быть может, еще более прямое и сильное действие в этом направлении производит чистая лирика»¹.

Стихотворение «Утешение» построено как истинная трагедия, и, как трагедия, оно несет в себе очищение. В нем не только и не столько ощущение гибели, сколько духовная победа. Недаром уже в самом начале звучат мажорные, победные ноты:

Блажен, кому судьба вложила
В уста высокий дар речей,
Кому она сердца людей
Волшебной силой покорила...

Последнее стихотворение Веневитинова на тему поэта «Поэт и друг» появилось на страницах журнала «Московский вестник»

¹ Соловьев В. О лирической поэзии // Соловьев В. Собрание сочинений. Т. VI. СПб., [1901]. С. 219.

уже после его смерти и было воспринято как его прямое поэтическое завещание. Это было прощальным словом поэта, не только очень правдивым и трогательным, но и едва ли не самым значительным:

Напев задумчивой печали
Еще напомним обо мне,
И смелый стих не раз встревожит
Ум пылкий юноши во сне,
И старец со слезой, быть может,
Труды нелживые прочтет —
Он в них души печать найдет
И молвит слово сострадания:
«Как я люблю его созданья!
Он дышит жаром красоты,
В нем ум и сердце согласились
И мысли полные носились
На легких крыльях мечты.
Как знал он жизнь, как мало жил!»

Здесь и чувство крайней степени напряжения и глубоко прочувствованная мысль. По стихотворению «Поэт и друг» хорошо видны и особенная направленность мысли Веневитинова, и своеобразие его поэтики, и особенности поэтики той литературной школы, к которой он принадлежал¹.

При всей своей цельности, поэзия Веневитинова, его поэтические устремления и поэтическая система не получили и не могли получить полного развития. Все у него было в будущем, это будущее многое обещало, но ему не суждено было наступить. Н.Г. Чернышевский писал: «Проживи Веневитинов хотя десятью годами более — он на целые десятки лет двинул бы вперед нашу литературу»².

Веневитинов отдельными своими стихами перекликался с Пушкиным, его влияние сказалось на некоторых опытах молодого

¹ Подробный анализ стихотворений см.: *Маймин Е.А.* Д. Веневитинов. «Поэт и друг» // Поэтический строй русской лирики. Л.: Наука, 1973. С. 96—107.

² *Чернышевский Н.Г.* Полное собрание сочинений. Т. II. М.: Гослитиздат, 1949. С. 926.

го Лермонтова, тесной и глубокой была историческая связь его поэзии с поэзией Тютчева. Мало известен, но показателен факт воздействия Веневитинова на И. Бунина¹.

Однако, говоря строго, у Веневитинова не было прямых учеников в поэзии, и он не создал сколько-нибудь устойчивой традиции. За краткостью отведенного ему судьбой жизненного срока он и не мог этого сделать.

В последние годы, даже дни своей жизни он писал брату о замысле большого произведения, которому он предавал решающее значение². Видимо, не в лирике, а в иных жанрах, скорее всего эпических, мечтал он вполне воплотить свой идеал философской поэзии. В этом перед ним был пример любимого им Гете. В конце 20-х и в начале 30-х годов XIX в. Пушкин не столько в лирике, сколько в «маленьких трагедиях» и, особенно, в «Медном всаднике» создаст сильную и плодотворную традицию русской философской поэзии. Не о таком ли пути думал и Веневитинов?

Как бы то ни было, говорить применительно к Веневитинову о прямой неудаче в создании поэзии на философской основе было бы в высшей степени несправедливо. Если далеко не все из задуманного удалось Веневитинову осуществить, то из этого вовсе не следует, что сделано им мало. Напротив! Он был одним из зачинателей большого поэтического дела — и уже в этом качестве он занимает по праву видное место в истории русской поэзии. Он намечал и прокладывал в ней важные пути, он искал и быстро продвигался в том направлении, где другими после него (а среди этих других в первом ряду стоит имя Тютчева) были открыты большие поэтические ценности.

¹ На вопрос, предложенный Ф. Фидлером, под влиянием какого писателя было создано первое произведение, Бунин ответил: «Начал стихами — писал под влиянием Пушкина, Веневитинова» (*Бунин И.А. Собрание сочинений*: В 9 т. Т. 9. М.: Художественная литература, 1967. С. 526.

² *Веневитинов Д.В.*. Полное собрание сочинений. С. 342—343 (письмо от 14 февраля 1827 г.).

ПОЭЗИЯ А.С. ХОМЯКОВА

Отношение к поэзии Хомякова было разным и при его жизни и позднее. По мнению И. Киреевского, стихи Хомякова «всегда дышат мыслью и чувством»¹.

О ранних стихах Хомякова с одобрением говорил и Пушкин. В 1830 г. он писал об «истинном» и «неоспоримом» таланте Хомякова². В предисловии к «Путешествию в Арзрум» он говорит о его «прекрасных лирических стихотворениях»³.

Этим и другим положительным суждениям о поэзии Хомякова противостоит, однако, не меньшее, даже большее количество суждений прямо отрицательных. И среди тех (а это особенно важно), кто не принимал поэзии Хомякова и не признавал в нем поэтического таланта, были авторитетнейшие представители русской критической мысли Белинский и Добролюбов. Это обстоятельство сыграло решающую роль в исторической судьбе поэтического наследия Хомякова.

После Белинского и Добролюбова становится все более привычным не только критически относиться к Хомякову-поэту, но и не замечать его вовсе (в чем, разумеется, Белинский и Добролюбов меньше всего повинны). Не случайно о поэзии Хомякова так мало написано историко-литературных работ и исследований.

В дореволюционной науке к Хомякову не раз обращались как к идеологу раннего славянофильства, к публицисту и теологу, но его стихи почти не привлекали внимания ученых. До последнего времени и в советской науке о Хомякове-поэте говорилось мало и эпизодически: вступительная статья к подборке стихотворений Хомякова, написанная И. Сергиевским, небольшой очерк Д.И. Чеснокова, около пяти страниц в академической «Истории русской литературы» — это почти все, что было написано о стихах Хомякова⁴.

¹ *Киреевский И.* Обзорение русской словесности за 1829 год // Киреевский И. Полное собрание сочинений. Т. 2. М., 1911. С. 25.

² *Пушкин А.С.* Денница // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 10 т. Т. 7. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. С. 118.

³ Там же. Т. 6. 1950. С. 639.

⁴ *Сергиевский И. А.* Хомяков // Д. Веневитинов, С. Шевырев, А. Хомяков. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1937; *Чесноков Д.И.* А.С. Хомяков // Уч. зап. Свердловск. пед. института. 1939. Вып. 2. С. 197—220; *Бухштаб Б.* Поэты сороковых годов // История русской литературы. Т. VII. М.; Л., АН СССР, 1955.

Только недавно, в 1969 г., в большой серии «Библиотеки поэта» появилось более или менее полное собрание стихотворных произведений Хомякова, подготовленное Б.Ф. Егоровым и с его же вступительной статьей, содержащей критическую и объективную оценку поэтического наследия Хомякова¹. И книга в целом, и вступительная статья к ней представляет собой заметный шаг вперед в историческом изучении Хомякова-поэта.

Изучение поэтического наследия Хомякова — дело безусловно важное и необходимое. Необходимость его определяется не только конечным нашим выводом о самостоятельной ценности стихов Хомякова, но и потребностью осмыслить весь исторический путь русской поэзии. Без стихов Хомякова могла бы обойтись антология русской поэзии, но история ее без них оказалась бы неполной — и весьма неполной.

Начало поэтической деятельности Хомякова относится к середине 20-х годов. В это время написан им ряд стихотворных произведений, которые и по тематике, и по особенностям композиции принадлежат к типу «пантеистических» стихов. Одно из первых стихотворений такого рода — «Бессмертие вождя», напечатанное в альманахе «Полярная звезда» на 1824 г.

Как и всякое пантеистическое произведение, «Бессмертие вождя» основано на параллелизме явлений природы и явлений из жизни человека и человечества. Вместе с тем стихотворение представляет собой не размышление, не медитацию (как это было, например, в философской лирике Пушкина), а мысль готовую, последний вывод мысли. И это очень характерно для Хомякова-поэта, в этом задатки и приметы поэзии Хомякова во всем ее развитии.

Характерны для поэзии Хомякова не только структура стихотворения «Бессмертие вождя», но и его стилистика. Стихотворение богато метафорами. Но важно не то, что они есть и их много, а важна особенно тесная внутренняя связь между метафорами. Метафоры, словесные образы в стихотворении структурно значимы. Они составляют не просто два сходных ряда явлений (явлений из мира природы и из мира человеческой жизни), но два ряда, как бы слившихся воедино. Стихотворение все построено

¹Хомяков А. С. Стихотворения и драмы. Л.: Советский писатель, 1969.

не на отдельных метафорах, а как одна движущаяся, развивающаяся метафора.

«Бессмертие вождя» — стихотворение не только «пантеистическое», но и в известном смысле «тютчевское». Лирические произведения Тютчева оно напоминает и структурообразующим характером метафоры, и некоторыми мотивами, и даже отдельными — может быть, случайными (до некоторой степени случайными) — фразеологическими соответствиями¹. В указанном сходстве находит проявление сходство жанровое, известная близость поэтики. Не нужно допускать мысли о каком-либо воздействии Хомякова на Тютчева, чтобы придать этому факту достаточно серьезное значение. Хомяков — как и Веневитинов — стал писать «по-тютчевски» едва ли не раньше самого Тютчева, во всяком случае, одновременно с ним и независимо от него.

К числу ранних пантеистических стихотворений Хомякова относится и лирическая пьеса «Заря», написанная около 1825 г. Пьеса была включена в состав «Звездочки» Рылеева и Бестужева на 1826 г.² В основе стихотворения лежит тезис: как в природе так и в человеке сочетаются противоположные, непримиримые начала; в человеке и природе все — соединение крайностей, все полно неразрешимых противоречий:

Когда на небе голубом
Ты светишь, тихо догорая,
Я мыслю, на тебя взирая:
Заря, тебе подобны мы —
Смешенье пламени и хлада,
Смешение небес и ада,
Слияние лучей и тьмы³.

¹ Приведу одно из них. У Хомякова — «Счастлив, кто избранный богами и судьбой...». У Тютчева в стихотворении «Цицерон» — «Блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые...».

² Участие Хомякова в литературных изданиях Рылеева и Бестужева весьма показательно, но оно свидетельствует о литературной, отчасти личной, но не о политической близости молодого Хомякова к декабристам.

³ Здесь и далее стихи А.С. Хомякова приводятся по изданию: *Хомяков А.С. Стихотворения и драмы*. Л.: Советский писатель, 1969.

Внешне мысль стихотворения как будто бы шеллингианская. Шеллинг писал о человеке: «...в нем — оба сосредоточия: и крайняя глубь бездны и высший предел неба»¹. Но о прямом воздействии философских идей Шеллинга на Хомякова говорить не приходится. В частности, потому, что «шеллингианцем» Хомяков себя не считал, да им и не был. Здесь можно предположить лишь воздействие шеллингианской образности и символики. Интересно, что, не принимая философии Шеллинга, Хомяков с явной симпатией говорил о его «поэтическом слове»².

Стихотворение «Заря» четко и рационально по своей композиции. Вначале исходный тезис-картина: это первые четыре стиха. Далее вытекающая из исходной картины мысль — мысль как вывод, как окончательное решение. Уже в ранних стихотворениях Хомякова виден ум, стремящийся к завершенности, приученный к достижениям в области логики. Позднее Хомяков писал, что художественные произведения «требуют полного согласия и стройности душевных сил и не допускают извращения в последовательности их проявления»³.

Здесь мы впервые (но не в последний раз) сталкиваемся с парадоксальной чертой взглядов и поэтики Хомякова. Хомяков — противник систематизма и рационализма в науке и философии. И это совсем не мешает ему быть последовательным «рационалистом» в стихах. В поэзии Хомяков, как правило, логичен и, выражаясь его собственным языком, «строен». Это слово «строен» применительно к поэзии у него часто повторяется и выражает идеальное его представление о художественном творчестве: «И дал земле он голос стройный» («Поэт»); «И льются стройно песнопенья...» («Два часа») и т. д.!

Пантеистические стихи Хомякова имеют между собою много общего, но при этом каждое стихотворение несет в себе и один-два особенных, дополнительных к основному мотива. Так это, например, в стихотворении 1827 г. «Молодость». В нем звучит

¹ Шеллинг. Философские исследования о сущности человеческой свободы. СПб., 1908. С. 30.

² Хомяков А.С. О современных явлениях в области философии // Хомяков А.С. Полное собрание сочинений. Изд. 2. Т. I. М., 1878. С. 293.

³ Хомяков А.С. По поводу статьи И.В. Киреевского // Там же. С. 249.

традиционная для пантеистической лирики тема единства человека с природой, но наряду с этим вводится добавочный мотив некоей «космической любви»:

Небо, дай мне длани
Мощного титана!
Я схвачу природу
В пламенных объятьях;
Я прижму природу
К трепетному сердцу,
И она желанью
Сердца отзовется
Юною любовью...

Любопытно, как проясняется этот мотив в одной из философских статей Хомякова: «...общение любви не только полезно, но вполне необходимо для постижения истины, и постижение истины на ней зиждется и без нее невозможно»¹.

Поэтические мотивы у Хомякова — как и у Веневитинова, как у всех любомудров — это составные части цельного мировоззрения. Именно поэтому они поддаются комментарию тезисами его философии, с помощью такого комментария осмысливаются как часть общей и единой концепции мира. В случаях с некоторыми другими стихотворениями это выглядит еще очевиднее. Возможность автокомментария, а в известном смысле и необходимость его при анализе стихотворений Хомякова уже сами по себе являются показателем философско-концептуального характера его поэзии.

Пантеистические стихи, будучи композициями двойного плана и двойного ряда смыслов, включают в себе специфические художественные возможности. Рассмотрим с этой точки зрения стихотворение 1827 г. «Желание»:

Хотел бы я разлиться в мире,
Хотел бы с солнцем в небе течь,
Звездой, в сумрачном эфире,
Ночной светильник свой зажечь.

¹ Хомяков А.С. По поводу отрывков, найденных в бумагах И.В. Киреевского // Там же. С. 283.

Хотел бы зыбию стеклянной
Играть в бездонной глубине,
Или лучом зари румяной
Скользить по плещущей волне...

Прямой смысл стихотворения — человек хочет слиться с природой. Но, помимо прямого осмысления, возможно и другое, метафорическое, основанное на скрытом, хотя и легко обнаруживаемом значении слова-образа. «Хотел бы... звезду, в сумрачном эфире, ночной светильник свой зажечь» — это и пантеистическое желание раствориться в природе, и желание быть в жизни как звезда, как горящий во мраке светильник. Наличие в стихотворении двух параллельных смысловых планов делает его особенно глубоким и емким: сугубо философская и романтическая мысль о единении человека с природой становится в нем и конкретной, живой и реальной мыслью о стремлениях человеческой души. В пантеистическом жанре явственно открываются большие психологические возможности.

Речь здесь идет совсем не о достоинствах стихотворения Хомякова, а о его типологических свойствах, о художественных возможностях произведения, написанного в таком роде и таком ключе. Конечно, Тютчеву подобные поэтические опыты удавались несравненно больше (стоит хотя бы вспомнить близкое по мотивам стихотворение Тютчева «Душа хотела б быть звездой»), но это совсем не «отменяет» тот факт, что и Тютчев в своих пантеистических стихах мог основываться на тех же, что и Хомяков, структурных принципах и соответственно вызывать то же двойственное восприятие слова-образа.

То, что у Тютчева осуществилось в полной мере и с большой художественной силой, в стихотворении Хомякова заключено как бы в потенции. У Хомякова только намечен путь к такому роду стихов, в которых за космической образностью легко угадываются человеческие откровения: путь к психологизму, в котором правда непосредственных душевных движений всегда есть большая, философская правда о человеке.

Хомяков — поэт по преимуществу не сердечного, а головного чувства. Его интимная лирика крайне незначительна, его поэзия знает любовь космическую, но ей почти неведома любовь

земная и уж совсем незнакома страсть земная. Даже те немногие «любовные» стихи, какие есть у Хомякова, почти всегда с побочной темой, с некоей отчасти посторонней идеей. В этом смысле особенно показательным стихотворением 1832 г. «Иностранке», посвященное А. О. Смирновой-Россети.

Стихотворение это начинается словами:

Вокруг нее очарованье,
Вся роскошь Юга дышит в ней...

А вот конец стихотворения:

При ней скажу я: «Русь святая!»
И сердце в ней не задрожит.
И тщетно луч живого света
Из черных падает очей, —
Ей гордая душа поэта
Не посвятит любви своей.

«Иностранке» — произведение холодное и рассудочное, слишком холодное для любовного жанра. Но в том-то и дело, что любовная тема и любовный жанр здесь только видимость. Главное в стихотворении не чувство, которое испытывает поэт к женщине, но назидательное дополнение к тому, что только названо чувством. Белинский справедливо писал об этом стихотворении: «Где же тут истина чувства, истина поэзии? Тут нет ничего похожего на чувство и поэзию»¹.

Сказанное в равной мере относится и к другому стихотворению, посвященному А. О. Смирновой, — «К Рос...». В стихах любовных у Хомякова вообще часты поэтические неудачи. Удач в этом роде лирики он почти не знает, за редким исключением, как, например, стихотворение «Лампада поздняя горела...» (1838 г.).

В этом стихотворении есть элегическое настроение, есть музыка — качества, которые не часто встречаются у Хомякова в подобных случаях. Но в одном существенном отношении оно не отличается от других подобных произведений Хомякова. Это стихотворение тоже с побочной темой, которая вытесняет тему

¹ Белинский В.Г. Русская литература в 1844 г. // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т. 8. М.: АН СССР, 1955. С. 467.

любовную. Только здесь это не тема России, а другая, близкая и дорогая Хомякову — тема поэта:

...Ушла, — но, Боже, как звенели
Все струны пламенной души,
Какую песню в ней запели
Они в полуночной тиши!
Как вдруг и молодо, и живо
Вскипели силы прежних лет,
И как вздрогнул нетерпеливо,
Как вспрынул дремлющий поэт...

Тема поэта в конце почти начисто заслоняет любовные мотивы. У Хомякова это отчасти похоже на Веневитинова. Одной любви к женщине Хомякову-поэту всегда недостаточно. Только интимное для него никогда не было источником вдохновения.

У Хомякова, как и у Веневитинова, круг его поэтических тем легко очерчивается. Для раннего периода творчества это пантеистическая тема, о которой у нас уже шла речь, и тема поэта, понятая и раскрытая в тесной взаимозависимости с пантеистической. Ограниченность и характер тематики напоминает творчество не только других поэтов-любомудров, но и ранних немецких романтиков. «Тематика первых немецких романтиков, — пишет Л.Я. Гинзбург, — перекликавшаяся с романтической философией, сосредоточивалась, по преимуществу, вокруг двух кругов идей. Во-первых, это были идеи шиллинговой натурфилософии, во-вторых, идеи, проистекавшие из предпосылок романтической и шиллеровской эстетики с ее концепцией искусства как особой формы познания...»¹

В чем видит Хомяков особое значение темы поэта и поэзии? Поэзия, искусство для него несут в себе не просто образ мира, но прежде всего знание мира, т. е. то, что является главной целью всякой индивидуальной и народной деятельности. По Хомякову, в истинном художестве «является сочетание жизни и знания, — образ самопознающейся жизни»². Именно через художество,

¹ Гинзбург Лидия. Опыт философской лирики (Веневитинов) // Поэтика. Сборник статей. Т. V. Л., 1929. С. 97.

² Хомяков А.С. Мнение иностранцев об России // Хомяков А.С. Полное собрание сочинений. Изд. 3. Т. I. М., 1900. С. 23.

через поэзию открывается человеку мир в его космических и земных тайнах. Такова внутренняя мотивировка (в общих чертах знакомая нам по Веневитинову) тесной связи натурфилософской, пантеистической темы и темы поэта, таково обоснование той высокой роли, которая предназначена теме поэта и поэзии в миропонимании и творчестве Хомякова.

Одно из первых стихотворений Хомякова на тему поэта и поэзии — «Поэт» (1827). В нем уже намечена основная концепция темы. В самом приблизительном выражении, в переводе на понятия, она сводится к следующему. Поэзия — это сокровенный голос мира. Земля, веками молчаливо совершавшая свой путь, только в поэте обрела наконец язык — и, значит, подлинную жизнь. Только поэтическое слово дает жизнь мертвому творенью, поэзия и есть сама жизнь:

...Она без песен путь свершала,
Без песен в путь текла опять,
И на устах ее лежала
Молчанья строгого печать.
Кто даст ей голос?.. Луч небесный
На перси смертного упал,
И смертного покров телесный
Жильца бессмертного приял.
Он к небу взор возвел спокойный,
И Богу гимн в душе возник;
И дал земле он голос стройный,
Творенью мертвому язык.

Многие мотивы этого стихотворения — общие для поэтики романтизма: например, «бессмертие» поэта и поэзии, «божественное» их происхождение и т. д. Впрочем, не только отдельными мотивами, но и по своим идеям стихотворение «Поэт» сугубо романтическое.

В том же 1827 г. написано Хомяковым стихотворение «Отзыв одной даме». Решением темы оно напоминает пушкинского «Поэта» («Пока не требует поэта...»). И у Пушкина, и у Хомякова поэт — обыкновенный смертный, пока к нему не приходит вдохновение. Лишь творчество дает высокий смысл его существованию и поднимает его над прозой жизни:

Когда Сивиллы слух смятенной
Глаголы Фебовы внимал
И перед девой исступленной
Призрак грядущего мелькал, —
Чело сияло вдохновеньем,
Глаза сверкали, глас гремел,
И в прахе с трепетным волненьем
Пред ней народ благоговел.
Но утихал восторг мгновенный,
Смолкала жрица — и бледна
Перед толпою изумленной
На землю падала она.
Кто, видя впалые ланиты
И взор без блеска и лучей,
Узнал бы тайну силы скрытой
В пророчице грядущих дней?

Стихи о поэте и поэзии в творчестве Хомякова составляют отдельный и цельный в своем идейно-тематическом единстве цикл. Основная мысль цикла — утверждение высокого назначения поэта и поэзии. Стихотворение 1828 г. «Сон» начинается и завершается такими словами:

Я видел сон, что будто я певец,
И что певец — пречудное явленье,
И что в певце на все свое творенье
Всевышний положил венец...

Это в основе очень похоже на то, что сказано в стихотворении «Поэт». Основные мотивы в однотемных стихах Хомякова повторяются, варьируются, в разных вариациях усиленно подчеркиваются. Так происходит и с мыслью-мотивом о поэте как «вещем голосе мирозданья». Мотив этот известен по стихотворению «Поэт»; в чуть измененном виде, приобретя более лирическую окраску, он снова появляется в стихотворении «Сон»:

...И как в степи глухой живые воды,
Так песнь моя ласкала жадный слух;
В ней слышен был и тайный глас природы,
И смертного горе парящий дух...

Иногда стихи этого цикла заключают у Хомякова смысл, как бы параллельный его главной, сквозной идее о поэте. Они разрабатывают вторичные по отношению к главным мотивы — порой очень поэтические. При том, что стихи Хомякова о поэте имеют в основе единую концепцию, они, тем не менее, в достаточной степени разнообразны.

Для Хомякова поэт бессмертен, поэт «божественен», но это не значит, что ему неведомы трагедии. Бессмертие поэта в способности силой духа творить новую жизнь, его трагедия — в невозможности всякий раз воплощать в материал то, что живет в его воображении. Таков в своих началах лирический сюжет одного из наиболее удачных стихотворений Хомякова — «Два часа»:

Но есть поэту час страданья,
Когда восстанет в тьме ночной
Вся роскошь дивная созданья
Перед задумчивой душой;
Когда в груди его сберется
Мир целый образов и снов,
И новый мир сей к жизни рвется,
Стремится к звукам, просит слов
Но звуков нет в устах поэта,
Молчит окованный язык,
И луч божественного света
В его виденья не проник.
Вотще он стонет иступленный:
Ему не внемлет Феб скупой,
И гибнет мир новорожденный
В груди бессильной и немой.

Видимо, именно это стихотворение имел в виду Хомяков, когда писал Н.А. Муханову в письме от 1830 г.: «Я ничего не делаю, а хочется за что-то приняться. Но за что? Вот вопрос. Все эти смутные грезы, которые по временам роятся в голове, исчезают при строгом и внимательном разборе, когда дело идет об исполнении. Я напишу стихи об этом и скоро пошлю их к вам»¹.

¹Хомяков А.С. Полное собрание сочинений. Изд. 3. Т. VIII. М., 1900. С. 23.

В основе стихотворения «Два часа», как всегда у Хомякова, лежит обобщенная мысль. Но в данном случае это мысль пережитая, порожденная неповторимым жизненным опытом. Может быть, отсюда и осязаемая внутренняя теплота стихотворения, особенная убедительность его звучания.

Когда мы говорим о лирике Хомякова как философской по своим тенденциям, мы не делаем исключения и для его так называемых «славянофильских» произведений. Вопрос о славянофильстве Хомякова и славянофильстве вообще — сложный и во многих пунктах спорный¹. Видимо, есть основания считать славянофильство даже на раннем этапе развития «реакционным» направлением. Но сказать только это — значит сказать далеко не все. Конкретно-исторический подход к литературным и общественным явлениям требует предельной точности оценок.

Славянофильские стихи Хомякова можно назвать реакционными в самом точном и в самом глубоком значении этого слова. Они были реакционными по тому общественному идеалу, который выражали и отстаивали: идеал этот был в прошлой жизни народа. Но стихи Хомякова не были апологетическими по отношению к самодержавной власти и самодержавному строю. Напротив, часто они отличались откровенно критическим пафосом. Только этим можно объяснить тот, на первый взгляд, парадоксальный факт, что некоторые произведения Хомякова, славянофильские по идее, попадали в подпольные сборники вольной поэзии. Так это случилось, например, со стихотворением «Вставайте, оковы распались...»².

В своих славянофильских стихах Хомяков развертывает довольно стройную концепцию России и русской исторической жизни. Это делает стихи философско-концептуальными по ха-

¹ См. дискуссию на тему «Литературная критика ранних славянофилов» (Вопросы литературы. 1969. № 5 7, 10, 12). По поводу хронологии «славянофильских» стихов Хомякова (они появились уже в 30-е годы) замечу следующее. Славянофильство как направление окончательно оформилось в 40-е годы. Это, однако, несколько не противоречит тому факту, что славянофильские чувства и настроения существовали еще раньше. Раньше, естественно, могли появляться и славянофильские стихи.

² Новикова А.М. Стихотворения русских поэтов XIX века в устном народном творчестве. Дис. ... докт. филол. наук. М., 1954. С. 1205—1206.

рактору. Они являются даже более концептуальными, чем стихи Хомякова на другие темы. В стихах о России получили самое полное выражение и конструктивные особенности поэзии Хомякова, и его стилистика, и все иные приметы его поэтики.

В статье «Сергей Тимофеевич Аксаков» Хомяков писал: «Великая правда, сознанная Германией о свободе художества, в Германии же породила великую ложь — учение о свободе художника. Напротив, художество потому только и свободно, что художник под неволею. Для него во всякое время только и может быть один предмет, и относится он к этому предмету всегда именно так, а не иначе»¹.

Эти слова Хомякова не только его теория, но еще больше его практическое сознание. В своем творчестве он постоянно чувствует свою «неволю» и охотно подчиняется ей. Следы этого идеологического «плена» явственно запечатлены почти на всех его политических, славянофильских стихах.

К 1835 г. относится одно из характерных стихотворений славянофильского цикла — «Мечта»:

О, грустно, грустно мне! Ложится тьма густая
На дальнем Западе, стране святых чудес:
Светила прежние бледнеют, догорая,
И звезды лучшие срываются с небес.
А как прекрасен был тот Запад величавый!
Как долго целый мир, колена преклонив
И чудно озарен его высокой славой,
Пред ним безмолвствовал, смирен и молчалив!..

Все поэтическое здесь предельно и явно подчинено идеологическим заданиям, все здесь кажется как бы заранее «спланированным», несвободным. Интересно, что почти каждое выражение, каждый образ в стихотворении находит для себя соответствие в исторических и философских тезисах Хомякова, почерпнутых из его статей. Стихотворение завершается своеобразным призывом, посвященным высокому назначению России: «Услышь же глас судьбы, воспрянь в сияньи новом, проснися, дремлющий Восток!» В статье Хомякова «По поводу Гумбольдта» говорится:

¹ Хомяков А. С. Полное собрание сочинений. Изд. 2. Т. 1. С. 720.

«История призывает Россию стать впереди всемирного просвещения; она дает ей на это право за всесторонность и полноту ее начал...»¹

То, о чем говорит Хомяков в стихах, всегда есть лишь частное по отношению к его общим воззрениям — и значит, сказанное не в полном объеме, не до конца. Будучи сугубо концептуальными, славянофильские произведения Хомякова вполне уясняются лишь в контексте всей системы его взглядов.

В том же 1835 г. Хомяков пишет стихотворение «Ключ». Близкое по структуре, оно и в тематическом отношении является как бы продолжением стихотворения «Мечта». Оно тоже о России, о высоком ее призвании.

Стихотворение состоит из двух частей и строится как развернутое сравнение: первая часть — образ, картина («любимец муз и тихих дум, фонтан живой, фонтан безвестный...»); вторая часть — предмет сравнения, то главное, о чем поэт хочет сказать («В твоей груди, моя Россия, есть также тихий, светлый ключ...»). Первая часть стихотворения, заключающая в себе образ, носит откровенно служебный, несамостоятельный характер, в ней очень чувствуется аллегория, прямая подчиненность основному философскому тезису:

...Лесов зеленая пустыня
Тебя широко облегла,
И веры ясная святыня
Тебя под кров свой приняла.
И не скуют тебя морозы,
Тебя не ссушит летний зной...

Это все относится к образу, это о фонтане — но читателем воспринимается в связи с Россией. Такое восприятие подсказано и самим текстом, и еще более привычным строем идеи автора. Идеи стихотворения «Ключ» находятся на поверхности, они прорываются сквозь образ и «взрывают» образ, лишая его непосредственности и цельности. Это очень показательно вообще для поэтической системы Хомякова и является приметой той поэзии, о которой сам Хомяков сказал, что она держится мыслью: «Без

¹ Там же. С. 174.

притворного смирения я знаю про себя, что мои стихи, когда хороши, держатся мыслью, т. е. прозетер везде проглядывает...»¹

В поэзии Хомякова для его постоянных, сквозных идей постепенно вырабатывается и устойчивая форма. Это, говоря обобщенно, форма своеобразной поэтической притчи: вначале картина, «сказка», а затем урок, выведенный из нее, наставление. При этом характерно для такого рода композиций то, что вторая ее часть — вывод и наставление — чаще всего является основной не только по значимости, но и количественно. Разговору «в образе» Хомяков явно предпочитает разговор «вне образа», прямой. Это связано с внутренними задачами его поэзии, с ее откровенно учительским пафосом.

Хомяков сказал об Иване Киреевском, что тот остановлен «смертью на середине своих красноречивых поучений»². «Красноречивые поучения» — это точно найденные слова для характеристики не только близкого человека и мыслителя, но и, можно сказать, самого Хомякова. Во всяком случае, трудно придумать вернее название для его собственных стихов — особенно позднего периода.

Естественно, что для «красноречивых поучений» форма притчи оказалась особенно подходящей. При этом, подобно тому как уроки Хомякова носили в значительной мере характер религиозно-христианский, так и сами притчи его часто были близки евангельским по своему материалу. На евангельские сюжеты написаны Хомяковым стихотворения «Навуходоносор», «Мы — род избранный», «Воскрешение Лазаря» и др. Все эти произведения представляют собой нравоучительные рассказы по мотивам «священного писания», несколько однообразные в своем неприкрытом дидактизме. В откровенном дидактизме — источник своеобразного ораторского пафоса Хомякова; в нем же — нередко причина художественной слабости иных его стихотворений. Быть одновременно и проповедником, и художником Хомякову удавалось разве только в редких случаях.

¹ Хомяков А.С. Полное собрание сочинений. Изд. 3. Т. 8. С. 200 (письмо А.Н. Попову от 1850 г.).

² Хомяков А.С. По поводу отрывков, найденных в бумагах И.В. Киреевского // Хомяков А.С. Полное собрание сочинений. Изд. 2. Т. 1. С. 284.

Одна из главных тем «красноречивых поучений» Хомякова — тема власти. Она является ведущей и ключевой для стихов «наполеоновского цикла», да и для многих других произведений. Хомяков в своих стихах страстно отрицает земную, материальную власть, которая для него воплощается прежде всего в имени Наполеона, и он признает как положительную, нравственную силу — власть слова. В стихотворении наполеоновского цикла «Еще об нем» Хомяков восклицает:

...Скатилась звезда с омраченных небес,
Величье земное во прахе!..
Скажите, не утро ль с Востока встает?
Не новая ль жатва над прахом растет?
Скажите!.. Мир жадно и трепетно ждет
Властительной мысли и слова!..

Идея власти «мысли и слова» привязана в стихотворении к теме России. Но идея эта дорога была Хомякову и сама по себе. В Хомякове жила великая потребность быть не только «учителем правды», но и судьей во имя правды — быть как пророк. Пророк для него и есть носитель высшей духовной, законной власти — «властительной мысли и слова».

Он писал в «Записках о всемирной истории»: «Слова, исполненные силы и огня, не даром звучат на земле...»¹

И там же, характеризуя поэзию пророков, он утверждал, что она будет находить отзыв в душах людей, «покуда человек не утратит чувства истины художественной или человеческой»².

Хомяков не просто высоко ценил пророческую поэзию — для него всякий поэт в идеале должен быть подобным пророку. Недаром он так любил стихотворение Пушкина «Пророк», называя его «бесспорно великолепнейшим произведением русской поэзии»³.

Стремление в поэзии походить на пророка чувствуется во многих стихах Хомякова — в частности, в языке их высоком, величаво-архаическом, со всеми приметам торжественного ораторского слова. Торжественным, «пророческим» языком обличает и судит Хомяков «мирскую славу», «блеск золота», «суетную,

¹ Хомяков А. С. Полное собрание сочинений. Изд. 2. Т. 3. С. 343.

² Там же. С. 341.

³ Хомяков А. С. Полное собрание сочинений. Изд. 3. Т. 8. С. 366 (письмо И. С. Аксакову).

земную власть». Тем же языком он утверждает как высшие человеческие ценности духовную свободу, терпимость, братство, семейные и христианские добродетели. И то, что утверждает он, и то, что судит, — все это находится в соответствии с его собственными взглядами, с его философской и исторической концепцией. Но высказывает он это в стихах «пророчески», т. е. не как свое только, а общее и обязательное, как истину самую последнюю, абсолютную и безоговорочную.

Его «пророческие» обличения относятся не только к Западу, но и в не меньшей степени к близкой ему России. Любовь Хомякова к России, несомненно искренняя, во многом романтическая, была всегда и требовательной любовью. Этим, требовательностью любви своей, он отчасти походит на великих демократов Чернышевского и Герцена. Недаром и Чернышевский, и Герцен временами ощущали Хомякова (так же как и Киреевских, и Кошелева, и Аксаковых) отнюдь не только как идейного своего противника. А.И. Герцен так откликнулся на смерть Хомякова: «Еще один из замечательнейших деятелей в мире Русской мысли и Русского сознания кончил свою жизнь. Алексей Степанович Хомяков умер от холеры в своем рязанском имении. Не во всем согласные с ним, мы высоко ценили и огромные дарования А.С. Хомякова, и благородную жизнь его, проведенную вдали от всего официального, служебного, и его влияние на московское общество. Ему было только 55 лет... скоро изнашивает наш Север лучших людей своих!»¹

Все обличительные стихи Хомякова несли на себе, как правило, заметную религиозную окраску. Но из этого вовсе не следует, что они были лишены социального содержания и социальной значимости. «Есть минуты, — писал А. С. Хомяков, — когда, отряхнув многолетний и тяжелый сон мнимого и обманчивого самодовольства, общественная жизнь рвется и волнуется всеми силами, а иногда и всюю желчью, накопившими в продолжении долгого молчания, или в слушании хвалебных гимнов официального самохвальства»².

¹ Колокол. Вып. третий. 1860. М., 1962. С. 704.

² Хомяков А.С. Речи, произнесенные в обществе любителей русской словесности. Ответ И. В. Селиванову, 4 февраля 1859 г. // Хомяков А.С. Полное собрание сочинений. Изд. 2. Т. 1. С. 728.

Он говорил это, думая прежде всего о себе. В пророческом пафосе его стихов не только и даже не столько его религиозное сознание, сколько сама общественная жизнь «рвалась и волновалась» «всеми силами» и «всего желчью». Философско-концептуальный характер лирики Хомякова на тему о России не мешал ей быть страстной и всегда по-своему злободневной. Может быть, особенно это заметно в стихотворении 1844 г. «Не говорите: “То былое...”»:

Не говорите: «То былое,
То старина, то грех отцов,
А наше племя молодое
Не знает старых тех грехов».
Нет! этот грех — он вечно с вами,
Он в вас, он в жилах и крови,
Он сросся с вашими сердцами —
Сердцами, мертвыми к любви...

Стихотворение «Не говорите: “То былое...”» — обвинительный монолог, проповедь, сказанная на предельном волнении. Нагнетание однородных и параллельных синтаксических форм во второй части стихотворения, сугубо ораторские по природе словесные конструкции создают иллюзию нарастающего гнева, перехваченного дыханием. И здесь, и во многих других подобных случаях Хомяков говорит с читателем языком высокой страсти и праведного негодования.

Впрочем, иные обличительные стихи Хомякова носят внешне более сдержанный, элегический характер: в них не столько слышится авторский гнев, сколько глубокая грусть. Таково, например, стихотворение 1853 г. «Жаль мне вас, людей бессонных!»:

Жаль мне вас, людей бессонных!
Целый мир кругом храпит,
А от дум неугомонных
Ваш тревожный ум не спит.
Вы волнуетесь, горите,
В сердце горечь, в слухе звон,—
А кругом-то поглядите,
Как отраден мирный сон!

Жаль мне вас, людей бессонных!
Уж не лучше ли заснуть
И от дум неутомонных,
Хоть на время, отдохнуть?

Еще больше ощущается авторская грусть, элегический характер раздумий в стихотворении 1854 г. «Как часто во мне пробуждалась...». В стихотворении этом та же глубокая печаль души, что и в предыдущем, та же, но еще сильнее выраженная трагическая мысль о мире, лишенном сердца и не умеющем слушать своих пророков, — и в нем же прямо высказанная убежденность, что людям без пророков нельзя:

...Как часто, бессильем томимый,
С глубокой и тяжелой тоской
Молил тебя дать им пророка
С горячей и крепкой душой!..

Легко заметить, что элегическая окраска подобных стихов и известная их сдержанность никак не отменяет их внутренней напряженности и драматизма, их глубокой страстности. Страстность — постоянная примета стихотворений Хомякова 1840—1850-х годов.

Особенное место в поэтическом наследии Хомякова занимает стихотворение 1854 г. «России». Это одно из самых известных его произведений. В нем пафос пророчества и жажда его — может быть, даже жажда пострадать, как пророк, — получает самое полное выражение.

«России» — это обращение и воззвание одновременно, это прямой вызов «официальному самодовольству» и мужественная общественная акция, отнюдь не рассчитанная на общее понимание и тем более благодарность. Хомяков так писал Языкову о своих стихах: «Я послал их в П...г. Как вы думаете, признают ли их патриотическими, и меня патриотом своего отечества? А ведь надобно было правду сказать»¹.

В русской поэзии середины XIX в. стихотворение «России» принадлежит к числу сильнейших в критическом смысле. Особенно это относится к следующим двум строфам:

¹ А.С. Хомяков в письмах к Н.М. Языкову // Русская старина. 1883. Сентябрь. С. 638.

...В судах черна неправдой черной
И игом рабства клеймена;
Безбожной лести, лжи тлетворной,
И лени мертвой и позорной,
И всякой мерзости полна!
О, недостойная избранья,
Ты избрана! Скорей омой
Себя водою покаянья,
Да гром двойного наказанья
Не грянет над твоей главой!

Несмотря на резко выраженные религиозные мотивы, стихотворение пользовалось большим успехом в демократических и прогрессивных кругах русского общества. Прогрессивным читателем оно было воспринято как социально-обличительное и на злобу дня.

По-иному отнеслась к стихотворению публика охранительного и консервативного лагеря. Реакция была несдержанной и даже бурной. Хомяков писал К.С. Аксакову: «Меня заваливают по городской почте безымянными пасквилями... а в клубе называли даже изменником, подкупленным англичанами»¹.

«Сонный мир», который так удручал Хомякова, оказался совсем не сонным, когда пришло время защищаться от своих обличителей. Трагическая мысль из стихотворения «Жаль мне вас, людей бессонных!» реализовалась для Хомякова в его собственной судьбе. В случае со стихотворением «России» — правда, в размерах меньших и не столь зловещих — повторилась история с «Философическими письмами» Чаадаева. Это совпадение и сходство — пусть только частичное — не было случайным. Чаадаев и Хомяков ближе друг к другу, чем это может показаться на первый взгляд. У обоих в том, что они написали, была горькая правда; и того, и другого ожидало непонимание большинства и злобное и ханжеское возмущение светской черни. У них был и сходный пафос: пафос бесстрашного обличения, горячей и требовательной любви, беспощадной искренности. При всем несогласии и даже противоположности их исторических взглядов, они были, безусловно, схожи в одном: в жажде истины и в своей непритворной боли о России.

¹ Хомяков А.С. Полное собрание сочинений. Изд. 3. Т. 8. С. 346.

Этим можно было бы и закончить главу, если бы тема наша предполагала разговор единственно о поэзии Хомякова, а не о Хомякове-поэте. Поэт Хомяков не только в стихах. Он не в меньшей, а в некоторых отношениях и в большей мере поэт в прозе, в своих философских статьях и исторических исследованиях.

«Красота и истина неразлучны», — писал Хомяков¹. Для него неразлучными были также взгляд на вещи научный и взгляд поэтический. Последний ему был даже ближе и желаннее. Он так говорил о значении поэтического начала в изучении истории: «Малейшие труды и несколько ясных поэтических умов познакомили нас с средними веками так, что мы как будто в них жили, а древность сделалась загадочнее, чем когда-нибудь. Причина этому то, что мы душою (если хотите инстинктами) знали средние века... Другая причина та, что средними веками занялись не историки, а романисты, т. е. люди, которые добродушно угадывали прошедшее по современному и не считали себя в необходимости нанизывать в своих разысканиях год за год по хронологическому порядку»².

Предпочтение, которое в деле познания истины отдает Хомяков поэтическому чувству, частично связано с общим антирационализмом его взглядов. Хомяков не просто убежденный антирационалист, но, по его мнению, иным он и не мог быть, поскольку он русский философ. В соответствии с его точкой зрения, рационализм не входит в характер русского³. Ему кажется, что антирационалистические его воззрения прямо проистекают из свойств «народного духа». И этому, естественно, он придает большую важность. Это подводит под его принципы — во всяком случае, в его собственном сознании — твердую почву и позволяет ему идти и в утверждении принципов, и в тех выводах, которые из них следуют, до самого конца.

Он говорит в «Записках о всемирной истории»: «Многие истины и, может быть, самые важные истины, какие только дано познать человеку, передаются от одного другому без логических

¹ Хомяков А.С. Записки о всемирной истории, ч. 2 // Там же. Т. VI. С. 255.

² Хомяков А.С. Записки о всемирной истории, ч. 1 // Там же. Изд. 2. Т. 3. С. 23.

³ Хомяков А.С. Письмо об Англии // Там же. Т. 1. С. 135.

доводов, одним намеком, пробуждающим в душе скрытые ее силы. Мертва была бы наука, которая стала бы отвергать правду потому только, что она не явилась в форме силлогизма»¹.

У Хомякова это не простая декларация. Для его писательской манеры, для его литературного и исследовательского метода очень характерен отказ от построений, основанных на системе последовательных логических доказательств. Чаще всего он обращается не к доводам рассудка, а к тому, что убеждает по прямому внушению и сочувствию.

В изысканиях Хомякова не наука на первом плане, а поэтическая увлеченность. «Новые убеждения в исторической науке, — писал он, — убеждения, основанные на гармонии и объеме мысли, вытесняют дух тесных систем и мелочной критики»².

«Поэтический метод» Хомякова, применяемый им в социальном и историческом исследовании, это одновременно и романтический метод. Не в одной поэзии, но еще больше в своих исторических и философских воззрениях Хомяков был романтиком.

Во всех выводах и положениях Хомякова-ученого чувствуется романтическая по природе потребность по-своему построить историю, подчинить свое представление об истории своей же мечте. У него история всегда «идеальная» в том смысле, что она трактуется в соответствии с его собственным идеалом.

Нетрудно понять, почему отрицательно относился к историческим концепциям Хомякова С.М. Соловьев, который в своей «Истории России» придерживался в основном фактологического метода. Для него Хомяков, подобно некоторым другим славянофилам, был не мыслителем даже, а «мечтателем, поэтом, дилетантом науки»³.

Поэтический характер исторической и публицистической прозы Хомякова — это не только особенное мировоззрение и метод исследования, но и особенная художественная структура и стилистика. В своих научных изложениях Хомяков отказывается от законченности, логической «закругленности» и явно тяготе-

¹ Там же. Т. 3. С. 50—51.

² Хомяков А.С. Записки о всемирной истории, ч. 1 // Там же. Т. 3. С. 51.

³ Соловьев С.М. Записки // Вестник Европы. 1907. Май. С. 33. См. также с. 30.

ет к композициям отрывочным, фрагментарным. В этом (в своей прозе, а не в поэзии) он стоит особняком среди других любомудров и отчасти напоминает немецких романтиков, прежде всего Ф. Шлегеля.

Видимо, не случаен тот факт, что самое большое произведение Хомякова, труд его жизни — «Записки о всемирной истории» — дошли до нас в отрывках. Дело тут не только в том, что труд не закончен: кажется, Хомяков никогда и не стремился его закончить. Незавершенность «Записок» обусловлена самой поэтикой произведения. То, что основано на интуиции, на внутреннем инстинкте, на свободных, поэтических ассоциациях, по природе своей не может быть вполне, формально и логически законченным.

От поэтического метода исследования проистекает и другая важная особенность композиций Хомякова. Покажу это на отрывке из статьи «По поводу Гумбольдта». Хомяков пишет: «Общества падают не от сильных каких-нибудь потрясений, не вследствие какой-нибудь борьбы: они падают, как иногда старые деревья, утратившие весь свой жизненный сок и еще недавно выдержавшие сильную бурю, с грохотом и гулом падают в тихую ночь, когда в воздухе нет достаточного движения, чтобы покачать лист на свежих деревьях; они умирают, как умирают старики, которым по народной поговорке надоело жить. Только умственно-слепому позволено было бы не видеть тут необходимости исторической...»¹.

Композиция отрывка весьма характерна для Хомякова. Рассуждение завершается выводом, высказанным в самой категорической форме. Однако, несмотря на свою категоричность, вывод логически совсем не вытекает из ранее сказанного. В рассуждении вместо цепи логических доказательств дан развернутый образ («они падают, как иногда старые деревья...» и пр.), действующий ее столько на рассудок, сколько на воображение. Это по структуре похоже на стихотворение: тезис в общем виде, образ как развитие и своеобразное доказательство этого тезиса и окончательный вывод, урок. Это совсем как стихотворные композиции самого Хомякова. Между структурами прозаическими и стиховыми у Хомякова вообще много общего.

¹ Хомяков А. С. Полное собрание сочинений. Изд. 2. Т. 1. С. 147.

В прозе Хомякова строгую логику доказательств почти всегда заменяет особая логика образного мышления. Его суждения свободны не только от необязательных мотивировок, но часто и от самых необходимых. Его тезисы можно принимать и не принимать, но если уж их принимаешь, то не по велению разума, а по некоторому поэтическому сочувствию: принимаешь, так сказать, эстетически. Все его концепции, исторические и философские, в тех случаях, когда они воздействовали на читателя, воздействовали больше всего эстетически.

Образный характер мышления порождает у Хомякова-прозаика склонность к афористической форме выражения. Склонность, впрочем, не точное слово. Афористический стиль Хомякова тесно и необходимо связан с его одновременно поэтическим и догматическим методом. Как правило, афористическая манера письма является следствием стремления мыслить образно и высказывать не случайные, а обязательные истины.

Афоризм — это общее суждение, запечатленное в конечной и замкнутой форме и потому несущее на себе приметы художественного и поэтического целого. Вместе с тем афоризм в силу своей художественной природы обладает особенной убедительностью: он способен убеждать без дополнительных доказательств. Афористический стиль оказался, естественно, сродни Хомякову.

Афористические выражения у Хомякова многочисленны; приведу из них некоторые в качестве примера:

«нет любви к человечеству в том, кто чужд своему пароду»;

«обобщение делает человека хозяином его познаний, ранний специализм делает человека рабом вытверженных уроков»;

«ложным своим началом не может торжествовать никакая ложная теория»;

«небо всякой мифологии есть отражение земли, и злость людей выражается злостью богов»;

«честное перо требует свободы для своих честных мнений, даже для своих честных ошибок»;

«там только сила, где любовь, а любовь только там, где личная свобода»;

«ни в чьих руках не искажается наследство людей гениальных так легко, как людей талантливых, и никто не оказывает так

мало способности понимать мысль глубокую, как люди остроумные»;

«полнота и совершенство есть самый закон, но человеку возможно только стремление без достижения...» и т. д.

Поэтика афоризмов во многом напоминает поэтику пословиц: та же, как правило, двучленность построения, тот же смысловый и синтаксический параллелизм, лежащий в основе структуры выражения («честное перо» — «честные мнения» — «честные ошибки»). Все это и придает афористическому выражению внутреннюю и внешнюю завершенность. Это целый художественный мир, заключенный в малой форме, в отрывке. Кусковой характер многих прозаических композиций Хомякова в этом свете представляется нам в новом качестве: отрывочность у Хомякова не безусловная, она сочетается с завершенностью, с сильной концентрацией мысли в каждом отдельном куске.

Известно, что Лев Толстой выражал свое уважение Хомякову как поэту. Это трудно понять. Впрочем, уважение Толстого к Хомякову-поэту совсем не обязательно означало уважение к его поэзии. И даже скорее всего — не к поэзии.

Не сохранилось никаких свидетельств, позволяющих говорить о каком-либо интересе Толстого к стихам Хомякова. В то же время интерес Толстого к историческим и философским воззрениям Хомякова не вызывает сомнений. В последние годы жизни Толстой признавался Д. Маковицкому: «Всегда я у них (у Хомякова и его литературных друзей. — *Е. М.*) желал чему-нибудь поучиться»¹.

Толстого интересовали взгляды и суждения Хомякова, может быть, как раз потому, что они не были чужды художественным началам, что они были суждениями поэта. На художника Толстого способен был произвести впечатление больше всего тот, кто и сам был художником по своей природе. Недаром художника в Хомякове Толстой особенно и неоднократно отмечал: «Он был умен и оригинален. В нем было остроумие и едкость... Был художник»².

¹ Записки Д.П. Маковицкого // Гусев Н.Н. Л.Н. Толстой. Материалы к биографии. М., 1957. С. 271—272 (запись от 15 ноября 1907 г.).

² Там же (запись от 10 мая 1908 г.)

Одна из главных задач русской литературы в 20— 30-е годы XIX в. состояла, согласно понятиям Любоумудров, в том, чтобы в творческом акте объединить поэзию с философией. Именно эту задачу старался решить Хомяков в своем творчестве. Две разные и внешне непохожие области человеческой мысли и человеческого духа видел и осознавал он. Одна — «область жизни и искусства», другая — «область знания и науки». Полнота духа для него заключалась «в согласном и равномерном соединении обоих»¹.

В литературной деятельности он и пытался осуществить такое соединение. В литературной деятельности вообще, а не только чисто поэтической. Он старался быть философом в поэзии и — еще больше — поэтом в философии. Однако самого важного и самого трудного — равномерности в соединении двух начал — ему достичь так и не удалось. В стихах он был больше, чем нужно, рационалист, систематик; в науке и философии — меньше систематик, чем нужно, и больше поэт. В его стихах сплошь и рядом недоставало свободы, непосредственности, естественной простоты. В его прозаических композициях, напротив, много свободы, полета воображения и мысли — и в них, как правило, не хватает полноты мотивировок и научной доказательности.

¹ Хомяков А.С. По поводу статьи И.В. Киреевского. С. 249.

СТИХОТВОРНЫЕ ОПЫТЫ С.П. ШЕВЫРЕВА

Попытки серьезно и критически разобраться в литературном наследии С.П. Шевырева уже делались в нашей науке. В 1930-е годы интересную концепцию литературно-поэтической деятельности Шевырева предложил М. Аронсон. В 1950-е годы основательно и без ненужных крайностей писал о нем Н.И. Мордовченко. Сравнительно недавно рассмотрению эстетических взглядов Шевырева посвятил главу своей содержательной книги Ю.В. Манн¹.

То, что сделано этими исследователями, требует продолжения и развития. Как и в случае с другими поэтами-любомудрами, дальнейший разговор о Шевыреве необходим не только для уяснения его собственной роли в литературном процессе, но и еще больше для понимания исторической роли того литературного направления, к которому он принадлежал.

Наше изучение творчества Шевырева будет носить сознательно ограниченный характер. В соответствии с общей темой книги, оно будет касаться главным образом вопросов, связанных с поэтическими опытами Шевырева, и не выйдет за рамки 20—30-х годов XIX в. Ограничение в хронологии обусловлено объективными причинами: все сколько-нибудь стоящее в поэтическом роде написано Шевыревым в 20-е и отчасти в 30-е годы. Его стихи 40-х и 50-х годов могут еще рассматриваться как факты его собственной биографии, но для историка русской литературы они лишены какого-либо интереса.

* * *

Литературная и ученая биография Шевырева поначалу складывалась удачно и многообещающе. В детстве, проявляя интерес к литературному творчеству, он сочиняет драму, которую лотом

¹ См.: *Аронсон М.* «Конрад Валленрод» и «Полтава» // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Т. II. М.; Л., 1936; *Аронсон М.* Поэзия С.П. Шевырева // С.П. Шевырев. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1939; *Мордовченко Н.И.* Веневитинов и поэты-любомудры // История русской литературы. Т. VI. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1953; *Манн Ю.* Молодой Шевырев // Манн Ю. Русская философская эстетика. М.: Искусство, 1969.

разыгрывает на домашней сцене. Двенадцати лет от роду он поступает в Московский университетский пансион; на пятнадцатом году сочиняет стихотворение, которое затем читает на публичном экзамене; позже, на торжественном собрании пансиона, он выступает с речью «О влиянии поэзии и красноречия на счастье гражданских обществ». Речь эта свидетельствовала о хорошем знакомстве с учениями немецких писателей и философов и о собственном интересе к философским и эстетическим проблемам.

Шевырев с самого детства много читал и многому учился. Недаром в университетском пансионе он шел среди лучших учеников. И в ранней юности, и позже он отличался больше всего не свободой суждений и фантазии, не смелостью ума и талантом, а удивительным прилежанием и трудолюбием.

В 1822 г. Шевырев окончил курс пансиона и в конце следующего, 1823 г., определился на службу в Московский архив коллегии иностранных дел. Там он и познакомился и близко сошелся со многими будущими любомудрами.

Шевырев рано оказывается в самом центре московской литературной жизни. В 1825 г. он помогает М.П. Погодину издавать альманах «Уrania». В 1827 г. он участвует в издании журнала «Московский вестник». При этом он принадлежит к тем «главным» сотрудникам журнала, с обязательного одобрения которых публиковались все статьи и материалы. Сам Шевырев ведет в «Московском вестнике» критический отдел, и ко многим его статьям критического и литературно-теоретического содержания с сочувствием относится Пушкин.

В конце 20-х годов Шевырев уезжает с семьей Зинаиды Волконской за границу. Он исполняет должность учителя детей Волконской, но больше всего учится сам. В Германии он посещает Гете, встречается с Виландом, беседует с принцессой Богарне о Шеллинге. Находясь продолжительное время в Италии, он изучает искусство великих живописцев, знакомится с архитектурными памятниками. Он изучает итальянскую поэзию и Шекспира, читает Пушкина и Байрона, пишет проекты, касающиеся эстетического образования в России. Он постоянно занят серьезной работой и серьезными мыслями, и этой характерной особенностью своей жизни и своей личности он не мог не вызывать в те годы

симпатий. В молодости, в 20-е и отчасти 30-е годы, он относился к типу людей, для которых наука не прихоть, не простое увлечение, а необходимое дело и внутреннее призвание.

Творческая литературная деятельность Шевырева (если не считать детских опытов) началась с переводов. В «Литературных мечтаниях» Белинский писал о Шевыреве-переводчике с одобрением, выделяя переводы из Шиллера, «из коих многие сам Жуковский не постыдился бы назвать своими»¹.

Впрочем, самые первые переводы Шевырева были не с немецкого, а с древнегреческого. Он перевел некоторые из диалогов Платона — и в этом был подобен своему товарищу по любомуудрию Веневитинову. Он переводил также речи Демосфена и диалоги Лукиана. Его перевод из Лукиана «Тимон, или Мизантроп» был напечатан в «Мнемозине» В. Одоевского и В. Кюхельбекера. Выбор для перевода произведения греческого сатирика, писателя большого общественного темперамента, сам по себе уже представляет интерес. Литературный путь Шевырева начинался отнюдь не в русле «чистого искусства», как это представляется некоторым историкам литературы².

Это справедливо и по отношению к его первым оригинальным поэтическим опытам. В альманахе «Уrania» за 1825 г. печатается его стихотворение «Я есмь». Можно быть строгим к его художественной стороне, но трудно отказать ему в гражданском пафосе. К разряду «чистое искусство» «Я есмь» отнести тоже никак невозможно.

В стихотворении «Я есмь» чувствуется зависимость Шевырева от Державина. Читая стихотворение, невольно вспоминаешь оду Державина «Бог». Сходным кажется уже сам внешний рисунок обоих стихотворений. И здесь, и там стихи четырехстопного ямба, чередующегося с шестистопным; и у Державина, и у Шевырева неожиданные ритмические переходы и сдвиги, создающие впечатление известной дисгармонии в стихе; в обоих стихотворениях архаическая лексика и архаический же, заметно усложненный синтаксис.

¹ Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т. 1. С. 77.

² См., напр.: Комаров А.И. «Московский вестник» // Очерки по истории русской журналистики и критики. Т. 1. Л.: Изд-во ЛГУ, 1950. С. 307.

Сходство стихотворения «Я есмь» с одой Державина не ограничивается одними формальными признаками. Оно и в самой тематике, в характере разработки темы. Причем сходство это не прямое и отнюдь не плоское. В своем произведении Шевырев и следует за Державиным, и отчасти спорит с ним, отталкивается от него и развивает его мотивы. Шевырев вдохновляется державинской одой, чтобы по-своему продолжить и осмыслить ее тему, чтобы то, что было у Державина побочным, сделать главным и вывести на первый план.

У Шевырева не Бог, как у Державина, а человек основной герой стихотворения. При этом тема человека в шевыревском «Я есмь» может рассматриваться и как логический вывод из державинской, по-державински осмысленной темы Бога («Ты есть — и я уж не ничто...»). Отличие от Державина, несходство с ним оказываются не враждебными ему по внутренней сути, а в некотором отношении «родственными».

В стихотворении «Я есмь» утверждается величие человека. Человек есть начало всему и высший всему закон, им держится «святая прав свобода» и только им сильны правители и государства. Но превыше всего звучит человеческое «Я есмь» в поэзии, в искусстве, в творчестве:

...Как в миг созданья вечный Бог
Узрел себя в миророжденьи,
Так смертный человек возмог
Познать себя в своем твореньи...¹

Эта мысль Шевырева о самопознании и творчестве не кажется новой. Она знакома нам по философской концепции и стихам Веневитинова. Она встречается и в произведениях Хомякова. Уже первым своим стихотворением Шевырев заявляет о себе как поэт-любомудр, как представитель того направления в русской поэзии, к которому принадлежали и Веневитинов, и Хомяков.

Интересно, что одним из первых сочувственно откликнулся на стихотворение «Я есмь» Баратынский. Он писал Пушкину: «Посылаю тебе “Уранию”, милый Пушкин; на велико сокровище; но бла-

¹ Здесь и далее стихи С.П. Шевырева приводятся по изданию: *Шевырев С.П. Стихотворения*. Л.: Советский писатель, 1939.

жен, кто и малым доволен. Нам очень нужна философия. Однако ж позволь тебе указать на пьесу под заглавием “Я есмь”. Сочинитель — мальчик лет осмнадцати и, кажется, подает надежду...»¹.

Соседство замечания о необходимости философии и указания на пьесу Шевырева весьма знаменательно. Стихотворение «Я есмь» привлекло Баратынского не столько художественной своей стороной (она как раз наиболее уязвима), сколько своими идеями и своей философской направленностью. Баратынский, который на исходе 20-х годов сам обратится к опытам философской лирики, не мог остаться равнодушным к стихам пусть ученическим, но близким ему по внутреннему заданию и пафосу.

В одной из критических заметок 1828 г. Шевырев высказал предпочтение «простых и голых мыслей в поэзии» поэзии «без мысли»². Тезис этот носил явно полемический характер. Вместе с тем он выглядел и как самооправдание. Оголенность мысли — это то, что можно было заметить и в самом первом поэтическом опыте Шевырева и что встретится во многих более поздних его стихотворениях.

Мы уже могли убедиться в том, что поэзия Любомудров — это поэзия избранных и сквозных тем. В известной мере это справедливо и по отношению к Шевыреву. У него есть тоже своя главная тема — тема красоты. Эстетический уклон вообще характерен для образа мыслей Шевырева. О значении прекрасного в жизни отдельного человека и в жизни общества он постоянно размышляет в своих дневниках конца 20-х и 30-х годов. Он много пишет на эту тему в своих историко-литературных и критических статьях. Этой теме прямо или косвенно посвящено немало его стихотворений.

К 1829—1830 гг. относится целый цикл стихов Шевырева об Италии, в которых главная тема и главная мысль — о прекрасном. Стихи об Италии, хотя и навеяны свежими впечатлениями, не столько описательные, сколько концептуальные и программные. Их концепция сугубо романтическая и напоминает мысли

¹ *Баратынский Е.А.* Стихотворения, поэмы, проза, письма. М., 1951. С. 485—486 (письмо от 5—20 января 1826 г.).

² *Шевырев С.П.* Наполеон. Стихотворение Михаила Дмитриева // Московский вестник. 1828. Ч. 9. № 9. С. 63—64.

на ту же тему Веневитинова. Она сводится к утверждению бессмертия и высшего значения красоты.

В стихотворении этого цикла «Храм Пестума» говорится о нетленности великих памятников искусства. Искусство, как воплощение прекрасного и, следовательно, вечного и истинного, выступает победителем даже в борьбе со стихиями.

Та же в основе мысль развивается и в другом стихотворении цикла — «Стансы Рима». Рим пал, Великий Рим был велик только на время, но вне времени, живой и незабвенной осталась сотворенная человеком красота Рима:

...Но путь торжеств еще не истреблен,
Проложенный гигантскими пятами,
И Колизей, и мрачный Пантеон,
И храм Петра стоят перед веками.
В дар вечности обрек твои труды
С тобой времен условившийся гений,
Как шествия великого следы,
Не стертые потопом изменений.

В письме к И.И. Дмитриеву П.А. Вяземский писал о Шевыреве: «Он — не поэт, а литератор...»¹ Это точное определение. Шевырев не только был литератором по преимуществу, но и чувствовал, сознавал себя таковым.

Он не чуждался в своих стихах тем, которые носили специфически литературный характер и заключали в себе элементы литературного спора. В подобного рода стихах Шевырева особенно заметной была «оголенность мысли». Они интересны для нас не столько поэзией, которой в них мало, а программой, прямо выраженной литературной позицией. Именно таково стихотворение Шевырева «Водевиль и Элегия».

То, что говорится в стихотворении об элегии, близко по тону и содержанию к высказываниям на ту же тему Кюхельбекера. Ранее мы уже отмечали тот существенный историко-литературный факт, что литературная программа Любомудров в 20-е годы была близка программе Кюхельбекера. Сейчас мы сталкиваемся с ним снова. Элегия заявляет о себе в стихотворении:

¹ Старина и новизна. 1898. Кн. 2. С. 250.

Во многих я странах живала,
Цвела во Франции, в Германии певала,
Но, признаюсь, нигде я не видала
Честей таких.
Хоть, правда, севера ль морозы,
Иль ласки частые поэтов записных
На девственных щеках мои сгубили розы;
Я, правда, иногда бледна,
Румянец не всегда с невинностью живою
Играет на лице; с умом я не дружна...

Сравним это пародийное самопризнание элегии в стихотворении Шевырева с мыслью об элегии (тоже пародийной) из сочинения Кюхельбекера «Земля безглавцев»: «...племя Аркадийских Греев и Тибулов особенно велико; они составляют особенный легион. Между тем элегии одного несколько трудно отличить от элегий другого: они все твердят одно и то же; все грустят и тоскуют, что дважды два — пять...»¹

К числу стихотворений Шевырева на специфически литературную тему, наиболее ему удавшихся, принадлежит «Журналист и злой дух», опубликованное в «Московском вестнике» за 1827 г. Это стихотворение установочное и для Шевырева, и для любомудров, и для журнала. В журнале оно было напечатано с примечанием редактора Погодина: «С величайшим удовольствием помещаю я сие стихотворение. Пусть оно будет эпилогом к «Московскому вестнику» за 1827 г. и прологом на 1828-й. Мне остается пожелать, чтобы мысли и чувствования идеального журналиста, здесь изображенного, одушевляли меня и моих собратий»².

Журналист, по мысли Шевырева, должен быть «апостолом знания», он дышит «чистым воздухом просвещения». Шевырев говорит в стихотворении о собственном идеале и идеале своих литературных друзей. Он говорит о самом для себя близком, но это близкое для него находится в сфере литературы и литературных дел. Кажется, что дела литературы поэтически вдохновляли Шевырева чаще, нежели сугубо личные его дела. Во всяком слу-

¹ Мнемозина. 1824. Ч. II. М., 1824. С. 148.

² Московский вестник. 1827. Ч. 6. № 24. С. 500.

чае финал этого программного стихотворения заключает в себе не только «идеальные» мысли Шевырева, но и сильное чувство, выраженное сильными словами:

...О мудрый ангел слова,
Меня ты правдой осени
И лжи нечистой духа злого
От мыслей чистых отжени.
Да в пользу верную отчизне
Свершу я истины завет,
И к заслуженной укоризне
Меня да не присудит свет!
Да злую месть обиды личной
Умом спокойным отгоню
И к сердцу доступ возбраню
Ее насмешке двуязычной!
Да будет каждый миг оно
С отчетом пред тебя готово,
Да будет в нем укоренено,
Что миру сказанное слово
В скрижали неба внесено!

Как поэт, с первых шагов в поэзии и на протяжении всей своей активной поэтической деятельности, Шевырев отличался поразительной неровностью. Его опыты крайне неравноценны в художественном отношении. Произведения удачные у него чередуются не просто с неудачными, но и прямо беспомощными.

В 1827 г. Шевырев печатает в «Московском вестнике» пантеистическое и в некотором смысле «шеллингианское» стихотворение «Сон»:

Мне Бог послал чудесный сон:
Преобразилась природа,
Гляжу — с заката и с восхода,
В единый миг на небосклон
Два солнца всходят лучезарных
В порфирах огненно-янтарных —
И над воскреснувшей землей:
Чета светил по небокругу

Течет во сретенье друг другу.
Все дышит жизнью двойной:
Два солнца отражают воды,
Два сердца бьют в груди природы —
И кровь ключом двойным течет
По жилам Божия творенья,
И мир удвоенный живет —
В едином миге два мгновенья...

В этом стихотворении есть фантазия и есть признаки поэтического вдохновения. Пантеистическая символика кажется естественной, незаданной, художественно свободной. Но вот другое стихотворение, написанное в том же 1827 г. — «К старцу». Можно подумать, что оно принадлежит другому автору: так несопоставимо оно в художественном отношении со стихотворением «Сон». В нем все тривиально и выражено как бы с трудом и очень неловко:

Ты без волос, как солнце без лучей,
Стоишь торжественно в объятиях гробницы, —
И светлый луч бессмертия денницы
Сияет радостно в огне твоих очей...

Образ «солнца без лучей», с которым сопоставляется безволосый старец, кажется не столько смелым, сколько безвкусным. Поэтический вкус изменяет Шевыреву не в одном этом случае. Многие неудачи Шевырева в разных родах его литературной деятельности в значительной мере объясняются именно этим обстоятельством.

Языковая безвкусица делает иные стихотворения Шевырева похожими на пародию. Так это, например, в стихотворении «Четыре новоселья», написанном одновременно со стихотворениями «Сон» и «К старцу». В «Четырех новосельях» некоторые выражения звучат почти комически — комически помимо желания автора: это и «смирнехонько» лежащие «граждане тесной колыбели», т. е. младенцы; и ножки, которыми начинают двигать «под прищмотром зорких глаз», и «резвая нога», которой скачут, и даже «рассказы няни неотлучной». То, что говорится в стихотворении о няне, что в других случаях и у других поэтов звучит особенно

поэтически, у Шевырева воспринимается просто как безвкусица, ибо сказало это не к месту:

Когда из родины небесной
В страну выходим бытия
(О том, как часто слышал я
В часы бессонницы докучной
Рассказы няни неотлучной)...

«Четыре новоселья», как и «К старцу», принадлежит к числу явных неудач Шевырева. Показательно, что эта неудача постигла его в жанре, который традиционно считался наиболее свободным. Это жанр дружеского послания. Но свободным он был в поэзии Батюшкова и Пушкина, но не Любомудров.

У Шевырева часты неудачи в его произведениях, но ему нельзя отказать в целеустремленности его литературных и поэтических поисков. С первых же шагов на поприще словесности он осознает себя поэтом философского направления, и он постоянно говорит об этом в своих публичных выступлениях и в статьях. И в своих стихах он явно стремится быть поэтом мысли. Другое дело, насколько это ему удастся. Но именно потому, что у него не все из задуманного получается на практике, для историка литературы в Шевыреве важнее и интереснее тенденции его поисков, нежели их осуществление.

Еще сотрудничая в «Московском вестнике», почти в каждой написанной им статье, Шевырев повторяет излюбленную тенденцию о необходимости мыслить в поэзии. «Мысль отражается в слове, — пишет он в «Обзрении русской словесности за 1827 г.», — чем зреее и богаче мысль, тем зреее и слово его, тем богаче содержание словесности»¹.

Позднее, в статье «Стихотворения Владимира Бенедиктова» он скажет: «Период форм, период материальный, языческий, одним словом, период стихов и пластицизма уже кончился в нашей литературе сладкозвучною сказкою: пора наступить другому периоду духовному, периоду мысли...»²

¹ Московский вестник. 1828. Ч. 7. № 1. С. 61.

² Московский наблюдатель. 1835. Ч. III. С. 442—443.

Прямые сентенции о поэзии мысли высказываются Шевыревым не только прозой, но и стихами. В стихотворении «К Фебу» (1830 г.) он пишет:

Плодов и звуков божество!
К тебе взывает стих мой смелый:
Да мысль глядится сквозь него,
Как ты сквозь плод прозрачно-спелый...

Мысль, за которую ратует Шевырев, это мысль философская, последний вывод мысли. Быть философом хотя бы в некоторых отношениях Шевырев стремится не только в произведениях «метафизических» и тематически высоких, к каковым, например, принадлежит стихотворение «Я есмь», но и в любом другом жанре. Стремление к философскому раскрытию темы сказывается даже в описательных стихах Шевырева — стихах, в которых значительное место занимают бытовые зарисовки.

Стихотворение «Гулянье», относящееся к 1827 г., по первому впечатлению кажется чисто описательным. Поэт как будто больше всего озабочен тем, чтобы лучше, живее описать народное гулянье. При ближайшем рассмотрении, однако, оказывается, что сцены гулянья составляют лишь внешний сюжет стихотворения. Жанровые картины в нем то и дело чередуются с прямыми размышлениями, выводами общего порядка, отчасти как бы предвещающими некоторые любимые гоголевские мотивы:

Нет! Наш народ сидеть не любит!
Не сидень он — и дней не губит
В позорной лени бытия.
Стихия русского — движенье!..

Заметная тенденция к генерализации (равно и к морализации!) определяет всю композицию стихотворения «Гулянье» — и особенно его финал. Пьеса кончается неожиданным поворотом, новой и последней сентенцией, в которой живое, жизнь окончательно уступает место философскому раздумью о жизни:

Не так ли в жизни у людей, Мой друг? —
От частых повторений

Любезных игр и наслаждений
Нам жизнь становится милей;
Но мы едва ее узнали,
Едва лишь жить душою стали,
Как смерть уж бьет разлуки час
И с пира жизни гонит нас.

Установка на философскую поэзию сказывалась у Шевырева даже в названиях иных его стихотворений: «Мудрость», «Мысль», «Беспредельность» и т. д. В подобного рода названиях видна заявка на философский сюжет, философская заданность. Стихи Шевырева и были философскими не по естественному ходу поэтической мысли, а больше всего по авторскому заданию.

Один из самых удачных лирико-философских опытов Шевырева — его стихотворение «Мысль». О нем Пушкин писал Погодину в письме от 1 июля 1828 г.: «За разбор “Мысли”, одного из замечательнейших стихотворений текущей словесности, уже досталось нашим северным шмелям от Крылова, осудившего их и Шевырева, каждого по достоинству»¹.

Стихотворение «Мысль» недаром так понравилось Пушкину. В нем есть поэтический порыв, большая внутренняя цельность, в нем тесно сжатые мысли. В нем в равной мере хороши и его философия, и его поэзия:

Падет в наш ум чуть видное зерно
И зреет в нем, питаясь жизни соком;
Но придет час — и вырастет оно
В создании иль подвиге высоком.
И разовьет красу своих рамен,
Как пышный кедр на высотах Ливана;
Не подточить его червям времен;
Не смыть корней волнами океана;
Не потрясти и бурям вековым
Его главы, увенчанной звездами,
И не стереть потопом дождевым
Его коры, исписанной летами.

¹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 10. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. С. 247—248.

Под ним идут неслышною стопой
Полки веков — и падают державы,
И племена сменяются чредой
В тени его благословенной славы...

Это стихотворение Шевырева, отмеченное печатью поэзии, лишено многих формальных признаков, специфических для лирики любомудров. Композиция стихотворения строгая, но не расчлененная, не «математическая». Поэтическая мысль развивается органично, естественно, все стихотворение написано как бы на одном дыхании. Необычен, при всем своем одическом складе, и язык стихотворения: величественный, отрешенный от быта и вместе с тем сдержанный и очень живописный, он кажется скорее «тютчевским», нежели шевыревским. Как бы то ни было, победа одержана Шевыревым в не совсем привычной для него поэтической манере — и в этом смысле может быть названа случайной.

К поэтическим удачам — хотя и в несколько ином роде, нежели «Мысль», — относятся и стихотворения Шевырева, посвященные теме ночи. В них, по замечанию Аронсона, «едва ли не впервые в русской поэзии» был передан «известный поэтический комплекс немецкого романтизма»¹. К этому Аронсон добавляет о сходстве «ночных» стихов Шевырева с более поздними стихами на ту же тему Тютчева и Фета.

О тематической и идейной близости Шевырева к Тютчеву в связи с ночным циклом стихов писал и Н.И. Мордовченко: «Образы и идеи таких стихотворений Шевырева, как “Стансы”, “Ночь”, “Сон” и др., в своей философской основе во многом сходны с соответствующими образцами лирики Тютчева»².

Отмеченная учеными связь Шевырева с Тютчевым (а также и с Фетом) — не одно только смелое предположение, хотя она и должна толковаться в ограниченном смысле. Это была близость и сходство больше всего в характере постановки темы и тенденциях ее решения.

В стихотворении «Ночь» (1829 г.) Шевырев писал:

¹ Аронсон М. Поэзия С.П. Шевырева // Шевырев С.П. Стихотворения. Л.: Советский писатель. 1939. С XXI.

² Мордовченко Н.И. Веневитинов и поэты-любомудры // История русской литературы. Т. VI. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1953. С. 452—453.

Немая ночь! прими меня,
Укрой испуганную думу;
Боюсь рассеянного дня,
Его бессмысленного шума.
Там дремлют праздные умы,
Лепечут ветреные люди,
И свет их пуст, как пусты груди.
Бегу его в твои потьмы,
Где смело думы пробегают,
Не сторожит их чуждый зрак,
Где искры мыслей освещают
Кипящий призраками мрак.
Как все в тебе согласно, стройно!
Как ты велика и спокойна!
И скольких тайн твоя полна
Пророческая тишина!

Главный смысловой план «ночных» стихотворений Шевырева связан с миром души человека. Жизнь души раскрывается на фоне таинственного и загадочного — на фоне сгущенных до предела ночных тайн. Фон этот оказывается органичным. Без тайн нет проникновения в человеческие глубины и нет подлинной психологии. Психологии не может быть там, где все ясно и понятно. Ночные стихи Шевырева — и, разумеется, не только Шевырева — это в значительной степени психологические стихи.

В стихотворении «Сон» мы находим самую общую мотивировку ночной темы. В другом произведении того же цикла — стихотворении «Стансы» — психологические возможности темы отчасти реализуются:

Когда безмолствуешь, природа,
И дремлет шумный твой язык:
Тогда душе моей свобода,
Я слышу в ней призывный клик.
Живее сердца наслажденья,
И мысль возвышенна, светла:
Как будто в мир преображенья
Душа из тела перешла.
Ее обнял восторг спокойной —

И песни вольные живей
Текут рекою звучной, стройной
В святом безмолвии ночей.
Когда же мрачного покрова
Ты сбросишь девственную тень,
И загремит живое слово,
И яркой загорится день:
Тогда заботы докучают,
И гонит труд души покой,
И песни сердца умолкают,
Когда я слышу голос твой...

В ночных стихах Шевырева (у Тютчева это будет выражено несравненно сильнее и заметнее) природа не только тесно связана с человеком, но она как будто и существует для того, чтобы объяснить человека. Природа в стихах подобного рода своеобразный язык, позволяющий выразить невыразимое. Само обращение поэта к природе и к ее ночным тайнам вызвано желанием глубже проникнуть в заповедное человеческой души и найти для этого заповедного единственно возможные слова.

Шевырев не случайно так много писал о психологических задачах поэзии. В рецензии на роман Вальтера Скотта он заявлял: «Лирическая поэзия раскрывает все глубокие тайны сего лона: и пучины, и подводные камни, и незримые острова и пристани, где отдыхает душа, утомленная бурями и плаванием»¹.

Это было сказано в 20-е годы. То же самое будет утверждать Шевырев и позднее: «Психологические задачи о человеке всего более привлекают теперь наше внимание... Анатомия души есть наука века...»².

Между такими высказываниями Шевырева и его натурфилософскими опытами в поэзии есть внутренняя зависимость. Лирика натурфилософская и ночная, по сути, оказалась психологической лирикой. И если к поэтической практике Шевырева это применимо лишь с оговоркой, ограниченно, то к большим поэтам,

¹ *Шевырев С.П.* Веверлей, или шестьдесят лет назад // Московский вестник. 1827. Ч. 5. № 20. С. 411—412.

² *Шевырев С.П.* Перечень наблюдателя // Московский наблюдатель. Год второй. Ч. 6. М., 1836. С. 244.

которые шли теми же или близкими путями исканий, например, к Тютчеву и Баратынскому это относится в полной мере¹. В конечном счете психологические победы и достижения были самыми большими и важными достижениями русской философской поэзии первой половины XIX века.

Подобно Хомякову, Шевырев значительное место отводил в своих стихах теме России. Цикл стихотворений Шевырева на русскую тему открывается пьесой «Два духа», напечатанной в 1829 г. в альманахе «Галатей». Первоначальное название стихотворения более открытое и тенденциозное — «Бессмертие». В нем точно обозначена историческая и отчасти философская идея стихотворения.

«Два духа» — произведение откровенно декларативное, в нем все лежит на поверхности. Это особенность почти всех стихотворений такого рода. Декларативность является приметой политических стихов и у Хомякова, и даже у Тютчева.

В стихотворении «Два духа» сюжет основан на споре-диалоге, который ведется между «духом жизни» и «духом смерти». Предмет спора — настоящее и будущее России. Устами «духа жизни» Шевырев провозглашает для России великое будущее:

Зри колыбелей миллион:
В них зародился гений новый;
Дитя веков, созреет он —
И сокрушит твои оковы.
Благословен его восход:
Из океана поколений
По небу века он пройдет,
Как солнце ясное, без тени...

Тема России — основная и для другого стихотворения 1829 г., названного Шевыревым «К непригожей матери». Стихотворение богато аллегориями. В этом опять-таки заметно сходство с

¹ Об особенном психологизме Баратынского см.: *Альми И.Л.* Сборник Е. А. Баратынского «Сумерки» как лирическое единство // Вопросы литературы. Метод. Стиль. Поэтика. Владимир, 1973. С. 48). Так, анализируя стихотворение «Осень», И. Л. Альми приходит к выводу, что «развитие поэтической мысли в “Осени” отражает динамику психического процесса» (там же).

Тютчевым, который аллегорическую форму особенно часто использовал в политической лирике. Прямые декларации в стихах нуждались хоть в каком-то прикрытии: таким «прикрытием» и служила аллегория.

Центральный образ стихотворения, образ непригожей матери — это Россия. Неказистая внешне и тем более любимая. Аллегория оказывается предельно прозрачной. «Непригожая мать», т. е. Россия, сравнивается в стихотворении с красавицей «давно известной», со «жгучим, сладострастным взором», «полуизмученно-прелестной», «полуослабшей и худой». Полуизмученная и полуослабшая красавица — это Европа, Запад. Подобные аллегории очень скоро найдут распространение в славянофильской поэзии и публицистике. Шевырев выступил как «славянофильский» поэт еще до того, как у Хомякова окончательно созрели его славянофильские идеи, в те времена, когда другой идеолог ранних славянофилов И. Киреевский чувствовал себя еще завзятым «европейцем».

Не только общая постановка темы России и Запада, но и ее конкретизация: отдельные детали, особенные повороты темы, даже отдельные слова и символы — все это у Шевырева как бы «предславянофильское». Образы и символы великих мучеников и дорогих могил, связанные с темой Запада, может быть, больше всего заставляют нас вспомнить любимые политические и исторические идеи из позднейших стихотворений Хомякова и Тютчева:

Желая знать печали бремя,
Спросил нетерпеливо я;
«Да где ж твое живое племя,
Твоя великая семья?»
Она поникла и молчала,
И слезы сыпались ручьем,
И что же?.. трепетным перстом
Она на гробы указала.
И я бродил с ней по гробам,
И в недра нисходил земные,
И слезы приносил живые
Ее утраченным сынам...

В 20-е годы, в отличие от времени более позднего, сопоставление России и Запада носит в произведениях Шевырева далеко не всегда однозначный и односторонний характер.

Так, в стихотворении «Тибр» (1829 г.) знакомая нам тема решается без излишней категоричности, на основе широкого и отчасти смелого взгляда на проблемы России и Европы. Стихотворение если и содержит славянофильские мотивы, то весьма умеренные. Своеобразным девизом к нему могли бы послужить слова Шевырева из дневниковой записи этих лет: «Будем любить свое, полагая его в истине, изяществе и добродетели, и будем беспристрастны к чужому»¹.

В пьесе «Тибр» — как часто у Шевырева, прозрачно-аллегорической — спор ведут между собой две реки: Тибр и Волга. Волга — это Россия, Тибр — Запад. Пьеса начинается с прославления Волги:

...Как молодой народ, могуча,
Как Россия, широка,
Как язык ее, гремуча,
Льется дивная река!

В ответ на это Тибр заявляет:

...Ужели, дикой,
Мой тебе невнятен вой?
Пред тобою Тибр великой
Плещет вольною волной.
Славен я между реками
Не простором берегов,
Не богатыми водами,
Не корыстию судов:
— Славен тем я,
Тибр свободной,
Что моих отважных вод
Цепью тяжелой и холодной
Не ковал могучий лед...

¹ Шевырев С.П.. Записные книжки. Дневники. (ОР РНБ. Ф. 850. Запись от 7 августа 1830 г.)

В стихотворении «Тибр» противопоставление двух начал не дает окончательного перевеса ни одному из них. Каждая из сторон по-своему велика. В споре-соревновании каждая торжествует, но по-разному: Волга — силой и широтой, Тибр — свободой. Замечательно, что мысль о скованном «цепью тяжелой и холодной» льде, мысль о несвободе России, несколько раз, слегка варьируясь, повторяется в стихотворении. Для Шевырева конца 20-х годов это не столь неожиданно, как может показаться на первый взгляд. Не просто мысль, но тоска по свободе чувствуется во многих дневниковых записях Шевырева, относящихся к этой поре. Вот одна из них: «У р[усского] мужика все минутно, все под секирою насилия. Долго ли это будет? ..»¹.

К циклу историко-концептуальных стихов Шевырева примыкает пьеса, посвященная Петру I и названная «Петроград». Она имела крупный успех в Москве. Успех не в последнюю очередь определялся важностью темы, которая воспринималась читателем не столько как историческая, сколько как политическая и злободневная. Всего за год до появления стихотворения «Петроград» Пушкин написал на тему Петра свои — тоже не только исторические, но и злободневные — «Стансы» и «Полтаву».

Шевырев трактует тему, исходя из идеи просвещения, которому он, вместе с другими любомудрами, придавал первостепенное значение. То, что Петр — просветитель России, и делает его для Шевырева безусловно положительным героем:

Море спорило с Петром:
«Не построишь Петрограда;
Покачу я шведской гром,
Кораблей крылатых стадо.
Хлынет вспять моя Нева,
Ополченная водами:
За отъятые права
Отомщу ее волнами.
Речь Петра гремит в ответ:
«Сдайся, дерзостное море!
Нет,— так пусть узнает свет:

¹ Шевырев С.П. Дневник 1829—1830 гг. (ОР РНБ. Ф. 850. Запись от 16 июня 1830 г.) См. также записи от 7 марта 1829 г. и др.

Кто из нас могучей в споре?
Станет град же, наречен
По строителе высокому:
Для моей России он
Просвещения будет оком...»

М. Аронсон в свое время заметил, что «Петроград» Шевырева «был, по-видимому, использован Пушкиным для вступления к «Медному всаднику»¹. Не случайно это высказано как предположение. Пушкин, как и Шевырев, видит в Петре поборника просвещения, а в городе, им построенном, — «окно в Европу» (у Шевырева этому соответствует «око просвещения»). Однако подобная близость во взгляде на Петра могла существовать и без «использования» Пушкиным стихотворения Шевырева. Это справедливо и в отношении некоторых словесных параллелей.

У Шевырева — «И родится чудо-град из неплодных топей блага»; «то дары Петру несет побежденная стихия»; «помнит древнюю вражду, помнит мстительное море...».

У Пушкина — «...из тьмы лесов, из топи блат вознесся пышно, горделиво»; «да умирится же с тобой и побежденная стихия»; «вражду и плен старинный свой пусть волны финские забудут...».

Подобные соответствия в образной системе — весьма обычное явление для литературы, тем более если они встречаются у поэтов-современников. В этом случае осторожнее, а главное, точнее было бы сказать не об «использовании», а о перекличке Пушкина с Шевыревым. И с еще большим правом — о творческом споре с ним.

Стихотворение «Петроград» завершается изображением всадника — Петра, победившего в споре со стихией:

...На отломок диких гор
На коне взлетел строитель;
На добычу острый взор
Устремляет победитель;
Зоркий страж своих работ
Взором сдерживает море

¹ Шевырев С.П. Стихотворения. С. 223 (примечания М. Аронсона к стихотворению «Петроград»).

И насмешливо зовет:
«Кто ж из нас могучей в споре?»».

У Шевырева в финале его произведения, как позднее в поэме Пушкина, возникает тема «Медного всадника». Но решается она прямолинейно. В стихотворении «Петроград» есть окончательное решение: Петр торжествует победу. У Пушкина, вместо этой категорической ясности, острый драматизм, трагическая нерешенность. Пушкин не просто перекликается с Шевыревым. Перекликаясь, он опровергает его художественно и идейно, и для нас почти безразлично, делает ли он это сознательно или в известной мере случайно, неосознанно.

* * *

В разговоре с Эккерманом Гете так сказал однажды о значении личного начала в художественном творчестве: «Но что значит все искусство таланта, если из-за пьесы не встает перед нами милая или великая личность автора — единственное, что переходит в народную культуру»¹.

В произведениях Шевырева — в равной мере удачных и неудачных — меньше всего выразилась его личность. В них трудно (если вообще возможно) найти следы авторской, человеческой неповторимости, в них не обнаружишь и того, что принято называть «лирическим героем». Зато в них очень заметны литературные вкусы, искания, литературная позиция, причем не столько собственная, сколько позиция и установки того литературного течения, к которому он принадлежал. Все это делает Шевырева лишь в ограниченном значении этого слова поэтом. Но это же вызывает к нему и к его творчеству особый научный и исторический интерес.

В историко-литературном отношении одно из самых интересных его произведений — «Послание к А.С. Пушкину». Оно написано в 1830 г. и в следующем году напечатано в альманахе «Денница». Своему стихотворному посланию к Пушкину Шевырев придавал большое значение, справлялся у разных лиц о впечатлении, которое оно произвело, ждал от Пушкина ответа.

¹ Разговоры Гете, собранные Эккерманом. Ч. 1. СПб.. 1891. С. 314.

20 июня 1830 г. Шевырев писал Погодину: «Прошу тебя раздать следующие ответы. Пушкину: его строки были электрическими; в Риме читать письмо от Пушкина — что-то неизъяснимо сладко душе — возбuditельно; он мне прислал спирту русского против неги полуденной, ослабляющей нервы! (еще до письма у меня в голове было к нему послание из Рима; теперь оно скорее созреет — он сам, кстати, дал искру; я в Риме лучше понял назначение России и Пушкина; осмелюсь говорить ему об этом и об языке русском: это в скобках держи про себя...)»¹.

Написав «Послание», Шевырев через Погодина посылает его Пушкину, отмечая это в дневнике как существенное событие своей жизни². Через некоторое время он получает от Погодина ответ: «Послание Пушкину отдал; очень, очень благодарен и хотел отвечать тебе стихами же; разве только свадьба теперь помешает: на днях женится»³.

Пушкин так и не ответил Шевыреву — и скорее всего не из-за свадьбы. Но Шевырева, за отсутствием ответа Пушкина, версия Погодина, видимо, устраивала. Он пишет Соболевскому: «Он обещался мне отвечать на “Послание”, но, видишь, пьян своею женою...»⁴

В письме к Соболевскому чувствуется, впрочем, и едва прикрытое огорчение Шевырева. Отсутствие ответа Пушкина его тем более огорчало, что в «Послании» он изложил программу не только свою собственную. «Послание» являлось для него литературным манифестом.

К чему же сводились программные декларации Шевырева? С первых стихов своего «Послания» Шевырев заявляет о себе, как о страстном поклоннике Пушкина и одновременно как об оппоненте его. Он видит в Пушкине величайшего поэта России и

¹ ОР ИРЛИ. Ф. 26. № 14. Л. 116 об. Письма С.П. Шевырева М. П. Погодину.

² Рукоп. отдел ГПБ им. М.Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 850, л. 1, об. Запись С.П. Шевырева в дневнике от 17 июля 1830 г.

³ Русский архив. 1882. Кн. 3. С. 180 (письмо М.П. Погодина С.П. Шевыреву от 25 января 1831 г.)

⁴ Литературное наследство. Т. 16—18. М., 1934. С. 749 (письмо от 30 сентября — 12 октября 1831 г.)

своего наставника в поэзии, но это не мешает ему в чем-то не соглашаться с Пушкиным, спорить с ним:

Из гроба древности тебе привет:
Тебе сей глас, глас неокрепый, юный;
Тебе звучат, наш камертон Поэт,
На лад твоих настроенные струны.
Простишь меня великодушно в том,
Когда твой слух, взыскательный и нежный,
Я оскорблю неслаженным стихом
Иль рифмою нестройной и мятежной...

«Настроенный» на Пушкина, Шевырев позволяет себе уже в самом начале разговора с ним скрытую полемику. Он просит прощения за свой «неслаженный» стих, но за этим извинением, за кажущимся смирением младшего поэта перед старшим нетрудно почувствовать заявку на особое мнение и даже гордыню: от «неслаженного» стиха и «нестройной» рифмы Шевырев отнюдь не намерен отказываться. Втайне, про себя он совсем не считает их признаками поэтической незрелости. В Пушкине он видит гармонического поэта — сам он не таков и таким не хочет быть.

Слова «Послания» — в частности, и те, что содержат полемику с Пушкиным, — Шевырев рассматривает как пророчество о будущем русской поэзии. И он говорит об этом совсем уже без тени смирения: «Из Рима мой к тебе несется стих, весь трепетный, но полный чувством тайным, пророчеством, невнятным для других, но для тебя не темным, не случайным».

Пророческий пафос вообще характерен для программного послания Шевырева к Пушкину. Он чувствуетея чем дальше, тем больше. Рядом с пророчеством о русской поэзии у Шевырева пророчество о России:

Здесь, расшатавшись от изнеможенья,
В развалины распался древний мир,
И на обломках начат новый пир,
Блистательный, во здравье просвещенья,
Куда чредой все племена земли,
Избранники, сосуды принесли;

Куда и мы приходим с честью равной,
Последние, как древле Рим пришел,
Да скажем наш решительный глагол,
Да поднесем и свой сосуд заздравной!
Здесь двух миров и грудь и колыбель
Здесь нового святое зароженье:
Предчувствием объемлю я отсель
Великое отчизны назначенье!

Замечательно, что мысль о великом назначении России в стихотворении тесно связывается с Пушкиным, как и в письме Шевырева к Погодину («Я в Риме лучше понял назначение России и Пушкина»). Эти два имени в сознании Шевырева (по крайней мере, в 20-е и в начале 30-х годов) постоянно оказываются рядом. Даже споря с Пушкиным, Шевырев не может не признать величия его поэтического гения и его значения для народной культуры. Вот откуда эти одические интонации в той части «Послания», где Шевырев дает характеристику Пушкину-поэту:

Но чьи из всех родимых звуков мне
Теснятся в грудь неотразимой силой?
Все русское звучит в их глубине,
Надежды все и слава Руси милой,
Что с детских лет втвердилось в слова,
Что сердце жмет и будит вздох заочный:
Твои — певец! Избранник божества,
Любовию народа полномочный!
Ты русских дум на все лады орган!
Помазанный Державиным предтечей
Наш депутат на Европейском вече;
Ты — колокол во славу россиян!

Гимном Пушкину завершается своеобразная интродукция стихотворения. За ней идет главная часть, в которой ставятся основные вопросы и высказываются основные программные идеи. Эта часть вся о языке поэзии, о его настоящем и будущем. Тон стихотворения меняется. Теперь на смену интонациям торжественным, одическим приходят иронические. Главнейшему «носи-

телю русского языка», Пушкину, Шевырев открывает свои сомнения и выражает свое негодование, он рисует «историю болезни» и предлагает от этой болезни лекарство.

На взгляд Шевырева, русский язык, ставший на ноги «умением рыбака» (Ломоносова), сделавшийся богатырем, гремя «под бурею водопада» (т. е. в поэзии Державина), очистившись и обретя священный пыл в «народных исповедях» Карамзина и патриотических песнях Жуковского, теперь переживает кризис и нуждается в срочном лечении:

Что ж ныне стал наш мощный богатырь?
Он, галльской диетой замучен,
Весь испитой, стал бледен, вял и скучен,
И прихотлив, как лакомый визирь,
Иль сибарит, на розах почивавший,
Недужные стенанья издававший,
Когда под ним сминался лепесток...

Шевырев ставит диагноз болезни в соответствии с понятиями и программными требованиями поэтов, близких к нему по кружку и направлению. Болезнь языка заключается главным образом в его неспособности служить поэзии мысли:

...Так наш язык: от слова ль праздный слог
Чуть отогнешь, небережно ли вынешь,
Теснее ль в речь мысль новую водвинешь, —
Уж болен он, не вынесет, кряхтит,
И мысль на нем, как груз какой, лежит!
Лишь песенки ему да брани милы;
Лишь только б ум был тихо усыплен
Под рифменный, отборный пустозвон.
Что если б встал Державин из могилы,
Какую б он наслал ему грозу!..

В своих размышлениях о языке Шевырев больше других имен поминает имя Державина, видит в Державине высший авторитет и высший суд. Это вполне в духе концепции Шевырева и Любо-мудров. В одной из своих публичных лекций Шевырев говорил: «За гениальность наших писателей мы можем вступиться, как за

нашу народную славу. Гений одного Державина может, конечно, стать наравне с возвышеннейшими гениями Германии»¹.

Начав свое «Послание» с гимна Пушкину, Шевырев, увлекаясь, доходит до того, что косвенно противопоставляет ему Державина. «Непушкинское» направление литературной программы Шевырева постепенно из подтекста выступает па поверхность стихотворения. В его финале, в последних его предложениях, Шевырев не удерживается от прямых уроков Пушкину:

...Врачуй его: под хладным русским Фебом
Корми его почаще черным хлебом,
От суетных печалей отучи
И русскими в нем чувствами звучи...

Критика языка поэзии и языковая программа, которые содержатся в стихотворном послании Шевырева, по существу, не новы. О недостатках языка современной литературы — причем близкое Шевыреву по мыслям — писали и Бестужев, и Кюхельбекер, и Веневитинов. А. Бестужев в «Полярной звезде» за 1824 г. отмечал: «Один недостаток — у нас мало творческих мыслей. Язык наш можно уподобить прекрасному усыпленному младенцу: он лепечет сквозь сон гармонические звуки или стонет о чем-то; но луч мысли редко блуждает по его лицу. Это младенец, говорю я, но младенец Алкид, который в колыбели еще душал змей! — И вечно ли спать ему?»².

«Из слова же русского, — писал Кюхельбекер, — богатого и мощного, сияются извлечь небольшой, благопристойный, приторный, искусственно тощий, приспособленный для немногих язык...»³

¹ *Шевырев С.П.*. Общее обозрение развития русской словесности (вступительная лекция) (Библиотека Пушкинского дома. 4308. С. 42). Подробнее об отношении Шевырева и Любомудров к державинскому наследию см.: *Маймин Е.А.* Державинские традиции и философская поэзия 20—30-х годов XIX столетия // Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX века. Л.: Наука, 1969. С. 127—143.

² *Бестужев А.* Взгляд на русскую словесность в течение 1823 г. // Бестужев А. Собрание стихотворений. Л.: Советский писатель, 1948. С. 176.

³ *Кюхельбекер В.* О направлении нашей поэзии... // Мнемозина. Ч. II. М., 1824. С. 38.

И у Бестужева, и у Кюхельбекера, как позднее и у Шевырева, критика современного состояния языка русской поэзии связана прежде всего с заботой о ее содержании, со стремлением обогатить поэзию философскими идеями. Это еще более заметно в высказываниях на ту же тему Веневитинова. Веневитинов писал: «У нас язык поэзии превращается в механизм; он делается орудием бессилия, которое не может себе дать отчета в своих чувствах и потому чуждается определительного языка рассудка. Скажу более: у нас чувство некоторым образом освобождает от обязанности мыслить...»¹

Требование языковой реформы, которое содержит «Послание» Шевырева, было в значительной мере подготовлено всем развитием русской поэтической и эстетической мысли. Поэты и литераторы, стремившиеся создать в России философскую школу поэзии, особенно много думали о языке, способном наилучшим образом ответить новым поэтическим целям и задачам. Зачинатели в поэзии — действительные и даже мнимые, удачливые и неудачливые — всегда бывают озабочены соответствующей перестройкой поэтического языка, его обновлением. В этом смысле нетрудно понять тот пафос, с каким Шевырев говорит в «Послании» об языковых проблемах.

Но весь пафос Шевырева в значительной мере сработал вхолостую. Его «Послание к Пушкину», его языковые декларации, призывы к решительным переменам в языке не сыграли скольконнибудь заметной роли в русской поэтической жизни 30-х годов. Чем же это можно объяснить?

Несомненно, что «Послание» Шевырева содержит в себе многие суждения, которые, если взять их в общем виде, нельзя не признать основательными. Таковы, например, требования мысли в поэзии и, соответственно, в поэтическом слове, таковы же и требования свободы языкового выражения. Однако это требования не только верные, но и в известном смысле давно узаконенные — и напрасно Шевырев преподносил их Пушкину в тоне поучения и урока. Пушкин еще задолго до Шевырева, в 1822 г., писал: «...не мешало бы нашим поэтам иметь сумму идей, гора-

¹ Веневитинов Д.В. О состоянии просвещения в России // Веневитинов Д.В. Избранное. М.: Художественная литература, 1956. С. 212.

здо позначительнее, чем у них обыкновенно водится. С воспоминаниями о протекшей юности литература наша далеко вперед не подвинется»¹.

Постановка проблемы поэтического языка у Шевырева исторически обусловлена и в принципе справедлива, но предлагаемые им решения либо выглядели как общие места, либо были излишне узкими и категоричными.

Шевырев непригоден был на роль языкового реформатора и по другой, не менее важной причине. В сфере поэтического языка самые основательные суждения и декларации могут претендовать лишь на отвлеченный, умозрительный интерес, если они не подкрепляются живым примером, собственной творческой практикой. Тот, кто призывает к мысли, сам должен мыслить глубоко и оригинально, кто требует сильного слова — должен быть не только ценителем, но и творцом такого слова. Всего этого явно недоставало Шевыреву. Ведь даже его «Послание к Пушкину» — произведение, которое посвящено настоящему и будущему языка русской поэзии, — своим собственным языком едва ли способно было воодушевить читателя.

* * *

В заключение несколько замечаний итогового характера. В 20-е и в начале 30-х годов XIX в. Шевырев был не только заметной, но и во многом положительной фигурой в русской литературной жизни. Он был одним из самых плодovitых и эстетически образованных критиков. Он весь был сосредоточен на литературных интересах и литературном труде, и сама интенсивность его труда, разносторонний его характер не могли не выделять его из ряда других молодых литераторов.

Шевырев служил русской литературе искренне и истово. В молодости, когда у него все было впереди и не было еще за ним тяжких грехов перед свободной мыслью, он внушал симпатии и надежды. Сам Пушкин проявлял в отношении к Шевыреву неизменный сочувственный интерес. Любопытно, что в середине 30-х годов даже Белинский еще говорит о Шевыреве с уважени-

¹ Пушкин А.С. О прозе // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 7. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. С. 16.

ем и признанием его заслуг: «Один из молодых замечательнейших литераторов наших, г. Шевырев, с ранних лет своей жизни предавшийся науке и искусству, с ранних лет выступивший на благородное поприще действия в пользу общую... обогащенный познаниями, коротко знакомый со всеобщей историей литературы, что доказывается многими его критическими трудами и, особенно, отлично исполняемою им должностью профессора при Московском университете, — он, как видно из его оригинальных произведений, решился произвести реакцию всеобщему направлению литературы тогдашнего времени.

В основании каждого его стихотворения лежит мысль глубокая и поэтическая, видны претензии на шиллеровскую обширность взгляда и глубокость чувства, и, надо сказать правду, его стих всегда отличался энергической краткостью, крепостью и выразительностью. Но цель вредит поэзии; притом же, назначив себе такую высокую цель, надо обладать и великими средствами, чтобы ее достойно выполнить. Посему большая часть оригинальных произведений г. Шевырева, за исключением весьма немногих, обнаруживающих неподдельное чувство, при всех их достоинствах, часто обнаруживают более усилия ума, чем излияние горячего вдохновения»¹.

Мы не можем и не должны пренебрегать этой самой первой оценкой Белинским деятельности Шевырева, хотя она и заметно завышена, и у Белинского она единственная в своем роде. Со второй половины 30-х годов отношение Белинского к Шевыреву резко изменилось. Это случилось потому, что переменялся Белинский, и, не в меньшей мере, потому, что к этому времени изменился и Шевырев.

К 1842 г. относится известная статья Белинского «Педант». В ней содержится самая резкая характеристика Шевырева². Несмотря на памфлетный жанр и заданность статьи и связанные с этим преувеличения, главное в статье соответствует истине. Белинский называет Шевырева «педантом» — и это очень верно. Он дает ему имя «чернильного витязя» — прозвище выглядит

¹ Белинский В.Г. Литературные мечтания // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т. 1. М.: АН СССР, 1953. С. 77—78.

² Там же. Т. 6. М., 1955. С. 68—75.

остроумным и метким. Белинский сравнивает Шевырева с Тредиаковским, называя его «внуком Тредиаковского», — и в этом сравнении, может быть, заключена самая большая правда о Шевыреве.

Сравнение следует только довести до конца и сделать из него все логические выводы. Педантизм Тредиаковского был и его бедой, и его ученым достоинством. Это поняли Радищев и Пушкин, которые не одно смешное, но и трагическое видели в судьбе Тредиаковского, в его постоянных исканиях, в его промахах и неудачах. У Тредиаковского было много здравых и разумных идей, но он сам же первый дискредитировал эти идеи на практике.

Нечто похожее было и в литературной и ученой судьбе Шевырева. Она тоже заставляет подумать не только о комическом, но и о грустном, — и по тем же самым причинам, что и у Тредиаковского. Недаром даже Добролюбов, прямой политический противник Шевырева, обмолвился однажды о «прискорбном значении» его промахов¹.

Шевырев был предан литературе и литературной работе, но эта преданность без вдохновения и истинного таланта делала его часто узким и претенциозным, затемняла его зрение, лишала его эстетические взгляды свободного достоинства, свежести и чувства истины. Он знал многое, но он был не господином, а рабом своих познаний. Он был очень книжным человеком, это помогло ему создать ряд капитальных трудов по истории литературы, но это же во многом и обесценивало его труды, лишало их необходимой живой связи с действительностью. Шевырев и сам больше всего лишен был этой связи и с годами все больше отставал от жизни, от ее действительных вопросов и устремлений. И это стало самой большой его виной перед историей и перед русской литературой.

¹ *Добролюбов Н.А.* История русской словесности. Лекции Степана Шевырева // Добролюбов Н.А. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 4. М.; Л.: Художественная литература, 1962. С. 178.

ФИЛОСОФСКАЯ ПОЭЗИЯ А. С. ПУШКИНА И ЛЮБОМУДРЫ

В истории русской поэзии, особенно в XIX веке, при всех спадах и подъемах интереса к пушкинскому наследию, Пушкин всегда оставался эталоном поэзии, мерой высокого и абсолютно-го. Всякое поэтическое явление в России лучше всего осознавалось через Пушкина и с помощью Пушкина. Сравнение с Пушкиным позволяло определить подлинную ценность явления, его настоящее место и значение в истории литературы.

Для поэтических опытов любомудров это тем более справедливо, что они были современными Пушкину. Мы имеем право на сопоставление этой литературной школы с пушкинским направлением в поэзии хотя бы уже потому, что сами ее представители никогда не забывали, что они современники Пушкина и постоянно себя с ним соизмеряли. Речь идет не о соревновании поэтических индивидуальностей и дарований. Любомудры хорошо понимали величие Пушкина — и если вступали в спор, то не столько с ним самим, сколько с его направлением. Спор направлений, художественных методов, который лучше всего выявляется из сравнения поэтических опытов Пушкина и любомудров, и представляет наибольший интерес.

Не менее важна, впрочем, и другая сторона дела. Не только поэзия Пушкина позволяет лучше понять и оценить литературную деятельность любомудров, но и последняя в свою очередь помогает нечто существенное понять у Пушкина. О философской поэзии Пушкина в обширной пушкиниане написано поразительно мало. Это не удивительно. С формальной точки зрения философские жанры в пушкинской поэзии (особенно это относится к его лирике) оказываются невыявленными, о философских задачах поэзии Пушкин прямо никогда не говорил. Проблема философской поэзии возникает не столько в контексте собственного творчества Пушкина, сколько в большом историческом и литературном контексте: в сопоставлении с другими поэтическими явлениями, в соотносительности с общими закономерностями поэтической жизни 20—30-х годов XIX в. Пушкиным написаны произведения, глубочайшие по своему философскому смыслу,

но для того чтобы они вполне и легко были восприняты как философские, недостаточно одного их содержания: нужен еще соответствующий угол зрения в их восприятии. В плане научном и исследовательском такой необходимый угол зрения и возникает при сопоставлении творчества Пушкина с литературными опытами Любомудров.

Сопоставление, даже если оно по результатам своим оказывается противопоставлением, обязательно основывается на подобном. Различие только там и имеет существенное значение, где имеется хотя бы ограниченная доля общности. При всей несоизмеримости Пушкина и Любомудров в отношении их художественной и исторической значимости, точки соприкосновения в их творчестве, несомненно, имелись. Они наблюдаются отчасти в тематике. Их можно заметить в некоторых внешне сходных стилистических тенденциях. Они обнаруживаются и в направленности иных поэтических поисков — в частности, поисков в области философской поэзии.

В своем стремлении к поэзии мысли Любомудры не были одинокими. Одновременно с Любомудрами повышенный интерес к лирике философских раздумий проявляет, например, Баратынский. Этот интерес наблюдается также и у Пушкина¹.

Во всяком случае, со второй половины 20-х годов, Пушкин несравненно чаще, чем раньше, обращается к медитативно-философским жанрам в лирике, создавая такие стихотворения, как «Воспоминание», «Брожу ли я вдоль улиц шумных», «Дар напрасный, дар случайный», цикл стихов о поэзии и поэте и проч. Хотя, в отличие от Любомудров, Пушкин нигде специально не говорит о необходимости создания философской поэзии, это живет в его сознании и заметно определяет направленность и характер его поэтических поисков.

Жанр «медитативной» лирики, к которому обратился Пушкин со второй половины 20-х годов, не был неизвестным в русской поэзии. Он достаточно широко был представлен и до Пушкина — в частности, в творчестве Державина, Батюшкова и Жуковского.

¹ Ср. с утверждением Л. Я. Гинзбург: «Требование мысли становится общезначимым литературным критерием 30-х годов» (см.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Т. 2. С. 155).

У Пушкина интересен не жанр сам по себе, а особенный характер его разработки, так же как и время обращения к нему и возможные причины такого обращения.

Одновременность медитативно-философских стихов Пушкина теоретическим и творческим поискам любомудров в области философской поэзии естественно объясняется едиными общественными потребностями. То, что нами уже было отмечено у любомудров: связь их философских устремлений с общей потребностью русской независимой мысли в последекабристскую эпоху начать работу познания и самопознания — все это справедливо и в отношении Пушкина. Поиски Пушкина в поэзии в направлении философского обобщения самым убедительным образом свидетельствуют об исторической обусловленности и закономерности исканий любомудров, и в целом философского направления в русской литературе второй четверти XIX столетия.

Известная общность в исканиях Пушкина и любомудров не означает такой же общности в поэтических решениях. К философской поэзии Пушкин шел своими особыми путями и философские задачи решал сугубо по-своему: не только иначе, чем любомудры, но и противоположно им. В чем же заключался этот особый пушкинский путь? В чем принципиальное отличие пушкинских художественных решений от решений любомудров?

Одним из первых по времени философско-медитативных стихотворений Пушкина было «Воспоминание» (1828 г.):

Когда для смертного умолкнет шумный день,
И на немые стогны града
Полупрозрачная наляжет ночи тень
И сон, дневных трудов награда,
В то время для меня влачатся в тишине
Часы томительного бденья:
В бездействии ночном живей горят во мне
Змеи сердечной угрызенья;
Мечты кипят; в уме, подавленном тоской,
Теснится тяжких дум избыток;
Воспоминание безмолвно предо мной
Свой длинный развивает свиток;

И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклинаю,
И горько жалуясь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю¹.

В черновом варианте этого стихотворения было еще 20 строк, которые при публикации Пушкин отбросил. В этих 20 строках раскрывалось точное до деталей содержание воспоминаний. Отбросив их, Пушкин сделал свое стихотворение не только «недосказанным», но и более обобщенным, общезначимым, философским. Сравнивая черновой вариант стихотворения с окончательным, мы узнаем тенденцию авторской мысли. Очевидно, что философским стихотворение «Воспоминание» было не только по содержанию, но и по сознательной авторской установке. Этим последним оно напоминает философские опыты Любомудров.

Известное сходство со стихами Любомудров проявляется в «Воспоминании» и в характере языка, по-державински высоком и патетическом, и в психологизме стихотворения, и в ночных мотивах. Конечно, сходство это самое приблизительное, но и им пренебрегать не следует, тем более что на фоне его еще разительнее нам представится не наружное только, но и внутреннее несходство стихотворения Пушкина и однотемных стихов Любомудров.

Это несходство принципиальное, и оно касается самого метода художественного познания и изображения жизни. У Пушкина поэзия мысли, но иная поэзия и иная мысль, нежели у Любомудров. У него иной, не обобщенный только и тем более не отвлеченный, а живой и непосредственный психологизм. «Воспоминание» при всей недоговоренности — это исповедь, человеческий документ, это не просто мысль, а жизнь мысли и мука мысли. У Любомудров подобные стихи являются чаще всего изложением готовой мудрости и обязательным наставлением.

Лирический герой Пушкина неповторимо индивидуален, его признания абсолютно достоверны, это признания, сделанные по горячим следам. В психологических стихах Любомудров проблемы достоверности даже не возникает — за отсутствием индивидуального героя и индивидуального переживания.

¹ Здесь и далее стихи А.С. Пушкина приводятся по изданию: *Пушкин А.С. Полное собрание сочинений*: В 10 т. М.; Л.: АН СССР, 1950—1951.

Даже ночь у Пушкина оказывается похожей на поэтическую ночь любомудров больше по имени, нежели по существу. В ночных стихах Шевырева, например, ночь — это абсолютное понятие, отвлеченное от всего того, что не связано с философским заданием стихотворения. Ночь у Шевырева не бывает предметной — у него вообще ночь.

У Пушкина ночь существует во времени и со своими приметам; она наступает, она в движении, читатель едва ли не видит ее: «полупрозрачная наляжет ночи тень». В стихотворении Пушкина ночь — явление, а не понятие. У Пушкина всегда образ торжествует над понятием, у любомудров — чаще всего наоборот.

Это относится вообще к изображению природы Пушкиным и любомудрами. Природа Пушкина самоценна, она живет собственной и особенной жизнью. В отношении Пушкина к природе нет преднамеренности и заданности. Как отметил Г. Глебов, «отношение Пушкина к природе не обусловлено ни научной, ни философской системой взглядов. В этом отношении у поэта нет логической продуманности. Оно просто и непосредственно»¹.

У любомудров природа — главным образом средство для иносказания, «клавиши для струн сердца», как говорил И. Киреевский². У них она материал для красноречивых поучений. Природа у любомудров заданна и дидактична, как в значительной мере и сама их поэзия.

Заданность и подчиненность поэтических идей и, как результат, отсутствие непосредственности и свободы не только в выражении чувств, но и в мыслях, — это у любомудров от их установки, от догматизма их художественного мышления, точно так же как поэтическая свобода Пушкина не просто следствие его гениальности, но и в меньшей степени достижение пушкинского реализма.

В одном из наиболее удачных стихотворений Шевырева «Ночь» почти ощутимо заметно, как готовые мысли «ведут» за собой чувства поэта, — и не то, что мысли управляют чувствами, а то, что мысли готовые, и создает общее впечатление холодно-

¹ Глебов Гл. Философия природы в теоретических высказываниях и творческой практике Пушкина // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Т. 2. С. 211.

² См.: Аронсон М. Поэзия С.П. Шевырева // Шевырев С.П. Стихотворения. С. XVIII.

сти и рассудочности. И «Ночь» Шевырева, и «Воспоминание» Пушкина — по жанру произведения философские и психологические. Но в стихотворении Пушкина мысль согрета чувством, она вся в движении, живет и воздействует, у Шевырева мысль предшествует акту творчества, внутренне она неподвижна, и потому она лишена всей полноты жизни.

Шевырев писал о Баратынском: «Следя стихи, мы видим совершенно естественное развитие дум поэтических. Осень только намекнула Поэту на мысль, которая уже прежде таилась в душе его...»¹

По отношению к Баратынскому это если и применимо, то с большими оговорками. Но это характеризует поэтику Шевырева и его товарищей по кружку. Заданность поэтической мысли — это не только общая черта любомудров, но и осознанная ими черта; больше того, это художественный принцип, который принимается ими за норму. Недаром Шевырев называет это «естественным развитием дум поэтических». То, что мы воспринимаем как недостаток в художественном отношении, отнюдь не казалось таковым самим любомудрам.

Несомненно, однако, что заданность мысли в поэзии — принцип, противоположный пушкинскому и враждебный всему внутреннему строю поэтических идей Пушкина. В этом плане любопытно сравнить пушкинское «Воспоминание» с одним стихотворением уже 30-х годов, напечатанным в журнале «Московский наблюдатель», издателями и сотрудниками которого являлись бывшие любомудры. Вот начало стихотворения:

Когда стеснит твою внезапно грудь
Мысль тяжкая о прежних заблужденьях,
От горести не сможешь ты вздохнуть,
И совести почувешь пробужденье;
Когда вся жизнь твоя и повесть дел твоих
В унылой пред тобой представится картине,
И дух божественный от помыслов земных
Вдруг повлечет тебя к высокому...²

¹ Шевырев С.П. Перечень наблюдателя // Московский наблюдатель. 1837. Ч. 12. С. 322.

² Московский наблюдатель. 1836. Ч. 8. С. 250—251. Автор стихотворения — Менцов.

Здесь, может быть, очевиднее, чем в других примерах, коренное расхождение пушкинских художественных принципов и принципов «московской школы» поэтов. Мысль «Воспоминания» здесь повторена вплоть до отдельных мотивов и частностей; стихотворение может показаться вольным переложением Пушкина. Но это — переложение живой поэзии на язык готовых чувств и понятий. Близкое при внимательном рассмотрении оказывается бесконечно далеким, непримиримо противоположным по духу.

То, что у Пушкина было конечным результатом живой поэтической мысли, у автора из «Московского наблюдателя» стало ее неподвижной основой, ее началом и выводом одновременно. С Пушкиным читатель думает и чувствует вместе (так это было, например, с Л. Толстым, когда он читал и перечитывал пушкинское «Воспоминание»); от Менцова читатель получил готовую «мудрость», изложенную стихами. Трагическое в основе размышление-исповедь обернулось лишенным свежести и непосредственности уроком нравственности. Пушкинские мысль и материал оказались художественно скомпрометированными не только потому, что за их обработку взялся поэт несравнимо меньшего дарования, но и потому еще, что сами принципы обработки оказались чуждыми и враждебными пушкинской поэтической мысли.

Замеченные нами особенности пушкинских решений философской и психологической темы еще полнее и резче выявляются в тех философско-медитативных стихах Пушкина, которые не имеют даже внешних признаков сходства с однотемными стихами Любомудров.

Напомню одно хорошо известное стихотворение Пушкина:

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?
Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал?..
Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,

И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.

Стихотворение это, написанное в том же году, что и «Воспоминание», в сравнении с последним выглядит как-то обыденнее, проще, в нем меньше чувствуется авторская установка на обобщение, хотя само обобщение в нем, несомненно, есть. Это стихотворение более традиционно «пушкинское», и своеобразие философской лирики Пушкина в нем выступает с особенной отчетливостью. Сопоставим пушкинское стихотворение с близкой по теме пьесой Веневитинова «Жизнь»: «Сначала жизнь пленяет нас; в ней все тепло, все сердце греет и, как заманчивый рассказ, наш ум причудливый лелеет...»

И пушкинское, и веневитиновское стихотворения стоят в одном ряду философской поэзии. Но этим и ограничивается их близость. В стихотворении «Жизнь» мысль давно возникшая, внутренне проверенный и категорический вывод; у Пушкина мысль, точно рождающаяся сейчас, зыбкая и подвижная и именно потому лишенная даже намек на обязательность. У Веневитинова сказано все монументально и накрепко; у Пушкина повествование как будто более легкое, но зато и более живое и непосредственное. Герой стихотворения Пушкина — человек, личность; герой Веневитинова — не столько конкретный человек, сколько все человечество. И наконец: у Пушкина — мысль о жизни, возникшая в определенной эмоциональной ситуации и не обязательная при всех условиях (в других стихотворениях Пушкин может говорить на ту же тему иначе); у Веневитинова — не случайная мысль, а целая концепция жизни, которая поддерживается другими его стихами и всей системой его поэтических и философских взглядов.

Последнее существенно в целом для любомудров. Их философские стихи, как мы могли в том убедиться, легко объединяются в более или менее цельной поэтической и одновременно метафизической системе. У Пушкина в этом несравненно больше свободы. Ему глубоко чужды метафизические, как собственно философские, так и воплощенные в поэтическом творчестве, системы. Интересно, что в одной из рецензий, положительно оценивая литературные достоинства статьи И. Киреевского, под-

черкивая зрелость его мысли, Пушкин тут же замечает: «...что, впрочем, неоспоримо, несмотря на слишком систематическое умонаправление автора»¹.

В сознании Пушкина слово «систематическое» едва ли не всегда соседствовало со словом «слишком». Для него свобода от систематического направления означала внутреннюю свободу творчества и нестесненность его мысли. Поэтому он так дорожил ею.

Поэтическая мысль Пушкина не только живее и жизненнее, но и несравненно богаче, чем у любомудров. Она у него и многообразнее, чем у любомудров. Философская лирика Пушкина отличается широтой тематической и широтой форм. Ни в тематике, ни в формах нет и следа догматизма и внешней обязательности. В поэзии Пушкина разрабатываются самые разные философские темы, и он находит для их выражения столь же разнообразные поэтические конструкции.

Некоторые философские стихотворения Пушкина представляют собой род рассказа с глубоким значением и общечеловеческой мыслью. Такова, например, пьеса 1829 г. «Жил на свете рыцарь бедный». Она подобна притче. Притча, как мы знаем, была излюбленной поэтической формой Хомякова. В отличие от Хомякова, философская притча Пушкина лишена дидактизма и в ней нет однолинейности и однозначности мысли. Поэтическая мысль этого и подобных стихотворений Пушкина в точном значении слова глубокая. Она как внутренний секрет стихотворения, одновременно ясная и не до конца проясненная, не сводимая к понятию. Наверное, именно такого рода стихи имел в виду Гете, когда говорил: «Я более склоняюсь к мнению, что чем несоизмеримее и для ума недостижимее данное поэтическое произведение, тем оно лучше»².

Наиболее распространенная форма философских стихов Пушкина — форма личных признаний. Значительность этих признаний, их общечеловеческий интерес делает такие стихи философскими. Но философскими по внутренней сути, а не по авторскому заданию. Таково, например, стихотворение 1830 г. «Элегия». В нем все кажется не заранее обдуманном, а экспромтом,

¹ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. Т. 7. С. 114.

² Разговоры Гете, собранные Эккерманом. Ч. 1. СПб., 1891. С. 354.

при этом сильные мысли возникают в нем в их неразделимости с чувством: как внезапные озарения, как нечаянный вскрик:

Но не хочу, о други, умирать;
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать;
И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и тревоженья...

Пушкина озаряет мысль в естественном ходе рассказа. Кажется, что он и философом становится только по ходу рассказа, в самом процессе творчества.

Философская лирика Пушкина начисто лишена внешних претензий. Со временем она становится все более «обыденной» в наружном своем выражении. Это особенно заметно в одном из самых глубоких и прекрасных стихотворений 30-х годов — «Вновь я посетил...». В стихотворении удивительным образом сочетаются предельная простота повествования и слов и высокие, сдержанно торжественные в звучании мысли о жизни, смерти, о вечном. Это произведение Пушкина не столько даже философское, сколько мудрое и возвышенно-ясное в своей мудрости:

...Здравствуй, племя
Младое, незнакомое! не я
Увижу твой могучий поздний возраст,
Когда перерастешь моих знакомцев
И старую главу их заслонишь
От глаз прохожего. Но пусть мой внук
Услышит наш приветный шум, когда,
С приятельской беседы возвращаясь,
Веселых и приятных мыслей полон,
Пройдет он мимо вас во мраке ночи
И обо мне вспомянет.

В своих философских стихах Пушкин заново, поэтически открывает самые простые и вечные истины. Обыденную мудрость он просветляет и возвышает поэзией. В этой «неслыханной простоте», в этой поэтичности его мудрости — секрет неумирающей силы ее воздействия.

Простота мудрости Пушкина — это и неразрывная связанность его мысли с действительностью, с повседневным чело-

веческим. В сфере поэзии Пушкин свободен той единственной свободой, которая возможна для истинного художника: в своем творчестве он всегда подчиняется только жизни, только ее велениям и законам. Как позднее Лев Толстой, Пушкин и в произведениях своих, и в своих раздумьях неизменно «отдается течению жизни».

В поэзии Пушкин не бывает отвлеченным. Его стихи и его поэтические идеи всегда возбуждены действительностью и никогда не порывают с нею связи. Это придает философской лирике Пушкина особенный характер и особенное очарование: очарование земного, близкого, понятного и очень нужного.

Может быть, именно эта близость к жизни не позволяет Пушкину в своих поэтических раздумьях быть излишне категоричным. В стихах Пушкина — в частности, и в философских — не встречается ни примерных уроков, ни окончательных решений. С этим связана и внешняя незавершенность некоторых его поэтических композиций. В качестве примера напомним стихотворение «Когда за городом задумчив я брожу» (1836 г.):

...Но как же люблю мне
Осеннюю порой, в вечерней тишине,
В деревне посещать кладбище родовое,
Где дремлют мертвые в торжественном покое.
Там неукрашенным могилам есть простор;
К ним ночью темною не лезет бледный вор;
Близ камней вековых, покрытых желтым мохом,
Проходит селянин с молитвой и со вздохом;
На место праздных урн и мелких пирамид,
Безносых гениев, растрепанных харит
Стоит широко дуб над важными гробами,
Коллебясь и шумя...

И в этом случае, и в других ему подобных (в стихотворении «Осень», например), Пушкин предпочитает точке смысловое многоточие, кажущуюся незавершенность мысли. Но только кажущуюся. Незаконченные композиции Пушкина говорят читателю больше, чем иные законченные. Ибо за ними приоткрывается вся полнота мысли, вся бесконечность ее значения.

В 1837 г., уже после смерти Пушкина, Шевырев писал о его поэзии: «Эскиз был стихиею неудержного Пушкина: строгость и полнота формы, доведенной им до высшего совершенства, которую он и унес с собою, как свою тайну, и всегда неполнота и незаконченность идеи в целом — вот его существенные признаки»¹.

В этой оценке Шевырева вполне проявилось кардинальное различие поэтических принципов Пушкина и поэтов-любомудров. То, что Шевырев назвал не совсем точно и что он почитал за недостаток, на деле было высочайшим проявлением свободного пушкинского гения и достижением реалистического искусства. Это было проявлением той философской поэзии, которая потому так особенно действенна, что она ничего окончательно не утверждает, а только наводит на раздумья, заставляет мыслить.

В отказе от излишней категоричности суждений особенным образом выразилась приверженность Пушкина художественной и человеческой правде. В его поэзии мы точно слышим обет верности жизни, всегда сложной, противоречивой, не знающей однозначных истин. У Пушкина, как бы он сам это ни называл и как бы ни называли это любомудры, это и есть реализм — не в плоском, а в самом глубоком значении этого слова.

* * *

Точки соприкосновения и, так сказать, противостояния Пушкина и любомудров не ограничиваются только сферой лирики. Они распространяются и на область драматургии. Здесь они тоже в большей или меньшей степени связаны с общим движением тогдашней литературы к «поэзии мысли».

Любомудры одними из первых и горячо приветствовали «Бориса Годунова» Пушкина. Первая встреча любомудров с Пушкиным в Москве ознаменовалась чтением пушкинской трагедии. Отрывок из нее, сцена в келье Чудова монастыря, был напечатан в первом номере журнала «Московский вестник». Там же, вскоре после того, печатается статья Шевырева, в которой дается высокая оценка «Борису Годунову», а в характере Пимена отмечаются

¹ Шевырев С.П. Перечень наблюдателя // Московский наблюдатель. 1837. Ч. 12. С. 316.

«благородные черты народности»¹. С глубоким сочувствием говорит о пушкинской трагедии И. Киреевский². Несомненно, что любомудры увидели в пушкинском «Борисе Годунове» — по крайней мере, поначалу — воплощение своих литературных идеалов.

Однако уже в сентябре 1830 г. Погодин писал Шевыреву: «Но вот тебе важнейшее завещание: напиши непременно трагедию «Борис Годунов». Он не виноват в смерти Димитрия; в этом я убежден совершенно и с того света, если попаду туда, пришлю дополнение к моим доказательствам. Надо же снять с него опалу, наложенную, кроме веков, Карамзиным и Пушкиным»³.

В Погодине здесь говорит прежде всего историк, несогласный с пушкинской исторической концепцией. Но в воззвании к Шевыреву написать собственного «Бориса Годунова» нельзя не заметить и изменения общего отношения Погодина к трагедии Пушкина. Ведь Погодин предлагает написать Шевыреву не историческую критику — это, кстати, он сам уже успел сделать⁴ — а художественное произведение, которое должно вступить в соревнование с уже написанным пушкинским произведением.

Шевырев так и не написал трагедии «Борис Годунов». Но в соревнование с Пушкиным в области исторической драмы любомудры все-таки вступили. Это сделал Хомяков в двух своих трагедиях: «Ермак» и, особенно, «Димитрий Самозванец».

К драматическому жанру в своем творчестве Хомяков обратился почти одновременно с Пушкиным. Его первая трагедия «Ермак», над которой он работал в 1825—1826 гг., была поставлена на сцене при участии Каратыгина и имела довольно большой успех⁵. В набросках предисловия к «Борису Годунову» Пушкин

¹ Шевырев С.П. Обзорение русской словесности за 1827 г. // Московский вестник. 1828. Ч. VII. № 1. С. 69.

² Киреевский И. Обзорение русской словесности за 1831 г. // Киреевский И. Полное собрание сочинений. Т. 2. М., 1911. С. 45.

³ Русский архив. 1882. Кн. 3. С. 168.

⁴ В 1829 г. Погодин печатает в «Московском вестнике» (ч. 3) статью «Об участии Годунова в убийении царевича Димитрия», в которой оспаривает версию Карамзина.

⁵ Подробнее об истории написания и постановок драм Хомякова см. в статье и примечаниях Б.Ф. Егорова (*Хомяков А.С. Стихотворения и драмы*. Л., 1969). См. также: *Бочкарев В.А. Трагедия А.С. Хомякова «Ермак» и ее место в развитии русской исторической драматургии // От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона»*. Л.: Наука, 1969. С. 112—121.

писал о ней: «“Ермак” А. С. Хомякова есть более произведение лирическое, чем драматическое. Успехом своим оно обязано прекрасным стихам, коими оно написано»¹.

Позднее Пушкин добавит к этому: «Идеализированный “Ермак”, лирическое произведение пылкого юношеского вдохновения, не есть произведение драматическое. В нем все чуждо нашим нравам и духу, все, даже самая очаровательная прелесть поэзии»².

О «прекрасных» стихах Хомякова, вслед за Пушкиным, говорил и Шевырев³. И Пушкин, и Шевырев, говоря о достоинствах произведения Хомякова, видели их в признаках скорее формальных, нежели существенных. Это не случайно. Для похвал существенных просто не было оснований.

«Ермак» Хомякова мало похож на драму в истинном значении этого слова. Оценка Пушкина была справедливой. В «Ермаке» недостает не внешнего, а внутреннего драматизма и напряжения. В пьесе есть герой, которого преследуют враги, есть любовь и разлука с любимой, и встреча, и гибель любимого после встречи, но все это наружное подобие драмы, а не подлинно драма. Драма, современная Грибоедову и Пушкину, если только она претендовала на общественное воздействие, должна была строиться на столкновении ярких индивидуальностей и резко очерченных характеров. Этого как раз и не хватало пьесе Хомякова. В ней персонажи, даже враждующие между собой, противопоставленные развитием сюжета, не противостоят друг другу как неповторимые индивидуальности. Все герои Хомякова точно скроены на один манер: они похожи один на другого душевным строем, мыслями, даже словами. Вот, например, слова Ермака:

Ах! мне ль вздыхать, с землею расставаясь?
Какие радости мне жизнь дала?
Средь непогод и волн существованья
Какая пристань челн мой приняла?..

¹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Т. 7. С. 165.

² Пушкин А.С. О народной драме и драме «Марфа Посадница» // Там же. С. 216.

³ Шевырев С.П. Чтения о русском языке Н. Греча // Москвитянин. 1841. Ч. II. № 3. С. 203.

В том же стилистическом ключе произносит свои монологи Кольцо, верный друг Ермака:

...Вотще средь вас искал я жадным оком
Тот кров, где мне блеснуло бытие,
Где в тишине, как будто в сне глубоко,
Промчалось младенчество мое...

В отличие от Кольца Мещеряк — враг Ермака. Он злобен, коварен, он противоположен Ермаку всем складом своей души, но и его речь совсем подобна речи Ермака и других положительных героев:

Ах! мир прелестен! и его дары
Неистоимы так, как благодать неба.
Ты видишь, я угрюм: моей душе
Как много неизвестно наслаждений!
Но жизнь сладка и для меня: и мне
Она дает отраду и веселье...

В пьесе Хомякова есть персонажи, противостоящие друг другу по авторскому замыслу, но не по исполнению — не по тому, какими они вышли из-под пера поэта. Вышли они не разными, а похожими. Все они мечтатели. Их монологи-признания во всем подобны лирическим признаниям современного Хомякову и близкого по направлению поэта. Кажется, что в пьесе Хомякова не казаки действуют, а романтические и элегические поэты-двойники, принявшие на себя обличье казаков.

Совсем иное в «Борисе Годунове» Пушкина. Персонажи пушкинской трагедии — это крупные индивидуальности, несущие каждый в себе свою внутреннюю драму. Борис, Дмитрий, Пимен, Марина Мнишек, Басманов, Шуйский — все это характеры, представленные Пушкиным не только своими, особенными словами, но и через слова со своим особенным, сложным, противоречивым и в то же время очень цельным миром.

Пушкин писал о современной ему драме: «Драма стала заведовать страстями и душою человеческой. Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах — вот чего требует наш ум от драматического писателя»¹.

¹Пушкин А. С. О народной драме и драме «Марфа Посадница». С. 216.

«Борис Годунов» вполне отвечал этим требованиям. В нем изображались страсти, правдоподобные «в предполагаемых обстоятельствах». Именно обстоятельства обуславливают поступки героев Пушкина, их мысли, внутренние жесты, их речи.

Каков Борис в пушкинской трагедии? Хитрый деспот, на совете которого убийство царевича; человек, полный предрассудков, окруживший себя колдунами и гадалками; нежный отец, трогательно преклоняющийся перед наукой, которая неведома ему самому и которую постигает его сын; мудрый правитель государства, о котором Басманов говорит: «Высокий дух державный. Дай Бог ему с Отрепьевым управиться, и много, много он еще добра в России сотворит ...»

При всей противоречивости, Борис Годунов Пушкина всегда остается верен себе и правде обстоятельств. Это и делает его таким достоверным. В Борисе, в крайностях и сложностях его характера, крупными чертами выступает та историческая эпоха, в которую он жил.

В «Ермаке» Хомякова эпоха совсем не ощущается Ермак — герой вне времени, скроенный в соответствии с идеальными авторскими понятиями. Он не буйный, не страстный, а смиренный и меланхоличный, он образец гражданских и семейных добродетелей, и вместе с тем, как и полагается традиционному романтическому герою, он мечтатель и поэт. Ермак — герой условного романтического мира. В нем, как и в пьесе в целом, нет того ощущения жизни, подлинности и драмы жизни, которым отличается трагедия Пушкина.

Пушкин недаром назвал «Ермака» лирическим произведением. Пьеса Хомякова — это прямое продолжение (а в чем-то и повторение) его романтической лирики. Внешние приметы драмы ничего не меняют по существу. Реплики в «Ермаке» точно распределены между героями, они не характерны. Пьеса по сути не диалогическая, а монологическая, что является типической приметой поэзии любомудров вообще. Все речи героев в пьесе — как бы части единой романтической поэмы. Композиционно не отношения между героями, не внешняя фабула, а больше всего лирическое и музыкальное начало связывает пьесу воедино. В письме к брату-поэту Ф.С. Хомяков писал: «...ты не исполнил

своего предназначения. Какое-то музыкальное чувство увлекло тебя подвесь под один тон все речи; но и высокая гармония должна являться в противоположностях»¹.

В трагедии Пушкина «Борис Годунов» правда жизни и характеров первенствует над субъективной авторской волей. Автор трагедии, по убеждению Пушкина, не должен «хитрить и клониться на одну сторону, жертвуя другою. Не он, не его политический образ мнений, не его тайное или явное пристрастие должно говорить в трагедии, — но люди минувших дней, их умы, их предрассудки. Не его дело оправдывать и обвинять, подсказывать речи. Его дело воскресить минувший век во всей его истине»².

Пушкину в его трагедии удалось воскресить минувшее «во всей его истине» не в последнюю очередь благодаря тому, что он везде и во всем избегал плоского морализирования и прямых подсказок. Хомяков избежать этого не сумел, да и едва ли к этому стремился. И дело тут опять-таки не столько в слабости Хомякова как художника, но и в особом его художественном методе, противоположном методу Пушкина.

На материале второй трагедии Хомякова, «Дмитрия Самозванца», это различие методов выступает еще отчетливее, поскольку вторая пьеса Хомякова и литературно более зрелая, и более непосредственно связана с «Борисом Годуновым».

Узнав о работе Хомякова над «Дмитрием Самозванцем», Пушкин писал Н. Языкову: «Надеюсь на Хомякова: Самозванец его не будет уже студент (Пушкин имеет в виду героя «Ермака». — *Е.М.*), а стихи его все будут по-прежнему прекрасны»³.

Позднее, уже после того как «Дмитрий Самозванец» вышел в свет, Пушкин записал в своем дневнике: «Кукольник пишет “Ляпунова”. Хомяков тоже. Ни тот, ни другой не напишут хорошей трагедии»⁴.

Говоря о ненаписанном «Ляпунове», Пушкин, очевидно, основывался на впечатлении от «Дмитрия Самозванца». Перво-

¹Русский архив», 1884, № 5, стр. 225. Письмо от 3 декабря 1826 г.

²Пушкин А.С. О народной драме и драме «Марфа Посадница» // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Т. 7. С. 218.

³Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Т. 10. С. 390 (письмо от 18 ноября 1831 г.)

⁴Там же. Т. 8. С. 41 (запись от 2 апреля 1834 г.).

начальных надежд Пушкина трагедия Хомякова явно не оправдала. Несмотря на частные удачи и лирические достоинства¹, в некоторых отношениях «Димитрий Самозванец» оказался подобным «Ермаку». Это были скорее лирические и отчасти моралистические раздумья о жизни и истории, нежели сама жизнь и сама история, воссозданные в их художественной правде.

Сюжетно «Димитрий Самозванец» представлял собой как бы «продолжение» «Бориса Годунова» Пушкина. Действие хомяковской пьесы начинается с того, чем Пушкин кончил, драматизированный рассказ ведется с учетом того, что Пушкиным сказано.

В третьем действии Димитрий говорит Марине: «В моей груди цветет воспоминанье о светлых днях, о первых днях любви. Мне памятен садов зеленый сумрак, аллея лип и плещущий фонтан, и трепет мой, и робкое признание...» Эти слова воспринимаются не только как любовные воспоминания, но и как «воспоминания из Пушкина». Хомяков сознательно демонстрирует свою преемственную зависимость от «Бориса Годунова».

Демонстрацию преемственности можно обнаружить и в своеобразных «цитациях» Хомяковым Пушкина. Роза Лесская, наперсница Марины, говорит ей: «Не так же ли прекрасная Марина поклонников видала пред собой, вельмож, князей и графов благородных, и презрела их пылкую любовь». У Пушкина этому соответствуют слова Марины, с которыми она обращается к Самозванцу: «Ошибся, друг: у ног своих видала я рыцарей и графов благородных, но их мольбы я хладно отвергала не для того, чтоб беглого монаха...»

Самозванец Пушкина гордо восклицает перед Мариной: «Тень Грозного меня усыновила, Димитрием из гроба нарекла...» В трагедии Хомякова этот мотив повторяется дважды — правда, без всякой связи с Мариной. В начале второго действия, оставшись один, Димитрий размышляет: «Да, я не сын царей! Но предо мною кто путь открыл, исполненный чудес, меня подъял, как бурною волною, и на престол из праха вдруг вознес?» Другой раз о том же, еще ближе к пушкинскому тексту, Димитрий говорит

¹ Наиболее высоко лирические достоинства трагедии Хомякова оценил П.А. Вяземский в письме к И.И. Дмитриеву от 13 апреля 1832 г. (Русский архив. 1868. С. 617).

царице Марфе: «Да, я не царский сын! Но благодатью силы помазан я и духом славных дел; но Иоанн из глубины могилы мне завещал державный свой удел»¹.

Интересно, что, перекликаясь с Пушкиным, Хомяков не ограничивается «Борисом Годуновым», но обращается и к пушкинской лирике. Так, слова Димитрия о поляках: «О, только на словах так грозны вы!» воспринимаются как прямая цитация из стихотворения Пушкина «Клеветникам России».

Хомяков пишет свою трагедию в постоянной соотнесенности с Пушкиным, но при этом он не только продолжает Пушкина, но и соревнуется с ним. Соревнуется еще больше, чем продолжает. Он развивает пушкинскую тему и сюжет в соответствии со своим мировоззрением и со своими художественными принципами.

Это находит отражение и в общем решении темы трагедии, и в некоторых частных сюжетных ее поворотах. Приведу пример. Самозванец Пушкина в сцене у Фонтана говорит Марине: «Клянусь тебе, что сердца моего ты вымучить одна могла признание...» Пушкинская Марина на это отвечает: «Клянешься ты! итак, должна я верить — о верю я! — но чем, нельзя ль узнать, клянешься ты?...» У Хомякова есть похожая сценическая ситуация и похожие, на первый взгляд, слова. Димитрий Хомякова тоже клянется Марине, и в ответ на его клятвы та говорит: «Клянется он, а я безумно верю!». У Пушкина — «должна я верить», у Хомякова — «а я безумно верю!». У Пушкина Марина говорит с холодной иронией и упреком, у Хомякова — с жаром души. Марина Пушкина вся во власти честолюбивых мечтаний, Марина Хомякова — больше всего во власти любви. Не случайно в трагедии Хомякова — в отличие от Пушкина — Марина не от Димитрия узнала, но сама давно догадывалась о его самозванстве, что не помешало ей полюбить его.

Это по видимости частное и тем не менее существенное отличие Хомякова от Пушкина, предполагающее не только различие в характере героини, но и, соответственно, иные сюжетные конфликты и решения, не получило, однако, полной реализации в

¹ О «заимствованиях» Хомякова из «Бориса Годунова» см. также: *Гуковский Г.А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 68–69.

«Димитрии Самозванце». Сильный художественный мотив оказался до конца не использованным. Марина любящая и страстная — это Марина первых трех действий хомяковской трагедии. Как заметил Б.Ф. Егоров, «начиная с четвертого действия трагедии Марина у Хомякова отдаленно будет походить на пушкинскую»¹.

Более серьезным оказалось отличие Хомякова от Пушкина в художественном решении темы трагической вины. Трагическая вина — почти неизбежный спутник всякой трагедии. Это справедливо не только по отношению к древним, но и к Шекспиру, и к ближайшим преемникам Шекспира. Это справедливо и по отношению к Пушкину и Хомякову, хотя и в разной степени.

И.В. Киреевский писал о «Борисе Годунове» Пушкина: «Тень умерщвленного Димитрия царствует в трагедии от начала до конца, управляет ходом всех событий, служит связью всем лицам и сценам, расставляет в одну перспективу все отдельные группы и различным краскам дает один общий тон...»²

И. Киреевский точно указал на глубокую основу композиции пушкинской трагедии. Эта основа выявляется у Пушкина формально с самого начала действия. Драма начинается с сообщения о кровавом злодействе, в котором повинен Борис:

Воротынский

Ужасное злодейство! Полно, точно ль
Царевича сгубил Борис?

Шуйский

А кто же?..

Тема ужасного злодейства завязывает трагедию Пушкина и событийно, и эмоционально. Это не только наружная, но и внутренняя тема — тема музыкальная. Сами слова «ужасное злодейство» звучат как лейтмотив и в первой сцене, и в трагедии в целом.

В тесной связи с темой злодейства и трагической вины находятся и существенные для Пушкина психологические мотивы

¹ *Егоров Б.Ф.* Поэзия А.С. Хомякова // Хомяков А.С. Стихотворения и драмы. С. 21.

² *Киреевский И.В.* Обзорение русской словесности за 1831 год. // Киреевский И.В. Полное собрание сочинений. Т. 2. М., 1911. С. 45.

«нечистой совести». Любопытно, что эти мотивы применительно к Борису Годунову еще до Пушкина использовал Рылеев:

Глас совести в чертогах и в глуши
Везде равно меня тревожит...¹

В трагедии Пушкина все эти сюжетные мотивы: и вины, и злодейства, и нечистой совести — лишены одномерности. Они выступают не столько в обыденном, сколько в своеобразном все-ленском смысле. Они в самом воздухе пушкинской трагедии — как древнегреческий рок. Это и болезнь отдельной человеческой души, и общее смятение в умах, и источник народных бедствий, и то, что таинственно определяет «мнение народное». При этом понятие трагической вины связано не с одним Годуновым. Годунов у Пушкина не только носитель вины, но и ее жертва. Носителем трагической вины в известном смысле является и народ, как он изображен Пушкиным. Народ в ужасе молчит, узнав об убийстве Ирины и Феодора Годуновых, и он же перед тем несетя толпою в царские палаты с криками: «Вязать! Топить! Да здравствует Димитрий! Да гибнет род Бориса Годунова!»

У Пушкина нет только правых и только виноватых, как нет ни в чем плоского и категорического решения. Нет не потому, что Пушкин чего-то «не додумал», а потому, что ему ведома была история со всеми ее неразрешимыми противоречиями и антиномиями. Его нерешенность, как и в лирике, не от незнания, а от знания.

В трагедии Хомякова, в отличие от Пушкина, меньше вопросов и больше ответов. Хомяковской трагедии недостает проблематичности, ей чужды мука и пафос необъяснимого, в ней как будто все заранее «запланировано». Автор точно знает вину своего героя и, соответственно, ведет пьесу к финалу столь последовательно и прямолинейно, что самый финал, несмотря на гибель героя, едва ли кого-нибудь способен потрясти. В пьесе явно недостает элемента неожиданности, но ведь без него трагедия лишается жизненности и легко превращается в урок нравственности.

У Хомякова этот урок вытекает из точно обозначенной вины героя. Димитрий виновен тем, что изменил народным верова-

¹ Дума Рылеева «Борис Годунов» (1823 г.).

ниям. Марина совсем «по-хомяковски», явно по указке автора, упрекает патера Квицкого:

Все знаю я. Но кто же вырыл бездну?
Кто подданных отторгнул от царя,
Его уча безумному презренью
К обычаям российской старины?

Народ в трагедии Хомякова готов простить даже жестокость — как он простил ее Ивану IV, — но он никогда не простит веротступничества. Один из народа говорит об Иване: «Да видишь ли, тот был благочестив, и в вере тверд, и ревностен к святыне; а этот что? Латынщик, бусурман!..»

Мотив измены Дмитрия родным обычаям — главный мотив драмы Хомякова. Дмитрий не может победить, он обречен на гибель, ибо то, что он делает, есть, с точки зрения Хомякова, измена «народной идее». Годунов Пушкина в историческом смысле и виновен, и невиновен одновременно. Дмитрий Хомякова как исторический деятель только виноват. Вина Дмитрия слишком очевидна и одномерна, и потому это не трагическая вина. В пьесе Хомякова есть схема трагедии, но нет жизни трагедии.

Это имеет отношение и к изображению народа в «Дмитрии Самозванце». Народ является главным героем и в трагедии Пушкина, и в пьесе Хомякова. И там, и здесь он мыслится как субстанциональное в жизни, как основа основ исторического процесса. Но если у Пушкина народ изображен как нечто противоречивое, непостоянное, великое в своих противоречиях и тайне, то у Хомякова в изображении народа все однолинейно и как бы выверено мыслью. В пьесе Хомякова не столько народ действует на сцене, сколько идея народа, персонифицированная хомяковская «русская идея».

Народ у Хомякова — это ревнитель веры, домашнего очага, исторического предания. Народ восстает не против Дмитрия-человека, даже не против самозванца и узурпатора, а против Дмитрия, изменившего «национальному и историческому призванию России». Это народ, мыслящий и действующий в точном соответствии с историческими идеалами Хомякова. То, что для Пушкина было великой исторической загадкой и вопросом, Хомякову каза-

лось истиной, вполне и до конца ему открытой. Для художника, для автора трагедии это было чревато немалыми опасностями.

Гуковский писал о хомяковском Дмитриии: «Хомяков строит характер Самозванца, своего главного героя, явно под влиянием Пушкина. Но он не понял Пушкина»¹.

Все, что Хомяков смог сохранить, это внешний рисунок характера, но не сам характер.

По существу не только в ранней пьесе «Ермак», но и в зрелой драме «Дмитрий Самозванец» подлинные характеры Хомякову создать не удалось. Это еще одно важное отличие трагедии Хомякова от пушкинской трагедии — отличие, которое наряду с другими определило неудачу Хомякова в его творческом споре с Пушкиным².

О персонажах «Дмитрия Самозванца» нельзя сказать, что они плоские и однолинейные. В трагедии Хомякова нет прямо положительных или прямо отрицательных героев. Его персонажи наделены в каждом отдельном случае разными и часто противоречивыми свойствами. Они задуманы в шекспировском духе. Но только задуманы, а не решены художественно. Несомненно, что автор «Дмитрия Самозванца» «проходил» школу Шекспира, как и школу Пушкина, но он не только не мог равняться с ними по размерам дарования, но самый метод их оказался для него внутренне чуждым.

Одной противоречивости и сложности мало для того, чтобы персонаж воспринимался как характер. Нужна еще и цельность, верность персонажа самому себе. Верность себе даже тогда, когда он находится в постоянном внутреннем борении с самим собой. Характер — это живое единство индивидуальности, и в художественном произведении он может быть воссоздан по законам жизни, а не по авторским схемам и заданиям.

Заданность художественной мысли, роднящая Хомякова с другими любомудрами и враждебная пушкинским творческим принципам, и послужила едва ли не главной причиной его не-

¹ Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. С. 68.

² Ср. слова Гегеля о том, что характеры и коллизии между ними «в современной трагедии имеют исключительное значение» (Гегель. Сочинения. Т. XIV. М., 1958. С. 388—389).

удачи в создании драматических характеров. Подчиненные исключительно авторской воле, лишенные собственного бытия, они легко раздваиваются, как бы «размываются» и в итоге могут даже выйти из-под авторского контроля, изменяют и авторской воле тоже. Принцип в этом случае оборачивается против самого себя. Он в самом себе оказывается художественно ущербным.

Димитрий в разговоре с папским посланником восклицает:

Передо мной во прах падут препоны,
И враг бежит, как утренняя тень...
О южный ветер, развеи мои знамены!
Восстань скорей, желанной битвы день!..

Это сказано «в образе», это вполне соответствует тому представлению о личности Димитрия, которое возникло с самого начала: представление о человеке пылком, честолюбивом, незаурядном, исполненном высоких замыслов. Но вот другие его слова — из того же разговора с папским посланником:

Рангони! Русский любит горячо
Семью, отчизну и царя; но боле,
Но пламенней, сильнее любит он
Залог другой и лучшей жизни — веру.

Слова кажутся чужими для Димитрия. Они точно взяты из авторского урока. Они дидактичны, но не характерны.

В другом месте Димитрий, вопреки тому, о чем говорил незадолго перед этим (и говорил с горячим убеждением), соглашается признать власть папы, поддается наущениям Марины (которая сама еще так недавно возражала против того, чему теперь учит) — и поступает так не потому, что он к этому принужден обстоятельствами, а больше всего по той причине, что так нужно автору, что это позволит автору выдержать до конца свой исторический и нравственный урок.

Раздвоенность Димитрия оказывается не его собственной, не внутренней драмой героя, а раздвоенностью в его изображении. Она обусловлена не характером персонажа, а особенностями литературной манеры Хомякова. Не случайно в его трагедии то же самое, что с Димитрием, происходит и с Мариной. Неожиданные и внутренне неоправданные перемены, которые происходят по

ходу действия с Мариной, могут быть объяснены лишь самым внешним образом: перемены эти нужны были автору, они понадобились ему для его общих, концептуальных решений.

Авторская воля постоянно напоминает о себе в трагедии Хомякова. Она видна и в своеобразной «авторизации» персонажей — в частности, в авторизации их речей. В речах героев различного склада и различного положения слышатся часто не их собственные мысли и слова, а слова и мысли самого Хомякова.

Идеи Хомякова относительно русской истории слышны в пророчествах Антония:

Единого жилища православья,
Страны святых, не сокрушит господь;
Но тяжело и долго испытует
И чистую потом ее отдаст
Невинной, чистой длани.

Шуйский, умный, хитрый, властолюбивый, — один из типичнейших людей своего времени — произносит у Хомякова слова, выпадающие и из его характера, и из эпохи:

Подите, нет: не любите России,
Вы холодны к призванию ее.

О «призвании» России заговорят этими словами в XIX в., много и часто будет говорить об этом сам Хомяков. Но для Шуйского это не свои слова и не свои мысли.

Примеры такого рода встречаются в «Димитрии Самозванце» в большом количестве. Хомяков «раздаривает» свои любимые идеи и любимые слова героям и при этом мало считается с тем, пристали ли они им, отвечают ли они их индивидуальным и социально-историческим свойствам. Для Хомякова это вполне закономерно. Как это бывало и у других романтиков, Хомяков сознательно осовременивал своих героев и делал их рупорами своих идей. Это шло от его принципиальной установки, от особенностей художественного видения, противоположного пушкинскому видению. У Хомякова — догматически-концептуальный тип художественного мышления и соответственный взгляд на вещи. У Пушкина — взгляд и мышление, всегда свободные и исторически-конкретные.

Хотя в «Борисе Годунове» заключена глубокая и оригинальная философия истории, прямо философской эту пушкинскую драму назвать трудно. Во всяком случае, у Пушкина это не было произведением философским по замыслу. Иное дело «маленькие трагедии». «Маленькие трагедии» с самого начала были задуманы Пушкиным как опыты в философско-психологическом роде.

Они представляли собой еще одно своеобразное, характерно пушкинское решение тех философских задач в поэзии, о которых во второй половине 20-х годов так много говорили любомудры.

Б.В. Томашевский писал о замысле маленьких трагедий: ««Маленькие трагедии», написанные Пушкиным в Болдине, он называл иначе “опытом драматических изучений”. Этим подчеркнут экспериментальный, опытный характер данных пьес. Опыт, по-видимому, состоял в попытке найти пути для изображения психологического развития характеров. [...] Именно изображение характера в его развитии, анализ психологической подосновы поступков и привлекли внимание Пушкина»¹.

Еще более решительно о психологическом и философском характере маленьких трагедий пишет С.М. Бонди: «Он (Пушкин. — *Е.М.*) создает произведения, полные глубоких внутренних конфликтов — “Маленькие трагедии”, “Тазит”, “Медный всадник”. Поставленные в них с необыкновенной резкостью и остротой психологические исторические или философские проблемы развиваются в этих произведениях во всей трагической противоречивости...»²

В связи с приведенными высказываниями исследователей приобретает особый интерес сама хронология замысла «маленьких трагедий». Б.В. Томашевский относит первоначальный замысел по крайней мере трех из них — «Моцарта и Сальери», «Каменного гостя» и «Скупого рыцаря» — к 1826 г.³ Мысль о «маленьких трагедиях», таким образом, пришла к Пушкину вскоре после декабрьских событий. Это симптоматично. Обращение

¹ Томашевский Б.В. Пушкин. Кн. 2. М.; Л.: АН СССР, 1961. С. 517.

² Бонди С. Драматургия Пушкина и русская драматургия // Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.; Л., 1941. С. 399—400.

³ Томашевский Б.В. Пушкин. Кн. 2. С. 517.

Пушкина к психологическим и философским опытам в кризисные для русского общества годы соответствовало общему движению русской мысли к углубленному познанию и самопознанию.

Изучение человека и человечества в самых неодолимых их страстях, в крайних выражениях их противоречивой сущности — вот что больше всего интересует Пушкина, когда он начинает работу над «маленькими трагедиями». И этому его интересу подчинено в «маленьких трагедиях» все — и их особенная проблематика и своеобразие их стилистики.

В своих драматических опытах Пушкин исследует страсти, которые управляют не только людьми, но и миром. В «Каменном госте» — любовь: любовь как неодолимость, любовь, покоряющую и готовую бросить вызов самой судьбе. В «Моцарте и Сальери» — зависть. В «Скупом рыцаре» — жажду золота как безмерную жажду власти. В изображении Пушкина эти страсти носят всеобъемлющий характер, и в его трагедиях они проявляются на самом высоком уровне.

Главные герои пушкинских трагедий — крупные личности. Они способны быть одновременно и злодеями, и мыслителями. Они грешники, но грешники, исполненные величия. Дон Жуан у Пушкина не волокита и не соблазнитель, а яркая человеческая индивидуальность, бесстрашно и гибельно утверждающая себя в жизни. Сальери не просто завистник, но завистник страдающий, он не только убийца, но и жертва собственной страсти. Даже Барона в «Скупом рыцаре» нельзя отнести к числу ординарных скупцов и властолюбцев: направленность его страсти пагубна и отвратительна, но сила страсти делает его в иные минуты почти поэтом. В героях Пушкина нет одномерности, как нет ее в самой проблематике «маленьких трагедий». Драматические опыты Пушкина заключают в себе не столько ответы, сколько вопросы. Все это и делает их не родом художественных поучений и наставлений, а истинно трагическими произведениями философского содержания и философского значения.

С философской проблематикой «маленьких трагедий» связана и их жанровая специфика. «Маленькие трагедии» — это принципиально новые формы драмы, так сказать, смешанные и одновременно свободные. Законы театра и законы лирики в равной мере

лежат в основе их структуры. Это драмы с ограниченным внешним действием и большим внутренним напряжением, это драматические сцены, в которых все истинно происходящее происходит в душах людей. Не случайно в них такую существенную роль играет монолог. Не диалог, не разговоры героев, а именно монолог, похожий чаще всего на исповедь в самом сокровенном. Так, в трагедии «Моцарт и Сальери» два монолога Сальери: «Все говорят: нет правды на земле, но правды нет и выше...» и «Нет! не могу противиться я доле судьбе моей: я избран, чтоб его остановить...» составляют не только начало и конец, но и большую часть первой сцены. Но именно в первой сцене трагедии заключено все самое главное и в ней все решается. Вместе с тем эти монологи, которые в композиционном и идейном отношении являются ключевыми, по своей форме — да и не только по форме — совсем как лирические стихотворные пьесы, пьесы психологические и философские по своему характеру. Пушкинские монологи в «маленьких трагедиях» — это глубочайшая, исполненная большой общечеловеческой мысли драматизированная лирика, это лирика внутри драмы¹.

К трагедии «Скупой рыцарь» это тоже имеет отношение. Самая острая, сильная и все объясняющая сцена в трагедии — сцена вторая, в подвале — вся заполнена монологом барона. Сцены первая и третья, где развивается нить внешних событий, сравнительно со второй, кажутся в достаточной мере традиционными. Они в русле того, что уже было в литературе. Не в этих сценах, а в монологе-исповеди скупого рыцаря заключена поэтическая «сердцевина» трагедии, в нем художественное откровение, подлинно новое слово. Но этот монолог у Пушкина лишен какого-либо внешнего движения, более того, он непосредственно не связан с развитием событий².

¹ Стоит здесь отметить, что тема Моцарта находит ближайшее продолжение в творчестве Пушкина именно в лирическом стихотворении — в стихотворении 1832 г. «Гнедичу»:

Таков прямой поэт. Он сетует душой
На пышных играх Мельпомены,
И улыбается забаве площадной
И вольности лубочной сцены...

² См. наблюдения над монологами в «маленьких трагедиях» в: *Благой Д.Д.* Творческий путь Пушкина (1826—1830). М.: Советский писатель, 1967. С. 632—636.

В «маленьких трагедиях» движения и развития в мысли больше, нежели развития фабульного. «Русалка» — драма народно-бытовая, близкая по своей стилистике к фольклору, — занимает в этом отношении особое место. В других «маленьких трагедиях» философские раздумья героев оказываются на первом плане, и ничто внешнее, никакие интересы внешней занимательности не должны, по замыслу Пушкина, отвлекать от этих углубленных раздумий. Драмы Пушкина в тривиальном значении этого слова не сценичны. Когда Пушкин создавал свои «маленькие трагедии», он чувствовал себя свободным по части сугубо театральных забот, ибо главные его заботы и главные задачи были совсем иными.

Очень показателен выбор Пушкиным сюжетов для своих философско-психологических драм. В «Каменном госте», например, это — сюжет, в своей основе хорошо знакомый и хотя оригинально интерпретированный, но известный по многим литературным обработкам и потому не рассчитанный на привлечение внимания своей событийной стороной. В других трагедиях сюжеты менее традиционные, но и там они, как уже говорилось, богаты не действием и не напряженно-занимательными ситуациями, а столкновениями и противоречиями человеческих характеров и идей. Естественно, что ослабление внешнего интереса в «маленьких трагедиях» только подчеркивает их внутренний, психологический интерес.

Не случайно, и тоже показательно, то обстоятельство, что в «маленьких трагедиях», в отличие от «Бориса Годунова», отсутствуют точные исторические и национально-бытовые реалии, так же как и социально-характерное (т. е. выявляющее принадлежность к той или иной социальной группе) в речи героев. Имеется в виду не общая верность исторической и национально-бытовой правде, не внутренняя характерность языка драматических персонажей — к этому Пушкин никогда не бывал безразличным, и это присуще ему. Речь здесь идет о деталях, частностях, об обязательности или необязательности для Пушкина прямого внешнего правдоподобия. Несомненно, что, работая над «маленькими трагедиями», Пушкин, как всегда, заботился о создании необходимой иллюзии подлинности изображаемой жизни, о художественной достоверности. При этом, однако, правдоподобие этног-

рафическое и бытовое, поскольку оно проявляется в частности, интересовало Пушкина лишь в самых ограниченных пределах. Рассматривая трагедию «Каменный гость», Б.В. Томашевский заметил: «Пушкин меньше всего думал о хронологической или национальной локализации героя; это но обязательно испанец, при этом испанец определенной эпохи и определенного слоя. В образе Дон Жуана Пушкин дает психологическое обобщение, выходящее за пределы страны и эпохи»¹.

Это справедливо не только в отношении к «Каменному гостю», но и к другим «маленьким трагедиям». В пору самой интенсивной работы над ними, в 1830 г., Пушкин писал: «Если мы будем полагать правдоподобие в строгом соблюдении костюма, красок, времени и места, то и тут мы увидим, что величайшие драматические писатели не повиновались сему правилу. У Шекспира римские ликторы сохраняют обычаи лондонских олдерменов. У Кальдерона храбрый Кориолан вызывает консула на дуэль и бросает ему перчатку. У Расина полускиф Ипполит говорит языком молодого благовоспитанного маркиза. Римляне Корнеля суть или испанские рыцари, или гасконские бароны, а Корнелеву Клитемнестру сопровождает швейцарская гвардия. Со всем тем Кальдерон, Шекспир и Расин стоят на высоте недосыгаемой, и их произведения составляют вечный предмет наших изучений и восторгов»².

К этому Пушкин добавляет об «истине страстей», которую современный читатель ищет в драматическом произведении³. Все это Пушкин пишет не только о Шекспире, Кальдероне и Расине, но и о самом себе: он думает о великих предшественниках в непосредственной соотнесенности со своим собственным творчеством и своими творческими поисками. При создании «маленьких трагедий» «истина страстей» интересовала Пушкина еще больше, чем при создании «Бориса Годунова». Теперь это сделалось его исключительной задачей — и именно поэтому для него стало не только не обязательным, но и лишним «строгое соблюдение костюма, красок, времени и места».

¹ *Томашевский Б.В.* Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 306.

² *Пушкин А.С.* О народной драме и драме «Марфа Посадница». С. 212.

³ Там же. С. 213.

Творческое воображение Пушкина занимала правда общечеловеческая и философская, а не местная и этнографическая. Философскими задачами «маленьких трагедий» и обуславливается выбор Пушкиным в качестве места действия не России, которая ему была, естественно, близка и которую он так хорошо знал, а мало знакомых поэту и, главное, читателю Германии и Испании. Испания и Германия в пушкинских трагедиях, как и отдаленность времени действия, явились своеобразным средством «отчуждения» и — через это «отчуждение» — обобщения. Непривычная для русского читателя «экзотическая» обстановка, несовременность событий, отсутствие конкретных бытовых деталей помогли Пушкину перевести драматическое повествование в план обобщенно-высокий и философский, отрешенный от всего характерного, временного, частного.

Косвенным подтверждением обобщенно-психологического и философского характера задач, которые ставил перед собой Пушкин, создавая «маленькие трагедии», является его увлечение в конце 20-х годов Монтенем. «Опыты» Монтеня — это опыты исследования характеров и вместе с тем размышления психологического и философского свойства. Интерес к ним Пушкина в пору раздумий и работы над «маленькими трагедиями» (с 1829 г. Пушкин постоянно читает Монтеня, а к 1830 г. он заканчивает большинство своих «маленьких трагедий») выглядит в достаточной мере знаменательным. Монтень едва ли мог послужить для Пушкина литературным источником даже в ограниченном значении этого слова, но интерес Пушкина к Монтеню именно в эти годы показывает общую направленность художественной мысли Пушкина. Монтень не давал Пушкину прямых «литературных советов», однако чтение его «Опытов» могло поддерживать и утверждать Пушкина в том, к чему он сам, собственными путями пришел. В этом смысле и с этими оговорками представляется справедливым замечание В. Бутаковой о характере отношений Пушкина к Монтеню: «Монтень был одним из литературных друзей Пушкина в последние годы его жизни и — следует отметить — одним из друзей, нужных ему в его писательской работе»¹.

¹ Бутакова О. Пушкин и Монтень // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Т. 3. С. 213.

В историко-литературном плане «маленькие трагедии» Пушкина, как и его философская лирика, были его ответом на общее требование «поэзии мысли». Ответом чисто пушкинским, оригинальным, особенным. У Пушкина и в этом случае мы находим художественные решения, которые принципиально отличаются от решения Любомудров. Может быть, в «маленьких трагедиях» особенно заметно отсутствие заданности и связанности пушкинской художественной мысли. Ни одна из трагедий не включает в себе заведомо определенной, догматической концепции. В каждой из них живые, противоречивые, не сводимые к однозначному выводу человеческие страсти, а не модели страстей. В них столкновения, из которых никто не выходит единоличным победителем и в которых никто не оказывается правым безусловно и до конца. Это воистину трагические столкновения. Психологические и философские проблемы поставлены Пушкиным во всей их остроте, и это делает вклад Пушкина в русскую философскую поэзию особенно значительным.

Характер конфликтов и особенности их поэтического решения в «маленьких трагедиях» во многом предвеляют то, что мы наблюдаем в пушкинском «Медном всаднике». Поэма «Медный всадник», бесспорно, самое крупное и замечательное создание Пушкина в области философской поэзии. О поэме много написано, о ней и до сих пор ведутся споры. Но ни у кого не вызвала сомнения ее философская жанровая природа и направленность.

Б.В. Томашевский в статье «Поэтическое наследие Пушкина» так характеризовал поэму: «Зато высокой степени совершенства достиг Пушкин в “Медном всаднике”. <...> Синтетизм Пушкина придал конкретным вещам силу абстракции. Конкретные вещи стали орудием исторической мысли. Художественные образы получили убедительность синтетического суждения»¹.

О философском характере проблематики «Медного всадника» Л.В. Пумпянский писал: «Глубже, чем кто-либо когда-либо, Пушкин обнаружил противоречия “царства необходимости”, неизбежный антагонизм между общим и частным, государственностью и личностью, цивилизаторским делом всех и част-

¹ Томашевский Б.В. Пушкин. Кн. 2. С. 408—409.

ным делом каждого, между властью, наконец, и подданным этой власти»¹.

В «Медном всаднике» философская мысль Пушкина достигает необыкновенной глубины. Вместе с тем в поэме в максимальной степени проявилась особенность художественного видения Пушкина, коренная противоположность его метода романтически-концептуальному методу Любомудров. В этой связи представляется показательным критический отзыв о «Медном всаднике» Шевырева: «В “Современнике” напечатана еще последняя поэма Пушкина “Медный всадник». Она принадлежит к числу лучших произведений его пера, уже достигшего высшей степени зрелости в отношении к художественным формам. Главная мысль поэмы, заключенная в ее герое, не развита вполне, а эскизована: мы намеком ее отгадываем. Великий мастер в отделке, всегда оконченной до возможной полноты, и потому первый художник русского стиха, имеющий только одного достойного соперника в своем учителе Жуковском, Пушкин, столько прилежный и рачительный в исполнении, почти всегда довольствовался одним эскизом»².

Мы знаем: Шевырев не только в этом случае упрекает Пушкина за «эскизность» его произведений. Но здесь, применительно к «Медному всаднику», упрек Шевырева звучит особенно резко — и он особенно наглядно демонстрирует полнейшее непонимание пушкинской поэтики и пушкинской поэмы.

В «Медном всаднике» действительно не все сказано конца и многое читатель должен «отгадывать». Но это не недостаток, а достоинство поэмы³. В произведении, которое строится на фа-

¹ *Пумпянский Л.В.* «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Т. 4—5. М.; Л.: АН СССР, 1939. С. 93.

² *Шевырев С.* Перечень наблюдателя // Московский наблюдатель. 1837. Ч. 12. С. 316.

³ Ср. слова Грибоедова: «В превосходном стихотворении многое должно угадывать; не вполне выраженные мысли и 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» (*Грибоедов А.С.* Заметка по поводу «Горя от ума» // Грибоедов А.С. Сочинения. М.: Гослитиздат, 1953. С. 382).

бульной основе, которое уже потому должно было бы тяготеть к общей завершенности, Пушкин, тем не менее, остается верен себе, своей открытости, подчеркнутой проблематичности своего художественного мышления. У Пушкина по видимости незаконченная, но зато особенно острая мысль. Но только острая мысль и может быть философской в глубочайшем значении этого слова.

В «Медном всаднике» не один, а несколько главных героев. Героями в равной мере являются и Петр, и «маленький человек» Евгений. В определенном смысле героем поэмы оказывается и сама история в ее неразрешимой конфликтности и трагедийности. И это больше всего делает поэму Пушкина философским произведением.

Как всегда у Пушкина, в его поэме нет законченной системы взглядов и, тем более, нет готовых решений. Зато в ней есть жизнь и вопросы о жизни. Эти великие вопросы человеческого бытия, самая острота их определяют пафос поэмы. Как и в «маленьких трагедиях», в «Медном всаднике» ни одна из сил, противопоставленных друг другу, не одерживает в конечном счете победы. Ни смятение Евгения, ни его безумие, ни даже его гибель в нравственном, а значит — и художественном, смысле ничего не доказывают. Правда на его стороне в такой же мере, как и на стороне Петра и его великого дела. Разумеется, с Петром его сила, могущество государственности, но и сила, которая многое решает в действительности исторической, в действительности поэтической, признающей только высшие законы человечности, ничего решить не может. Пушкин и не хотел решать. Вся его поэма — это воплощенная в художественных образах великая загадка и великая драма истории, над которыми, читая «Медный всадник», задумывались и размышляли и после Пушкина многие поколения читателей.

Споры о том, на чьей стороне сам Пушкин: на стороне Медного всадника — Петра или на стороне Евгения — лишены художественной значимости и доказывают только догматический и дидактический склад мышления спорящих. Пушкин нигде и ни в чем не поучает, он сталкивает в поэме равновеликое, ничему не давая окончательно торжествовать, и тем самым он придает своему творению не только высокую философскую и художественную, но и нравственную ценность.

То, что Пушкин сталкивает в поэме равновеликое, доказывают, в частности, и особенности ее стилистики. В свое время Л.В. Пумпянский считал, что Пушкин в «Медном всаднике» пользуется одическим стилем, который «неразрывно связан с Петром и только с ним»¹. Это не совсем точно. «Одическим» языком написаны и сцены бунта Евгения, характеризуется и сам Евгений по мере того, как вырастает его значительность и усиливается сочувствие к нему как автора поэмы, так и читателей. Не приводя многих примеров, ограничусь одним. Вот как рисуется Евгений в одной из кульминационных сцен поэмы:

Кругом подножия кумира
Безумец бедный обошел
И взоры дикие навел
На лик державца полумира.
Стеснилась грудь его. Чело
К решетке холодной прилегло,
Глаза подернулись туманом,
По сердцу пламень пробежал,
Вскипела кровь. Он мрачен стал
Пред горделивым истуканом
И, зубы стиснув, пальцы сжав,
Как обуянный силой черной,
«Добро, строитель чудотворный! —
Шепнул он, злобно задрожав, —
Ужо тебе!..»

«Дикие взоры», «пламень пробежал», «стеснилась грудь», «чело», «хладный», «обуянный» — все это приметные черты того возвышенно-архаического, «одического» стиля, о котором говорил Л.В. Пумпянский в связи с изображением Петра в поэме. Но этот стиль, как видим, связан не только с Петром, но и с Евгением. Стилистические средства характеристики Евгения в момент наивысшего напряжения конфликта оказываются у Пушкина однородными со средствами характеристики Петра. И в этом особенным образом проявляется глубоко гуманистическая мысль поэмы. Сами особенности ее стилистики дают почувствовать чи-

¹ Пумпянский Л.В. «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века. С. 93.

тателю, что сталкивается не малое с большим, а две равные силы.

Идею «Медного всадника» нельзя свести к простому «за» или «против». Эта «несводимость» пушкинской поэтической мысли, невозможность перевести ее на язык «арифметический» — не только характерная черта Пушкина-художника, но и во многих отношениях знаменательная черта. Она не от пренебрежения к истине, а от любви к ней — от правдолюбия требовательного, мучительного, ищущего и, значит, подлинного. Это черта, которую от Пушкина унаследовала вся большая русская литература, и вне ее невозможно понять, в частности, ни Толстого, ни Достоевского.

«Несводимость» художественной мысли Пушкина к однозначно понятым определениям — это вернейший признак истинного искусства, сама образная природа которого не допускает однозначных толкований. Вместе с тем это и от особенностей жизни, отображаемой в искусстве, — жизни, которая так полна мучительных и тоже «несводимых» противоречий.

Реальная мысль — это мысль диалектическая и антиномическая. Антиномии Пушкина идут от верности и глубины его взгляда на жизнь. Пушкин, автор «Медного всадника», является реалистом в самом прямом и точном значении этого слова.

То, что только декларировали любомудры, совершил Пушкин. Он создал поэтические произведения, которые имеют все основания называться философскими, в которых философия стала подлинной поэзией. На путях творческих исканий, отчасти параллельных исканиям любомудров, Пушкин достиг необходимого синтеза философского и художественного. И лирические стихи медитативного свойства, и «Борис Годунов», и «маленькие трагедии», и поэма «Медный всадник» явились великим вкладом Пушкина в русскую философскую поэзию.

ФИЛОСОФСКАЯ ЛИРИКА ТЮТЧЕВА

Лирика Тютчева — одно из вершинных явлений русской философской поэзии и русской поэзии вообще. Высокие достоинства стихотворений Тютчева давно уже перестали быть предметом дискуссий. Споры вокруг имени Тютчева, которые велись в науке, касались не ценности и достоинств его поэзии, а ее места среди других поэтических явлений и школ, ее соотношенности с Пушкиным и пушкинским поэтическим направлением.

И.С. Тургенев, одним из первых вполне оценивший талант Тютчева, писал: «...от его стихов не веет сочинением; они все кажутся написанными на известный случай, как того хотел Гете, то есть они не придуманы, а выросли сами, как плод на дереве, и по этому драгоценному качеству мы узнаем, между прочим, влияние на них Пушкина, видим в них отблеск его времени»¹.

Сближение тютчевской поэзии с пушкинской вообще характерно для восприятия творчества Тютчева в XIX в. В статье «Русские второстепенные поэты» Некрасов так рассказывал о публикации стихотворений Тютчева в пушкинском «Современнике»: «...с третьего же тома в “Современнике” начали появляться стихотворения, в которых было столько оригинальности, мысли и прелести изложения, столько, одним словом, поэзии, что, казалось, только сам же издатель журнала мог быть автором их»².

И. Аксаков, характеризуя поэтов пушкинской плеяды и пушкинского времени, причисляет к ним по внутренним качествам поэзии и Тютчева: «Их стихотворная форма дышит такою свежестью, которой уже нет и быть не может в стихотворениях позднейшей поры; над ней еще лежит недавний след победы, одержанной над материалом слова; и слышится торжество и радость художественного обладания»³.

¹ Тургенев И.С. Несколько слов о стихотворениях Ф. И. Тютчева // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Т. 5. М.; Л.: АН СССР, 1963. С. 424.

² Некрасов Н.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. VII. М.: Художественная литература, 1967. С. 192.

³ Аксаков И.С. Биография Федора Ивановича Тютчева. М., 1886. С. 80.

Уже в послереволюционную эпоху, в 1920-е годы, решительным пересмотром проблемы «Пушкин и Тютчев» занялся Ю.Н. Тынянов. В статьях, озаглавленных «Пушкин и Тютчев» и «Вопрос о Тютчеве», он приводит аргументы, которые, по его мнению, должны были убедить не только в отсутствии какой-либо близости Тютчева к Пушкину, но и в коренной противоположности их поэтических манер и направлений¹.

На другую сторону «вопроса о Тютчеве» указали М. Аронсон, Н. Берковский, К. Пигарев. Не касаясь прямой проблемы «Пушкин и Тютчев», они отметили в тютчевской лирике традиции, отличные от пушкинских, показали типологическое сходство лирики Тютчева с поэзией Любомудров.

М. Аронсон писал: «Лирика Тютчева, построенная на нескольких родственных мыслях и потому представляющаяся как бы его философией — вот хороший пример тех результатов, к которым привела работа Любомудров»².

О том же, хотя и не столь категорично, говорит и Н.Я. Берковский: «В некоторых своих интересах и в подробностях поэтики, часто весьма специальных, Тютчев совпадает с поэзией московских “любомудров” — с Шевыревым и Хомяковым...»³.

К. Пигарев в своей капитальной монографии о Тютчеве отмечает, что И.В. Киреевский «первым установил связь между поэзией Тютчева и лирикой Любомудров»⁴. Слова эти предполагают наличие такой связи само собой разумеющимся.

То, о чем говорили М. Аронсон, Н. Берковский, К. Пигарев, в известной мере подтверждается и нашими собственными наблюдениями. В предшествующих главах, рассматривая поэзию Веневитинова, Хомякова и Шевырева, мы не раз вспоминали о Тютчеве, находили точки соприкосновения и сходства между Тютчевым и Любомудрами. В основных чертах это сходство

¹ Тынянов Ю.И. Архаисты и новаторы. Л.: Прибой, 1929. Статья «Пушкин и Тютчев» напечатана также в кн.: Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. М.: Наука, 1969.

² Аронсон М. Кружки и салоны // Аронсон М., Рейсер С. Литературные кружки и салоны. Л., 1929. С. 65.

³ Берковский Н.Я. Вступительная статья // Тютчев Ф.И. Стихотворения. М.; Л.: Советский писатель, 1969. С. 20.

⁴ Пигарев К. Жизнь и творчество Тютчева. М.: АН СССР, 1962. С. 81.

сводится к следующему: у Тютчева и любомудров была общая школа — немецкая, общий интерес к философским системам и стремление поэтически их выразить; в их поэзии заметна одинаковая «сгущенность» тематики и близость в темах; близки у них и некоторые стиховые конструкции и формы; их объединяет дидактизм в поэзии, ораторский пафос, архаические языковые тенденции.

Сходство между Тютчевым и любомудрами, как видим, немалое, и, хотя оно и носит преимущественно формальный характер, историку литературы его невозможно игнорировать. Тем более невозможно, что это сходство помогает понять историческую обусловленность и закономерность такого большого и своеобразного поэтического явления, как Тютчев.

Возникают, однако, вопросы: совсем ли неправы были Тургенев и все те, которые утверждали соотнесенность поэзии Тютчева с поэзией Пушкина? В какой мере справедлива точка зрения Тынянова? Можно ли утверждать тождественность художественных принципов Тютчева и любомудров и противоположность принципов Тютчева и Пушкина?

Если нам и удастся ответить на эти вопросы, то лишь после того, как мы обратимся непосредственно к рассмотрению поэзии Тютчева. Говоря о Тютчеве, мы сознательно будем избегать последовательно-фактологического, тематического или биографического способа изложения. В соответствии с общими задачами книги все внимание будет обращено не на тематический анализ и не на «биографию» стихов Тютчева, а главным образом на их поэтику. Такой подход оправдан еще и тем обстоятельством, что «биография» тютчевской поэзии после многих содержательных работ о Тютчеве — и прежде всего после упомянутого уже монографического исследования К.В. Пигарева — может считаться в значительной мере изученной. Что касается поэтики Тютчева, особенностей «внутреннего мира» его поэзии, то тут никогда нельзя сказать все до конца.

* * *

Почти во всех стихах Тютчева заметна установка на философскую мысль. Более того, подобно философским стихам любо-

мудров тютчевские стихи, рассмотренные как целое, заключают в себе относительно законченную концепцию. У Тютчева это в первую очередь пантеистическая концепция мира.

Все это, однако, не мешает Тютчеву быть сперва поэтом, а потом уже философом. Непосредственное поэтическое начало берет в нем верх над началом рассудочным и размышляющим. А.С. Хомяков, отмечая эту особенность Тютчева-поэта, находит ей аналогию у Пушкина и Языкова: «Он же насквозь поэт (*durch und durch*), у него не может иссякнуть источник поэтический. В нем, как в Пушкине, как в Языкове, натура античная в отношении к художеству»¹.

О том же писал И. Аксаков: «Стихи Тютчева отличаются такою непосредственностью творчества, которая, в равной степени по крайней мере, едва ли встретится у кого-либо из поэтов»².

«Непосредственность» творчества заметна в стихах Тютчева на разные темы, в том числе и в первую очередь — в его стихах о природе. «В сознание читателя, — отмечает К. Пигарев, — Тютчев вошел прежде всего как певец природы. Такое представление о нем оправдано тем, что он был первым и в своем роде единственным русским поэтом, в творчестве которого образы природы заняли исключительное место... у одного Тютчева философское восприятие природы составляло в такой сильнейшей степени самую основу видения мира»³.

«Главное достоинство стихотворений г. Ф. Т[ютчева], — писал Некрасов еще в 50-х годах прошлого столетия, — заключается в живом, грациозном, пластически верном изображении природы»⁴.

В поэзии Тютчева, пантеистической в своей основе, природа, естественно, занимает первостепенное место.

В. Соловьев так объяснял своеобразное отношение Тютчева к природе: «Конечно, все действительные поэты и художники чувствуют жизнь природы и представляют ее в одушевленных обра-

¹ Хомяков А. С. Полное собрание сочинений. 3-е изд. Т. VIII. С. 200 (письмо А.Н. Попову от 1850 г.)

² Аксаков И.С.. Биография Федора Ивановича Тютчева. С. 82.

³ Пигарев К. Жизнь и творчество Тютчева. С. 203.

⁴ Некрасов Н.А. Русские второстепенные поэты // Некрасов Н.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 7. С. 193.

зах, но преимущество Тютчева перед многими из них состоит в том, что он вполне и сознательно верил в то, что чувствовал, — ощущаемую им живую красоту принимал и понимал не как свою фантазию, а как истину»¹.

В этих словах В. Соловьева есть известная доля правды. Разумеется, совсем не обязательно, чтобы вера в жизнь и духовность природы была для Тютчева фактом его каждодневного сознания, но это было особенным свойством его поэтического сознания. В живую, одухотворенную природу уверовал не вообще Тютчев, а Тютчев-поэт. В момент поэтического «прозрения», в процессе творчества, ему действительно, «как истина», открывается жизнь во всем:

Сияет солнце, воды блещут,
На всем улыбка, жизнь во всем,
Деревья радостно трепещут,
Купаясь в небе голубом.

Поют деревья, блещут воды,
Любовью воздух растворен,
И мир, цветущий мир природы
Избытком жизни упоен...²

Эта поэтическая в основе вера Тютчева в жизнь природы и ее духовность естественно порождает и очеловечивание природы в его стихах. Понятие о живом и духовном заключено прежде всего в человеке. Живое и духовное для поэта — это всегда подобное человеку. Очеловечивание природы у Тютчева не просто поэтический прием, а выражение внутреннего, поэтического сознания.

Уже в одном из ранних своих стихотворений — «Летний вечер» — Тютчев изображает природу как огромное человеческое существо:

Уж солнца раскаленный шар
С главы своей земля скатила,
И мирный вечера пожар
Волна морская поглотила.

¹ Соловьев В. Поэзия Ф.И. Тютчева // Соловьев В. Собрание сочинений. Т. VI. Пб.: «Общая польза», б. г. С. 464.

² Здесь и далее стихи Ф. И. Тютчева приводятся по изданию: *Тютчев Ф.И.* Лирика. Т. 1, 2. М.: Наука, 1965.

Уж звезды светлые взошли
И тяготеющий над нами
Небесный свод приподняли
Своими влажными глазами.

Река воздушная полней
Течет меж небом и землею,
Грудь дышит легче и вольней,
Освобожденная от зною.

И сладкий трепет, как струя,
По жилам пробежал природы,
Как бы горячих ног ея
Коснулись ключевые воды.

В стихотворении виден очень поэтический и очень романти-
ческий взгляд на природу. Романтик Новалис писал: «Ландшафт
нужно ощущать как тело. Ландшафт есть идеальное тело для осо-
бого рода души»¹.

Интересно, что метафора, на которой строится композиция
«Летнего вечера», выдержана так последовательно и до конца,
что ее метафоричность почти не ощущается. Это характерная
особенность многих композиций Тютчева. Метафора в них часто
воспринимается вне стиливого своего назначения: не как троп, а
почти прямо, непереносно. Тютчевская метафора кажется очень
непосредственной, тютчевское слово о природе звучит как под-
линное.

Черты той же поэтики, что и в пьесе «Летний вечер», мы на-
ходим в стихотворении 1830 г. «Осенний вечер»:

Есть в светлости осенних вечеров
Умильная, таинственная прелесть:
Зловещий блеск и пестрота деревьев,
Багряных листьев томный, легкий шелест...

Картина весеннего вечера у Тютчева полна живого, трепетно-
го дыхания. Вечерняя природа не только отдельными признака-
ми похожа на человеческое существо («На всем та кроткая улыб-

¹ Новалис. Фрагменты // Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934. С. 126.

ка увяданья, что в существе разумном мы зовем божественной стыдливостью страданья...»), но она вся живая и очеловеченная. Вот почему и шелест листьев и легкий, и томный (в пьесе «Тени сизые смешались» «тихим, сонным и томным» будет сумрак), и светлость вечера полна умильной прелести, и земля не только грустная, но и по-человечески сиротеющая.

Природа в изображении Тютчева всегда живая и как бы подлинная, и это потому, что за ней всегда чувствуется своеобразная «приращенность» поэта природе, глубокое понимание ее и сочувствие ей. Тютчев писал о Гете: «Пророчески беседовал с грозой иль весело с зефирами играл». Теми же словами можно сказать и о самом Тютчеве: его стихи о природе тоже часто, как беседы с нею — беседы о самом сокровенном: «Что ты клонишь над водами, ива, макушку свою?» или «Ты ль это, Неман величавый? Твоя ль струя передо мной?» и т. д.

Тютчев чувствует природу интимно, у него любовная близость к природе. В конечном счете, эта любовь поэта к природе и является главным источником ее жизненности в поэтическом изображении. О Тютчеве можно сказать то же, что Л.Я. Гинзбург сказала о Пушкине: он «почти всегда любил то, о чем писал, и делал прекрасным все, к чему прикасался»¹. Природа Тютчева мало похожа на природу Пушкина; пушкинский у Тютчева сам дар живого и образного воспроизведения природы.

Тютчевская лирика природы богата не столько красками, сколько движением. Стихи представляют собой, как правило, не картины, а сцены. Природа изображается во времени, в открытых и скрытых ее переходах. Тютчев любит говорить не о каком-либо одном состоянии природы, а о разных состояниях: он предпочитает говорить о живом разнообразии, о бытии природы. Отсюда и характерные для многих стихов синтаксические конструкции, типа «еще... а...»: «Еще в полях белеет снег, а воды уж весной шумят...» или «Еще земли печален вид, а воздух уж весною дышит...».

В стихотворении «Вчера, в мечтах обвороченных» Тютчев, изображая движение солнечного луча, стремится ухватить и словесно обозначить каждый его новый ход, каждый момент. Дви-

¹ Гинзбург Л. О лирике. М.; Л.: Советский писатель, 1964. С. 227.

жение показывается как бы замедленно, и тем самым оно выявляется особенно четко:

Вот тихоструйно, тиховойно,
Как ветерком занесено,
Дымно-легко, мглисто-лилейно,
Вдруг что-то порхнуло в окно.

Вот невидимкой пробежало
По темно брезжащим коврам,
Вот, ухватись за одеяло,
Взбираться стало по краям, —

Вот, словно змейка извиваясь,
Оно на ложе взобралось,
Вот, словно лента развеиваясь,
Меж пологами развилось...

Слово «вот» здесь прямое указание на новое состояние, новую фазу в движении. Тютчев вообще любит слова, которые обозначают неустойчивость времени, сигнализируют об изменениях, о всякого рода переходах. Помимо слова «вот», это слова «еще», «когда», «теперь» я особенно любимое слово «вдруг»: «Где бодрый серп гулял и падал колос, теперь уж пусто все...»; «...еще в тумане лес и доли»; «...еще минута, и во всей неизмеримости эфирной раздастся благовест всемирный победных солнечных лучей»; «...смотри — оно уж побледнело, еще минута, две — и что ж? Ушло, как то уйдет всецело, чем ты и дышишь и живешь»; «...вдруг солнца луч приветный войдет украдкой к нам»; «...вдруг воздух благовонный в окно на нас пахнет»; «...как по условленному знаку, вдруг неба вспыхнет полоса, и быстро выступят из мраку поля и дальние леса» и т. п.

Стихотворение «Декабрьское утро», характерное для Тютчева и его особенной поэтики, изображает утро наступающее, на подходе. Все, что статично, неподвижно, остается вне поля зрения поэта. Стихотворение представляет собой своеобразное действие, в котором последовательно и точно фиксируется ряд моментов-явлений: «...ночная еще не тронулась тень» — «...луч возникает за лучом, а небо так еще всецело ночным сияет торжеством» — «...но не пройдет двух-трех мгновений, ночь испарится

над землей, и в полном блеске проявлений вдруг нас охватит мир дневной».

Динамическое начало в тютчевских стихах о природе очень органично, оно охватывает собою все и все внутренне определяет: и композиционный ход стихотворения, и слова, и смыслы, и звуки:

Как хорошо ты, о море ночное, —
Здесь лучезарно, там сизо-темно...,
В лунном сиянии, словно живое,
Ходит, и дышит, и блещет оно...

В этом движении слов и звуков мы почти воочию видим лунное сияние. Слово «сияние», заключающее не только сильный смысловой, но и звуковой образ, недаром в стихотворении возникает все снова и снова. Оно служит лейтмотивом, оно является и тематически и композиционно ведущим: «...в лунном сиянии, словно живое» — «...тусклым сияньем облитое море, как хорошо ты в безлудье ночном!» — «...в этом волнении, в этом сиянье, весь, как во сне, я потерян стою — о, как охотно бы в их обаянье всю потопил бы я душу свою».

Динамика слов и звуков, и смыслов еще заметнее проявляется в стихотворении «Весенние воды»:

Еще в полях белеет снег,
А воды уж весной шумят —
Бегут и будят сонный брег,
Бегут, и блещут, и гласят...
Они гласят во все концы:
«Весна идет, весна идет!
Мы молодой весны гонцы,
Она нас выслала вперед!».

Один из источников динамизма здесь — в повторах слов. Без постоянства хотя бы в некоторых отношениях движения нет, движется лишь что-то устойчивое. Словесные повторы, наряду с выполнением других художественных функций, и создают иллюзию этой устойчивой подвижности.

В «Весенних водах» хорошо видно, как слова в стиховом контексте, повторяясь, всякий раз возникают в новой роли, от-

части с новым смыслом и с новой энергией. Они и те же, и не те. Повторяясь и обновляясь, слова в стихотворении («весна», «идет», «бегут», «гласят») передают не только движение в природе, но и сильное движение чувства: весеннее половодье и поэзию чувств.

Близкое к тому, что происходит в стихотворении со словами, происходит и со звуками: «...бегут и будят сонный брег, бегут и блещут и гласят, они гласят...» (*бгт—бдт—бг—бгт—блт—глт—глт...*). Здесь легко заметить внутренне стройную систему звукописи, строгий и стройный звуковой ряд. Звуки не просто сменяют друг друга: они возникают, повторяются, исчезают, снова возникают точно по некоей внутренней потребности, по внутреннему закону. Они движутся в едином и цельном ряду — и хорошо, незаметно хорошо передают движение тематическое. Со звуками и со словами в стихотворении происходит то же, что с тютчевской природой: в них ощущается дыхание жизни. У Тютчева живет не только то, что он изображает, но и сам материал изображения.

Живое богатство тютчевской природы ограничено, однако, в одном важном отношении. Природа Тютчева вся как живой организм, как огромное, интимно-близкое, по-человечески разумное существо, но далеко не все предметно-живое в природе поэта трогает и интересует. Так сказать «население» природы — птицы, животные, насекомые — присутствует в стихах Тютчева ограниченно и как бы бестелесно. В иных его стихах звучит «жаворонка глас», жаворонки «поднимают трезвон», слышны голос соловья, «звонкий голос стрекозы», «мотылька полет незримый», «щебет ласточки», «благоуханье роз» и т. д., но все это изображается Тютчевым не как самоценное и индивидуальное, а как части и воплощения чего-то неизмеримо более значительного и существенного. Для Тютчева положительно невозможны пушкинские «жук жужжал» или «с своей волчихой голодной выходит на дорожку волк...»: в его произведениях трудно обнаружить природу в ее бытовом, прозаическом, каждодневном обличье. Пушкинская предметная простота изображения, поэзия обыденного Тютчеву чужды. В этом отношении его художественный метод больше напоминает метод Любомудров, чем Пушкина.

Тютчев любил природу больше всего в ее целом, но не конкретно, не местно. Б.Я. Бухштаб справедливо отметил, что явления природы воспринимаются Тютчевым «не детализированно»¹. В сущности, Тютчев признавал в природе только одну подлинную индивидуальность: самую природу, природу как универсум, природу в ее космических проявлениях: в грозу, в ночи, в буре, в весеннем наплыве и цветении, в грозных порывах ветра, при ярком свете солнца или — еще чаще — при лунном сиянии. Тютчев любит в природе не предметы и частности, а ее стихии и ее тайны, он любит природу в ее самом возвышенном и загадочном лике.

Стихотворение Тютчева «Утро в горах» начинается как светлая пейзажная зарисовка:

Лазурь небесная смеется,
Ночной омытая грозой,
И между гор росисто вьется
Долина светлой полосой...

Эта картина составляет первую часть стихотворения. Ее контекстуальный смысл здесь еще не выявлен. Он выявляется во второй, заключительной части лирической пьесы, когда картине придается неожиданная масштабность и таинственная величавость:

Лишь высших гор до половины
Туманы покрывают скат,
Как бы воздушные руины
Волшебством созданных палат.

Нечто похожее наблюдается и в стихотворении «Снежные горы». Картина хорошо знакомого, привычного, залитого солнцем мира постепенно — и особенно в последнем, завершающем четверостишии, — приобретает высокий, загадочный и философский смысл:

...И между тем как полусонный
Наш дольний мир, лишенный сил,

¹ *Бухштаб Б. Ф. И. Тютчев // Тютчев Ф. И. Полное собрание стихотворений. Л.: Гослитиздат, 1957. С. 29.*

Проникнут негой благовонной,
Во мгле полуденной почил, —

Горя, как божества родные,
Над издыхающей землей
Играют выси ледяные
С лазурью неба огневой.

Заключительный образ стихотворения полон сумрачного величия: высоко, и мрачно, и таинственно это роковое тяготение и столкновение полярного, эта «игра» над «издыхающей землей» ледяных высей и огневого неба. Природа в поэзии Тютчева характеризуется не только своей жизненностью, но и тем, что она возвышенна, что она исполнена высшего, философского интереса и значения. Муза Тютчева всегда тяготеет к вершинам, жаждет высоты:

Хоть я и свил гнездо в долине,
Но чувствую порой и я,
Как животворно на вершине
Бежит воздушная струя,—
Как рвется из густого слоя,
Как жаждет горних наша грудь,
Как все удушливо-земное
Она хотела б оттолкнуть!..

Тяга поэзии Тютчева ввысь — это тяга к истинному и чистому, тяга к «неземным откровениям»: «А там, в торжественном покое, разоблаченная с утра, сияет Белая гора, как откровенье неземное».

Высоким символом чистоты и истины является в стихах Тютчева небо. Без этого, одновременно реального и символического неба, без этой атмосферы высоты и вечности — невозможно себе представить тютчевскую поэзию. Ее поэтика во многом именно этим определяется. Не даром сам Тютчев, говоря о поэзии (и, разумеется, прежде всего о своей собственной), изображает ее «среди громов, среди огней, среди клокочущих страстей, в стихийном пламенном раздоре» — и при этом неотделимую от неба: «Она с небес слетает к нам, небесная к земным сынам...»

Это внутреннее свойство поэзии Тютчева напоминает Льва Толстого, с его «небом Аустерлица», с его тяготением ввысь. Не случайно Л. Толстой так любил Тютчева. В их видении мира, несомненно, были родственные черты. И среди других — «чистота нравственного чувства», стремление изображать жизнь при свете вечного и истинного.

Одно из самых близких Толстому стихотворений Тютчева, близких по внутренней поэтике, — «Кончен пир, умолкли хоры». Это стихотворение Лев Толстой отметил буквами «Т. К.» — Тютчев. Красота¹. В нем суетность человеческих дел, жизнь, лишенная духовности, освещается тютчевским небом — и, как это бывает у Толстого, обличается небом. В первой части стихотворения перед читателем возникает обобщенный, почти символический образ суетного мира, причем в самом конце первой части вводится мотив вечного, пока лишь чуть-чуть, почти намеком — над будничным и призрачно-земным точно загорается самый первый свет неба:

...Кончив пир, мы поздно встали —
Звезды на небе сияли,
Ночь достигла половины...

Вторая часть стихотворения внешне повторяет сюжет первой части. В ней та же смысловая антитеза суетно-земного и высокого, но только с полным ее проявлением, с последним и решающим поэтическим выводом. Тема неба, вначале только намеченная, данная слегка и приглушенно, теперь звучит сильно и полнозвучно:

...Как над беспокойным градом,
Над дворцами, над домами,
Шумным уличным движеньем
С тускло-рдяным освещеньем
И бессонными толпами, —
Как над этим дольным чадом,
В горном выпренном пределе
Звезды чистые горели,
Отвечая смертным взглядам
Непорочными лучами...

¹ Толстовский ежегодник. М., 1912. С. 146.

Как в этом стихотворении, так и во многих других картина, нарисованная поэтом, носит характер и внебытовой, и в известном смысле экзотический, при этом она лишена точных признаков времени и места действия. У Тютчева это примета и романтической и еще больше философской поэзии. Вспомним, что экзотическое и внебытовое характеризует и иные философские опыты Пушкина. И у Пушкина, и у Тютчева такой род изображения выводит за пределы частного и особенного и помогает решать тему в обобщенном, философском ключе.

В лирической пьесе «Там, где горы убегая...», также богатой экзотическими образами и красками, природа рассказывает чудесную, таинственную сказку прошлого:

...Там-то, бают, в стары годы,
По лазуревым ночам,
Фей вилися хороводы
Под водой и по водам;

Месяц слушал, волны пели,
И, навесясь с гор крутых,
Замки рыцарей глядели
С сладким ужасом на них...

При всей необычности это достаточно характерные для Тютчева стихи, и мир, в них изображенный, — очень тютчевский: мир необыкновенного и высокого. В нем Тютчеву особенно легко и свободно как поэту. Все литературно «незаурядное» полно у него удивительной жизни: оно у него по-особенному достоверно и по-особенному истинно. Тютчев и умеет, и любит творить правду сказки, правду невиданного и таинственного.

Интересно, что в произведениях Тютчева высокая природа незаметно сливается со всем высоким и необыденным в жизни. В одном эмоциональном и смысловом ряду оказываются «лазуревые ночи», «месяц», «поющие волны», «крутые горы» и «хороводы фей», «замки рыцарей», «древней башни огонек», «воин-сторож на стене». В тютчевском мире возвышенного почти стираются грани между природой и не-природой.

В том мире возвышенного, в котором живет Тютчев-поэт, стираются многие привычные грани даже между словами. Раз-

нородное делается однородным, противоположное сплошь и рядом становится почти однозначным. Слова в стихах Тютчева, в том числе и пейзажных, образуют порой самые неожиданные и вместе с тем по-своему осмысленные сочетания. В приведенном стихотворении пример такого сочетания — «с сладким ужасом». Это не традиционный оксюморон, не стилистическая фигура — за этим ощущается мир возвышенного, в котором наслаждение и ужас не обязательно противостоят друг другу, но так часто родственны и неотделимы. Как говорил Кант, «предмет воспринимается как возвышенный с чувством удовольствия, которое возможно лишь посредством неудовольствия»¹.

Случаев такого рода сочетаний в лирике Тютчева много. В стихотворении «О чем ты воешь, ветер ночной?», например, резко антонимические, с точки зрения обыденного рассудка, понятия «страшных песен» и «любимой повести» вполне уживаются между собой, составляя вместе сюжетный узел лирической композиции:

...О, страшных песен сих не пой
Про древний хаос, про родимый!
Как жадно мир души ночной
Внимает повести любимой!

У Тютчева противоположные по словарному своему значению понятия близки не прямо, а соотносительно: по принадлежности, по отношению к сфере высокого. В этой сфере духовно-высокого и «страшное» может быть «любимым», ибо самые возвышенные минуты для человека, самые пугающие и самые радостные, когда «мир души его» рвется из «смертной груди» и «жаждет слиться с беспредельным»².

Философски-возвышенное в тютчевской лирике о природе является и смыслообразующим, и формообразующим началом.

¹ Кант *Иммануил*. Критика способности суждения. 1790 г. // Сочинения: В 6 т. Т. 5. М.: Мысль, 1966. С. 268.

² Ср. пример из стихотворения «О, этот Юг, о, эта Ницца!», который приводит Ю.М. Лотман: «Здесь “блеск — яркость, пестрота южного дня” — оказывается в одном синонимическом ряду с “прахом” и невозможностью полета» (*Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. С. 269).

Это видно не только в особом характере словоупотребления у Тютчева. Тяга к возвышенному, отталкивание от частного и бытового сказывается и в своеобразии некоторых тютчевских сравнений, условно говоря, «возвышающих» :

Ночное небо так угрюмо,
Заволокло со всех сторон.
То не угроза и не дума,
То вялый, безотрадный сон.
Одни зарницы огневые,
Воспламеняясь чередой,
Как демоны глухонемые,
Ведут беседу меж собой...

С первых же стихов жизнь природы рисуется здесь как высокая и таинственная. Но она кажется еще выше и еще таинственнее благодаря сравнению. Образ в сравнении не проясняет предмет, не делает его понятнее для читателя. Он делает его, напротив, непонятнее. Никто из читателей не мог видеть «демонов глухонемых»; естественно, что не они дают представления об «огневых зарницах», но они уводят в мир таинственно-возвышенного и предельно сгущают тревожную атмосферу стихотворения.

* * *

Одна из основных тем лирики природы Тютчева — тема ночи. Многие из стихотворений, которые здесь цитировались, были посвящены не просто природе, а ночной природе. Последнюю Тютчев особенно любит, к ней он обращается чаще всего. «Самой ночной душой русской поэзии» называл Тютчева А. Блок¹.

Из поэтов-любомудров, как мы знаем, тему ночи разрабатывал в своей лирике Шевырев. В «ночных» стихах он был в известной мере предшественником Тютчева. У Тютчева, по сравнению с Шевыревым, ночь не плоская и умозрительная, а живая и безмерная в своей глубине и тайных смыслах. Все это, однако, не может отменить сходства в постановке темы и, отчасти, в ее трактовке. Разрабатывая тему ночи, Шевырев выступал и как

¹ Блок А. Педант о поэте // Блок А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 5. М.; Л.: Гослитиздат, 1962. С. 25.

поэт-романтик, и как поэт-психолог. Это же, но в несравненно большей степени, характерно и для Тютчева.

Ночь у Тютчева помогает проникнуть в «тайное тайных» человека. Вместе с тем она является носителем загадок и тайн всего мироздания. Может быть, поэтому ночь в изображении Тютчева представляется столь величественной и грандиозной, столь трагической и страшной:

...Но меркнет день — настала ночь;
Пришла — и с мира рокового
Ткань благодатную покроя,
Сорвав, отбрасывает прочь...
И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами —
Вот отчего нам ночь страшна!

В ночи человек как сирота, он чувствует себя безмерно одиноким. В стихотворении «Бессонница» так говорится об этом: «Нам мнится: мир осиротелый неотразимый Рок настиг — и мы, в борьбе, природой целой покинуты на нас самих». Но в этом роковом и космическом одиночестве и дано человеку познать мир и самого себя:

И, как виденье, внешний мир ушел...
И человек, как сирота бездомный,
Стоит теперь, и немощен и гол,
Лицом к лицу пред пропастью темной.

На самого себя покинут он —
Упразднен ум, и мысль осиротела —
В душе своей, как в бездне, погружен,
И нет извне опоры, ни предела...
И чудится давно минувшим сном
Ему теперь все светлое, живое...
И в чуждом, неразгаданном, ночном
Он узнает наследье родовое.

При всей мрачности и трагедийности колорита ночь для Тютчева прежде всего «святая». Именно этим словом начинается стихотворение, которое мы только что цитировали: «Святая ночь

на небосклон взошла...» Мрачное и святое в сознании поэта сливается воедино. Ночь раскрывает перед человеком глубочайшие бездны и сокровеннейшие тайны — и это знание для человека и самое страшное, и самое высокое.

В ночной природе Тютчева все полно загадок: и «звездный сонм», и «восклицания» некоей «дальной музыки», и «сладкий свет месяца», и больше всего «чудный еженочный гул» — рожденный в хаосе «мир бестелесный, слышный, но незримый»:

...На мир дневной спустилася завеса;
Изнемогло движенье, труд уснул.
Над спящим градом, как в вершинах леса,
Проснулся чудный, еженочный гул...
Откуда он, сей гул непостижимый?..
Иль смертных дум, освобожденных сном,
Мир бестелесный, слышный, но незримый,
Теперь роится в хаосе ночном?..

Тютчева-поэта влечет к себе непостижимое, и все непостижимое воплощается для него в конечном счете в едином понятии «хаос». Хаос есть и величайшая тайна, и скрытая, «роковая» основа всего сущего. В нем и подсознание, и само сознание, сама человеческая душа, таинственная в своих противоречиях. Хаос — это те бездны, которые постоянно держат человека в своей власти и которые открываются перед ним в ночном безмолвии. Хаос, для Тютчева, — понятие в равной мере космическое и общенно-психологическое.

В тютчевской лирике ночи особенно заметна та нерасторжимость природного и человеческого, натурфилософии и психологии, которая вообще характерна для поэзии Тютчева. В стихах Тютчева природа и как человек, и для человека. Тютчев вполне мог бы сказать вслед за Тиком: «В природе все родственно душе и настроено на один лад, на всякую песню она отвечает, она — эхо, и часто первая запекает то, что я думаю...»¹

В отношении Тютчева к природе всегда ощущается сугубо человеческая заинтересованность. Природа для Тютчева не толь-

¹ *Жирмунский В.* Немецкий романтизм и современная мистика. Пг., 1914. С. 138.

ко специальный материал его поэзии, но и специальный язык. Близкий во многих отношениях к Тютчеву В. Одоевский утверждал устами своего героя Фауста: «Ты знаешь мое неизменное убеждение, что человек, если и может решить какой-либо вопрос, то никогда не может верно перевести его на обыкновенный язык. В этих случаях я всегда ищу какого-либо предмета во внешней природе, который бы по своей аналогии мог служить хотя приблизительным выражением мысли»¹.

Эти слова хорошо объясняют поэтику не только В. Одоевского, но и Тютчева. Природа в тютчевских стихах и есть язык аналогий — язык, который помогает раскрыть тайны и выразить невыразимое.

Тютчев-поэт постоянно и пристально вглядывается в природу, всматривается в ее загадочные лики, прислушивается к ее загадочным и вещим голосам — и пытается ее, страстно вопрошает, доискиваясь не столько до ее собственных, сколько до человеческих, душевных тайн.

В стихотворении «О чем ты воешь, ветр ночной?» поэт вопрошает ветер о его «сетованиях», о «непонятной муке» — и мы чувствуем и слышим за этим и прямые человеческие вопросы, и не названные прямо жалобы и муки человека. Поэт говорит о мире «ночной души», и для нас это как о нашем собственном внутреннем мире. И бури, и хаос, который «шевелится» «под бурями», и сами заклинания поэта — все это человечно, близко, все это в нас самих прежде всего.

В стихотворении «Тени сизые смешались...» афористически точно выражена неразрывная слитность душевного и природного в поэзии Тютчева: «Все во мне, и я во всем...» То, что пантеистическая лирика — лирика глубоко человеческого и психологического содержания, было заметно и в пантеистических стихах Хомякова и Шевырева. В стихах Тютчева это проявляется еще заметнее и несравненно сильнее.

В пантеистическом чувстве у Тютчева поэтически и духовно решаются вечные и самые трагические вопросы человеческого бытия: вопросы жизни и смерти. Личное, индивидуально-вре-

¹ *Одоевский В. Ф.* Русские ночи. Л.: Наука, 1975. С. 78 (Ночь шестая).

менное исчезает в порыве человеческой души к общему и всемирному. И в этом исчезновении рождается и новая жизнь, и высокая радость:

...Чувства — мглой самозабвенья
Переполни через край!..
Дай вкусить уничтоженья,
С миром дремлющим смешай!

Забвение человеком собственного «я», растворение личности во всемирном — это одна из излюбленных тем поэзии Тютчева. К этим мотивам Тютчев постоянно возвращается в своем творчестве. В позднем стихотворении «Так, в жизни есть мгновения...» он снова напоминает о возможности слияния человеческого «я» с природой, воспевает своеобразную «нирвану» души — это высшее мгновение для поэтического чувства:

Так, в жизни есть мгновения —
Их трудно передать,
Они самозабвения
Земного благодать.
Шумят верхи древесные
Высоко надо мной,
И птицы лишь небесные
Беседуют со мной.
Все пошлое и ложное
Ушло так далеко,
Все мило-невозможное
Так близко и легко.
И любо мне, и сладко мне,
И мир в моей груди,
Дремотою обвеян я —
О время, погоди!

Для Тютчева не одно слияние человеческой души с природой, но и всякое их истинное общение есть «благодать» и успокоение. В природе для него заключен источник некоего «катарсиса», ибо в природе очень часто, как бы на высшем уровне, как космически-всеобщее, повторяется то, что в жизни человека кажется его исключительной, неповторимой трагедией:

Смотри, как на речном просторе,
По склону вновь оживших вод,
Во всеобъемлющее море
За льдиной льдина вслед плывет.

На солнце ль радужно блистая,
Иль ночью в поздней темноте,
Но все, неизбежимо тая,
Они плывут к одной мете.

Все вместе — малые, большие,
Утратив прежний образ свой,
Все — безразличны, как стихия, —
Сольются с бездной роковой!..

О, нашей мысли обольщенье,
Ты, человеческое Я,
Не таково ль твое значенье,
Не такова ль судьба твоя?

В стихах такого рода Тютчев выступает одновременно и поэтом-философом, и поэтом-психологом. Психологизм Тютчева тем более сродни философии, что он всегда имеет обобщенный характер и отталкивается от частного. Тютчев говорит, как правило, не о психологии конкретного человека и конкретного случая, а о возможной психологии всякой человеческой души. Это особенный, не-пушкинский путь психологизма в русской поэзии, но у него тоже оказались свои перспективы и свои большие достижения. Лучшее доказательство тому — творчество самого Тютчева.

Натурфилософская поэзия обрела для себя в стихах Тютчева довольно устойчивую структуру, соответствующую пантеистическому сознанию. Это двухчастная стиховая композиция, основанная на скрытом или открытом параллелизме явлений из мира природы и мира человеческого.

В стихотворении «В душном воздуха молчанье» две части его композиции связаны между собой образом грозы: гроза в природе и параллельно ей внутреннее смятение (тоже гроза) в душе женщины:

...Дева, дева, что волнует
Дымку персей молодых?
Что мутится, что тоскует
Влажный блеск очей твоих?
Что, бледнея, замирает
Пламя девственных ланит?
Что так грудь твою спирает
И уста твои палит?..
Сквозь ресницы шелковые
Проступили две слезы...
Иль то капли дождевые
Зачинающей грозы?..

В стихотворении оба параллельных образных ряда самостоятельны и в то же время несамостоятельны. Контекстуальная взаимосвязанность обоих рядов приводит в тому, что образы из мира природы допускают двойное восприятие и толкование: они осознаются и в прямом их значении, и в их возможной соотнесенности с человеком и с человеческим. Каков, в самом деле, смысл стихов: «Сквозь ресницы шелковые проступили две слезы... Иль то капли дождевые начинающей грозы?..». Что такое «гроза» здесь: метафора или не метафора? Сколько-нибудь категорический ответ на этот вопрос не только труден, но и принципиально недопустим. Слово воспринимается сразу в обоих возможных своих смыслах. Это делает поэтическое слово предельно заполненным, объемным, как бы с внутренней перспективой — делает образным в точном значении этого понятия.

В двухчастных композициях Тютчева возможны случаи более или менее тесной связи обеих частей стихотворения, большей или меньшей их расчлененности, но при этом самый характер поэтической структуры, как правило, остается неизменным. Это структура, основанная на том, что факт из мира человеческого сопоставляется и, главное, поверяется фактом из мира природы:

Когда в кругу убийственных забот
Нам все мерзит — и жизнь, как камней гряда,
Лежит на нас, — вдруг, знает Бог откуда,
Нам на душу отрадное дохнет,

Минувшим нас обвеет и обнимет
И страшный груз минутно приподнимет.

Так иногда, осеннею порой,
Когда поля уж пусты, рощи голы,
Бледнеет небо, пасмурнее доли,
Вдруг ветер подует, теплый и сырой,
Опавший лист погонит пред собою
И душу нам обдаст как бы весною...

По сравнению со стихотворением «В душном воздуха молчанье...» в этой композиции заметнее рационалистическое начало: она более прямолинейна. Образы и слова здесь не сливаются в единой, структурно организующей метафоре, а точно перекликаются: «нам на душу отрадное дохнет» — «и душу нам обдаст как бы весною»; «нам все мерзит, и жизнь, как камней груда» — «поля уж пусты, рощи голы» и т. д. Всею, что есть в человеке, поэт находит подобное в природе. Сравнение выдержано последовательно и до конца. Параллелизм в стихотворении кажется почти математически выверенным.

Однако отличие этого стихотворения от лирической пьесы «В душном воздуха молчанье...» ни в малой степени не отменяет их сходство в самом важном и внутренне определяющем. Оба стихотворения в равной мере принадлежат к тому распространенному у Тютчева структурному типу, который основан на генерализации и своеобразной мифологизации конкретного психологического факта и наблюдения. В стихах подобной структуры, как бы они внешне ни отличались друг от друга, случай из жизни человеческой или просто мысль поэта о человеке через сравнение с аналогичным в природе как бы приобретает все черты истинности, наполняется всеобщим философским содержанием. Это не только характерная, но и очень естественная структура для натурфилософской поэзии.

У Тютчева есть стихотворение, которое и темой и содержанием напоминает стихотворение Пушкина «Поэт» («Пока не требует поэта»). Вообще о поэте и поэтическом призвании Тютчев пишет мало, и в его творчестве это стихотворение представля-

ет в некотором роде исключение¹. Но исключением оно является в плане тематическом и проблемном, но отнюдь не в своей поэтике:

Ты зрел его в кругу большого света —
То своенравно-весел, то угрюм,
Рассеян, дик иль полон тайных дум,
Таков поэт — и ты презрел поэта!

На месяц взглянь: весь день, как облак тощий,
Он в небесах едва не изнемог, —
Настала ночь — и, светозарный бог,
Сияет он над усыпленной рощей!

В одностопном стихотворении Пушкина высказанная им мысль о поэте может быть убедительной сама по себе. Пушкин никогда не ищет доказательств истинности мысли вне ее собственной жизненной сферы. У Тютчева все происходит иначе. И в этом стихотворении, и во многих других свою мысль о человеке он проверяет «судом последней инстанции» — природой и жизнью природы.

Среди двухчастных композиций Тютчева попадаются и такие, где параллель природа — человек имеет вид не сходства, а противоположности. Чистота и истинность того, что есть природа, оказывается в прямом противоречии и вражде с тем, что происходит в человеческом мире. Такое противопоставление встречали мы в стихотворении «Кончен пир, умолкли хоры...». Еще пример:

И гроб опущен уж в могилу,
И все столпилось вокруг...
Толкутся, дышат через силу,
Спирает грудь тлетворный дух...

И над могилою раскрытой,
В возглавии, где гроб стоит,
Ученый пастор, сановитый,
Речь погребальную гласит...

¹ Л.Я. Гинзбург пишет на эту тему: «Для Тютчева же почти не существует особая проблематика призвания поэта». И к этому добавляет: «Исключения у Тютчева редки — например, стихотворение “Ты зрел его в кругу большого света...”» (*Гинзбург Л. О лирике. С. 94*).

Вещает бренность человечью,
Грехопаденье, кровь Христа...
И умною, пристойной речью
Толпа различно занята...

А небо так нетленно чисто,
Так беспредельно над землей...
И птицы реют голосисто
В воздушной бездне голубой...

Весь строй стихотворения, и не в последнюю очередь резкая антитеза, лежащая в его основе, делают произведение в значительной мере моралистическим. Контраст в поэзии, как и всякий языковой контраст, оказывается прекрасным средством морализирования. Стихотворение «И гроб опущен уж в могилу...», подобно стихотворению «Кончен пир, умолкли хоры...», — это не только философское и поэтическое размышление, но и урок нравственности, важное поучение людям¹.

На подобных стихах особенно легко заметить черты дидактизма, присущие поэзии Тютчева². В пантеистической лирике всегда есть возможность урока, ибо природа в ней очень часто как «последний довод учителя». Тютчев этими возможностями пантеистической поэзии сознательно пользуется. Как и многие другие русские писатели, он чувствует постоянную потребность быть не просто поэтом, но и учителем, наставником жизни.

Одно из наиболее характерных дидактических произведений Тютчева — его стихотворение «Не то, что мните вы, природа». Оно дидактично и по заданию, и по своей стилистике. Учительский пафос чувствуется и в особых интонациях речи, ее «разговорности», и в композиции — в такой смене планов поэтического размышления-разговора, которая отражает самую логику урока: «Не то, что мните вы, природа» (не только исходный тезис, но и

¹ Здесь невольно напрашивается сравнение с Л. Толстым, в произведениях которого природа также часто служила средством морализирования. Вспомним рассказ «Люцерн» или роман Толстого «Воскресение» — сцену соблазнения Нехлюдовым Катюши Масловой или вводную картину пробуждающейся весенней природы.

² См. об этом: *Тынянов Ю.* Вопрос о Тютчеве // Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. С. 377 и др.

заведомо отвергнутое ложное суждение) — «Вы зрите лист и цвет на древе: иль их садовник приклеил? Иль зреет плод в родимом чреве игрою внешних, чуждых сил?» (доказательство в пользу истинного) — «Они не видят и не слышат, живут в сем мире, как впотьмах» (нравственная сентенция, за которой гнев, неудовлетворенность результатами учения) и т. д. Перед нами урок со всей видимой патетикой урока, перед нами полная настроения и эмоциональных переходов речь учителя, воспроизведенная во всей ее возможной подлинности:

...Не их вина: пойми, коль может,
Органа жизнь глухонемой!
Увы, души в нем не тревожит
И голос матери самой!

Подобные стихотворения Тютчева делают поэтическими не сам по себе урок и наставление. Хомякову роль учителя часто мешала быть поэтом. И Тютчев в дидактических стихах поэт не благодаря дидактике, а несмотря на нее. Не форма урока, но его содержание, его глубина привлекают у Тютчева, как привлекательны у него тоже входящие в урок, трогательные в своей незаданности и свежести, совсем не «учительские» слова: «При них леса не говорили и ночь в звездах нема была! И языками неземными, волнуя реки и леса, в ночи не совещалась с ними в беседе дружеской гроза!»

В натурфилософской лирике образы из мира природы легко могут выступать в аллегорическом истолковании. Это является одним из источников ее потенциального дидактизма. Аллегоризм природы в пантеистической лирике предполагает, как правило, не случайный урок, а, так сказать, «запланированный». С точки зрения художественного воздействия, это чревато опасностями. Впрочем, не для Тютчева. О тютчевских аллегориях можно сказать то же, что Белинский сказал об аллегориях В. Одоевского: «...аллегии кн. Одоевского были исполнены жизни и поэзии, несмотря на то, что самое слово аллегория так противоположно слову поэзия»¹.

¹ Белинский В.Г. О русской повести и повестях г. Гоголя // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т. 1. С. 275.

У Тютчева аллегорическое значение пейзажа в большинстве случаев бывает затушеванным. Рисуя картины природы, Тютчев точно забывает о своих психологических и нравственных задачах. Вернее, он и помнит о них — и не помнит. В процессе творчества он испытывает живое и страстное увлечение предметом изображения — и природа в его стихах несет на себе следы этого увлечения, как приметы независимого, неподчиненного своего существования.

Стихотворение «Фонтан» — характерное тютчевское произведение пантеистической структуры. Его философский сюжет раскрывается из сопоставления фонтана с человеческой мыслью. Первая часть стихотворения — о фонтане, вторая — о «смертной мысли водомет». Обе части связаны замыслом, идейно. Но само изображение фонтана у Тютчева и «связано», и в не меньшей степени автономно. Это не только мир подчиненный, но и «мир в себе». Его подчиненность до времени скрыта, она никак не навязывается читателю и проявляется лишь тогда, когда возникает другая картина, возникает новая — тоже отчасти самостоятельная — цепь поэтических образов-мыслей:

Смотри, как облаком живым
Фонтан сияющий клубится;
Как пламенеет, как дробится
Его на солнце влажный дым.
Лучом поднявшись к небу, он
Коснулся высоты заветной —
И снова пылью огнецветной
Ниспасть на землю осужден.

О смертной мысли водомет,
О водомет неистошимый!
Какой закон непостижимый
Тебя стремится, тебя мятет?
Как жадно к небу рвешься ты!..
Но длань незримо-роковая,
Твой луч упорный преломляя,
Свергает в брызгах с высоты.

Здесь нет даже традиционных для подобных композиций «как», «подобно», «так». Части стихотворения грамматически

независимы. Действительная, внутренняя их зависимость выявляется через возникшую по мере развертывания повествования смысловую переключку ключевых образов: «фонтан сияющий клубится» — «смертной мысли водомет»; «лучом поднявшись к небу, он коснулся высоты заветной» — «как жадно к небу рвешься ты» и т. д. Кажется, что параллелизм здесь не задуман заранее, а естественно явился в самом акте поэтического создания.

Одно из поздних стихотворений Тютчева «Молчит сомнительно Восток...» на первый взгляд похоже на прозрачно-учительные стихи Хомякова на тему России. Оно и на самом деле близко Хомякову по мысли и по характеру композиции. Однако в одном отношении Тютчев и здесь остается верен себе как поэту: в отличие от Хомякова, он избегает излишне прямолинейной аллегоричности. Художник явно одерживает в нем верх над диктиком:

...Смотрите: полоса видна,
И, словно скрытной страстью рдея,
Она все ярче, все живее —
Вся разгорается она —
Еще минута, и во всей
Неизмеримости эфирной
Раздастся благовест всемирный
Победных солнечных лучей.

Картина, призванная пояснить политические идеи Тютчева, оказывается столь яркой сама по себе, столь богатой красками и столь непосредственной по своему воздействию, что легко забываешь о ее аллегорическом значении. Прямое впечатление от картины, самое первое и привычное значение слов и образов оказываются сильнее скрытых в словах смыслов. Здесь текст торжествует над подтекстом, а поэт, благодаря этому, и поучая остается прежде всего поэтом.

* * *

Философская лирика Тютчева не ограничивается одними натурфилософскими стихами. Тютчев в своей поэзии не боялся и прямых уроков мудрости. Прямых, но не прямолинейных! Его лирико-философские опыты почти всегда — и уроки, и призна-

ния. В этом смысле они соотносятся с поэзией Пушкина не в меньшей степени, чем с поэтикой Любомудров.

Одно из самых замечательных философских стихотворений Тютчева — «Silentium». Его особенно любил Л. Толстой. Он говорил о нем: «Что за удивительная вещь! Я не знаю лучше стихотворения»¹.

«Silentium» является хорошим примером поэтической мудрости, которая способна стать крылатой. Это умное наставление и вместе с тем интимное признание поэта. Такое сочетание характерно для Тютчева, в нем один из источников художественной действенности его поэтико философских уроков.

Основная мысль стихотворения «Silentium» — сильная и живая. Тютчев умеет оживлять не только то, что он видит, но и то, о чем он думает. У него сами наставления оказываются исполненными примет жизни.

Стихотворение состоит из трех частей. Трехчастные композиции почти так же распространены у Тютчева, как и двухчастные². Первая часть стихотворения — это наставление в его наиболее прямой форме. Наставлением и уроком, заключенным в третьей части, кончается стихотворение. Вторая, средняя часть меньше всего похожа на поучение:

...Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь...

Замечательно, что именно в этой части стихотворения звучат самые важные, ключевые слова: «Мысль изреченная есть ложь». Слова точно врываются вместе с вопросами, их появление кажется произвольным, и эта их особенность делает их не обычной сентенцией, а живым голосом ума. Это как мудрость, открывшаяся поэту на путях размышлений.

Впрочем, не только средняя часть стихотворения, по и все оно представляется органичным, незадачным: оно полно нечаян-

¹ Гольденвейзер А.Б. Вблизи Толстого. Т. II, М.; Пг., 1923. С. 303.

² О трехчастных композициях у Тютчева см.: Тынянов Ю. Вопрос о Тютчеве // Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. С. 371 и др.

ными озарениями. Это стихотворение Тютчева как урок, в котором открытия делаются не для одних учеников, но и в наименьшей степени для самого учителя.

Опыты прямой поэтической мудрости у Тютчева очень эмоциональны по звучанию, по характеру стиха и речи. Они полны внутреннего движения — движения не только мысли, но и чувства. Таково, например, стихотворение «Из края в край...». Эта лирическая пьеса о роковых метаниях человека, и она сама, характером речевой композиции, создает полную иллюзию непрерывного вынужденного движения, иллюзию вечного «Вперед, вперед!»:

Из края в край, из града в град
Судьба, как вихрь, людей метет,
И рад ли ты, или не рад,
Что нужды ей?.. Вперед, вперед!

Знакомый звук нам ветер принес:
Любви последнее прости...
За нами много, много слез,
Туман, безвестность впереди!..

«О, оглянися, о, постой,
Куда бежать, зачем бежать?..
Любовь осталась за тобой,
Где ж в мире лучшего сыскать?

Любовь осталась за тобой,
В слезах, с отчаяньем в груди...
О, сжался над своей тоской,
Свое блаженство пощади!

Блаженство стольких, стольких дней
Себе на память приведи...
Все милое душе твоей
Ты покидаешь на пути!..

Слова здесь будто переходят с места на место, они кончают одну мысль и завязывают новую, при этом они служат сильным источником как тематического, так и музыкального развития стиховой композиции. Подобное нам уже встречалось, когда мы

знакомились с тютчевской лирикой о природе. В отношении поэтики нет принципиальной разницы между натурфилософскими стихами Тютчева и просто философскими.

В стихотворении «Душа моя — Элизиум теней...», отдельными чертами поэтики похожем на стихотворение «Из края в край...», хотя и отличающемся в других отношениях, Тютчев создает удивительный по своей неожиданной точности образ: душа — вечная обитель дорогих теней. На этом образе все держится, им определяется логика поэтического повествования. Не бытовая и не рациональная, но сильная и понятная.

Две части стихотворения начинаются одними и теми же словами. Но, повторяясь, они выступают в новом качестве. В них иная интонация — менее величавая, более нервная; возможность и потребность еще большей глубины; в них интонационно задана тревога и высокая боль заключающих стихотворение вопросов:

Душа моя — Элизиум теней,
Теней безмолвных, светлых и прекрасных,
Ни помыслам години буйной сей,
Ни радостям, ни горю не причастных.

Душа моя, Элизиум теней,
Что общего меж жизнью и тобою!
Меж вами, призраки минувших, лучших дней,
И сей бесчувственной толпою?..

Стихотворение «Душа моя — Элизиум теней» является образцом философской миниатюры. С годами у Тютчева все больше растет пристрастие к этому жанру. Тютчевская миниатюра чаще всего бывает неприкрытым уроком мудрости. И если она при этом отличается всеми свойствами настоящей поэзии, то главным образом потому, что ее урок никогда не бывает банальным.

Существуют не только поэтические образы и поэтический слог, но и поэтические идеи. Это всегда идеи-открытия, поражающие своей неожиданной, хотя и не обязательно абсолютно новой правдой. В миниатюрах Тютчева всегда есть такие неожиданные правдивые, поэтические мысли:

в разлуке есть высокое значенье:
Как ни люби, хоть день один, хоть век,
Любовь есть сон, а сон — одно мгновенье,
И рано ль, поздно ль пробужденье,
А должен наконец проснуться человек...

Или:

Увы, что нашего незнания
И беспомощней и грустней?
Кто смеет молвить: *до свиданья*
Через бездну двух или трех дней?

Философские миниатюры Тютчева представляют собой и раздумье, и конечный, отточенный вывод мысли. Сама их краткость, выразительная сжатость, внутренняя энергия мысли и слова делают стихотворения афористичными:

Нам не дано предугадать,
Как слово наше отзовется, —
И нам сочувствие дается,
Как нам дается благодать...

В философских стихах этого рода — и малых, и больших — Тютчев чаще (хотя и преимущественно внешним образом) бывает похожим на поэтов-любомудров, нежели в натурфилософской лирике. Иные его стихи напоминают Хомякова (особенно те, которые имеют политическую окраску), другие заставляют вспомнить о Веневитинове. «Веневитиновским», например, кажется стихотворение:

Когда дряхлеющие силы
Нам начинают изменять
И мы должны, как старожилы,
Пришельцам новым место дать, —

Спаси тогда нас, добрый гений,
От малодушных укоризн,
От клеветы, от озлоблений
На изменяющую жизнь;

От чувства затаенной злости
На обновляющийся мир,

Где новые садятся гости
За уготованный им пир...

Стихотворение звучит как заклинание, как высокой нравственности наставление поэта самому себе. У Веневитинова похоже на это — тоже как заклинание и наставление себе — стихотворение «Молитва»: «Души невидимый хранитель, услышь моление мое! Благослови мою обитель и стражем стань у врат ее...»

Стихотворения Тютчева и Веневитинова похожи не столько содержанием, сколько динамически взволнованным складом речи, особенной нравственной чистотой поэтического чувства. Тютчевым написано стихотворение на склоне лет. Веневитинов написал свое, как и все другие свои стихотворения, в расцвете юности. Но, несмотря на разницу лет, оба поэта в своих созданиях близки по строю души: по чистоте и страстности глубокой мысли.

Тютчев никогда не бывает спокойным и холодно-уверенным в своей мудрости. У него беспокойная мудрость. В своих стихах он не просто размышляет — он в волнении и муках произносит вещее слово. Он постоянно восклицает, радуется, страдает. Мысль его во взлетах и падениях, в открытиях, от которых бывает не только весело, но и больно. Как у героев Достоевского, у него «душа от слез дрожащая»:

О, вещая душа моя!
О, сердце, полное тревоги,
О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия!..

И стих, и речь у Тютчева редко текут спокойно: они то и дело взрываются. Тютчев-поэт говорит часто вскриками, у него чувство, доходящее до крайней степени силы. У Тютчева есть целые стихотворения, построенные как ряд «вскриков», как цепь вопросов о жизни, как волнение слова и мысли:

Сижу задумчив и один,
На потухающий камин
Сквозь слез гляжу...
С тоскою мыслью о былом

И слов в унынии моем
Не нахожу.

Былое — было ли когда?
Что ныне — будет ли всегда?..
Оно пройдет —
Пройдет оно, как все прошло,
И канет в темное жерло
За годом год...

Философская мысль Тютчева исходит из разных жизненных источников, она возникает по разным поводам и вдохновляется неодинаковыми сюжетами. Иное дело — конструкции его стихов: они, как мы могли заметить, оказываются довольно устойчивыми. Часто это род философской притчи с прямым или подразумеваемым уроком. По существу, и большинство стихов Тютчева о природе являются своеобразными притчами, ибо природа в них служит источником дидактического. Но материалом и источником для поучений служит в тютчевских стихах не одна природа, но и, например, история. Так это в стихотворениях «Колумб», «Цицерон» и др.

В двухчастной лирико-философской композиции «Цицерон» первая часть содержит в себе крылатое слово знаменитого римлянина и комментарий к нему. Они и являются художественной основой, на которой строится моралистический и философский вывод, заключенный во второй части стихотворения:

...Блажен, кто посетил сей мир
В его минуты роковые!
Его призвали всеблагие
Как собеседника на пир.
Он их высоких зрелищ зритель,
Он в их совет допущен был —
И заживо, как небожитель,
Из чаши их бессмертье пил!

И по языку, и по особенностям композиции стихотворение «Цицерон» заметно дидактическое. Но его урок не плоский и не однолинейный. Мысль поэта не разложима на понятия. Она не только результат раздумий, но и побуждает к ним. Блаженство,

которое утверждает поэт, далеко не безусловное, и оно не допускает однозначного толкования. Стихотворение категорично словами, звучанием слов, но не смыслом. В формах притчи, в формах традиционно догматических (такими они были, например, у Хомякова) Тютчев добивается острой проблемности поэтического мышления. В формах непущинских он добивается художественного эффекта, подобного пушкинскому и равного ему по силе.

Подобно природе Тютчева, его мудрость редко бывает обиходной. Больше того: она требует известной отрешенности от быта, от слишком «здорового» рассудка. Приземленное, непоэтическое сознание не примет и не поймет раздумий и выводов, заключенных в стихотворении «Цицерон». Еще в большей мере это относится к одному из самых глубоких философских стихотворений зрелого Тютчева «Два голоса»:

1

Мужайтесь, о други, боритесь прилежно,
Хоть бой и неравен, борьба безнадежна!
Над вами светила молчат в вышине,
Под вами могилы — молчат и оно.
Пусть в горнем Олимпе блаженствуют боги:
Бессмертье их чуждо труда и тревоги;
Тревога и труд лишь для смертных сердец...
Для них нет победы, для них есть конец.

2

Мужайтесь, боритесь, о храбрые други,
Как бой ни жесток, пи упорна борьба!
Над вами безмолвные, звездные круги.
Под вами немые, глухие гроба.
Пускай олимпийцы завистливым оком
Глядят на борьбу непреклонных сердец.
Кто, ратуя, пал, побежденный лишь роком,
Тот вырвал из рук их победный венец.

В.М. Жирмунский, указывая на связь этого стихотворения Тютчева с масонским гимном «Symbolum» («Символ»), создан-

ным Гете в 1816 г. для веймарской ложи «вольных каменщиков», писал: «Гете определил и общий замысел стихотворения — учительного обращения к “посвященным”, и общий торжественный и таинственный тон гимна, указывающего на запредельную награду...»¹

Выводы В.М. Жирмунского в некоторых существенных пунктах вызывают сомнения. У Тютчева скорее можно увидеть спор с Гете, творческое преодоление гетевского замысла, чем близость и подражание. Гетевский «Символ» — это гимн, призывный монолог, произведение внутренне догматическое и «одноголосое», как и подобает быть гимну. У Тютчева нечто прямо противоположное этому. А. Блок, находившийся некоторое время под сильнейшим воздействием стихотворения «Два голоса», отмечал в нем трагическое начало: «В стихотворении Тютчева — эллинское, дохристово чувство рока, трагическое...»²

Стихотворение Тютчева двухголосно не только по названию. Всей структурой и всем смыслом оно полифонично³. Эта философская пьеса, говорящая о достоинстве и мужестве человека перед лицом смерти, трактующая о самых глубоких и мучительных вопросах человеческого бытия, не имеет окончательного решения. Ни о какой «запредельной награде» в ней не говорится. В ней вообще нет ничего безусловного. В стихотворении голоса безнадежности и торжества звучат не как два противоположных, а как два параллельных и похожих друг на друга голоса⁴.

Уроки и поучения Тютчева носят не обязательный, а альтернативный и одновременно антиномический характер. Так это в стихотворении «Два голоса», так и во многих других. Тютчевские стихи — это сильный порыв к истине, душевное, челове-

¹ Жирмунский В. Гете в русской литературе. Л.: ГИХЛ, 1937. С. 207-208.

² Блок А. Дневник 1911 г. // Блок А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 7. М., 1963. С. 99 (запись от 3 декабря).

³ О полифонизме стихов Тютчева см.: Скатов Н.Н. Некрасов и русская лирика второй половины XIX—начала XX века. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Л., 1970. С. 16—17.

⁴ Формально это выражено в параллелизме слов и образов в обеих частях стихотворения: «Мужайтесь, о други, боритесь прилежно» — «Мужайтесь, боритесь, о храбрые други»; «хоть бой и неравен, борьба безнадежна!» — «как бой ни жесток, ни упорна борьба!» и т. д.

ческое устремление к ней, но не истина в последней инстанции. Точнее, у него это истина в возможном поэтическом выражении. Однозначность истины чужда поэтическому сознанию Тютчева, как она была чужда и сознанию Пушкина. Несмотря на видимое различие в формах выражения, глубокая диалектика тютчевской мысли сродни пушкинской диалектике.

* * *

Ю. Тынянов писал о Тютчеве: «Тютчев вырабатывает особый язык, изысканно архаический. Нет сомнения, что архаизм был осознанной принадлежностью его стиля...»¹

В тютчевском мире возвышенных дум и чувствований очень уместной кажется эта особая архаизированная речь, с ее величаво-торжественным течением, с ее необыденными словами. То стремление ввысь, которое отмечалось как характернейшая черта поэзии Тютчева, естественно проявляется и в языке тютчевской поэзии.

В стихотворении «Видение» Тютчев говорит о великом чуде природы, о ночном, всемирном молчании, о поэзии, которую в этот час «в пророческих тревожат боги снах». И говорит он об этом точно отрешенными от всего земного и прозаического словами: «в некий час», «в оный час», «живая колесница мироздания», «святилище небес», «музы девственная душа» и др.

Тютчев пишет о Пушкине, о великой и горькой утрате Пушкина — это тоже из мира самого возвышенного, и в его стихотворении снова звучат величественные, сгущенно и подчеркнута архаические слова и обороты: «божественный фиал», «сосуд скудельный», «богов орган живой», «хоругвью горести народной», «и сею кровью благородной» и т. д.

Возвышенно-книжный, архаический язык обслуживает в поэзии Тютчева самые различные темы и сюжеты — и это потому, что все темы и сюжеты тютчевской лирики, все ее образы и мотивы в большей или меньшей степени причастны области возвышенного. Не только поэзия Тютчева была поэзией мысли, но и соответственно ее язык был языком мысли. Сами задачи, ко-

¹ *Тынянов Ю.* Вопрос о Тютчеве // Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. С. 379.

торые Тютчев ставил перед своей поэзией, сама его своеобразная поэтическая метафизика требовала языка внебытового и генерализующего. Таким и стал для него язык с явными архаическими тенденциями, но словно бы облагороженный и упрощенный, язык старый по формальным приметам, но с открытыми в нем новыми и большими художественными возможностями.

То, что казалось или могло показаться непоэтическим в стихах Хомякова и Шевырева, воспринималось не только как должное, но и как прямая удача в стилистической системе Тютчева. Внешне архаизмы Тютчева похожи на те, что встречаются в языке поэтов-любомудров. Но в отличие от Шевырева, например, архаизмы Тютчева всегда внутренне оправданы и уместны. В уместности, в художественной мотивированности слова — один из секретов действенности архаического языка тютчевской поэзии.

Общий возвышенный характер речи в стихах Тютчева зависит не только от архаической и книжной природы слов, которыми он пользуется. Слова в языке Тютчева могут быть и не архаическими, не возвышенными по своим словарным признакам. Но они становятся возвышенными в поэтическом контексте, поэт придает им высоту поэтического звучания. У Тютчева и неархаизмы сплошь и рядом воспринимаются совсем как архаизмы.

Приведу несколько типических зачинов стихов Тютчева: «Через ливонские я проезжал поля...»; «Есть в светлости осенних вечеров умильная, таинственная прелесть...»; «На древе человечества высоком ты лучшим был его листом...»; «Над виноградными холмами плывут златые облака...» и т. д.

Большинство стихотворений, начала которых здесь приведены, написаны четырехстопным ямбом. Размер этот гибкий, с разными ритмическими возможностями. У Пушкина, например, он звучит чаще всего живо, непринужденно, иногда разговорно. У Тютчева четырехстопный ямб выглядит величавым и торжественным, и слова ямбического стиха кажутся у него тоже величавыми и торжественными, хотя среди них может и не быть прямых архаизмов.

Эта торжественность звучания ямбического стиха и слов в нем в значительной мере объясняется тем, что стих Тютчева строится в основном не на коротких малосложных, а на длинных,

многосложных словах. Именно «длинные» слова у Тютчева находятся, как правило, в ключевом положении и несут на себе повышенную интонационную, эмоциональную и, в конечном счете, повышенную смысловую нагрузку. В приведенных примерах это слова «ливонские», «умильная», «таинственная», «человечества», «виноградными».

Многосложное слово, в сравнении с малосложным, более протяженное и потому более торжественное. В стихах Тютчева такие «долгие» и «торжественные» слова помогают с самого начала переключить читательское восприятие «на высокую волну», переводят его в необычное, непрозаическое измерение. Находящиеся в начале стихотворения ударные длинные слова дают стихам своеобразный ритмический и интонационный разгон, определяют их общий эмоционально-смысловой рисунок.

Иногда у Тютчева в начальном, ключевом положении оказываются не просто длинные слова, но одновременно и экзотические, необычные для читателя: «И распротысь с тревогою житейской, и к и п а р и с н о й рощей заслонясь, — блаженной тенью, тенью э л и с е й с к о й, она заснула в добрый час. . .»; «Вновь твои я вижу очи — и один твой южный взгляд к и м м е р и й с к о й грустной ночи вдруг рассеял сонный хлад...»; «Певучесть есть в морских волнах, гармония в стихийных спорах, и стройный м у с и к и й с к и й шорох струится в зыбких камышах...» и т. д.

Любовь Тютчева к экзотическому слову тоже находится в тесной связи с глубинными свойствами его поэзии. Экзотическое в языке выводит за пределы рутинного и каждодневного. В стилистическом отношении оно отчасти родственно архаическому. Экзотическое слово, как и архаическое, тем особенно и дорого Тютчеву, что оно помогает оторваться от слишком прозаического и бытового и утвердиться в мире высокой поэзии.

О многосложных словах в языке Тютчева мало сказать, что они длинные. Они словно бы удлиненные. Это и величественно звучащие слова и очень подвижные внутренне. Сама длина слова обуславливает его потенциальный ритмический динамизм, его интонационную гибкость. Долгое слово уже в силу длины своей вырывается из строгой ямбической схемы и придает сти-

ху интонационное разнообразие. Многосложные слова не просто существуют в тютчевском стихе, а как будто “являются” в нем — протянутые во времени, длинные и торжественные.

В стихах «На мир таинственный духов, над этой бездной безымянной, покров наброшен златотканной высокой волею богов...» ключевые длинные слова «таинственный», «безымянной», «златотканной» кажутся движущимися словами, словами с внутренним порывом и тем самым очень живыми. Поэтическое слово Тютчева не в одном этом случае производит впечатление высокого, величественного в своем звучании и одновременно живо, пребывающего в действии и действенного.

То, что мы условно именовали «долгим» и «удлиненным» словом, является и характерной, и вполне осознанной чертой стилистики Тютчева. О ее осознанности свидетельствует широкое употребление Тютчевым не только естественно-многосложных, но и искусственно-многосложных слов. В языке Тютчева часты случаи «словосложения», употребления сложносоставных слов: «И все для сердца и для глаз так было холодно-бесцветно, так было грустно-безответно, — но чья-то песнь вдруг раздалась...»; «И спящий град, безлюдно-величавый, наполнила своей безмолвной славой...»; «И сквозь глянец их суровый вечер пасмурно-багровый светит радужным лучом...»; «И в чистом пламенном эфире душе так родственно-легко...» и т. д.

Сложные слова типа «холодно-бесцветно», «грустно-безответно», «безлюдно-величавый» и др. поэт не находит готовыми в языке. Они являются результатом его собственного языкового творчества. Тютчев не пассивно пользуется длинными словами, но активно стремится к ним, являясь часто их творцом.

Иногда у Тютчева даже союзы, в тех случаях, когда они синтаксически необязательны, предназначены словно бы для того, чтобы «удлинять» и возвышать поэтическое слово, делать его замедленно торжественным и по звучанию, и по его глубокому лирическому смыслу:

...И солнце медлило, прощаясь
С холмом, и замком, и тобой.

И ветер тихий мимолетом
Твоей одеждою играл
И с диких яблонь цвет за цветом
На плечи юные свевал...

В подобных случаях, довольно частых у Тютчева, союзы тесно сливаются со значимыми словами и, удлинняя их, придают им музыкальность, а вместе с нею и особую интонационную весомость и величавость.

В своей лирике, как правило, Тютчев избегает не только последнего, обязательного решения, но и последнего, слишком категорического слова. Его слова не столько точны в своих значениях, сколько глубоки. Пример из стихотворения «Есть в осени первоначальной...», который обычно приводится в доказательство точности тютчевского слова («Лишь паутины тонкий волос блестит на праздной борозде»), является скорее исключением, нежели правило¹. Точность слова для Тютчева есть и известная его ограниченность. Точное слово — «изъяснимое», а Тютчев больше всего стремится выразить неизъяснимое. Точности понятия он предпочитает особую неконечную точность художественного смысла и поэтического решения.

Показательно в этой связи, что одно из самых распространенных и характерных в языке Тютчева слов — слово «как бы»: «К а к б ы горячих ног ея коснулись ключевые воды...»; «к а к б ы эфирною струею по жилам небо потекло...»; «к а к б ы воздушные руины волшебством созданных палат...»; «весь день стоит как бы хрустальный...» и т. д.

Тютчевское «как бы» — это словесный знак глубокого значения. Это знак неконечного, безусловного, недогматичного. Язык поэзии Тютчева, архаический по формам и этим близкий языку Любомудров, в своих внутренних признаках соответствует, однако, не только их, Любомудров, поэтике, но в чем-то существенном — и поэтике Пушкина. Во всяком случае, недогматизм тютчевского слова — это чисто пушкинская черта.

¹ Л.Я. Гинзбург, касаясь этих часто цитируемых строк Тютчева, пишет: «Это в самом деле удивительные стихи. Но всплывают всегда одни и те же примеры именно потому, что у Тютчева их не много, что не этого рода конкретность является для него наиболее характерной и конструктивной» (*Гинзбург Л. О лирике. С. 94*).

Говоря о поэзии Тютчева, касаясь различных сторон ее поэтики, мы не раз обнаруживали как важные отличия, так и существенное сходство Тютчева с Пушкиным. Черты сходства с Пушкиным значительно увеличиваются у Тютчева в последний период его творчества. «Нет сомнения, — писал Н.Я. Берковский, — что Тютчев с годами не отдалялся от Пушкина, но приближался к нему...»¹

Некоторые из поздних стихотворений Тютчева особенно напоминают Пушкина своей смысловой и формальной незаданностью. Так, стихотворение 1864 г. «О, этот Юг, о, эта Ницца!» представляет собой нечастый для Тютчева случай сугубо интимного поэтического признания. В стихотворении — не общечеловеческая, а очень личная драма. Общая психологическая значимость его выявляется не прямо, как это чаще всего бывало у Тютчева, а опосредованно, через конкретное и индивидуально-неповторимое. Подобное мы отмечали у Пушкина — например, в стихотворении «Воспоминание» и других медитативных стихах. Стихотворение Тютчева «О, этот Юг, о, эта Ницца!» характеризует пушкинский путь развития русской философской и психологической лирики.

Такого же рода стихотворение Тютчева 1865 г. «Есть и в моем страдальческом застое». Здесь та же непосредственность признания — пушкинская непосредственность, здесь боль души столь сильная, что она не может отделиться от личности поэта. Кажется, совсем «не по-тютчевски», очень индивидуально, очень лично звучит в стихотворении мольба поэта:

...О Господи, дай жгучего страданья
И мертвенность души моей рассей:
Ты взял ее, но муку вспоминанья,
Живую муку мне оставь по ней...

Так же лично, неповторимо-индивидуально признание поэта в стихотворном послании Я.П. Полонскому:

Нет боле искр живых на голос твой приветный —
Во мне глухая ночь, и нет для ней утра...

¹ Берковский Н.Я. Ф.И. Тютчев // Тютчев Ф.И. Стихотворения. С. 20.

И скоро улетит — во мраке незаметный —
Последний, скудный дым с потухшего костра.

Близость Тютчева к Пушкину в некоторых последних его стихотворениях, еще больше то родство их поэтических натур, их поэтического темперамента, на которое в процессе наших наблюдений мы неоднократно указывали, позволяет прийти к выводу, что концепция Ю.Н. Тынянова, утверждавшая коренное отличие поэтики Тютчева от поэтики Пушкина, страдает заметной односторонностью. Тютчев-поэт в равной мере и похож на Пушкина, и отличается от него. Он похож размером и стихийной мощью дарования, органической антидогматичностью своего художественного мышления — и он отличается многими чертами своей внешней поэтики.

Как раз в том самом, в чем Тютчев расходится с Пушкиным, он напоминает Веневитинова и поэтов его кружка. Формальными признаками поэтики тютчевские стихи прямо соотносятся с исканиями и практикой поэтов-любомудров. В известном смысле в творчестве Тютчева, в его философской лирике как бы пересеклись пушкинское направление в русской поэзии и то концептуальное, философски-заданное направление, которое было представлено именами Веневитинова, Хомякова и Шевырева. Все это во многом определило особенное историческое место Тютчева на путях развития русской лирики.

В статье «Ф.И. Тютчев» В. Брюсов писал: «У Тютчева совершенно свои приемы творчества и приемы стиха, которые в его время, в начале XIX в., стояли вполне особняком...»¹

Вывод Брюсова либо ошибочен, либо его следует признать простой метафорой. В точном значении этих слов поэтический путь Тютчева не был исключительным и обособленным. Он находился в русле общего движения русской поэтической мысли, был обусловлен всей ее жизнью, ее историей, ее внутренней борьбой, противоречиями, поисками. Сопоставление поэзии Тютчева с течениями русской философской поэзии второй четверти XIX в. позволяет увидеть в его творчестве явление органическое и с исторической точки зрения в высшей степени закономерное.

¹ Брюсов В. Избранные сочинения: В 2 т. Т. 2. М., 1955. С. 222.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Философское направление для русской поэзии второй четверти XIX в. было живым, реальным и значительным фактом, который оказал сильнейшее воздействие на ход и развитие литературы того времени.

Требование философской поэзии едва ли не раньше, чем у других, прозвучало в кружке поэтов-любомудров. У них оно возникло отчасти под влиянием немецкой литературы и немецких романтических идей. Романтики в Германии — братья Шлегели, Новалис, Тик и другие — одним из главных пунктов своей эстетической программы сделали «смещение поэтических и философских воззрений», объединение поэзии с философией. О том же говорили в России любомудры — и к тому же стремились. Но для тех же лозунгов и идей у них были свои особенные основания. В России требование философской поэзии глубочайшим образом соотносилось с теми проблемами, которые возникли перед общественной мыслью в трагические времена, следующие за восстанием декабристов.

В конечном счете не немецкие идеи, а русская действительность определила характер поэтических и эстетических исканий любомудров. Это в особенности сделало их заметным явлением в русской жизни второй половины 20-х и начала 30-х годов. Явлением, к которому не только не был безразличным, но со всем вниманием и интересом отнесся Пушкин.

Среди любомудров на первом месте и по размерам дарования, и по значению стоял Веневитинов. Его судьба была трагична, он прожил немногим более 20 лет, но это не мешало ему мыслить глубоко и оригинально и своими поэтическими и философскими опытами наметить важные пути развития русской философской поэзии. Многое из того, что сделал в своем творчестве Веневитинов, предвещало последующие поэтические достижения Баратынского и особенно Тютчева.

Вклад других поэтов-любомудров в историю русской поэзии, может быть, менее значителен, но историку литературы и им нельзя пренебрегать. Стихи Хомякова и Шевырева в большей части не представляют интереса для нашего современного

читателя, но они интересны в историко-литературном смысле: интересны своими тенденциями, как опыты в философском роде. У Хомякова и Шевырева неудач в их поэтической деятельности было больше, нежели достижений. Но сами их неудачи бывали поучительными, а в некоторых случаях — и не совсем бесплодными. Как ни справедлива общая скептическая оценка стихотворного наследия Шевырева и Хомякова, не следует забывать, что их творчество многими корнями уходило в жизнь, по-своему ее отражало: отражало ее искания, противоречия, ошибки. Их творчество было исторически обусловленным и тем самым исторически значимым.

Несомненно, что любомудры больше говорили о философской поэзии, чем практически сделали для нее. Но их разговоры на эту тему отнюдь не были пустыми и праздными. Они точно отражали веяния времени. Они важны для нас и тем, что помогают лучше выявить некоторые существенные тенденции в поэзии Пушкина конца 20-х и 30-х годов.

Приблизительно в то же время, что и любомудры, Пушкин, никогда прямо не говоривший о философской поэзии, обращается к ней в своем творчестве. При этом искания Пушкина в области философских поэтических жанров были одновременными аналогичным исканиям любомудров, но далеко не однозначными. Пушкин шел к поэзии философских раздумий своим собственным, независимым путем — и на этом пути он сделал неизмеримо много. В медитативной лирике и трагедиях, в поэме «Медный всадник» Пушкин создал непревзойдённые образцы философской поэзии, не потерявшие своей действительности и живой художественной ценности и для нашего времени. Спустя десятилетия после смерти Пушкина поэт иного века и иной эпохи Александр Блок отметил в своей записной книжке: ««Медный всадник», — все мы находимся в вибрациях его меди»¹.

Процесс развития поэтических жанров в русской литературе не мог быть и не был обособленным: он подчинялся общим законам литературного развития. Это выразилось, в частности, в том,

¹ Блок А. Записные книжки. 1901—1920. С. 169 (запись от 26 марта 1910 г.)

что и в сфере философской поэзии происходила исторически неизбежная борьба реализма и романтизма. Во всяком случае, противоположность творческих решений в философских произведениях Пушкина и Любомудров была во многом противоположностью реалистического и романтического методов.

Художественные победы Пушкина в философских жанрах определялись не только несравненностью его поэтического дарования, но и достижениями пушкинского реализма.

В русской философской поэзии первой половины XIX в. своеобразное, хотя и не исключительное место занимает философская лирика Тютчева. По своей художественной природе лирика Тютчева романтическая, но это не мешает ей некоторыми существенными внутренними чертами напоминать Пушкина — притом Пушкина зрелого, реалистического периода его творчества. Философская лирика Тютчева напоминает произведения Пушкина не внешним образом, но своим внутренним «многоголосием» и диалектикой, неоднородностью и объемностью своей поэтической мысли.

Внешними приметам своей поэтики — в частности, устойчивостью и сгущенностью тематики, видимым дидактизмом композиций и языка, архаическими стилевыми тенденциями — Тютчев близок поэтам-любомудрам. В его поэзии встречаются конструкции и формы, которые характерны для Любомудров и являются догматическими в своей основе (например, формы аллегорий, притч и т. д.).

Но и в этих формах концептуально-романтической и догматической поэзии Тютчев остается верен «пушкинскому» антидогматизму своего художественного мышления. Это последнее обстоятельство в большой мере и определило долговечность и историческую значительность тютчевских творений: определило плодотворность традиций Тютчева в развитии русской лирики как XIX, так и XX в. — вплоть до нашего времени, вплоть до лирики Николая Заболоцкого и Леонида Мартынова.

Возникновение философского направления в русской поэзии второй четверти XIX в. является историческим фактом, значение которого выходит за рамки одной только поэзии. Установка на интенсивность поэтического познания мира и человека, на углу-

бленный психологизм — эти отличительные черты произведений философских жанров того времени — были в высшей степени закономерными для общих тенденций литературного развития. То, что поэзия Пушкина и Тютчева и других поэтов-философов проникала во внутренний мир человека, интересовалась его таинственными глубинами, «диалектикой души», предвещало будущие великие открытия в русской прозе. Между философской поэзией первой половины XIX в. — в первую очередь, поэзией Пушкина, Лермонтова, Тютчева — и психологическими романами и повестями Л. Толстого и Достоевского существует самая тесная внутренняя связь: это явления единого историко-литературного процесса.

И еще один вывод, который выходит за рамки непосредственно наших изучений и который мы потому высказываем отчасти в виде предположения. Философское направление в русской поэзии имеет значение не только для истории литературы, но в некотором смысле и для истории философии. Русская мысль всегда отличалась сильной непосредственностью и импульсивностью: она особенно тесно была связана с жизнью. Не удивительно, что отвлеченным построениям она часто предпочитала живую плоть поэтического образа. Именно потому в развитии оригинальных философских идей в России поэтическая мысль играла роль, во всяком случае, не меньшую, нежели мысль научная и прямо философская. Поэзия в определенные времена и при определенных условиях тоже может стать философией, стать мудростью высокого и общего значения. В русской жизни она нередко бывала ею.

«Мудрецом» называл И.С. Тургенев Тютчева и не раз ссылался на его стихи, как ссылаются на изречения признанных и любимых философов¹. Не один Тургенев, но и Л. Толстой, и Добролюбов, и Достоевский, и Блок и многие другие великие деятели русской культуры проверяли свои раздумья и выводы не столько философами, не Шеллингом, например, или Гегелем, сколько Пушкиным, Тютчевым, Баратынским. Для них поэзия Пушкина,

¹ См.: *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Письма. Т. 4. М.; Л.: АН СССР, 1962. С. 109 (письмо А.А. Фету от 16 июля 1860 г.)

Тютчева и Баратынского была совсем, как философия, — и ближе, чем философия. Это интересный и показательный факт. Он является важным свидетельством той особенной и существенной роли, которую в жизни и истории играла русская философская поэзия первой половины XIX в. Она представляла собой почти в равной мере и поэзию, и самобытную, оригинальную поэтическую философию.

ЛЕВ ТОЛСТОЙ.
Путь писателя

В последнее время в нашем литературоведении все более заметно проявляется интерес к изучению личности писателя. Этот интерес не случаен. В нем выражается естественное желание науки и ученых проникнуть в истоки и глубины художественного творчества, сказать о творении и его творце самое главное. Еще в начале прошлого века, около полутора столетий назад, Гете говорил: «Но что значит все искусство таланта, если из-за пьесы не встает перед нами милая или великая личность автора, единственное, что переходит в народную культуру?»¹

Изучение личности писателя — само собой разумеется, это не только изучение фактов его биографии. Личность писателя реализуется и в его жизни, и еще больше в его творчестве. Подлинно научное изучение личности писателя, по существу, есть изучение его жизни и творчества в их нераздельности, в их единстве и цельности. И может быть, в этом как раз и заключается глубокое основание того интереса, который проявляет наука к личности писателя-художника.

Понятие личности писателя — понятие объемное и динамическое. Личность писателя, рассматриваемая в самом глубоком смысле, равнозначна тому, что называется путь писателя. Именно в пути писателя — во всем его пути — выражается вполне и до конца его творческая и его человеческая личность, его творческая и человеческая личностная судьба. Как сказал Александр Блок, «писатель — растение многолетнее. Как у ириса или у лилии росту стеблей и листьев сопутствует периодическое развитие корневых клубней, — так душа писателя расширяется и развивается периодами, а творения его — только внешние результаты подземного роста души»².

В работе, посвященной А. Блоку, но имеющей общеметодологический интерес, Д.Е. Максимов говорит о двух возможных истолкованиях, двух вариантах формулы «писательского пути». Одно истолкование — путь как позиция, как моральное и идейно-эстетическое направление творчества. Другое — путь как непрерывное изменение, как движение и развитие, осознанное и

¹ Эккерман И.П. Разговоры с Гете. Ч. 1. СПб., 1891. С. 314.

² Блок А. Душа писателя. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 5. М.;Л., 1962. С. 369-370.

декларируемое самим писателем. «Путь как позиция, — пишет Д.Е. Максимов, — реализуется в творчестве таких полярных, глубоко отличающихся друг от друга писателей, как Достоевский и Чехов. Размышляя о них, мы на первое место естественно и неизбежно выдвигаем их поэтический мир, то есть сферу отраженной и преломленной ими действительности и самый характер ее преломления, их идейный комплекс, и только во вторую очередь — их личное духовное развитие»¹.

Другой вариант формулы «пути», подразумевающий постоянное развитие художника, его направленное духовное, личностное движение, представлен такими писателями, как Руссо, Гоголь, Герцен. И конечно, прежде всего Львом Толстым. В связи со Львом Толстым мы можем говорить о писательском пути-развитии в самом прямом и в самом точном значении этого слова. «Мало в мире таких писателей, — пишет Б.И. Бурсов, — для понимания которых имела бы такое значение проблема пути, как для Толстого»². «Л. Толстой, — отмечает Д.Е. Максимов, — дает нам как бы классический образец творчества, во многих отношениях организуемого сознанием самодвижения — идеей пути—развития—искания»³.

Путь Толстого-писателя пронизан отчетливо выраженной внутренней тенденцией ко все более глубокому постижению человеческой личности и все более полному выявлению себя как личности. Одно с другим у Толстого тесно связано. К Толстому применимы слова Д.С. Лихачева, сказанные им о русской литературе XVII в.: «Открытие ценности человеческой личности самой по себе касалось в литературе не только стиля изображения человека. Это было и открытием ценности авторской личности»⁴.

«Путь Льва Толстого» — понятие не линейное. Оно предполагает одновременно и единство, и переменчивость. Вместе с тем оно исполнено не только частного и индивидуального, но и общественно-исторического смысла. Путь Толстого — это история в личностном ее выражении, это большая история, отраженная

¹ Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1975. С. 11.

² Бурсов Б. Лев Толстой. Идеиные искания и творческий метод М., 1960. С. 73.

³ Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. С. 14.

⁴ Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970. С. 146.

в человеческой, художественной судьбе. Толстовский путь был органически связан с эпохой и сам носил эпохальный характер. Великий и трагический, сложный и резко противоречивый, он являет собой существенные черты русской истории и русской мысли в один из самых значительных и драматических периодов общественного развития — в период подготовки первой русской революции.

Путь Толстого был обусловлен не только исторически и объективно, но и биографически-субъективно. Он представлял собой такое подвижное единство, когда начало пути в самом существенном предопределяет все дальнейшее развитие, и между точками пути-движения есть отчасти скрытая, а отчасти явная причинно-следственная зависимость. Духовная эволюция Толстого «поражает своей железной закономерностью, психологической предопределенностью фактов позднейших фактами изначальными»¹.

Когда в конце жизни Толстого спросили, тем ли путем он идет, каким шел прежде, 30 лет назад, он ответил: «Умираю и думаю и пишу все в том же направлении...»². По существу, всю свою жизнь, при всех ее внешних переменах, переломах и кризисах, Толстой шел «все в том же направлении». «Тайна в том, что я всякую минуту другой и все тот же», — записал о людях и прежде всего о самом себе Толстой (дневниковая запись от 24 сентября 1906 г.)³.

«Первым и главным признаком того, что данный писатель не есть величина случайная и временная, — утверждал А. Блок, — является чувство пути»⁴. Толстому в высокой степени было свойственно чувство пути, постоянное стремление осознать свой путь. Толстой всегда искал, двигался и при этом часто оглядывался назад. Недаром почти всю свою жизнь он вел дневники. Он оглядывался назад, чтобы осмыслить вполне свои начала и истоки, все причины и следствия, все, что было, что есть и что может быть. Для него это и значило — осмыслить свой путь.

¹ *Мани Т.* Собрание сочинений: В 10 т. Т. 10. М., 1961. С. 358.

² *Гусев Н. Н.* Два года с Л. Н. Толстым. М., 1973. С. 86.

³ *Толстой Л. Н.* Собрание сочинений: В 20 т. Т. XX. М., 1965. С. 246. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

⁴ *Блок А.* Душа писателя // Блок А. Собрание сочинений. Т. 5. С. 369.

Глава I

Толстой часто вспоминал о своем детстве. Детство было самым началом пути — и тем особенно для него значительно. Вот почему даже самый малый факт из далекого детского мира, равно как и малейшая вещь, связанная с ним, исполнены для него большого, важного смысла. Его первая повесть была о детстве. В ней он писал о детстве вообще и особенно о том, чем было детство для него самого: «Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, не лелеять воспоминаний о ней? Воспоминания эти освежают, возвышают мою душу и служат для меня источником лучших наслаждений».

Замечательно, что о детстве Толстой писал всегда без тени иронии, с глубокой серьезностью. Понятие детства заключало для него не только то, что было и ушло, но и то, чему еще суждено свершиться. Толстой понимал жизнь как «увеличение своей души» (XX, 203), как становление души — становление того, основы чего закладываются еще в раннем детстве.

Его самым дорогим детским воспоминанием был образ матери. В его не столько памяти, сколько воображении она — «высшее представление о чистой любви» (XX, 235). В своих «Воспоминаниях» Толстой писал: «Родился я и провел детство в деревне Ясной Поляне. Матери своей я совершенно не помню. Мне было 1½ года, когда она скончалась. По странной случайности не осталось ни одного ее портрета, так что как реальное физическое существо я не могу себе представить ее. Я отчасти рад этому, потому что в представлении моем о ней есть только ее духовный облик, и все, что я знаю о ней, все прекрасно, и я. думаю — не оттого только, что все говорившие мне про мать мою старались говорить о ней только хорошее, но потому, что, действительно, в ней было очень много этого хорошего. Впрочем, не только моя мать, но и все окружающие мое детство лица, от отца до кучеров — представляются мне исключительно хорошими людьми. Вероятно, мое чистое любовное чувство, как яркий луч, открывало мне в людях (они всегда есть) лучшие их свойства, и то, что все люди эти казались мне исключительно хорошими, было гораздо больше правда, чем то, когда я видел одни их недостатки...» (XIV, 418).

Другое сильное и важное воспоминание Толстого из времен детства — история с «муравейными» братьями и зеленой палочкой.

После смерти матери Марии Николаевны Толстой, урожденной Волконской, обстановка в доме Толстых не могла не измениться. Но семейная атмосфера, ощущение семьи, тесного круга близких и дорогих людей, остались. Семья Толстых теперь состояла из отца, бабушки Пелагеи Николаевны, тетки Александры Ильиничны, дальней родственницы и очень близкого человека Татьяны Александровны Ергольской и детей: четырех сыновей — Николая, Сергея, Дмитрия и Льва — и дочери Марии. Младшие дети составляли свой круг, и центром его был брат Николай.

Николай «был удивительный мальчик и потом удивительный человек», — так скажет о нем Л. Толстой в своих «Воспоминаниях». Еще раньше, в 1860 г., под свежим впечатлением смерти брата, Л. Толстой напишет о нем в письме к А.А. Толстой: «Мало того, что это один из лучших людей, которых я встречал в жизни, что он был брат, что с ним связаны лучшие воспоминания моей жизни, — это был лучший мой друг»¹. «Лучшие воспоминания жизни», связанные у Толстого с братом Николаем, — это и есть история муравейных братьев и зеленой палочки.

Эту историю, эту на всю жизнь запомнившуюся Толстому детскую игру придумал Николай. Лев Толстой рассказывает в «Воспоминаниях»: «Так вот он-то (Николенька. — *Е.М.*), когда нам с братьями было мне 5, Митеньке 6, Сереже 7 лет, объявил нам, что у него есть тайна, посредством которой, когда она откроется, все люди сделаются счастливыми, не будет ни болезней, никаких неприятностей, никто ни на кого не будет сердиться, и все будут любить друг друга, все сделаются муравейными братьями. (Вероятно, это были Моравские братья, о которых он слышал или читал, но на нашем языке это были муравейные братья.) И я помню, что слово — муравейные — особенно нравилось, напоминая муравьев в кочке. Мы даже устроили игру в муравейные братья, которая состояла в том, что садились под стулья, загораживая их ящиками, завешивали платками и сидели там, в темноте, прижи-

¹ Переписка Л. Н. Толстого с гр. А.А. Толстой. 1857—1903. СПб., 1911. С. 142.

маясь друг к другу. Я, помню, испытывал особенное чувство любви и умиления и очень любил эту игру. “Муравейное братство” было открыто нам, но главная тайна о том, как сделать, чтобы все люди не знали никаких несчастий, никогда не ссорились и не сердились, а были бы постоянно счастливы, эта тайна была, как он нам говорил, написана им на зеленой палочке, и палочка эта зарыта у дороги на краю оврага Старого Заказа, в том месте, в котором я, так как надо же где-нибудь зарыть мой труп, просил, в память Николеньки, закопать меня. Кроме этой палочки, была еще какая-то Фанфаронова гора, на которую, он говорил, может ввести нас, если только мы исполним все положенные для того условия. Условия были, во-первых: стать в угол и не думать о белом медведе... Все это, как это бывает у детей, очень скоро забылось, и никто не вошел на Фанфаронову гору, но помню ту таинственную важность, с которой Николенька посвящал нас в эти тайны, и наше уважение и трепет перед теми удивительными вещами, которые нам открывались» (XIV, 466—467).

Толстой не просто запомнил эту придуманную его братом Николаем игру в зеленую палочку и муравейных братьев. Чем дальше, тем меньше казалась она ему только игрой. Все в жизни игра, кроме этого, — так он думал в старости. И очень любил рассказывать об этих дорогах для него воспоминаниях детства своим знакомым. В 1890 г. он рассказывает эту историю о зеленой палочке молодежи, приехавшей в Ясную Поляну играть его пьесу «Плоды просвещения». В 1891 г., с увлечением и волнуясь, рассказывает ее Репину. Несколько позже — художнику Похитонову. Потому и рассказывает так охотно и многим, что это для него очень серьезно. Может быть, это было самым серьезным переживанием и воспоминанием, которое всегда было с ним на его великом пути. «Идеал муравейных братьев, — писал он в своих «Воспоминаниях», — льнущих любовно друг к другу, только не под двумя креслами, завешанными платками, а под всем небесным сводом всех людей мира, остался для меня тот же. И как я тогда верил, что есть та зеленая палочка, на которой записано то, что должно уничтожить все зло в людях и дать им великое благо, так я верю и теперь, что есть эта истина и что будет она открыта людям и даст им то, что она обещает» (XIV, 467).

Для человека-писателя, для большой человеческой души ничто в жизни не пустяк и ничто не пропадает. Игра, придуманная в детстве братом Николенькой, обернулась для Льва Толстого чувством, которое внутренне руководило им на его пути. Это чувство в большой мере лежало и в истоках его творчества. Ибо что такое творчество истинного художника, что такое дело писателя в глубинных его основах, как не трудное и радостное дело любви к человеку, к людям. Свое писательское призвание — призвание и дело писателя вообще — Лев Толстой именно так понимал.

Глава II

Путь Толстого был цельным, внутренне обусловленным, но он не был и не мог быть прямолинейным. Не мог — потому что это был путь живого человека и большого человека. В письме к А.А. Толстой в октябре 1857 г. Лев Толстой писал: «Чтоб жить честно, надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и бросать, и опять начинать и опять бросать, и вечно бороться и лишаться» (XVII, 174). Перед смертью, перечитывая эти слова из своего письма, Толстой записал в дневнике, что и «теперь ничего бы не сказал другого» (XX, 394). Жизнь, в понимании Толстого, истинная, честная и живая человеческая жизнь, всегда означала вечный поиск, ошибки, даже падения, и рядом с ними, неотделимо от них, — добрые открытия, и озарения, и обогащение души. Такой жизнью жили любимые толстовские герои. Такой была и его собственная жизнь. И во времена отрочества. И в юности и молодости. И во все последующие годы.

Начало своего отрочества и юности Толстой исчислял с 1837 г., со времени переезда семьи в Москву. В том же году, летом, неожиданно умирает отец. Опекуншей младших Толстых назначается родная сестра отца Александра Ильинична Остен-Сакен, большую помощь ей в воспитании детей оказывает Т.А. Ергольская. Отрочество Толстого проходит частью в Москве, частью в Ясной Поляне.

Так продолжается до 1841 г., до смерти Александры Ильиничны. Над семьей Толстых назначается новая опекунша, другая сестра отца — Пелагея Ильинична Юшкова, которая жила со своим

мужем в Казани. По ее настоянию в Казань переезжают и Толстые. Для Льва Толстого начинается очень важный в его жизни казанский период. Он продолжался с 1841 по 1847 год. Это было время первых серьезных столкновений с той большой жизнью, которая протекала за пределами тесного семейного круга, и это было время усиленной работы самосознания. Вспоминая свою юность и молодость, Толстой записал в дневнике 1 января 1900 г.: «Мне не было внушено никаких нравственных начал — никаких; а кругом меня большие с уверенностью курили, пили, распутничали (в особенности распутничали), били людей и требовали от них труда. И многое дурное я делал, не желая делать — только из подражания большим» (XX, 122).

Толстой говорит здесь о казанском и последующем петербургско-московском периоде своей жизни — и говорит без какого-либо снисхождения к себе, со строгостью и непримиримостью нравственного ригориста. Такой характер самооценки обычен для Толстого и по-человечески нравственно он очень высок. Но, в своей односторонности, эта самооценка требует все-таки существенных оговорок и уточнений.

В Казани Толстой с увлечением отдается светским увеселениям, участвует в вечерах, посещает балы и великосветские собрания, убежденно отстаивает аристократический идеал человека — *comme il faut*. Но на балах и собраниях он выглядит совсем не светским молодым человеком: он угловат и застенчив и чувствует он себя здесь далеко не просто и не свободно¹.

В мае 1844 г. он сдает вступительные экзамены на восточное отделение философского факультета Казанского университета. На экзаменах он проваливает историю и географию. Вторично сдает экзамены. На этот раз все заканчивается благополучно, и его зачисляют на отделение восточных языков. Учится он, однако, небрежно, языки его мало увлекают, лекции по истории он чаще всего пропускает. О чем это свидетельствует? О том, что он «пустячный малый», как называл его в то время брат Сергей?

Но в тот же казанский период своей жизни Толстой не просто читает Руссо, он глубоко изучает его произведения, живет ими

¹ См. об этом: *Загоскин Н.П.* Граф Л. Н. Толстой и его студенческие годы // *Исторический вестник*. 1894. Т. I. С. 107.

(как он всегда жил тем, что ему было душевно близко). Он глубоко задумывается над жизнью и над смыслом человеческого существования, часто заводит разговоры на философские темы, пишет статью философского содержания.

Толстого не допускают к переводным экзаменам. Причина тому — отзыв профессора истории Иванова, в котором указывается на редкое посещение Толстым лекций и «совершенную безуспешность в истории». Этот факт как будто опять заставляет подумать о «пустячном малом». Не будем, однако, излишне поспешны в своих заключениях и выводах. При внимательном рассмотрении оказывается, что конфликт Толстого с наукой, и особенно с историей, носил не случайный и не поверхностный, а глубинный характер.

Не сдав экзамена, Толстой в 1845 г. переходит на другой факультет — на юридический. Там тоже читают историю, и Толстой по-прежнему упорно не ходит на лекции по истории. За непосещение лекций он попадает даже в карцер и там, в карцере, случайному соседу он высказывает свой глубоко продуманный критический взгляд на науку историю: «История... — это не что иное, как собрание басен и бесполезных мелочей, пересыпанных массой ненужных цифр и собственных имен...»¹

Интересно и весьма показательна, что этот взгляд на историю в дальнейшей эволюции мировоззрения Толстого не претерпел сколько-нибудь принципиальных изменений. Более того, на отрицании науки истории строится один из самых смелых и оригинальных художественных замыслов Толстого — замысел «Войны и мира». Когда Толстой — студент Казанского университета — выказывал всяческое пренебрежение к истории, за этим можно и нужно видеть не легкомысленные выходки молодого человека, а своеобразную идеологическую позицию — позицию не просто не случайную, а внутренне закономерную для будущего автора «Войны и мира».

На юридическом факультете Казанского университета Толстой проучился неполных два года. В последний год учения он всерьез увлекся наукой. В значительной степени это произошло

¹ См.: *Назарьев В.И.* Жизнь и люди былого времени // Исторический вестник. 1980. Т. 2. С 438—441.

благодаря профессору Мейеру. Позднее о Мейере с большим сочувствием отзывались Чернышевский и Добролюбов. Последний писал о Мейере, что тот обращался со студентами «просто и доверчиво, открывая им самые источники своих знаний, старался поставить их, по возможности, вровень с собою»¹.

Впервые обратив внимание на Толстого на экзамене, Мейер предложил ему работу по сравнению «Наказа» Екатерины II и «Духа законов» Монтескье. Работа эта увлекла Толстого, но, скорее всего, совсем не в том направлении, в каком хотел этого профессор. Занимаясь сравнительным исследованием, Толстой думал не столько о специальных научных задачах, сколько о проблемах собственной жизни. Его интересовала не наука государственного и частного права, а больше всего возможность приложения выводов науки к решению конкретных и сугубо практических вопросов, касающихся его, Толстого, личной, человеческой судьбы. В дневнике, который он начал писать в это время, под датой 19 марта 1847 г. он записал: «Во мне начинает проявляться страсть к наукам; хотя из страстей человеческих эта есть благороднейшая, но не менее того я никогда не предамся ей односторонне, то есть совершенно убив чувство и не занимаясь приложением...» (XIX, 32).

Занятие научными разысканиями и раздумья над приложением выводов науки к жизни окончательно уяснили для Толстого, что нужно ему делать, в чем заключается его действительное призвание. Теперь он был убежден, что оно никак не связано с его пребыванием в университете. Научные занятия открыли ему «новую область умственного самостоятельного труда, а университет со своими требованиями не только не содействовал такой работе, но мешал ей»². Получилось так, что первое научное увлечение Толстого окончательно увело его от науки. Подобные парадоксы не редкость в жизни Толстого.

Все годы обучения в Казанском университете, а в последний год особенно, Толстой задается очень существенным для него и

¹ Добролюбов Н.А. Братчина // Добролюбов Н.А. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 6. М.; Л., 1963. С. 69.

² Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. Юбилейное издание. Т. 34. М., 1952. С. 398. (Далее это издание обозначается сокращенно: Юб.)

одновременно мучительным вопросом: что реально может дать ему университетская наука для дела жизни? Еще в 1846 г., сидя в карцере, он допрашивал своего соседа: «А что вынесем мы из университета? Подумайте и отвечайте по совести. Что вынесем мы из этого святилища, возвратившись восвояси, в деревню, на что будем пригодны, кому нужны?»¹. Видимо, эти же вопросы еще острее встают перед Толстым в процессе его работы по изучению «Наказа» Екатерины и «Духа законов» Монтескье. И теперь они приводят его к важным решениям. 12 апреля 1847 г. Толстой подает прошение об исключении из университета. Вскоре после этого он покидает Казань и направляется «восвояси, в деревню» — в Ясную Поляну.

Он едет в Ясную Поляну, чтобы заняться не мнимым, а действительным делом жизни. Таким главным жизненным делом он считает в ту пору свою должность помещика, свои обязанности помещика перед крестьянами. К тому, что он был помещиком и владел крестьянами, он относился очень серьезно, и эту свою человеческую и общественную должность понимал уже тогда не как права, а как обязанность, служение, свой долг перед людьми.

В написанной им позднее, в 1856 г., автобиографической повести «Утро помещика» герой повести Нехлюдов, как до него сам Лев Толстой, предается мечтам: «Он видел перед собой огромное поприще для целой жизни, которую он посвятит на добро и в которой, следовательно, будет счастлив. Ему не надо искать сферы деятельности: она готова, у него есть прямая обязанность — у него есть крестьяне... И какой отрядный и благородный труд представляется ему: «...действовать на этот простой восприимчивый, неиспорченный класс народа, избавить его от бедности, дать довольство, передать им образование, которым, по счастью, я пользуюсь, исправить их пороки, порожденные невежеством и суеверием, развить их нравственность, заставить полюбить добро... Какая блестящая, счастливая будущность! И за все это я, который буду делать это для собственного счастья, я буду наслаждаться благодарностью их, буду видеть, как с каждым днем дальше и дальше иду к предположенной цели. Чудная будущность! Как мог я прежде не видеть этого?»

¹ *Назарьев В.Н.* Жизнь и люди былого времени. С. 441.

Этой мечтой о полезной деятельности для улучшения жизни крестьян определялись все действия Толстого, которые он предпринимал в Ясной Поляне. Он решил помочь прежде всего тем крестьянам, которые были бедны. Он купил для крестьян молотильную машину. Он решил вникнуть во все крестьянские нужды и всеми возможными средствами облегчить их нужду. Он заботился об устройстве для крестьян школ и больниц. Он был серьезным и добрым человеком и добрым помещиком. Но задуманные им добрые дела все-таки плохо ему удавались. Что же случилось? Почему не могли осуществиться добрые намерения доброго помещика?

Ответить на эти вопросы совсем не просто. Тут было много самых разнообразных причин. Но одна из самых главных, несомненно, заключалась в том чувстве недоверия, с каким относились крестьяне к «своему» помещику — помещику Нехлюдову, и в равной мере к помещику Толстому.

Прибыв в Ясную Поляну с самыми серьезными намерениями, покинув для осуществления этих своих намерений университет, Толстой со всюю решительностью принялся за дело помощи крестьянам. Но крестьяне с явным недоверием смотрели на него и на его дела. Они не доверяли ему не как человеку, не как Толстому, но именно как помещику. Недоверие к помещику они впитали в себя с молоком матери, недоверие к помещику было их родовым крестьянским наследством, выстраданным русским крестьянством за многие века угнетения. При этом лично к Толстому, как и к его герою Нехлюдову, крестьяне, разумеется, были несправедливы. Но могли ли Толстой и Нехлюдов обижаться на эту личную несправедливость? И в Нехлюдове, и в Толстом, чем больше они общались с крестьянами и видели их нужду и страдания, и глухое недоверие к себе, росла не обида на крестьян, а чувство собственной вины и какого-то скрытого преступления. «Нехлюдов уж давно знал не по слухам, не на веру к словам других, а на деле всю ту крайнюю степень бедности, в которой находились его крестьяне; но вся действительность эта была так несообразна со всем воспитанием его, складом ума и образом жизни, что он против воли забывал истину, и всякий раз, когда ему, как теперь, живо, осязательно напоминали ее, у него на сердце становилось

невыносимо тяжело и грустно, как будто воспоминание о каком-то совершенном, неискупленном преступлении мучило его».

В 40-е годы в Ясной Поляне перед Толстым вместо ожидаемого удовлетворения и счастья впервые живо, со всей остротой и очевидностью возникают трудные проблемы социального устройства. Почему невозможна столь желанная человеческая гармония, а вместо нее — разделенность людей, взаимное непонимание, отчужденность? Почему в реальной жизни не получается с любовью, с идеалом муравейных братьев? И где выход из положения, и в чем тут он, Толстой, виноват? На эти вопросы Толстой ищет и не находит ответа. Но сами вопросы возникли не напрасно. Отныне они всегда будут жить в Толстом, то как бы затихая временами, то вновь со всей силой поднимаясь в нем. Отныне к этим острейшим вопросам социальной действительности он будет постоянно возвращаться, пока это не приведет его к великому кризису, к разрыву со своим сословием, к признанию единственной правды за крестьянином, за человеком, который трудится.

Глава III

После Казани, в течение четырех лет, с 1847 по 1851 г., Толстой живет попеременно то в Ясной Поляне, то в Москве, то в Петербурге, то в Туле. В самом начале этого периода своей жизни он намечает для себя план занятий на ближайшее время. Сюда входит подготовка к сдаче кандидатских экзаменов за университетский курс, изучение языков: французского, русского, немецкого, английского, итальянского и латинского; изучение сельского хозяйства, как теоретическое, так и практическое, изучение истории, географии, статистики и математики, написание диссертации, достижение средней степени совершенства в музыке и живописи и т. д. (XIX, 40). Кое-что из этого плана Толстому удалось выполнить, многое так и осталось неосуществленным.

В апреле 1849 г., находясь в Петербурге, он легко сдает два кандидатских экзамена при Петербургском университете: по гражданскому и уголовному праву. Потом внезапно отказывается от дальнейшей сдачи экзаменов и уезжает из Петербурга. В течение

всего периода он занимается музыкой и немножко живописью. Он на практике изучает основы сельского хозяйства.

Однако все это не мешает Толстому с присущим ему нравственным максимализмом оценить свою жизнь этого времени как «безалаберную и распущенную». Вспоминая о своей жизни в Петербурге, Толстой писал жене: «Я помню, как я в молодости ошалел особенным, безнравственным ошалением в этом роскошном и без всяких принципов, кроме подлости и лакейства, городе»¹.

Не менее суровой и беспощадной была его оценка московского периода. В его записках, датированных 17 июня 1850 г., мы читаем: «Зиму третьего года я жил в Москве, жил очень безалаберно, без службы, без занятий, без цели; и жил так не потому, что, как говорят и пишут многие, в Москве все так живут, а просто потому, что такого рода жизнь мне нравилась» (XIX, 49).

В Туле Толстой ведет жизнь «с картами, цыганами, охотой и тщеславием», в основе своей похожую на его петербургскую и московскую. Это жизнь рассеянная, с бурными увлечениями молодости, но при этом никак не однолинейная и однозначная в своем внутреннем значении и содержании.

Как и в казанский период, еще более чем в казанский, в годы с 1847-го по 1851-й Толстой живет как бы двойной жизнью. В нем постоянно противодействуют друг другу, борются между собой молодая и сильная воля к жизни и ясное внутреннее сознание того, что есть подлинные и мнимые ценности. В нем борются между собой его внешнее, физическое «я» и «я» внутреннее, духовное. 28 февраля 1851 г. он записал в дневнике: «Сначала завлекся удовольствиями светскими, потом опять стало в душе пусто» (XIX, 53). Такие переходы и перепады очень характерны для Толстого. Они с очевидностью свидетельствуют о неоднородности, диалектике толстовской души. Став писателем, он потому и сумел, как никто до него, раскрыть диалектику душ человеческих, что это постоянное внутреннее борение души было в нем самом. Он записывает в дневнике 20 мая 1851 г.: «Последнее время, проведенное мною в Москве, интересно тем направлением и презрением к обществу и беспрестанной борьбой внутренней (XIX, 58).

¹ Толстой Л.Н. Юб. Т. 84. С. 168. (Письмо С.А. Толстой от 5 ноября 1892 г.)

В петербурго-московский период жизни с Толстым было все очень похоже на то, как бывало с некоторыми из его любимых героев. Один из самых близких ему героев Пьер Безухов в молодости оказывается в компании пустого малого Анатоля Курагина и истово развлекается. Но Пьера Безухова даже тогда, когда он развлекался в компании Анатоля, никто пустым малым не назвал бы. В какой-то момент Пьер может делать то же самое, что делает Анатоль, но у него даже в этот момент остается еще много *кроме того*. Он не весь в этих делах. И для него это не его путь, но только извивы пути.

Так это для Пьера Безухова, так это и для самого Толстого. В пору казанской и последующей петербурго-московской жизни Толстой особенно заметно «и рвется, и путается, и бьется и ошибается», но это — порывы и путаница, и ошибки большого человека. Это ошибки в движении. И это ошибки человека, который многое знает и умеет оценить — и зеленую палочку, и муравейных братьев, и все то великое, что стоит за этим.

Не нужно забывать также, что и сами по себе ошибки и «падения» Толстого, его уступки физическому и недуховному человеку имели для него не одни отрицательные последствия. Как это ни звучит на первый взгляд парадоксально, в них была своя польза. Среди дневниковых записей Толстого этого периода есть одна, которая способна поразить кажущейся неожиданностью. В ней, едва ли не единственной в своем роде, он не только не осуждает своего образа жизни, но и находит в нем нечто положительное. Вот эта запись, датированная 14 июня 1850 г.: «...последние три года, проведенные мною так беспутно, иногда кажутся мне очень занимательными, поэтическими и частью полезными; постараюсь пооткровеннее и поподробнее вспомнить и написать их» (XIX, 47—48). Слова «поэтическими» и «полезными» здесь почти синонимы. Именно потому и кажутся полезными, что они рассматриваются с поэтической точки зрения и, главное, в виду поэтических целей. Эта дневниковая запись — вне всякого сомнения, запись будущего писателя. Годы, «проведенные так беспутно», осознаются полезными, поскольку они могут дать богатый материал для творчества («...постараюсь пооткровеннее и поподробнее вспомнить и написать их»). Здесь уже отчасти намечается

писательский путь Толстого как «певца своей жизни» и — добавлю к этому — судьи своей жизни. Применительно к Толстому известная поговорка «не погресишь — не покаешься» имеет не низменный и банальный, но высокий и глубокий смысл. Вместе с Ибсеном, часто им отвергаемым, но иногда и уважаемым, Толстой вполне мог бы сказать о себе:

Что значит жить? В борьбе с судьбой,
С страстями темными сгорать;
Творить - то значит над собой
Нелицемерный суд держать.

Прежде чем стать писателем, Толстой прошел большую школу жизни. И более специальную — так сказать, литературную — школу, которой стали для него его дневники.

Дневники он начал вести еще в Казани, в 1847 г. Он пишет их в течение нескольких месяцев, с марта до июня. Затем наступает трехлетний перерыв. С лета 1850 г. Толстой вновь обращается к дневнику и с перерывами ведет его до конца жизни.

Ранний дневник Толстого — это фиксированная работа самопознания, это скрупулезный самоконтроль, это вместе с тем первые полуосознанные опыты пера. Как отметил Б.М. Эйхенбаум, «переход к литературе совершается у Толстого непосредственно через дневник, и наоборот — дневник, тем самым, должен рассматриваться не только как обычная тетрадь записей, по и как сборник литературных упражнений и литературного сырья»¹.

Вот несколько записей из дневника 1847 г. — самых ранних записей:

«...уединение равно полезно для человека, живущего в обществе, как общественность для человека, не живущего в оном. Отделись человек от общества, взойди он сам в себя, и как скоро скинет с него рассудок очки, которые показывали ему все в превратном виде, и как уяснится его взгляд на вещи, так что даже непонятно будет ему, как не видал он всего того прежде» (XIX, 31);

«...чем далее подвигаешься в усовершенствовании самого себя, тем более видишь в себе недостатков, и правду сказал Сок-

¹ *Эйхенбаум Б.* Лев Толстой. Книга первая. Пятидесятые годы. Л., 1928. С. 35.

рат, что высшая степень совершенства человека есть знать то, что он ничего не знает» (XIX, 38);

«Дойду ли я когда-нибудь до того, чтобы не зависеть ни от каких посторонних обстоятельств? По моему мнению, это есть огромное совершенство; ибо в человеке, который не зависит ни от какого постороннего влияния, дух необходимо по своей потребности превзойдет материю, и тогда человек достигнет своего назначения...» (XIX, 40—41).

Большинство наблюдений Толстого, зафиксированных им в дневнике, как легко заметить, касаются его самого. Но это самый верный путь к наблюдению над человеком вообще — над всяким человеком. Позднее Толстой напишет Н.Н. Страхову, имея в виду Достоевского и не менее того самого себя: «Вы говорите, что Достоевский описывал себя в своих героях, воображая, что все люди такие. И что же? Результат тот, что даже в этих исключительных лицах не только мы, родственные ему люди, но иностранцы узнают себя, свою душу. Чем глубже зачерпнуть, тем общее всем знакомее и роднее» (XVIII, 105: письмо Н.Н. Страхову от 3 сентября 1892 г.).

Не забудем, что первые произведения Толстого — да и не только первые! — относятся к роду психологических. Дневники служили для них прямыми заготовками. В дневниках он «черпает» очень глубоко, глубоко и пристально заглядывает в самого себя, готовя тем самым материал, столь необходимый для писателя-психолога. Даже для науки психологии самонаблюдение является первейшим источником ученых разысканий. Тем более это относится к психологии в искусстве слова, в литературе. Ведя над собой в дневнике каждодневные, каждоминутные наблюдения, Толстой готовил себя к художественному познанию человеческой души, вырабатывал в себе трудное умение посредством слова выражать человеческие, душевные тайны.

Ранние дневники Толстого имели литературный интерес и в других отношениях. В некоторых дневниковых записях (особенно 1851 и начала 1852 г.) можно заметить прямую установку на писательскую работу: в них мы находим размышления Толстого над вопросами литературного ремесла, определение им своей особенной литературной позиции, его первые, предписательские, пробы пера.

4 июля 1851 г. Толстой записывает в дневник: «Попробую набросать портрет Кноринга. Мне кажется, что описать человека, собственно, нельзя; но можно описать, как он на меня подействовал... Кноринг — человек высокий, хорошо сложенный, но без прелести. Я признаю в сложении такое же, если не больше выражения, чем в лице: есть люди приятно и неприятно сложенные. Лицо, широкое, с выдающимися скулами, имеющее на себе какую-то мягкость, то, что в лошадях называется «мясистая голова». Глаза карие, большие, имеющие только два изменения: смех и нормальное положение. При смехе они останавливаются и имеют выражение тупой бессмысленности. Остальное в лице по паспорту...» (XIX, 69). Это толстовский опыт портрета — одинаково интересный как по мысли, так и по исполнению.

В другой записи, от 3 июля, перед нами подобный же опыт пейзажной зарисовки: «...сейчас лежал за лагерем. Чудная ночь! Луна только что выбиралась из-за бугра и освещала две маленькие, тонкие, низкие тучки; за мной свистел свою заунывную, непрерывную песнь сверчок; вдали слышна лягушка, и около аула то раздастся крик татар, то лай собаки; и опять все затихнет, и опять слышен один только свист сверчка, и катится легенькая, прозрачная тучка мимо дальних и ближних звезд...» (XIX, 67). За этой пейзажной зарисовкой — так бывает часто в дневниках Толстого — следует мысль общего и принципиального значения, касающаяся пределов и возможностей литературного пейзажа: «Я подумал: пойду опишу я, что вижу. Но как написать это? Надо пойти, сесть за закапанный чернилами стол, взять серую бумагу, чернила; пачкать пальцы и чертить по бумаге буквы. Буквы составят слова, слова — фразы; но разве можно передать чувство. Нельзя ли как-нибудь перелить в другого свой взгляд при виде природы? Описание недостаточно...» (XIX, 68).

2 января 1852 г. Толстой делает в дневнике запись, которая своим заглавием до конца проясняет смысл и истинное назначение как этой, так и других подобных толстовских дневниковых заметок. Заглавие, предпосланное записи, гласит: «Два замечания для писателя *belles-lettres*». Далее следует: «Тень, ежели и ложится на воде, то очень редко ее можно видеть, и когда видишь, то она несколько не поражает.

Всякий писатель для своего сочинения имеет в виду особенный разряд идеальных читателей. Нужно ясно определить себе требования этих идеальных читателей, и ежели в действительности есть хотя во всем мире два таких читателя — писать только для них. Описывая типы или пейзажи, необыкновенные для большинства читателей, никогда не выпускать из виду типы и пейзажи обыкновенные — взять их за основание и, сравнивая с ними необыкновенные, описывать их» (XIX, 79—80).

Эти «замечания для писателя» как в этом, так и в других случаях являлись для Толстого прежде всего наставлениями самому себе. Едва ли прав Б.И. Бурсов, утверждая, что Толстой, начиная вести дневник, «еще далек от мысли со временем стать писателем»¹. Содержание дневниковых записей говорит о другом. В дневнике Толстой вполне осознанно, отдавая себе в том отчет, готовил себя как писателя. |

Литературно-подготовительный характер носили не только ранние дневники Толстого. Такой же характер и значение имел и первый пробный, незавершенный литературный опыт Толстого — отрывок, названный им «История вчерашнего дня».

Замысел «Истории вчерашнего дня» относится к самому началу 1851 года. 18 января Толстой записывает в дневнике: «Писать историю моего дня» (XIX, 53). Через два месяца, 24 марта 1851 г., в дневнике появляется более пространная запись о том же: «Написать нынешний день со всеми впечатлениями и мыслями, которые он породит» (XIX, 57). В последующие дни Толстой непосредственно работает над отрывком.

Отрывок начинается словами, которые объясняют толстовский замысел: «Пишу я историю вчерашнего дня, не потому, чтобы вчерашний день был чем-нибудь замечателен, скорее мог назваться замечательным, а потому, что давно хотелось мне рассказать задушевную сторону жизни одного дня. — Бог один знает, сколько разнообразных, занимательных впечатлений и мыслей, которые возбуждают эти впечатления, хотя темных, неясных, но [не] менее того понятных душе нашей, проходит в один день. Ежели бы можно было рассказать их так, чтобы сам бы легко читал себя и другие могли читать меня, как и я сам, вышла бы очень

¹ См.: Бурсов Б.И. Лев Толстой. С. 33.

поучительная и занимательная книга, и такая, что не достало бы чернил на свете написать ее и типографчиков напечатать».

Толстовский замысел отличается необычностью и смелостью. Можно сказать также, что он вполне оригинален. Известно, что в самом начале литературной деятельности Толстой испытывал сильное увлечение Стерном. Следы этого увлечения видны и на первом незавершенном опыте Толстого: отказ от фабульного построения, интерес к задушевной стороне человеческой жизни. Но толстовская манера в «Истории вчерашнего дня» (как и в последующих биографических повестях) не только похожа на стерновскую, но и заметно отличается от нее. У Толстого нет интеллектуальной изысканности Стерна, очаровательной и легкой его иронии, у него начисто отсутствует игровой момент, столь сильный у Стерна. У Толстого все серьезнее и глубже. Он стремится проникнуть туда, куда никто до него не проникал, в тайное тайных человека, он задался целью показать самые «корни человеческих поступков»¹. В этом он отталкивается от Стерна и идет много дальше Стерна. (Как заметил Б.И. Бурсов, «возможно, рассказ “История вчерашнего дня” был задуман с целью и освоения всего лучшего в манере Стерна, и преодоления этой манеры как таковой»²).

В отрывке «Истории вчерашнего дня» немало открытий. Открытий психологических и одновременно художественных. Сама позиция рассказчика (очень характерная вообще для Толстого) — позиция открывателя. Он пишет: «Я посмотрел на часы и встал. Удивительно: исключая как когда я с ней говорю, я никогда не видал на себе ее взгляда, и вместе с тем она видит все мои движения. — “Ах, какие у него розовые часы!” — Меня очень оскорбило, что находят мои брегетовские часы розовыми, мне так же обидно показалось, ежели бы мне сказали, что у меня розовый жилет. Должно быть, я приметно смутился, потому что, когда я сказал, что это, напротив, прекрасные часы, она в свою очередь смутилась. Должно быть, ей было жалко, что она сказала вещь, которая меня поставила в неловкое положение. Мы оба поняли, что смешно, и улыбнулись. Очень мне было приятно вместе сму-

¹ *Скафтымов А.П.* Идеи и формы в творчестве Л. Толстого // Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 141.

² *Бурсов Б.И.* Лев Толстой. С. 74.

титься и вместе улыбнуться. Хотя глупость, но вместе. — Я люблю эти таинственные отношения, выражающиеся незаметной улыбкой и глазами, и которых объяснить нельзя. Не то, чтобы один другого понял, но каждый понимает, что другой понимает, что он его понимает, и т. д.

Хотелось ли ей кончить этот милый для меня разговор, или посмотреть, как я откажусь, и знать, откажусь ли я, или просто еще играть, [но] она посмотрела на цифры, написанные на столе, провела мелком по столу, нарисовала какую-то не определенную ни математикой, ни живописью фигуру, посмотрела на мужа, потом между им и мной и “давайте еще играть три роберта!”.

Я так был погружен в рассматривание не этих движений, но всего, что называют *charme*, который описать нельзя, что мое воображение было очень далеко и не поспело, чтобы облечь слова мои в форму удачную; я просто сказал: “Нет, не могу”. Не успел я сказать этого, как уже стал раскаиваться — т. е. не весь я, а одна какая-то частица меня. — Нет ни одного поступка, который бы не осудила какая-нибудь частица души; зато найдется такая, которая скажет и в пользу...» (I, 380-381).

Отрывки, похожие на этот, написанные в дневниково-исповедальной манере, до предела обнажающие внутреннюю жизнь человека, мы встречаем в большом количестве не только в незавершенном наброске Толстого, но и еще чаще в его биографических повестях. Мы читаем такое и в «Истории вчерашнего дня», и в «Детстве и отрочестве» и невольно думаем про себя: как это удивительно верно. Ведь именно так и со мной бывает. Но почему я раньше не замечал этого? И почему никто из писателей до сих пор мне об этом не рассказал?..

Психологические открытия Толстого носят особенный характер. Это открытия хорошо нам знакомого. Толстой рассказывает читателю о нем самом то, что тот хорошо знает, но о чем прежде не думал, и читатель принимает это как важное для себя откровение. Сила Толстого-художника в том и заключается, что он открывает нам — открывает в самом точном и глубоком смысле этого слова — наши собственные, самые обыкновенные и самые повседневные тайны. Именно в этом заключено в большой степени то новое слово, с которым Толстой пришел в литературу. Это

его особенное, новое слово готовилось в дневниках, оно было им литературно выверено и опробовано в черновом наброске «Истории вчерашнего дня», оно было вполне реализовано и зазвучало в полную силу — зазвучало для читателя — в первом законченном произведении Толстого, в повести «Детство».

Глава IV

То, что своим «Детством» и последующими частями биографической трилогии он сказал «новое слово» в литературе, Толстой и сам хорошо понимал. В августе 1883 г., спустя более чем 30 лет после выхода в свет повести «Детство», Толстой говорил Г.А. Русанову: «Прежде в литературе было не то — вырабатывались новые формы. “Записки охотника”, “Мертвые души”, “Записки из мертвого дома”, Аксакова “Семейная хроника”, наконец... без ложной скромности, мое “Детство и отрочество” — это все были новые формы»¹.

Свое первое и, несмотря на то, что первое, глубоко новаторское произведение «Детство» Толстой написал на Кавказе. В апреле 1851 г. заканчивается петербурго-московский период в жизни Толстого. По совету брата Николая и неожиданно для многих, даже близких людей, 29 апреля Толстой покидает Ясную Поляну и уезжает на Кавказ. Он бежит от долгов, от дурных привычек, от самого себя. Он бежит на Кавказ, чтобы заново обрести себя. Обрести вполне свое внутреннее, духовное, уважаемое «я».

На Кавказе он поселяется рядом с братом, в станице Старогладковской. Здесь он наблюдает за жизнью казаков, учится джигитовать, изучает кумыкский язык, влюбляется в красивых казачек, добровольцем участвует в экспедициях против горцев, участвует в походах и жарких сражениях. Здесь он переводит «Сентиментальное путешествие» Стерна и усиленно работает над повестью «Детство».

Иногда он совершает далекие и долговременные поездки. Так, осенью 1851 г. он совершает путешествие в Тифлис. В Тифлисе, в уединении, ему особенно хорошо работается, и он заканчи-

¹ Русанов Г.А. Поездка в Ясную Поляну 24—25 августа 1883 г. // Русанов Г.А., Русанов А.Г. Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом. 1883—1901 годы. Воронеж, 1972. С. 102.

вает вторую (основную) редакцию своей повести. О его работе над повестью знают только немногие близкие: брат Николай и «тетенька» Татьяна Александровна Ергольская, которой он не раз доверял самые сокровенные тайны. Он пишет Т.А. Ергольской из Тифлиса 12 ноября 1851 г.: «Помните, добрая тетенька, что когда-то вы посоветовали мне писать романы; так вот я послушался вашего совета — мои занятия о которых я вам говорю, — литературные. Не знаю, появится ли когда на свет то, что я пишу, но меня забавляет эта работа, да к тому же я так давно и упорно ею занят, что бросать не хочу» (XVII, 50).

Работал над «Детством» — как и над всеми другими своими произведениями — Толстой в самом деле «упорно». Хотя во второй редакции повесть носит вполне законченный характер, Толстой ею недоволен и многие еще месяцы занят ее переделкой и доработкой. В мае 1852 г. он пишет третью редакцию повести и снова ею не удовлетворен. В июне, находясь в Пятигорске на лечении, он в четвертый раз переделывает повесть и только после этого решается послать ее в журнал. 4 июля 1852 г. он посылает повесть в Петербург, в «Современник», редактору журнала Некрасову.

Ответ от Некрасова приходит очень скоро. Он обрадовал Толстого «до глупости» (XIX, 101). Вот что пишет Некрасов Толстому: «Я прочел Вашу рукопись. Она имеет в себе настолько интереса, что я ее напечатаю. Не зная продолжения, не могу сказать решительно, но мне кажется, что в авторе ее есть талант. Во всяком случае, направление автора, простота и действительность содержания составляют неотъемлемые достоинства этого произведения...»¹

Вслед за первым, менее чем через месяц, пришло второе письмо Некрасова. В первом, при общем положительном его смысле, заметны все-таки следы осторожности — редакторской осторожности: «не могу сказать решительно...», «но мне кажется...». Во втором — похвала и одобрение толстовской повести безусловные. Повесть уже прочитали другие ведущие сотрудники «Современника», и она им более чем понравилась. Еще раз перечитал повесть и сам Некрасов. Теперь он считает возможным отбросить

¹ Некрасов Н.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8. М., 1967. С. 110.

всякую осторожность: «...нашел, что эта повесть гораздо лучше, чем показалась мне с первого взгляда. Могу сказать положительно, что у автора есть талант...»¹

Повесть Толстого была с восторгом и надеждой встречена многими и самыми авторитетными читателями. Тургенев писал Некрасову 28 октября 1852 г.: «Ты уже из 2-го моего письма можешь видеть, какое впечатление произвело на меня “Детство”. Ты прав — это талант надежный. В одном упоминании женщины под названием *La belle Flamande*, которая появляется в конце повести, — целая драма. Пиши к нему — и поощрай его писать. Скажи ему, если это может его интересовать, — что я его приветствую, кланяюсь и рукоплещу ему»² Позднее, когда была написана и вышла в свет вторая часть биографической трилогии Толстого — повесть «Отрочество», Тургенев, который любил быть и умел быть пророком в делах литературных, в письме к Анненкову скажет, что скоро «одного только Толстого и будут знать в России»³.

В 1857 г. Герцен, упомянув в письме к Тургеневу о Толстом и назвав себя «искренним почитателем его таланта», скажет при этом: «Я читал его “Детство”, не зная, кто писал, — и читал с восхищением...»⁴

Среди тех, кто сразу по достоинству оценил оригинальный талант автора «Детства», был и Чернышевский. И не только оценил, но и объяснил характер писательского дарования Толстого, глубоко и точно определил особенности его художественной манеры. В статье «Детство и отрочество. Сочинение графа Л.Н. Толстого» Чернышевский указал на две наиболее существенных черты толстовского таланта: «...глубокое знание тайных движений психической жизни и непосредственная чистота нравственного чувства»⁵. О своеобразии психологизма Толстого Чернышевский писал: «Внимание графа Толстого прежде всего обращено на то, как одни чувства и мысли развиваются из других; ему интересно

¹ Там же. Т. 8. С. 111.

² *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Письма, Т. 2. М.; Л., 1961. С. 79.

³ Там же. С. 232.

⁴ *Герцен А.И.* Собрание сочинений: В 30 т. Т. 26. М., 1962. С. 77.

⁵ *Чернышевский Н.Г.* Полное собрание сочинений. Т. III. М., 1947. С. 428.

наблюдать, как чувство, непосредственно возникающее из данного положения или впечатления, подчиняясь влиянию воспоминаний и силе сочетаний, представляемых воображением, переходит в другое чувство, снова возвращается к прежней исходной точке и опять странствует, изменяясь по всей цепи воспоминаний... Психологический анализ может принимать различные направления: одного поэта занимают всего более очертания характеров; другого — влияния общественных отношений и житейских столкновений на характеры; третьего — связь чувств с действиями; четвертого — анализ страстей; графа Толстого всего более — сам психический процесс, его формы, его законы, диалектика души, чтобы выразиться определительным термином»¹.

Толстой первым в русской и мировой литературе сумел показать диалектику человеческой души во всей ее глубине. Из этого, однако, вовсе не следует, что у Толстого, с его особенной манерой психологизма, не было предшественников, что не существовало в литературе писателей, которые своим творчеством подготавливали бы своеобразный толстовский художественный путь. То, что новое в искусстве никогда не возникает на пустом месте, — это мысль не только банальная, но и, безусловно, справедливая. Толстому было за кем идти, за кем следовать. Здесь, само собой, сразу же напрашиваются не столько даже имена европейских писателей, которым свойствен был обостренный интерес к психологии человека (например, Руссо или Стендаль), сколько Лермонтов. Лермонтов для Толстого был прямым, непосредственным предшественником.

Следует сказать, что Лермонтов был близок Толстому во многих отношениях и Толстой живо ощущал эту близость. В начале 80-х годов Толстой говорил о Лермонтове Г.А. Русанову: «Он начал сразу, как власть имеющий. У него нет шуточек, — презрительно и с ударением сказал Толстой, — шуточки нетрудно писать, но каждое слово его было словом человека, власть имеющего. Тургенев - литератор, — дальше говорил Толстой, — Пушкин был тоже им, Гончаров еще больше литератор, чем Тургенев; Лермонтов и я — не литераторы»².

¹ Там же. С. 423.

² *Русанов Г.А.* Поездка в Ясную Поляну 24—25 августа 1883 г. С. 47.

Эти слова Толстого — указание на его близость с Лермонтовым, на их своеобразную конгенитальность (ведь и это замечательное — «он начал сразу, как власть имеющий» — относится у Толстого не только к Лермонтову, но и косвенно, в подтексте, к нему самому тоже). Но у Толстого и Лермонтова существует близость и более специальная — близость в направлении, близость в литературных исканиях. Может быть, никто до Толстого во всей русской литературе не ставил перед собой так определенно психологические задачи, как это делал Лермонтов.

В предисловии к журналу Печорина Лермонтов писал: «История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа, особенно когда она — следствие наблюдений ума зрелого над самим собою и когда она писана без тщеславного желания возбудить участие или удивление». Эти лермонтовские слова могли бы стать по праву эпиграфом к повести «Детство», ко всей трилогии Толстого.

Толстой начал с того, что было открыто и провозглашено Лермонтовым и что он не успел в полной мере реализовать. Дерзкая и глубокая мысль Лермонтова о первостепенной важности изучения души человеческой — первостепенной даже в сравнении с историей народа — стала любимой и душевной мыслью Толстого-художника. Толстой шел по пути, проложенном Лермонтовым, но пошел дальше, чем Лермонтов. В своих ранних произведениях — и, разумеется, не только ранних — он раскрыл перед читателем не просто историю человеческой души, но каждодневную жизнь человеческой души, обычную и необыкновенно сложную, ведомую нам и вместе с тем совсем незнакомую.

В повести «Детство» и в двух других тесно связанных с ней повестях, в «Отрочестве» и «Юности», читатель, благодаря Толстому, впервые видит мир человеческой души в его неоднородности: зыбкий и подвижный, в сложных внутренних переходах, в постоянном борении и противоречиях. Николенька Иртенъев, герой трилогии, от лица которого ведется повествование, рано утром, в день своего рождения, просыпается от выстрела бумажной хлоплушки, предназначенной для битья мух, и, вместо того чтобы радоваться празднику, негодует и сердится. Он сердится и негодует на доброго своего учителя Карла Ивановича, который

над самой его головой убил хлопущей муху. Николенька думает: «Положим, я маленький, но зачем он тревожит меня? Отчего он не бьет мух около Володиной постели? Вон их сколько! Нет, Володя старше меня; а я меньше всех: оттого он меня и мучит. Только о том и думает всю жизнь...». Между тем Карл Иванович садится на кровать рядом с Николенькой, говорит ему что-то ласковое, нюхает табак, потом начинает щекотать Николеньке пятки. Все это он делает с добрым сердцем, и настроение Николеньки меняется: «Какой он добрый и как нас любит, а я мог так дурно о нем думать!» Только что Карл Иванович был в представлении мальчика злым и нехорошим и вот теперь оказывается, что в действительности он не злой, а добрый. Значит, прежде Николенька был к нему несправедлив. Это заставляет Николеньку досадовать на себя, быть собой недовольным и вконец расстраивает его нервы. Николенька начинает плакать. На вопрос Карла Ивановича, отчего он плачет, Николенька, не имея возможности сказать правду (даже если б он желал рассказать, как тут передашь эту путаницу чувств!), говорит, что он видел дурной сон — будто мама умерла и ее несут хоронить. Сон этот он выдумал, но когда Карл Иванович, тронутый рассказом, начинает утешать мальчика, тому уже кажется, что он точно видел этот страшный сон, и он плачет теперь именно по этой причине. Некоторое время спустя он вместе с Карлом Ивановичем идет к матери, чтобы с ней поздороваться. Она видит его лицо заплаканным и спрашивает о причине слез. Николенька отвечает: «Это я во сне плакал, мама, — сказал я, припоминая со всеми подробностями выдуманный сон и невольно содрогаясь при этой мысли».

Где во всем этом граница между былью и ложью? Когда Николенька говорит правду и когда он обманывает? И в самом ли деле он обманывает, когда говорит неправду?

Понятия и вещи и люди у Толстого теряют свою однозначность и цельность. В одном из русских журналов 30-х годов писалось: «Психологические задачи о человеке всего более привлекают теперь наше внимание... Анатомия души есть наука века...»¹. Это писалось более чем за 15 лет до появления «Детства» Толстого.

¹ *Шевырев С.П.* Перечень наблюдателя // Московский наблюдатель. Год второй. Ч. VI. М., 1830. С. 244.

Но в них, в этих словах, можно обнаружить своеобразное предвидение того направления и той манеры, в которых «Детство» написано. Толстовская «диалектика души» неотделима от «анатомии души». Толстой рассматривает всякое человеческое чувство, всякое душевное движение не в единстве, а в их составляющих. За внешним единством он отыскивает то скрытое внутреннее, что почти никогда не бывает единством, но есть противоречие и противоборство мотивов.

Николенька Иртенъев расстается с матерью. «Когда мы отъехали несколько сажень, — рассказывает он, — я решился взглянуть на нее. Ветер поднимал голубенькую косыночку, которой была повязана ее голова; опустив голову и закрыв лицо руками, она медленно всходила на крыльцо. Фока поддерживал ее. Папа сидел со мной рядом и ничего не говорил; я же захлебывался от слез и что-то так давило мне в горле, что я боялся задохнуться... Выехав на большую дорогу, мы увидели белый платок, которым кто-то махал с балкона. Я стал махать своим, и это движение немного успокоило меня. Я продолжал плакать, и мысль, что слезы мои доказывают мою чувствительность, доставляла мне удовольствие и отраду».

Что же происходит с Николенькой? Испытывает ли он «удовольствие и отраду», или горькое чувство расставания? С точки зрения толстовского взгляда на вещи, вопрос поставлен в неправильной плоскости. Когда дело касается человеческой души, вопрос нельзя ставить *или — или*. Уже сама постановка вопроса в этом случае должна предполагать не однозначное, не категорическое, но объемное, антиномическое решение.

Еще один пример. Николенька в детстве был влюблен в Сонечку Валахину. Позже, уже в юности, он отправляется к ней с визитом. Толстой так описывает то чувство, которое испытывает герой, встречаясь снова с предметом своей первой любви: «Вообще, подъезжая к дому Валахиных, я не был влюблен, но расшевелив в себе старые воспоминания любви, был хорошо подготовлен влюбиться и очень желал этого; тем более, что мне уже давно было совестно, глядя на всех своих влюбленных приятелей, за то, что я так отстал от них... Ей было семнадцать лет. Она была очень мала ростом, очень худа и с желтоватым нездоровым цве-

том лица. Шрамов на лице не было заметно никаких, но прелестные выпуклые глаза и светлая, добродушно-веселая улыбка были те же, которые я знал и любил в детстве. Я совсем не ожидал ее такую и поэтому никак не мог сразу излить на нее то чувство, которое приготовил дорогой... В то время как она говорила, я успел подумать о том положении, в котором я находился в настоящую минуту, и решил сам с собою, что в настоящую минуту я был влюблен. Как только я решил это, в ту же секунду исчезло мое счастливое беспечное расположение духа, какой-то туман покрыл все, что было передо мной, — даже ее глаза и улыбку, мне стало чего-то стыдно, я покраснел и потерял способность говорить... На чистом воздухе, однако, — подергавшись и помычав так громко, что даже Кузьма несколько раз спрашивал: «Что угодно?» — чувство это рассеялось, и я стал довольно спокойно размышлять об моей любви к Сонечке и о ее отношениях к матери, которые мне показались странными...».

В тот же день Николенька рассказывает о своей любви к Сонечке своему другу Нехлюдову: «Я очень счастлив, — сказал я ему вслед за этим, не обращая внимания на то, что он, видимо, был занят своими мыслями и совершенно равнодушен к тому, что я мог сказать ему: «Я ведь тебе говорил, помнишь, про одну барышню, в которую я был влюблен, бывши ребенком; я видел ее нынче, — продолжал я с увлечением, — и теперь я решительно влюблен в нее...» И я рассказал ему, несмотря на продолжавшееся на лице его выражение равнодушия, про свою любовь и про все планы о будущем супружеском счастье. И странно, что как только я рассказал подробно про всю силу своего чувства, так в то же мгновение я почувствовал, как чувство это стало уменьшаться...»

Здесь мы опять встречаемся с характерно толстовским изображением человеческого чувства. Его герой или любит, и не совсем любит, и совсем не любит. И все это почти одновременно. (Позднее нечто подобное произойдет с Наташей Ростовой, которая, полюбив Анатоля, будет продолжать любить и Андрея.) По сути, Толстого вовсе интересует само по себе это «любит» или «не любит». Его интересуют не конечные результаты, а сам механизм чувства. Интересует то, что лежит глубоко, а не на поверхности, что нужно добыть, художественно выявить. Как заметил А. Скафтымов, «во

всей манере обрисовки персонажей, в способах описания, в приемах раскрытия их отдельных эмоциональных состояний ... всюду отражается постоянная забота Толстого протиснуться в человека сквозь что-то и куда-то, снять какой-то заслоняющий пласт, и там за какими-то оболочками, заслонами, за потоком текучих, случайных и верхних наслоений увидеть то, что собственно ему и нужно, и здесь уже окончательно остановиться»¹.

Нужно отдать должное мужеству Толстого-художника. Он проявил это мужество уже с самых первых своих шагов в литературе. Он задумал и решился сказать всю правду о жизни человеческой души. Но сказать всю правду, сорвав с нее привычные покровы, не боясь разрушения признанных святынь, — для этого, действительно, нужна была незаурядная смелость. Как говорил Блок, «для писателя — мир должен быть обнажен и бесстыдно ярок». И добавлял к этому: «Таков он для Толстого и Достоевского»².

Толстой начал свой путь как бесстрашный художник, не убоившийся показать читателю всю сложность и противоречивость его души, его внутреннего мира, и он очень последовательно пришел затем к бесстрашию человека и гражданина, сказавшего людям о лжи той жизни, которой они живут, сказавшего правителям этой жизни о незаконности и преступности их власти. Начало толстовского пути и в этом очень важном отношении предопределило весь путь Толстого.

В работе, посвященной стилю Толстого, П. Громов писал, что у Толстого «изображаемый предмет или явление как бы разложено на составные части»³. Это верное замечание. Стиль Толстого с самого первого его произведения определился как аналитический по своему характеру. Но аналитический метод применительно к изображению чувства таит в себе немалую потенциальную опасность. Он может способствовать разрушению поэзии чувства. Даже самые высокие переживания души, если их расчленять и «разлагать на составные части», легко снизить и унижить. С Толстым этого не происходит. Правда человеческих чувств, которую

¹ *Скафтымов А.* Идеи и формы в творчестве Л. Толстого. С. 141.

² *Блок А.* Собрание сочинений. Т. 8. С. 276. (Письмо к В. В. Розанову от 20 февраля 1909 г.)

³ *Громов П.* О стиле Льва Толстого. Л., 1971. С. 38.

не просто показывает, но вскрывает Толстой, освещена у него сильным нравственным светом. Это и делает ее не только новой, не только смелой, но и поэтической правдой.

У Толстого правда не разрушающая, но созидаящая, не разочаровывает, но трогает. Когда умирает мать Николеньки, он испытывает горе. В его горе нет однозначности, но в нем нет также и лжи. Это не цельное, но живое чувство — живое горе. И так у Толстого всегда. Толстой учит читателя не бояться правды и видеть в правде величие и поэзию. На эту черту толстовского дарования едва ли не первым обратил внимание Некрасов. «К знанию жизни у Вас, — говорил Некрасов, — есть еще психологическая зоркость, есть поэзия в таланте»¹. У Некрасова недаром слова «поэзия в таланте» стоят рядом с «психологической зоркостью». У Толстого это существует вместе и нераздельно.

Как это бывает у всякого большого писателя, первое произведение Толстого явилось важной заявкой на будущее. В повести «Детство» и в двух других повестях, входящих в биографическую трилогию, мы находим многие черты, которые будут характерны также для произведений Толстого зрелого и позднего периода. В ранних толстовских повестях легко отыскать зачатки того, что найдет развитие у Толстого в дальнейшем.

Как уже отмечалось, биографические повести Толстого — по жанру психологические. Это повести о процессе познания жизни и связанном с этим развитии души. Но уже в этих преимущественно психологических произведениях ограничиться одними психологическими задачами Толстой не может. В своем изучении душевных движений человека он испытывает потребность не только в глубине, но и в полноте мотивировок. Это с неизбежностью приводит его к расширению сферы изображения, приводит к выходу за пределы психологического в мир социального. Художественный метод Толстого одновременно и интенсивный, и экстенсивный. В своих произведениях Толстой может ставить перед собой задачи психологические или нравственные, но конечным результатом этого оказывается всегда постановка социальных вопросов и проблем.

¹ Некрасов Н. А. Собрание сочинений. Т. 8. С. 243. (Письмо к Л.Н. Толстому от 16 декабря 1857 г.)

Мотивы прямо социальные занимают важное, ключевое место в ранних повестях Толстого — это станет законом для всего толстовского творчества, для всех его произведений. В повести «Детство и отрочество» сильная социальная мысль окрашивает и определяет как характер толстовского исследования души, так и характер самой психологии героев. В «Юности» Николенька Иртенев исповедуется перед священником в своих грехах. При этом он преисполнен самых высоких чувств и намерений. Исповедавшись, он ощущает себя «совершенно чистым, нравственно переродившимся и новым человеком». Однако ночью, уже засыпая, он вспоминает, что забыл покаяться в одном стыдном грехе. На другой день он едет на извозчике в монастырь, к тому же священнику, чтобы покаяться в том, о чем накануне забыл. Сделав это, он приходит в хорошее настроение, умиляется своим поступком и собой, наслаждается этим чувством умиления. Ему очень хочется с кем-нибудь поделиться своим чувством, рассказать, какой он хороший и честный. За неимением другого собеседника, он рассказывает все извозчику.

Тут все удивительно верно с точки зрения психологии, здесь поражает подлинность чувства и мыслей. Рассказывая об исповеди своего героя, Толстой, как и во многих других случаях, выступает как глубокий знаток человеческой души. Но послушаем Толстого дальше. Прислушаемся к разговору, который ведет с извозчиком Николенька Иртенев:

«— ...А знаешь, зачем я был в монастыре? — прибавил я, пересаживаясь в углублении, которое было на дрожках ближе к старичку-извозчику.

— Наше дело какое? Куда седок скажет, туда и везем, — отвечал он.

— Нет, все-таки, как ты думаешь? — продолжал я допрашивать.

— Да, верно, хоронить кого, ездили место покупать, — сказал он.

— Нет, братец; а знаешь, зачем я ездил?

— Не могу знать, барин, — повторил он.

Голос извозчика показался мне таким добрым, что я решился в назидание его рассказать ему причину моей поездки и даже чувство, которое я испытывал.

— Хочешь, я тебе расскажу? Вот видишь ли...

И я рассказал ему все и описал все свои прекрасные чувства. Я даже теперь краснею при этом воспоминании.

— Так-с, — сказал извозчик недоверчиво.

И долго после этого молчал и сидел недвижно, только изредка поправляя полу армяка, которая все выбивалась из-под его полосатой ноги, прыгавшей в большом сапоге на подножке калибера. Я уже думал, что и он думает про меня то же, что духовник, то есть что такого прекрасного молодого человека, как я, другого нет на свете, но он вдруг обратился ко мне:

— А что, барин, ваше дело господское».

Легко заметить, что автор «Детства, отрочества и юности» отличается непосредственностью не только нравственного, но и социального чувства. Именно поэтому с его точки зрения чистота душевного порыва, вызвавшая поступок Николеньки, не может быть оценена однозначно и только положительно. Тут тоже есть свои сложности и противоречия. Тут тоже есть диалектика, но уже не индивидуально-психологического, а социального плана. То, что важно для толстовского героя, принадлежащего к барскому сословию, оказывается совсем неважным для мужика-извозчика. У мужика свое мерило ценностей, своя душевная правда. Всякие психологические тонкости для него пустое, барское дело. Они не только не способны его умилить, как умиляют они Николеньку, но вызывают прямое раздражение. Барин и мужик и в том, что касается душевной жизни, не понимают и не могут понимать друг друга. Для Толстого это ясно уже теперь, когда путь его только начинается.

В самом начале пути определилось у Толстого и его общее, безусловно положительное отношение к народу. В «Детстве и отрочестве» с особенной симпатией рисует Толстой людей из народа — Гришу и Наталью Савишну: «С тех пор как я себя помню, — рассказывает герой повести Николенька, и в его словах мы явственно ощущаем авторскую интонацию и авторскую любовь, — помню я и Наталью Савишну, ее любовь и ласки; но теперь только умею ценить их, — тогда же мне и в голову не приходило, какое редкое, чудесное создание была эта старушка, Она не только никогда не говорила, но и не думала, кажется о себе: вся жизнь

ее была любовь и самопожертвование. Я так привык к ее бескорыстной, нежной любви к нам, что и не воображал, чтобы это могло быть иначе, нисколько не был благодарен ей и никогда не задавал себе вопросов: а что, счастлива ли она? довольна ли?..»

В людях, подобных Наталье Савишне, все цельно и истинно. Цельные чувства, простота и естественность в поведении и поступках, непосредственность в переживаниях. В них для Толстого воплощена поэзия простой души. Это — идеальные герои. Идеальные в том смысле, что Толстой видит в них свой нравственный идеал, и потому еще, что Толстой заметно их идеализирует. Сознательно идеализирует. 26 октября 1853 г., т. е. после завершения «Детства» и в начале работы над «Отрочеством», Толстой записывает в дневнике: «Простой народ так много выше нас стоит своей исполненной трудов и лишений жизнью, что как-то нехорошо нашему брату искать и описывать в нем дурное» (XIX, 116).

Замечательно, что завершающая глава «Детства» — «Последние грустные воспоминания» — в значительной части своей посвящена Наталье Савишне. Толстой «под занавес», в художественно наиболее значимом месте утверждает правду и красоту народного характера. У Толстого это не случайно. Этим тоже как бы намечается весь его путь. От утверждения нравственной красоты и величия человека из народа до утверждения народа как единственной социальной силы, как единственной положительной силы жизни — таково направление этого пути.

В биографических повестях Толстого многое намечает будущее и предвещает его. Так, в них уже звучит та весьма характерная для Толстого тема нравственного совершенствования, которая со временем будет играть все более важную роль в его мировоззрении. Интересно, что идею нравственного самосовершенствования в ранних повестях пропагандирует герой по фамилии Нехлюдов. Имя Нехлюдова еще не раз возникнет в произведениях Толстого: в «Записках маркера» (1853), в «Утре помещика» (1856), в «Люцерне» (1857), в «Воскресении» (1889—1899). В каждом из этих произведений герой по имени Нехлюдов будет восприниматься читателем в особенно тесной связи с автором. Это авторское *alter ego*, своеобразный литературный двойник, не

тождественный автору, но близкий ему и выражающий нечто для автора важное и существенное. Именно поэтому имя Нехлюдова и сам герой, так называемый, в творчестве Толстого получает особое значение. В разных произведениях Толстого Нехлюдов будет все тот же и каждый раз новый. Он и постоянный, и изменяющийся. Как и сам Толстой, как и толстовский взгляд на вещи. В эволюции Нехлюдова в значительной мере отражается сложность и драматизм пути Толстого, а сам Нехлюдов, появляясь в произведениях Толстого, становится как бы знаком изменений — знаком пути.

Глава V

Находясь на Кавказе, Толстой писал не только «Детство» и «Отрочество». Там же, по свежим впечатлениям, основываясь на собственном опыте, он начал писать военные рассказы. Его рассказы о войне, как и «Детство», тоже были новым словом в литературе, они намечали новые и важные вехи на пути русской и мировой литературы.

Первый рассказ Толстого из цикла кавказских военных рассказов назывался «Набег». Работу над ним Толстой начал в Пятигорске в мае 1852 г., закончил его в декабре того же года. Сохранилось несколько редакций рассказа: Толстой писал его старательно, многое в нем переделывая и исправляя; к своей работе Толстой относился очень серьезно, придавая ей, видимо, важное значение. Новаторский характер рассказа заключался уже в самом его замысле, он хорошо осознавался самим Толстым. Именно поэтому Толстой и дорожил им так.

«Набег» — произведение и по внутренним истокам, и по содержанию острополемическое. Как всякий истинный новатор в литературе, Толстой не просто утверждал свою особенную правду, но и отвергал то, что до сих пор за правду принималось. И в «Набеге», и в других военных рассказах Толстой отвергал шаблонное, внешне героизированное и драматизированное изображение войны в духе Марлинского и Данилевского. Один из героев «Набега» капитан Хлопов советует рассказчику: «Хочется вам узнать, какие сражения бывают? Прочтите Михайловского-

Данилевского «Описание войны» — прекрасная книга: там все подробно описано, и где какой корпус стоял, и как сражения происходят... — Напротив, это-то меня и не занимает, — отвечал я...».

Как и рассказчика, Толстого занимает, действительно, другое. Рассказ «Набег» по жанру близок к очерку. В нем отсутствует острая фабула, он носит более исследовательский, аналитический, нежели повествовательный характер. Это для Толстого имело принципиальное значение. Традиционно рассказы о войне строились фабульно: на стремительном развитии действия, включали изображение величественных событий, кровавых и победоносных сражений, впечатляющих подвигов героев и проч. Толстого в войне интересовали не события, а человек и его поведение. Его интересовало, что чувствует и как себя ведет человек на войне.

В авторе «Набега» и других военных рассказов нетрудно было узнать автора «Детства». Цели писателем ставились те же: проникновение во внутренний мир человека. Только теперь, в военных рассказах, художественному исследованию подлежал внутренний мир человека, оказавшегося в необычных обстоятельствах — на войне. Это заметно усложняло задачу и требовало еще более бесстрашного и более глубокого проникновения в человеческие души. Как заметил Аполлон Григорьев, Толстой с первых шагов отличался «своим беспощадным анализом». И к этому он добавлял: «Анализ поразил всех как в «Детстве и отрочестве», так и в самих «Военных рассказах», первом полном и цельном выражении психического процесса»¹.

В очерке «Набег» перед читателем проходит ряд человеческих характеров: капитан Хлопов, Розенкранц, Аланин, солдаты. Все это очень разные люди — и по-разному к ним относится автор. При этом авторское отношение к героям лишено однозначности: сам психологический, аналитический метод не допускает такой однозначности. Это, однако, не мешает Толстому симпатизировать одним героям и быть холодным к другим. Все свои симпатии он отдает людям простым, цельным, не любящим показного, нравственно чистым. Таким, как капитан Хлопов. «В фигуре ка-

¹ Григорьев Ап. Граф Л. Толстой и его сочинения. Статья вторая // Григорьев Ап. Литературная критика. М., 1967. С. 513.

питана, — говорит рассказчик, — было очень мало воинственно-го, но зато в ней было столько истины и простоты, что она необыкновенно поразила меня. «Вот кто истинно храбр», сказалось мне невольно. *Он был точно таким же, каким я всегда видал его:* те же спокойные движения, тот же ровный голос, то же выражение бесхитростности на его некрасивом, по простом лице; только по более, чем обыкновенно, светлому взгляду можно было заметить в нем внимание человека, спокойно занятого своим делом. Легко сказать: *таким же, как всегда.* Но сколько различных оттенков я замечал в других: один хочет казаться спокойнее, другой суровее, третий веселее, чем обыкновенно; по лицу же капитана заметно, что он и не понимает, зачем казаться».

Толстой остается верным своему нравственному, человеческому идеалу. Любимый герой Толстого из военных рассказов в главных своих чертах похож на любимого героя из повести «Детство». Между характером капитана Хлопова и Натальи Савишны отличие внешнее, а не по существу. С другой стороны, от Хлопова идет прямая линия к Тушину, Тимохину, к другим любимым толстовским героям будущих его произведений.

То, что было открыто Толстым в кавказских военных рассказах — и в «Набеге», и в «Рубке леса» (рассказе, написанном позднее, но на том же материале, что и «Набег», и в том же художественном ключе) — найдет свое продолжение и полное развитие в знаменитых «Севастопольских рассказах». Яркое и имевшее большие историко-литературные последствия новаторство «Севастопольских рассказов», с точки зрения осмысления всего литературного пути Толстого, не было неожиданным, оно было подготовлено предшествующим его творчеством.

«Севастопольские рассказы» создавались Толстым по свежим следам событий. В Севастополе Толстой оказался впервые в самом конце 1854 г., через несколько месяцев после начала осады города англо-французскими войсками. Еще в январе 1852 г. Толстой определился на военную службу, в артиллерию. В течение двух лет он служил на Кавказе, и эти годы — годы, связанные у него с сильными новыми впечатлениями и началом серьезной литературной работы, — оставили в нем лучшие воспоминания. В январе 1854 г., вскоре после того, как началась Русско-турец-

кая война, Толстой подает прошение о переводе его в Дунайскую армию. Некоторое время он служит при штабе армии, в Кишиневе, совершает поездки по Молдавии, Валахии и Бессарабии, наблюдает осаду крепости Силистрия. В ноябре и декабре 1854 г. он несколько раз выезжает в осажденный Севастополь. Он выражает желание перевестись в крымскую армию, быть ближе к самым важным и решающим событиям, непосредственно принять в них участие. Очень заметна в нем сильная потребность быть не наблюдателем, а прямым участником дела — эта потребность у него очень человеческая, патриотическая и, быть может, не менее того — писательская.

В марте 1855 г. часть, в которой служит Толстой, переводится в Севастополь, и Толстой оказывается на четвертом бастионе, на самом опасном месте в Севастополе. Он записывает в дневнике:

2 апреля — «Я живу в Севастополе. Потерь у нас уже до пяти тысяч, но держимся мы не только хорошо, но так, что защита эта должна очевидно доказать неприятелю (невозможность) когда бы то ни было взять Севастополь. Написал вечером две страницы “Севастополя”»;

3—7 апреля — «Третьего дня ночевал на 4-м бастионе. Изредка стреляет какой-то пароход по городу. Вчера ядро упало около мальчика и девочки, которые по улице играли в лошадки: они обнялись и упали вместе. Девочка — дочь матроски. Каждый день ходит на квартиру под ядра и бомбы...»;

12 апреля — «4-й бастион. Писал „Севастополь днем и ночью” и, кажется, недурно и надеюсь кончить его завтра. Какой славный дух у матросов!..»;

13 апреля — «Тот же 4-й бастион, который мне начинает очень нравиться, я пишу довольно много. Нынче окончил “Севастополь днем и ночью” и немного написал “Юности”. Постоянная преграда опасности, наблюдения над солдатами, с которыми живу, моряками и самым образом войны так приятны, что мне не хочется уходить отсюда, тем более что хотелось бы быть при штурме, ежели он будет...» (XIX, 153—154).

Эти дневниковые записи Толстого — свидетельства весьма существенные и важные для понимания жизненной и художественной природы «Севастопольских рассказов». Да и не только их

одних. То, о чем пишет Толстой в своих военных рассказах, он пишет не понаслышке, не со стороны, а как человек, сам все переживший и по собственному опыту все знающий. Этого не может не заметить, не почувствовать читатель его произведений. Отсюда то особенное доверие, которое мы, читатели, испытываем к Толстому.

Разумеется, как всякий художник, Толстой был наделен живым творческим воображением, творческой фантазией. Но его воображение и его фантазия могли работать лишь в строгих пределах реального. Для него самого реального. Он должен был все сам увидеть и испытать, прежде чем особенными художественными путями предоставить испытать это читателю. В этом не только своеобразие Толстого-писателя, за этим — его писательское убеждение, его художественная вера. В 80-е годы, в трактате «Что такое искусство?» он напишет: «...художественное впечатление, то есть заражение, получается только тогда, когда автор сам по-своему испытал какое-либо чувство и передает его, а не тогда, когда он передает чужое, переданное ему чувство. Этого рода поэзия от поэзии не может заражать людей, а только дает подобно произведения искусства...» (XV, 141).

«Война и мир» Толстого ни в коей мере не находится в противоречии со сказанным, хотя там и изображаются события, участником которых Толстой быть, естественно, не мог. Несмотря на это в конечном счете «Война и мир» тоже написана на материале внутренне прочувствованном и испытанном. Мысли и чувства героев романа — это в значительной мере мысли и чувства самого Толстого или «пропущенные» им через себя. В романе действует принцип своеобразной «подстановки» и «авторизации». Близкая история (далекой Толстой никогда не умел изображать, по характеру и складу его дарования она у него не получалась) представляется в его изображении столь живой и подлинной именно потому, что на нее автором накладывается близкая ей современность, накладывается собственный авторский жизненный опыт. Это особенно справедливо в отношении военных сцен в «Войне и мире». Несомненно, что батальные сцены исторического романа Толстого осмыслены им и проверены севастопольским опытом. Очень может быть, что без Севастополя, без того жизненного и

художественного опыта, который дал Севастополь Толстому, не было бы и «Войны и мира».

«Севастопольские рассказы» Толстого состоят из трех очерков: «Севастополь в декабре» (первоначальное название очерка «Севастополь днем и ночью»), «Севастополь в мае» и «Севастополь в августе». В литературном смысле очерки эти тесно связаны с неосуществленным замыслом Толстого издавать журнал для солдат. «В нашем артиллерийском штабе, — писал Толстой брату Сергею 20 ноября 1854 г., — состоящем, как я, кажется, писал вам, из людей очень хороших и порядочных, родилась мысль издавать военный журнал... В журнале будут помещаться описания сражений, не такие сухие и лживые, как в других журналах...» (XVII, 75).

Издание журнала не было одобрено царем. От журнала, однако, осталась у Толстого дорогая ему мысль противопоставить «сухим и лживым» описаниям войны живую правду о войне. Эта мысль и осуществлена была им в очерках, посвященных Севастополю.

Эта мысль открыто заявлена уже в первом очерке. Он носит и полемический, и программный характер, и программа, глубокое авторское задание сформулированы в очерке подчеркнуто откровенно, с внутренней страстностью: «Вы увидите, — обращается автор очерка к читателям, — как острый кривой нож входит в белое здоровое тело; увидите, как с ужасным, раздирающим криком и проклятиями раненый вдруг приходит в чувство; увидите, как фельдшер бросит в угол отрезанную руку; увидите, как на носилках лежит, в той же комнате, другой раненый и, глядя на операцию товарища, корчится и стонет не столько от физической боли, сколько от моральных страданий ожидания, увидите ужасные, потрясающие душу зрелища; увидите войну не в правильном, красивом и блестящем строе, с музыкой и барабанным боем, с развевающимися знаменами и гарцующими генералами, а увидите войну в настоящем ее выражении — в крови, в страданиях, в смерти...».

В соответствии со своим внутренним заданием в очерке «Севастополь в декабре» Толстой показывает Севастополь и его мужественных защитников не в парадном, не в традиционно литера-

турном их одеянии, но в их истинном виде. Он показывает войну в ее повседневности, в ее особенном быту. Нельзя сказать, что до Толстого никто так не показывал войну. При всем новаторстве Толстого, он и в изображении войны имел предшественников.

И здесь опять возникает имя Лермонтова. В стихотворении 1840 г., которое начинается словами: «Я к вам пишу: случайно! право...» — Лермонтов так описывает сражение при реке Валерик:

...Едва лишь выбрался обоз
В поляну, дело началось.
Чу! в арьергард орудья просят;
Вот ружья из кустов выносят,
Вот тащат за ноги людей
И кличут громко лекарей;
А вот и слева, из опушки,
Вдруг с гиком кинулись на пушки;
И градом пуль с вершин дерев
Отряд осыпан. Впереди же
Все тихо — там между кустов
Бежал поток. Подходим ближе.
Пустили несколько гранат;
Еще подвинулись; молчат;
Но вот над бревнами завала
Ружье как будто заблестало;
Потом мелькнуло шапки две;
И вновь все спряталось в траве.
То было грозное молчанье,
Не долго длилось оно,
Но в этом странном ожиданье
Забилось сердце не одно.
Вдруг залп... глядим: лежат рядами...

Лермонтовское описание войны не прямо похоже, но оно в духе более поздних описаний Толстого. Лермонтовым была сделана важная в литературном смысле заявка, которую после него в полной мере осуществил Толстой. Как и Лермонтов, еще заметнее и настойчивее, чем Лермонтов, Толстой утвердил в литературе новые принципы изображения войны, отвергнув принципы старые.

Старые принципы основаны были на ложно понимаемом величии и героизме. Отвергая сами принципы «парадного» изображения войны, Толстой отнюдь не отвергает величия и героизма. Напротив, он отстаивает высокое и героическое в жизни, утверждает — но на новой основе, на основе правды, истины. Как и в «Детстве», так и в «Севастопольских рассказах» толстовский пафос правдоискательства носит не снижающий, а возвышающий характер. Показывая войну во всей ее подлинности и неприкрашенности, Толстой вместе с тем дает почувствовать особенную и всегда высокую героику правды. Той правды, которой свойственно в одинаковой мере и бесстрашие, и неизменное, глубокое чувство идеала.

В очерке «Севастополь в декабре» автор ведет своих читателей в бывшее Севастопольское собрание, где теперь помещается госпиталь. При этом он говорит читателю: «...вы увидите там защитников Севастополя, увидите там ужасные и грустные, великие и забавные, но изумительные, возвышающие душу зрелища». Ужасные, грустные и возвышающие — это для Толстого не различные понятия, а связанные между собой. Это для него части единого — составляющие той жизненной правды, которой он дорожит превыше всего.

Вместе с автором читатель проходит в госпиталь и останавливается у постели, на которой лежит раненый солдат:

«— Ты куда ранен? — спрашиваете вы нерешительно и робко у одного старого, исхудалого солдата, который, сидя на койке, следит за вами добродушным взглядом и как будто приглашает подойти к себе...

— В ногу, — отвечает солдат; но в это самое время вы сами замечаете по складкам одеяла, что у него ноги нет выше колена. — Слава Богу теперь, — прибавляет он: — на выписку хочу.

— А давно ты уже ранен?

— Да вот шестая неделя пошла, ваше благородие!

— Что же болит у тебя теперь?

— Нет, теперь не болит ничего; только как будто в икре ноет, когда непогода, а то ничего.

— Как же ты это был ранен?

— На 5-м баксионе, ваше благородие, как первая бандировка

была: навел пушку, стал отходить, этаким манером, к другой амбразуре, как он ударит меня по ноге, ровно как в яму оступился. Глядь, а ноги нет.

— Неужели больно не было в эту первую минуту?

— Ничего; только как горячим чем меня пхнули в ногу.

— Ну, а потом?

— И потом ничего; только как кожу натягивать стали, так саднило как будто. Оно первое дело, ваше благородие, *не думать много*: как не думаешь, оно тебе и ничего. Все больше оттого, что думает человек.

В это время к вам подходит женщина в сереньком полосатом платье, повязанная черным платком; она вмешивается в ваш разговор с матросом и начинает рассказывать про него, про его страдания, про отчаянное положение, в котором он был четыре недели, про то, как, бывши ранен, остановил носилки, с тем чтобы посмотреть на залп нашей батареи, как великие князья говорили с ним и пожаловали ему 25 рублей и как он сказал им, что он опять хочет на бастион, с тем, чтобы учить молодых, ежели уже сам работать не может. Говоря все это одним духом, женщина эта смотрит то на вас, то на матроса, который, отвернувшись и как будто не слушая ее, щиплет у себя на подушке корпию, и глаза ее блестят каким-то особенным восторгом.

— Это хозяйка моя, ваше благородие! — замечает вам матрос с таким выражением, как будто извиняется за нее перед вами, как будто говорит: “Уж вы ее извините. Известно, бабье дело — глупые слова говорит”».

В солдате, с которым нас знакомит Толстой, все правда, и все очень высоко, идеально. Этот солдат тоже из породы Хлоповых и Тушиных. Впрочем, его родословную легко расширить и вывести за пределы только толстовского мира. Толстовский солдат из очерка «Севастополь в декабре» похож на пушкинского Савельича и тургеневскую Лукерью из «Живых мощей». Он похож на лермонтовского Максима Максимовича. Самое поразительное и самое высшее в людях этого типа — их духовное целомудрие. Они не умеют громко говорить о себе и о своей боли, они точно стесняются своего величия. В «Севастопольских рассказах», как и в других своих произведениях, Толстой показывает жизненную

и человеческую правду, освещенную общенародным идеалом. И это делает его правду понятной, нужной и душевно близкой читателю. Когда очерк «Севастополь в декабре» был напечатан, он вызвал всеобщий восторг. И. С. Тургенев, может быть, самый пристрастный и самый проникательный читатель Толстого, писал И. Панаеву: «Статья Толстого о Севастополе — чудо! Я прослезился, читая ее, и кричал: ура!..»¹

А Некрасов, сразу же после выхода в свет номера «Современника» с толстовским очерком, 15 июня 1855 г. сообщал Толстому: «Статья эта («Севастополь в декабре» — *Е.М.*) написана мастерски, интерес ее для русского общества не подлежит сомнению — успех она имела огромный. Еще до выхода VI кн. «Современ[ника]» я имел ее здесь в корректуре, и она была читана Грановским при мне в довольно большом обществе — впечатление произвела сильное. Пожалуйста, давайте нам побольше таких статей»².

Именно в то самое время, когда Толстой получил это письмо Некрасова, он работал над своим вторым очерком о Севастополе. 4 июля 1855 г. он делает последние исправления в рукописи и спустя неделю, 11 июля, отправляет очерк, названный им «Севастополь в мае», в редакцию «Современника».

В «Севастополе в мае» в своем стремлении показать правду Толстой пошел еще дальше, гораздо дальше, нежели в предшествующем очерке. В этом рассказе он не просто говорит правду о войне и человеке на войне, но всеми средствами вскрывает ее, обнажает. И именно в тех случаях, где действительность оказывается, на первый взгляд, не очень привлекательной и совсем не вдохновляющей.

В статье «Лев Толстой, как зеркало русской революции» В.И. Ленин заметил, что в своих произведениях Толстой «срывает все и всяческие маски»³. У Толстого это можно увидеть едва ли не с самого начала его литературного пути. Он всегда стремился проникнуть в суть вещей, сорвать с явления обманчивую

¹ *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений. Т. 2. С. 297 (письмо от 10 июля 1855 г.)

² *Некрасов Н.А.* Собрание сочинений. Т. 8. С. 139.

³ *Ленин В.И.* Полное собрание сочинений. Т. 17. С. 209.

видимость и показать, чем оно является в своей основе, в своей глубине и подлинности. Мы знаем, как это делал Толстой в биографической трилогии. Теперь на новом материале, неизмеримо более трудном, он обнажает правду там, где она до сих пор была более всего скрыта. Традиционная литература о войне выработала устойчивые шаблоны и крепко за них держалась: шаблоны мужества, шаблоны воинской чести, шаблоны в изображении врага и в изображении своих, шаблоны в описаниях боевых действий и т.д. С точки зрения Толстого, который хорошо, по собственному опыту, знал, как все выглядит и происходит на деле, одна из главных задач литературы о войне заключалась в преодолении и разрушении этих шаблонов — в «срывании всех и всяческих масок». Толстой в своих «Севастопольских рассказах» — и особенно в очерке «Севастополь в мае» — раскрыл перед читателем правду, которая была новостью и для читателя, и для литературы и в которой и читатель, и литература так нуждались. Некрасов писал Толстому об очерке «Севастополь в мае»: «Это именно то, что нужно теперь русскому обществу: правда — правда, которой со смертью Гоголя так мало осталось в русской литературе. Вы правы, дорожа всего более этою стороною в Вашем даровании. Эта правда в том виде, в каком вносите Вы ее в нашу литературу, есть нечто у нас совершенно новое. Я не знаю писателя теперь, который бы так заставлял любить себя и так горячо себе сочувствовать, как тот, к которому пишу...»¹.

Второй очерк Толстого, посвященный Севастополю, подвергся самому жесткому цензурному контролю и даже гонению. Резолюция цензора Мусина-Пушкина гласила: «Эту статью за насмешки над нашими храбрыми офицерами, храбрыми защитниками Севастополя, запретить и оставить корректурные листы при деле»².

Несмотря на эту резолюцию очерк все-таки удалось напечатать, хотя и в сильно изуродованном цензурой виде. Удивительно, впрочем, не это. Удивительно, что многие исследователи творче-

¹ Некрасов Н.А. Собрание сочинений. Т. 8. С. 155. (Письмо от 2 сентября 1855 г.)

² Гусев Н. Н. Л.Н. Толстой. Материалы к биографии с 1828 по 1855 год. М., 1954. С. 586.

ства Толстого (в том числе и современные), говоря об очерке «Севастополь в мае», тоже видели в очерке прежде всего обличение тщеславных офицеров, причем слову «обличение» придавали исключительно отрицательный смысл. Так, даже такой признанный знаток творчества Толстого, как Н.К. Гудзий, утверждал, что «Севастополь в мае» «написан в основном в резко разоблачительном духе» и к этому добавлял: «В рассказе выведена группа офицеров, у которых нет и в помине тех положительных качеств, какими восхищался Толстой, когда говорил о солдатской массе. Таковы недалекий, внешне неказистый пехотный офицер Михайлов, юнкер барон Пест...»¹.

Но действительно ли «в резко разоблачительном духе» обрисованы Толстым офицер Михайлов и барон Пест? И какой смысл имеет толстовское «срывание всех и всяческих масок» применительно к офицерам, изображенным во втором севастьяпольском очерке?

Во всяком случае в очерке «Севастополь в мае» нет ни «глумления» автора над офицерами, как это представлялось испуганному воображению цензоров, ни «разоблачения» офицеров в прямом и привычном значении этого слова. Автор очерка выступает не как сатирик, а как скрупулезный и очень серьезный исследователь человеческой души. Его главное желание и цель — мужественное и бесстрашное желание — рассказать не просто правду о человеке на войне, но всю правду, правду до конца. «Искусство, — скажет позднее Толстой, и в этом признании мы легко узнаем автора «Севастополя в мае», — есть микроскоп, который наводит художник на тайны своей души и показывает эти общие всем тайны людям»².

После жаркого сражения юнкер Пест, участвовавший в нем, рассказывает офицеру Калугину, «как он вел роту, как ротный командир убит, как он заколол француза и что, ежели бы не он, то ничего бы не было...» и т. д. К этим словам Песта дается характерный, разъясняющий авторский комментарий. Комментарий, призванный установить не внешнюю, а внутреннюю, глубокую правду — правду событий и правду человеческого чувства: «Основа-

¹ Гудзий Н.К. Лев Толстой. М., 1960. С. 37.

² Толстой Л.Н. Юб. Т. 53. С. 94. (Запись в дневнике от 17 мая 1896 г.)

ния этого рассказа — что ротный командир был убит и что Пест убил француза — были справедливы, но, передавая подробности, юнкер выдумывал и хвастал. Хвастал он невольно, потому что во время всего дела находился в каком-то тумане и забывши до такой степени, что все, что случилось, казалось ему случившимся где-то, когда-то и с кем-то; очень естественно, он старался воспроизвести эти подробности с выгодной для себя стороны. Но вот как это было действительно...».

Последние слова — «вот как это было действительно» — толстовская формула перехода и переключения. За этой формулой, столь частой у Толстого и столь для него принципиальной, и идет авторское описание, в котором все есть правда доподлинная и предельно обнаженная.

Доподлинная правда, которую рассказывает Толстой о юнкере Песте и его участии в сражении, выглядела так: «Батальон, к которому прикомандирован был юнкер для вылазки, часа два стоял под огнем около какой-то стенки; потом батальонный командир впереди сказал что-то, — ротные командиры зашевелились, батальон тронулся, вышел из-за бруствера и, пройдя шагов сто, остановился, построившись в ротные колонны. Песту сказали, чтобы он стал на правом фланге второй роты. Решительно не отдавая себе отчета, где и зачем он был, юнкер стал на место и, с невольно сдержанным дыханием и холодной дрожью, пробежавшей по спине, бессознательно смотрел вперед в темную даль, ожидая чего-то страшного. Ему, впрочем, не столько страшно было, потому что стрельбы не было, сколько дико, странно было подумать, что он находился вне крепости, в поле. Опять батальонный командир впереди сказал что-то. Опять шепотом заговорили офицеры, передавая приказания, и черная стена первой роты вдруг опустилась. Приказано было лечь. Вторая рота легла также, и Пест, ложась, наколот руку на какую-то колючку...

...Приказано было взять ружья на перевес, и батальон пошел вперед. Пест был в таком страхе, что решительно не помнил, долго ли, куда и кто что. Он шел, как пьяный. Но вдруг со всех сторон заблестели миллионы огней, засвистело, загрещало что-то. Он закричал и побежал куда-то, потому что все бежали и все кричали. Потом он споткнулся и упал на что-то — это был ротный

командир (который был ранен впереди роты и, принимая юнкера за француза, схватил его за ногу). Потом, когда он вырвал ногу и приподнялся, на него в темноте спиной наскочил какой-то человек и чуть опять не сбил с ног; другой человек кричал: «Коли его! Что смотришь!» Кто-то взял ружье и воткнул штык во что-то мягкое...».

Этот «кто-то» был сам юнкер Пест. Он заколол француза, и, по Толстому, в соответствии с той глубинной правдой, которую знал Толстой, в тот момент, когда юнкер убивал француза, он был как бы не он, а другой, незнакомый ему, посторонний человек. Когда же он снова обретает себя и к нему приходит ясное сознание совершившегося, «холодный пот выступил у него по всему телу, он затрясся, как в лихорадке, и бросил ружье. Но это продолжалось только одно мгновение; ему тотчас же пришло в голову, что он герой. Он схватил ружье и вместе с толпой, крича «ура», побежал прочь от убитого, с которого тут же солдат стал снимать сапоги. Пробежав шагов двадцать, он прибежал в траншею. Там были наши и батальонный командир.

— А я заколол одного, — сказал он батальонному командиру. — Молодцом, барон!».

Кто же такой Пест, о котором Толстой рассказал нам всю правду? В самом ли деле он молодец? Герой ли он? Трус ли? Как всегда у Толстого, как это было и в более ранних его произведениях, сама особенная толстовская манера изображения человека не допускает прямых и однозначных ответов на подобные вопросы. С точки зрения конечных результатов, действия Песта вполне могут быть квалифицированы как героические. Но Толстого меньше всего интересуют результаты. У него пафос не повествователя, а исследователя. Его интересует больше всего сам механизм, процесс действия, который он одновременно и вскрывает, и показывает со всею тщательностью, со всем вниманием к тем мелочам и деталям, которые способны свидетельствовать: «...вот как это было в действительности». Тут ничто не забыто и ничто не опущено: ни колючка, о которую уколол руку Пест прежде, чем идти в атаку на неприятеля, ни сапоги, которые так поспешно снимают с мертвого француза солдаты. Не забыто и не опущено, потому что и колючка, и сапоги — верные приметы реального,

несомненные доказательства невыдуманности, подлинности рассказываемого.

Толстой не разоблачает Песта и не смеется над ним — он говорит правду о нем, как и о других героях своего очерка. Он говорит правду о человеке на войне со всей серьезностью и истовостью, как правдолюбец и, еще более того, как борец за правду. Интересно, что поведение Песта в бою в чем-то существенном напоминает то, как позднее, в «Войне и мире», Толстой опишет поведение и чувства Николая Ростова в первом сражении. Отдельными деталями рассказ о Песте близок также к той сцене в «Войне и мире», в которой Пьер Безухов на Бородинском поле сталкивается с французом. Но ведь ни Николая Ростова, ни Пьера Безухова Толстой не разоблачает. О них тоже Толстой стремится рассказать всю правду, как всегда это будет делать.

Раскрывая тему героического на войне, Толстой в своем очерке — и в случае с Пестом, и в других случаях — не ставит вопрос так: герой — или не герой. Его интересуют разные типы героев и различные основания, разная внутренняя, психологическая подоплека героического. И в трактовке этой темы Толстой остается прежде всего художником-психологом.

В очерке «Севастополь в мае» есть сцена, которая со всей отчетливостью позволяет нам увидеть, каким неоднородным и несхожим может быть героическое в действительности. Один из героев очерка, самолюбивый, «одаренный деревянными нервами», блестящий офицер Калугин оказывается в опасном месте. «Близехонько от него прожужжал осколок и ударился в траншею. Другая бомба поднялась перед ним и, казалось, летела прямо на него. Ему вдруг сделалось страшно, он рысью пробежал шагов пять и упал на землю. Когда же бомба лопнула и далеко от него, ему стало ужасно досадно на себя, и он встал, оглядываясь, не видал ли кто-нибудь его падения, но никого не было. Уже раз проникнув в душу, страх не скоро уступает место другому чувству. Он, который всегда хвастался, что никогда не нагибается, ускоренными шагами и чуть-чуть не ползком пошел по траншее. — «Ох! нехорошо! — подумал он, спотыкнувшись, — непременно убьют», и, чувствуя, как трудно дышалось ему и как пот выступал по всему телу, он удивлялся самому себе, но уже не пытался пре-

одолеть своего чувства. Вдруг чьи-то шаги послышались впереди его. Он быстро разогнулся, поднял голову и, бодро побрякивая саблей, пошел уже не такими скорыми шагами, как прежде. Он не узнавал себя. Когда он сошелся со встретившимися ему саперным офицером и матросом и первый крикнул ему «ложитесь!», указывая на светлую точку бомбы, которая светлее и светлее, быстрее и быстрее приближаясь, шлепнулась около траншеи, он только немного и невольно, под влиянием испуганного крика, нагнул голову и пошел дальше.

— Вишь, какой бравый! — сказал матрос, который преспокойно смотрел на падавшую бомбу и опытным глазом сразу расчел, что осколки ее не могут задеть в траншее, — и ложиться не хочет...»

Чувства, которые испытывает в виду опасности признанный за храбреца Калугин, даются как бы в «анатомическом» разрезе. Благодаря этому, мы видим, что стоит за мужеством Калугина, из каких составляющих оно слагается. Но при этом мужество Калугина как таковое не подвергается сомнению. Из этого, однако, не следует, что и автор, и мы, читатели, относимся одинаково к мужеству Калугина и мужеству того матроса, который находился по воле автора рядом с ним. Сопоставление Калугина с матросом далеко не в пользу первого. В поведении матроса, в его словах, в особенном его мужестве есть обаяние простоты и сдержанности, есть та непритязательность и внутреннее достоинство, которые дороги нам и душевно близки и вызывают чувство одновременно удивления и горячей симпатии. Автор не разоблачает Калугина, но из этого не следует, что Калугин ему также близок, как близок матрос. Разные типы мужества вызывают у Толстого разное отношение и разную нравственную оценку. Толстовский аналитический метод не равнозначен разоблачению в прямом смысле этого слова, но он не означает и авторского бесстрастия, отказа от выявления авторских симпатий и оценок. Как и в очерке «Севастополь в декабре», в рассказе «Севастополь в мае» люди и события, правда о людях и событиях показывается во внутренней соотнесенности с нравственным идеалом Толстого — с народным идеалом.

Толстой любил говорить — он охотно и неоднократно это повторял, — что истинную ценность человека можно выразить

дробью, числитель которой — это то, что человек есть на самом деле, а знаменатель — то, что он о себе думает. Так, по такому именно принципу оценивал Толстой человека и тогда, когда он писал свои «Севастопольские рассказы». Люди с бесконечно малым знаменателем для него уже тогда были подлинно большими людьми, и он восхищался ими и заставлял восхищаться читателя.

К типу таких людей с маленьким знаменателем в очерке «Севастополь в мае» относится штабс-капитан Михайлов. Толстой отнюдь не идеализирует его, называет его человеком «с ограниченным взглядом» (может быть, это и дало повод некоторым исследователям Толстого отнести Михайлова к числу «разоблачаемых» персонажей), но при этом испытывает к нему если не явную, то тайную, быть может, не до конца осознанную любовь. Михайлов — это тип человека тихого, без блеску и притязаний, вечно смущающегося и доброго, с живой совестью. Наверное, он не так хорош, как Тушин, но именно Тушина он напоминает многими своими человеческими чертами.

В бою Михайлова контузило в голову. Был момент, когда ему показалось, что он убит. Потом он услышал рядом с собой голоса и пришел в себя. Оглянувшись и опомнившись, вместо того, чтобы идти на перевязочный пункт, куда его повел было барабанщик, Михайлов вспоминает об ординарце Праскухине, который был с ними. Никто не знает, убит ли Праскухин или только ранен и оставлен там, на поле боя, и Михайлов обращается к солдатам:

«— Ребята! надо сходить назад, взять офицера, что ранен там, в канаве, — сказал он не слишком громко и повелительно, чувствуя, как неприятно будет солдатам исполнять это приказание. И действительно, так как он ни к кому именно не обращался, никто не вышел, чтоб исполнить его. “И точно, может, он уже умер и не стоит подвергать людей напрасно; а виноват один я, что не позаботился. Схожу сам, узнаю, жив ли он. Это мой долг”, сказал сам себе Михайлов.

— Михайло Иваныч, ведите роту, а я вас догоню, — сказал он и, одной рукой подобрав шинель, другой рукой дотрагиваясь беспрестанно до образа Митрофания-угодника, в которого он имел особенную веру, почти ползком и дрожа от страха, рысью побежал по траншее...».

Отправляясь навстречу опасности, Михайлов ведет себя по всем видимым признакам совсем не как герой, но он при этом совершает героическое дело — и по внутреннему смыслу своего поведения он герой истинный. Его поведению присуща человеческая высота, и это стоит много больше, чем внешнее, показное или даже непоказное, мужество. Еще в 1853 г., читая «Историю» Устрялова, Толстой запишет в дневнике: «Каждый исторический факт необходимо объяснять человечески» (XIX, 124). Толстой так и делает. Описывая войну и дела и поступки людей на войне — все это для него безусловно «исторические факты», — Толстой объясняет их и оценивает прежде всего *человечески*. Именно с человеческой точки зрения хорош штабс-капитан Михайлов.

Михайлов — плохой командир, но прекрасный человек. Среди любимых героев Толстого часто будут встречаться плохие командиры и отличные люди. Как командир Михайлов мог бы быть (и должен был быть) настойчивее и послать за Праскухиным солдат. Но не по-военному, а по-человечески он не мог этого сделать. Он принадлежит к породе тех истинно нравственных людей, которые способны иногда жертвовать собой, но никогда другими людьми.

А после боя, после того как Михайлов показал себя с лучшей стороны (так тоже часто будет с любимыми толстовскими героями), он становится совсем незаметным в тихим и всего робеет и конфузится. Блестящие офицеры гуляют на бульваре и рассказывают о подвигах, которые они накануне совершили, и еще больше о тех, которых не совершали, а в это время навстречу им движется «лиловатая фигура Михайлова на стоптанных сапогах и с повязанной головой. Он очень сконфузился, увидав их: ему вспомнилось, как он вчера приседал перед Калугиным, и пришло в голову, как бы они не подумали, что он притворяется раненым...».

Очерк «Севастополь в мае» кончается словами, которые стали почти крылатыми: «Где выражение зла, которого должно избегать? Где выражение добра, которому должно подражать в этой повести? Кто злодей, кто герой ее? Все хороши и все дурны. Ни Калугин с своей блестящей храбростью — *bravoure de gentilhomme* — и тщеславием, двигателем всех поступков, ни Праскухин, человек так себе, ни Михайлов с своей робостью и ограниченным взглядом, ни Пест, ребенок без твердых убежде-

ний и правил, не герои этого рассказа... Герой его тот, которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его и который всегда был, есть и будет прекрасен, — правда».

Эти слова могли бы послужить эпитафией не только к этому очерку, не только в целом к «Севастопольским рассказам», но и ко всему творчеству Толстого. Служение правде, которое так заметно в произведениях Толстого, есть для него то же, что служение человечески высокому и прекрасному, служение жизни, поэзии, искусству. Толстой вошел в русскую и мировую литературу не только как художник, борющийся за правду и открывающий ее для читателя, но и как *певец правды*.

Последний очерк из цикла «Севастопольских рассказов» — «Севастополь в августе» — начат был Толстым 19 сентября 1855 г., в действующей армии, уже после падения Севастополя. Закончил его Толстой уже в Петербурге, в декабре того же года. Время написания очерка и обстоятельства, в которых он писался, наложили заметный отпечаток на общий его характер, на особенную тональность повествования. В очерке не чувствуется активного аналитического пафоса, того бесстрашного душевного «анатомирования», которым особенно отличался очерк «Севастополь в мае». В последнем очерке о Севастополе повествование преобладает над анализом, очерк более, чем другие, походит на законченную новеллу, в его основе лежит единая фабула — трагическая история братьев Козельцовых, и сам характер этой фабулы, как и преимущественный настрой авторского повествования, очень серьезного, очень сдержанного и эмоционально напряженного, придает очерку внутреннюю музыкальность и элегичность. Ту самую музыкальность и элегичность, которая в высшей степени соответствовала настроению читателей и настроению автора в скорбные дни после падения Севастополя.

Конечно, и в очерке «Севастополь в августе» нетрудно обнаружить многие черты, присущие особенной толстовской художественной манере. Однако установка на литературное новаторство в этом очерке не так заметна, как в первых двух. Впечатление таково, что очерк писался Толстым как бы вне литературы, вне постановки собственно литературных задач. Литературные задачи,

столь важные для Толстого и для будущих судеб литературы, на время отступили на задний план из-за тех жизненных событий, которые нашли отражение в очерке. Последний очерк Толстого из цикла «Севастопольских рассказов» — это как торжественный реквием по Севастополю, по мужественным его защитникам.

От «Севастопольских рассказов» многое идет в мировой литературе — и больше всего, конечно, эта толстовская, эта обязательная после Толстого потребность правды при изображении войны. Все большие русские и зарубежные писатели, авторы произведений о войне, испытывали эту потребность правды. После Толстого она стала неперенным долгом художника, законом художественного творчества.

И не только художественного творчества, но и законом художественного восприятия. «Всякое восприятие произведения искусства, — писал Д.С. Лихачев, — совершается по «подсказке» художника»¹. Художник воспитывает читателя и направляет развитие его вкуса, он определяет изменения читательского кодекса. После Толстого нельзя было не только писать по-старому, но и читать и воспринимать по-старому.

От «Севастопольских рассказов» многое важное идет и в творчестве самого Толстого. От них прямой путь к «Войне и миру». Б.М. Эйхенбаум назвал очерки о Севастополе своеобразными «этюдами» к «Войне и миру»: «Здесь подготовлены и отдельные детали, и некоторые лица, и разнообразные «тональности», и даже сплетение батального жанра с семейным»².

Глава VI

«Севастопольские рассказы» сделали имя Толстого широко известным и популярным как среди читателей, так и особенно в литературных кругах. А.В. Дружинин пишет о нем как об «одном из первых русских писателей и чуть ли не единственном знатоке поэзии военного быта»³. И.И. Панаев в письме к Толстому пи-

¹ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. 2-е изд. Л., 1971. С. 83.

² Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой. С. 239.

³ Дружинин А.В. Собрание сочинений. Т. VII. СПб., 1865. С. 247.

шет: «Мы ждем Вас из Севастополя с нетерпением страшным»¹. Толстого с нетерпением ждут и на него возлагают надежды — по-разному — Панаев и Дружинин, Чернышевский и Некрасов, Тургенев и Боткин.

Между тем Толстой всерьез задумывается над тем, чтобы подать в отставку. В ноябре 1855 г. он покидает Севастополь и, посетив по пути Ясную Поляну, прибывает 19 ноября в Петербург. Он еще числится на службе, но практически почти свободен. Тургенев, на которого Толстой поначалу производит самое благоприятное впечатление, предлагает ему поселиться у себя. Толстой принимает приглашение. Через некоторое время Тургенев рассказывает о Толстом Фету: «Вернулся из Севастополя с батареи, остановился у меня и пустился во все тяжкие. Кутежи, цыгане и карты во всю ночь: а затем до двух часов спит как убитый»².

Слова Тургенева указывают на одну сторону петербургского времяпрепровождения Толстого. Была и другая: упоение и наслаждение умными беседами. Беседами с Тургеневым, с Дружининым, с Григоровичем, с Боткиным. После Севастополя Толстой с особенной силой ощущал в себе желание жизни физической и духовной. У него, проведшего многие недели и месяцы в смертельной опасности, был обостренный вкус к жизни. Но точно так же, как Толстого не могли удовлетворить кутежи и карты, его не могли всерьез удовлетворить умные беседы с писателями. Чем дальше, тем больше ему недоставало в них простоты и естественности, недоставало самобытности и особенно той внутренней свободы, которой он более всего дорожил в себе и в других людях. Не прошло и двух недель со дня приезда Толстого в Петербург, а он уже писал своей сестре Марии Николаевне и брату Николаю — писал с озорством, с эпатажем, ярко демонстрируя свое неприятие, что хотя ему и нравится «умная беседа» с писателями, но, к несчастью, он «слишком уж отстал от них»: в гостиной ему «хочется развалиться, снять ш[таны] и сморкаться в руку, а в умной беседе хочется соврать глупость»³.

¹ Цит. по: *Гусев Н.Н.* Л.Н. Толстой. С. 612.

² *Фет А.* Мои воспоминания. 1848-1863. Ч. 1. М., 1890. С. 106.

³ *Толстой Л.Н.* Юб. Т. 61. С. 371. (Письмо от 30 ноября 1855 г.)

Подлинного сближения с писателями у Толстого не получилось. По складу его характера, в силу особенностей его личности и не могло получиться. На какое-то время он сходится с Тургеневым, но кончается это резким разрывом, едва не приведшим к дуэли. Он сближается со славянофилами Хомяковым, Аксаковыми, Киреевскими — и тоже ненадолго. Кажется, что у него складываются довольно тесные отношения с «триумвиратом» сторонников чистого искусства — Анненковым, Боткиным, Дружининым, особенно с последним. Но и к ним Толстой сравнительно быстро остывает. Ему претили не столько отдельные лица, сколько «кружки», кружковые интересы, литературная среда и литературная суэта. Как это иногда бывает с литераторами по призванию, он почти ненавидел само слово «литератор» и «литература». 22 ноября 1856 г. Толстой записывает в дневник: «Обедал у Панаева. Потом у Краевского до вечера. Литературная подкладка противна мне до того, как ничто никогда противно не было» (XIX, 174). И о том же, теми же словами, через год, 19 октября 1857 г.: «Вечер у Аксаковых. Отвратительная литературная подкладка» (XIX, 200).

Он всегда, с самого начала своего пути, больше всего хотел быть сам по себе. Хотел по-своему все видеть, по-своему думать. Своего друга С.С. Урусова он называл с нежностью *Selbstdenker* — человеком, мыслящим по-своему и для себя. Таков был и он сам. По своему характеру и духу Толстой был немножко «сектантом». Как тот сектант, которого он так живо и с такой любовью изобразил в «Воскресении»: «...верь всяк своему духу», «...будь всяк сам себе...».

Близко знавший Толстого в 50-е годы П.В. Анненков писал о нем в своих воспоминаниях: «...Л.Н. Толстой был очень оригинальный ум, с которым надо было осторожно обращаться. Он искал пояснения всех явлений жизни и всех вопросов совести в себе самом, не зная и не желая знать ни эстетических, ни философских их пояснений, не признавая никаких традиций, ни исторических, ни теоретических, и полагая, что они выдуманы нарочно людьми для самообольщения или для обольщения других... То был сектантский ум по преимуществу очень логический, когда касалось выводов, но покорявшийся только вдох-

новенному слову, оказавшемуся, неизвестно как, в глубине его души...»¹

«Сектантом» Толстой был сознательным и убежденным — едва ли не всю жизнь. «Всегда жить одному, — записывает он в дневнике 2—3 ноября 1853 г., — дорогое правило, которое я постараюсь соблюдать» (XIX, 119). А в 80-е годы он скажет своему другу Черткову: «...человек, как ни сходится с другим, все же в конце концов каждый остается один, сам по себе...»².

В Петербурге Толстой прожил недолго, всего несколько месяцев. Когда-то, будучи в Севастополе, он стремился сюда, теперь — с неменьшей силой он стремится отсюда. И не просто потому, что в Петербурге его многое разочаровало, но и больше всего потому, что боялся там потерять самого себя. Ему необходимо было уединение. Позднее он скажет о себе: «...как только я не один — я только 1/100 себя»³.

В мае 1856 г. Толстой покидает Петербург и, побыв проездом несколько дней в Москве, прибывает в Ясную Поляну. В Ясной Поляне Толстой занимается хозяйством, с удовольствием вместе с мужиками выполняет крестьянскую работу, занимается другими серьезными и нужными делами — в том числе и своим писательством. Отныне Ясная Поляна становится постоянным прибежищем, пристанищем его гения. Она дает ему то духовное уединение, творческую силу и полноту, в которых он нуждался и к которым всегда стремился. В конце 80-х годов И.А. Гончаров, имея в виду скорый отъезд Толстого из Петербурга в Ясную Поляну, в письме к Толстому скажет, что «далеко от городских куч», в «уединение, в народную толпу» унес он смолоду и сумел сохранить талант, простоту, смелость и отвагу⁴.

Отныне если Толстой и покидает Ясную Поляну, то только на короткое время. В начале 1857 г. он уезжает отсюда за границу. Это его первое заграничное путешествие. Одно из самых сильных впечатлений от него — зрелище публичной казни. 6 апреля 1857 г. он записывает в дневнике: «Больной встал в 7 часов и по-

¹ Анненков П.В. Литературные воспоминания. М., 1960. С. 399.

² Толстой Л.Н. Юб. Т. 85. С. 46.

³ Там же. Т. 55. С. 146.

⁴ Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8. М., 1955. С. 496. (Письмо от 2 августа 1887 г.)

ехал смотреть экзекуцию. Толстая, белая, здоровая шея и грудь. Целовал Евангелие — и потом смерть, что за бессмыслица!» И тут же к этому добавляет: «Сильное и недаром прошедшее впечатление» (XIX, 191). Когда дело касалось человека, радостей человеческих и еще более того страданий человеческих, ни одно впечатление не проходило для Толстого даром. Об этом, трагическом и страшном, он еще не раз вспомнит.

Находясь за границей, Толстой много наблюдает, много пишет и много думает. Именно там ему пришла в голову мысль об устройстве в Ясной Поляне школы. 23 июля 1857 г. он записывает в дневнике: «Главное — сильно, явно пришло мне в голову завести у себя школу в деревне для всего околотка и целая деятельность в этом роде. Главное, вечная деятельность» (XIX, 196).

Педагогика была для Толстого родом «вечной деятельности». Не нужно думать, что, обратившись к ней, Толстой уходил от литературы. Это, как и все другие большие и серьезные дела его жизни, был его особенный путь к литературе. Именно как писатель он чувствовал потребность и долг быть среди солдат и матросов, защищавших Севастополь. Он помнил свое призвание писателя и тогда, когда больной шел смотреть, как на глазах у толпы народа, в назидание толпе «по закону» убивают человека. Как писатель, он обязан был и это испытать и увидеть. И в своей педагогической деятельности тоже он никогда не забывал, что он писатель.

Его яснополянская школа начинает работать с осени 1859 года. 12 марта 1860 г. он сообщает Е. П. Ковалевскому: «... я уже 3-ий год живу в деревне и занимаюсь хозяйством. Нынешний год (с осени), кроме хозяйства, я занимаюсь еще школой для мальчиков, девочек и больших, которую я завел для всех желающих. У меня набралось около 50 учеников и все прибавляются» (XVII, 214).

Школьная деятельность Толстого носила разнообразный характер, но более других заметно в ней было все-таки литературное направление. В своей школе Толстой был не только учителем, но и учеником. Школа давала не только ребятишкам, но и ему самому важные и памятные уроки. Уроки, которые оказались очень нужными на его писательском пути.

Однажды Толстой провел со своими учениками эксперимент, который, как ему казалось, позволил ему «подсмотреть то, что

никто никогда не имеет права видеть, — зарождение таинственного цветка поэзии» (XV, 15). Это был эксперимент учителя-писателя, поставившего перед собой писательские цели. Толстой на уроке предложил ученикам тему для сочинения: «Ложкой кормит, стеблем глаз колет», выяснил, понятна ли она ученикам, после чего велел писать каждому, что и как он хочет. Вначале дело не шло. Ученики не знали, что писать и как писать. «Ты сам напиши», — сказал Толстому кто-то из учеников. По тем педагогическим правилам, которые были приняты в школе, Толстой не мог отказаться. Он написал страницу и прочел ее вслух. Ученикам прочитанное явно не понравилось, никто не похвалил Толстого. Вместо того ученики, перебивая друг друга, стали предлагать, как поправить, и все более этим увлекались. Получилось что-то похожее на коллективное сочинение. Особенно активное участие в нем приняли мальчики по имени Семка и Федька. Толстой едва успевал записывать. То, что исправляли и добавляли ученики, то, что предлагали они включить в сочинение, казалось Толстому удивительным по своей точности и художественности. Рассказывая об этом в статье с весьма примечательным названием «Кому у кого учиться писать, крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят?», Толстой пишет: «...побочная черта, что кум надел бабью шубенку, я помню, до такой степени поразила меня, что я спросил: почему же именно бабью шубенку? Никто из нас не наводил Федьку на мысль о том, чтобы сказать, что кум надел на себя шубу. Он сказал: «так, похоже». Когда я спросил: можно ли было сказать, что он надел мужскую шубу? — он сказал: «нет, лучше бабью». И в самом деле, черта эта необыкновенна. Сразу не догадаешься, почему именно бабью шубенку, а вместе с тем чувствуешь, что это превосходно и что иначе быть не может. Каждое художественное слово, принадлежит ли оно Гете или Федьке, тем-то и отличается от нехудожественного, что вызывает бесчисленное множество мыслей, представлений и объяснений. Кум, в бабьей шубенке, невольно представляется вам щедушным, узкогрудым мужиком, каков он, очевидно, и должен быть. Бабья шубенка, валявшаяся на лавке и первая попавшаяся ему под руку, представляет вам еще и весь зимний и вечерний быт мужика. Вам невольно представляются, по случаю шубенки, и позднее время,

во время которого мужик сидит при лучине, раздевшись, и бабы, которые входили и выходили за водой и убирать скотину, и вся эта внешняя безурядица крестьянского житья, где ни один человек не имеет ясно определенной одежды и ни одна вещь своего определенного места. Одним этим словом «надел бабью шубенку» отпечатан весь характер среды, в которой происходит действие» (XV, 16).

После своих педагогических опытов конца 50-х и начала 60-х годов, после этой статьи «Кому у кого учиться писать...», в которой Толстым с неожиданной и новой стороны ставятся вопросы художественные и социальные — в частности, вопрос народности литературы, Толстой написал «Кзаки», «Войну и мир», «Анну Каренину». А потом снова с еще большей силой встала перед ним проблема народности, возник вопрос, кому у кого учиться писать. Теперь это был уже и не вопрос, Толстой определенно знал, как на него ответить: не народ должен учиться у писателей, а писатели должны учиться писать у народа. Это произошло в 80-е годы, после решающего перелома во взглядах Толстого, когда он начал писать свои народные рассказы. Толстой по-своему, своими путями подходил к проблеме народности литературы, воспринимая ее очень лично и страстно. И в этом его постепенном постижении проблемы народности педагогические яснополянские опыты сыграли не последнюю роль. Уроки, полученные в Яснополянской школе, не были Толстым забыты, ибо это были важные уроки, и они касались главного для Толстого дела — литературы.

Глава VII

После возвращения из Севастополя, в конце 50-х и в самом начале 60-х годов, Толстой пишет и печатает повести «Юность», «Семейное счастье», рассказы «Три смерти», «Альберт» и др. Последнее большое произведение, которое он написал перед «Войной и миром», были «Кзаки». По времени выхода в свет «Кзаки» следовали за педагогическими увлечениями Толстого, а за «Кзаками» следовала «Война и мир». Связь эта, впрочем, была не только хронологической. Больше всего связывает эти три больших дела Толстого пафос народности. Как заметил Б.И. Бур-

сов, имея в виду этот толстовский пафос народности, «школа, безусловно, повлияла на окончание “Казачков”, а впоследствии и на формирование замысла “Войны и мира”»¹.

Повесть «Казачки» появилась в январской книжке «Русского вестника» за 1863 год. Первый замысел повести относится к 1852 г., ко времени начала литературной деятельности Толстого. Более одиннадцати лет мысль о «Казачках» занимала Толстого, и за это время им было написано много набросков повести, вариантов, отдельных редакций. Он пишет повесть на Кавказе, затем, спустя много лет, снова обращается к работе над повестью, находясь за границей. В 1857 г., в Швейцарии, он пробует писать «поэтического Казачка» — пишет одну главу повести и начинает вторую ритмической прозой. Потом, там же, уже в другом стиле пишет повесть «Беглый казачок». Работая над «Казачками», Толстой все время ищет, испытывает, меняет, разочаровывается, вдохновляется, снова разочаровывается. Писание «Казачков» Толстому дается нелегко. Это естественно. В «Казачках» Толстой поднимает новые жизненные пласты, которые требуют особенного художественного подхода, требуют новых форм. Новаторство в большей или меньшей степени присуще едва ли не всем произведениям Толстого. «Писатели-реалисты, — пишет Д.С. Лихачев, — стремятся освободиться даже от своих собственных литературных канонов, стремятся разнообразить и изменять свой собственный стиль»². Это в первую очередь относится к Толстому. Толстой никогда не идет проторенными (хотя бы и им самим проторенными) путями. У него постоянная и сильная внутренняя потребность — открывать неизвестное.

Новаторство повести Толстого, посвященной жизни казачков, вовсе не означало отсутствие какой-либо связи с литературными традициями. Нетрудно заметить, что тема «Казачков» в своей основе близка теме пушкинских «Цыган».

При всей неоднозначности своего отношения к Пушкину в разные годы, Толстой всегда в нем видел учителя. Пушкиным он всегда проверял себя как художника. 7 июня 1856 г. Толстой написал в дневнике: «Читал Пушкина 2 и 3 часть; “Цыганы” пре-

¹ Бурсов Б.И. Лев Толстой. С. 290.

² Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971. С. 165.

лестны...» (XIX, 166). Было время, когда «Цыганы» Толстому не нравились. Знаменательно, что он изменил к ним отношение именно тогда, когда усиленно работал над «Кзаками». За три дня до записи о «Цыганах», 4 июня, Толстой писал в дневнике: «Решил писать “Дневник помещика”, “Кзака” и комедию. За первое примусь за “Кзака”» (XIX, 166).

Несомненно, что, перечитывая «Цыган», Толстой вольно или невольно соизмерял их со своими «Кзаками». Сходство сюжетов и проблематики давали основание для сопоставления. Сопоставление с собственным художественным замыслом помогло Толстому увидеть «Цыган» с новой стороны и по достоинству оценить их. Вместе с тем «Цыганы», по-новому прочитанные и заново оцененные, сильно ободрили Толстого. «Чтение даровитых, но негармонических писателей (то же музыка, живопись), — говорил Толстой, — раздражает и как будто поощряет к работе и расширяет область, но это ошибочно; а чтение Гомера, Пушкина сжимает область, и, если возбуждает к работе, то безошибочно» (XVII, 369). Это признание Толстого помогает нам понять сущность и характер возможного воздействия Пушкина на Толстого. Восприняв пушкинскую поэму «Цыганы» в соотнесенности с собственным замыслом, Толстой тем самым как бы проверил свой замысел, убедился в нужности своей работы. Пушкин и в этом случае, и во многих других подобных побудил его к работе.

О близости «Кзаков» к пушкинским «Цыганам» уже говорилось в научной литературе¹. В чем конкретно она заключается? И у Пушкина, и у Толстого в основе их произведений лежит противопоставление цивилизованного человека естественному, причем эстетически более привлекательным оказывается естественный человек; и у Пушкина, и у Толстого (хотя и по-разному) повествование завершается либо прямым (у Пушкина), либо косвенным (у Толстого) изгнанием цивилизованного героя. Сходство, таким образом, в постановке темы и в общей концепции сюжета. В разработке сюжета у Пушкина и Толстого — не только сходство, но и заметное различие.

В «Кзаках» Толстой шел за Пушкиным, но отнюдь не повторял его, а в чем-то даже спорил с Пушкиным. Это был особенный,

¹ См., например: *Бурсов Б.И.* Лев Толстой. С. 389—390.

характерно толстовский путь ученичества: он учился, оставаясь верным не только учителю, но и самому себе, — учился, преодолевая. В «Казаках» «спор» с Пушкиным и преодоление пушкинских художественных решений заключалось прежде всего в демонстративном снижении, «заземлении» темы: у Толстого все оказывается заметно проще, чем у автора «Цыган», все обыденнее, ближе к каждодневному. Это обусловлено уже самим различием — принципиальным различием — жанров. Пушкин писал романтическую поэму о цыганах. Толстой близкий сюжет разрабатывает в жанре психологического и эпического повествования с обнаженными реалистическими тенденциями.

Обыденное и совсем прозаическое у Толстого оказывается по-особенному и неожиданно прекрасным. Такова, например, природа в «Казаках». Ее особая, некнижная красота выявляется Толстым подчеркнуто заостренно, полемически.

Герой повести Оленин имеет самые романтические представления о Кавказе и его природе. Приближаясь к Кавказу, он видит вооруженных людей: «Вот оно где начинается!» говорил себе Оленин и все ждал вида снеговых гор, про которые много говорили ему». Наконец он увидел, но совсем не то, чего ожидал: «...было пасмурно и облака до половины застилали горы. Оленину виделось что-то серое, белое, курчавое, и, как он ни старался, он не мог найти ничего хорошего в виде гор, про которые он столько читал и слышал». Наутро, проснувшись, Оленин снова видит горы, теперь уже освещенные солнцем: «Сначала горы только удивили Оленина, потом обрадовали; но потом, больше и больше вглядываясь в эту, не из других черных гор, но прямо из степи вырастающую и убегающую цепь снеговых гор, он мало-помалу начал вникать в эту красоту и почувствовал горы».

Вместе с Олениным, не сразу, мы, читатели, тоже начинаем «чувствовать» горы. Вместе с героем повести и вместе с самим Толстым (и благодаря Толстому!) мы начинаем чувствовать и вполне понимать поэзию обыкновенного. Толстой к этому и стремился в «Казаках». Да и не в одних только «Казаках».

Так же как и природу, Толстой изображает в повести своих героев-казаков. В них простота и обыкновенность неотделимы от своеобразного величия. Это относится и к Ерошке, и к Лукашке, и

особенно к Марьяне. Оленин думает о казаках: «”Никаких здесь нет бурок, стремнин, Амалат-беков, героев и злодеев... Люди живут, как живет природа: умирают, рождаются, совокупаются, опять рождаются, дерутся, пьют, едят, радуются и опять умирают, и никаких условий, исключая тех неизменных, которые положила природа солнцу, траве, зверю, дереву. Других законов у них нет...” И оттого люди эти в сравнении с ним самим казались ему прекрасны, сильны, свободны...».

Толстой воспевает в «Казаках» жизнь и людей, не знающих условных законов и установлений. При этом собственная его поэтика тоже максимально избавлена от условности. У Толстого в «Казаках» поэзия жизни — в самом прямом и точном значении этого слова.

«Казаки» недаром так восторженно были встречены читателями. Единодушно восторженно. Тургенев дважды перечитывает повесть. Прочитав впервые, он пишет А.А. Фету и И.П. Борисову: «”Казаков” я читал и пришел от них в восторг (и Боткин также)»¹. И год спустя Борисову: «На днях перечел я роман Толстого — “Казаки” — и опять пришел в восторг. Это — вещь поистине удивительная и силы чрезмерной»².

О художественной силе толстовской повести говорил не один Тургенев. Об этом же говорили и Фет, и многие другие самые авторитетные читатели Толстого. Эту удивительную художественную силу мы до сих пор ощущаем, читая «Казаков». Она выражается и в глубокой поэзии повести, и в ее правде, прежде всего в психологической правде характеров.

Но у Толстого в «Казаках» иной характер правдивости, нежели в предшествующих произведениях. И главное: у него в «Казаках» иной, чем прежде, характер психологизма.

В изображении казаков мы не встретим столь характерной для Толстого «диалектики души». Но от этого изображение героев не теряет своей достоверности. Источник этой достоверности — в выверенности характеров, в точном соответствии всякого движения, всякого слова героя и его поступка особенностям его личности и особенностям той ситуации, в которой он находится.

¹ *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений. Т. 5. С. 113.

² Там же. С. 262.

Однажды, уже в глубокой старости, Толстой записал в дневнике: «Произведение искусства только тогда настоящее, когда воспринимающий не может себе представить ничего иного, как именно то самое, что он видит, или слышит, или понимает» (XX, 369). В «Казаках» все происходит именно так, как пишет Толстой, и в этом и заключается особенный характер психологизма повести.

Оленин объясняется в любви Марьяне: «Пойдешь за меня?.. А любишь ли ты меня? Скажи ради Бога?..» — «Отчего же тебя не любить, ты не кривой!» — отвечала Марьяна, смеясь и сжимая в своих жестких руках его руки. — «Какие у тебя руки бее-лые, бее-лые, мягкие, как каймак», — сказала она. — «Я не шучу. Ты скажи, пойдешь ли?» — «Отчего же не пойти, коли батюшка отдаст?» — «Помни ж, я с ума сойду, ежели ты меня обманешь. Завтра я скажу твоей матери и отцу, сватать приду». Марьяна вдруг расхохоталась. — «Что ты?» — «Так, смешно». — «Верно! Я куплю сад, дом, запишусь в казаки...» — «Смотри, тогда других баб не люби! Я на это сердитая...»».

Художественный эффект слов Марьяны таков, что, когда они произнесены, мы воспринимаем их одновременно и как неожиданные, и как единственно возможные для нее и в ее положении. Мы вдруг (именно вдруг!) со всей ясностью начинаем понимать, что Марьяна, с присущей ей простотой и естественностью характера и поведения, иначе просто и не могла бы ответить. Как удивительно органично и уместно для нее в том спокойном и, очевидно, веселом расположении духа, в котором она находится, это неожиданно простое и по-своему очень верное: «Отчего же тебя не любить, ты не кривой!» Как естественно и психологически правдиво то внимание, которое она прежде всего обращает на руки Оленина: «бее-лые, бее-лые, мягкие, как каймак». У нее самой они не белые, и у Лукашки тоже, и у других казаков. Она обращает внимание на то, что в ее глазах больше всего отличает Оленина от хорошо знакомых ей людей. Эти и подобные слова Марьяны точно соответствуют ее характеру и хорошо передают в ней свойства ее личности, ее индивидуально-неповторимое. Они словно высвечивают ее перед нами, помогают создать живой, очень пластический образ. И не только живой и пластический — прекрасный.

В «Казаках» у Толстого не психологический анализ, а психологическая точность и верность. По художественным результатам это оказывается однозначным «диалектике души». По отношению к людям цельным, какими являются и Марьяна, и Ерошка, и Лукашка, и большинство других казаков, диалектика души оказывается невозможной. Но, не пользуясь ею, Толстой остается верным своим общим психологическим задачам. В повести о казаках, как и в ранее написанной повести «Утро помещика», Толстой показывает себя тончайшим психологом в изображении не вообще человеческой души, а в изображении *народной души*.

В конце толстовской повести Марьяна узнает о несчастье, которое случилось с казаками, в том числе и с Лукашкой. Когда с Лукашкой беда, когда он оказался в опасности, Марьяна предельно остро осознает свое чувство к нему. Теперь она знает, кто ей по-настоящему дорог, и ведет себя в соответствии со своим знанием и чувством. Всего этого Толстой нам прямо не говорит. Читатель сам узнает об этом из последнего объяснения Оленина с Марьяной. Оленин приходит к Марьяне. «Она была в хате и стояла спиной к нему. Оленин думал, что она стыдится.

— Марьяна! — сказал он, — а Марьяна! Можно войти к тебе?

Вдруг она обернулась. На глазах ее были чуть заметные слезы. На лице была красивая печаль. Она посмотрела молча и величаво. Оленин повторил:

— Марьяна! я пришел...

— Оставь, — сказала она. Лицо ее не изменилось, но слезы полились у ней из глаз.

— О чем ты? Что ты?

— Что? — повторила она грубым и жестоким голосом. — Казаков перебили, вот что.

— Лукашку? — сказал Оленин.

— Уйди, чего тебе надо.

— Марьяна! — сказал Оленин, подходя к ней.

— Никогда ничего тебе от меня не будет.

— Марьяна, не говори, — умолял Оленин.

— Уйди, постылый! — крикнула девка, топнула ногой и угрожающе подвинулась к нему. И такое отвращение, презрение и

злоба выразились на лице ее, что Оленин вдруг понял, что ему нечего надеяться...»

До «Казак» для Толстого был характерен преимущественно развернутый психологизм, психологизм в тексте. В «Кзаках», особенно в этой сцене, психологическая правда как бы уходит внутрь, она оказывается запрятанной. Запрятанной и вместе с тем сильно действующей. Диапазон художественных возможностей Толстого необыкновенно широк. Быть правдивым и верным действительности он умел по-разному. По-разному убедительно и хорошо.

Нужно сказать, что в «Кзаках» Толстой не вовсе отказывается от метода «диалектики души». Он остается верным ему, когда изображает Оленина — героя, в котором, в отличие от казаков, отсутствует цельность и непосредственность. И в эстетическом смысле это противопоставление оказывается не в пользу Оленина.

Однако уступая казакам в цельности натуры, Оленин некоторыми другими своими чертами оказывается близким Толстому, и это само по себе уже делает его неоднозначным и сложным. В нем есть внутреннее движение. Он способен вобрать в себя впечатления окружающей жизни и духовно обогатиться ими. Ведь именно его глазами видим мы казачью жизнь и именно его взгляд на вещи помогает нам почувствовать всю прелесть и особую красоту этой жизни. Это позволяет нам лучше увидеть и его собственные достоинства. Противопоставление «естественных людей», казаков, и человека цивилизованного, культурного общества в повести Толстого лишено одномерности. И хотя Оленин в своих делах и мечтаниях и оказывается как бы посрамленным, с ним остается его духовный поиск, его не только возможность, но и потребность постоянного нравственного совершенствования.

И все-таки не он, не Оленин, истинный герой толстовской повести. Ее герои — казаки. Недаром повесть так и называется. По своему внутреннему складу «Кзаки» произведение эпическое в несравненно большей степени, нежели психологическое. Н.Я. Берковский утверждал даже (несколько увлекаясь), что «Кзаки» «близки патриархальному эпосу — гомеровскому»¹

¹ *Берковский Н.Я.* О мировом значении русской литературы. Л., 1975. С. 60.

Повесть «Казачи», разумеется, не чисто эпическое произведение. Это эпос по преимуществу, по внутренней своей тенденции. В чистом виде в XIX в., да еще у такого писателя, как Толстой, эпос был бы просто невозможен. Но «Казачи» больше, чем какое-нибудь другое произведение Толстого, приближается к эпосу.

Несомненно, что в «Казачах» есть и элементы психологической повести. Их можно обнаружить там, где речь идет об Оленине. Но при всей его важности мир Оленина не находится на первом плане и для самого Толстого, и соответственно для читателя. Не он возбуждает главный читательский интерес. Не с ним связаны художественные открытия Толстого.

Образ Оленина не является абсолютно новым. С чем-то похожим мы уже встречались у Толстого и в его биографической трилогии, и в «Утре помещика». Казачи же — это открытие, подлинно новое слово, новый, неведомый еще читателю мир. В конечном счете это и определяет наше восприятие произведения как эпического по преимуществу. К казачам, к народной массе и народным типам обращено главное внимание как автора, так и читателей повести. Основной пафос «Казачков», основная, направляющая идея — идея народная. Так именно бывает и во всяком произведении, которое тяготеет к эпосу. Так и в самом грандиозном, в самом значительном эпическом замысле Толстого — в его романе «Война и мир».

Глава VIII

Над «Войной и миром» Толстой начал работать сразу же после завершения «Казачков». 3 января 1863 г. он записывает в дневнике: «Эпический род мне становится один естествен» (XIX, 256). Это сказано не только о «Казачах». За этими словами легко распознать созревающие и уже созревшие в Толстом новые замыслы в «эпическом роде».

Непосредственно к писанию «Войны и мира» Толстой приступил в конце 1863 г. Однако замыслу «Войны и мира» предшествовал и был с ним связан незавершенный (по существу, только задуманный) роман о декабристах. Этот роман Толстой начал писать в 1860 г., а первая мысль о нем возникла еще раньше — в 1856 г.

Впрочем, внутренними, глубинными своими истоками «Война и мир» восходит к еще более ранним временам. Несомненно, что для Толстого «Война и мир» — произведение этапное и центровое. От него расходятся круги и вперед по времени и назад. Как справедливо заметил Г. В. Краснов, «жизненные и творческие истоки “Войны и мира” нельзя ограничить только относительно узким отрезком времени 60-х годов, когда Толстой писал роман. Весь его литературный и жизненный опыт подготавливал “Войну и мир”»¹.

«Войну и мир», прежде всего «семейные» сцены, подготавливала биографическая трилогия Толстого «Детство, отрочество и юность», военные — «Севастопольские рассказы». Важное место в замысле «Войны и мира» сыграл также маленький, почти документальный рассказ «Люцерн».

Рассказ «Люцерн» был написан Толстым в 1857 г. во время его первой заграничной поездки. Рассказу своему Толстой придавал важное значение. Написав первый вариант рассказа, 11 июля он записал в дневнике: «Дописал до обеда “Люцерн”. Хорошо. Надо быть смелым, а то ничего не скажешь, кроме грациозного, а мне много нужно сказать нового и дельного» (XIX, 195).

Рассказ писался по самым свежим следам. В основе его лежал случай, свидетелем и участником которого был Толстой. Об этом случае он записал в тот же день, 7 июля в дневнике: «...крошечный человек поет тирольские песни с гитарой и отлично. Я дал ему и пригласил спеть против Швейцерхофа — ничего, он стыдливо пошел прочь, бормоча что-то, толпа, смеясь, за ним. А прежде толпа и на балконе толпились и молчали. Я догнал его, позвал в Швейцерхоф пить. Нас провели в другую залу. Артист пошляк, но трогательный. Мы пили, лакей засмеялся, и швейцар сел. Это меня взорвало — я их обругал и взволновался ужасно» (XIX, 195).

Толстой рассказывает об этом случае бывшей в то время в Люцерне своей родственнице и близкой приятельнице А.А. Толстой. Позднее, вспоминая об этом, пересказав со слов Толстого то, что произошло, она замечает: «Все слушали артиста с удовольствием, но, когда он поднял шляпу для получения

¹ Краснов Г. Герой и народ. М., 1964. С. 6.

награды, никто не бросил ему ни единого су; факт, конечно, некрасивый, но которому Л.Н. придавал чуть ли не преступные размеры»¹.

В словах А.А. Толстой, женщины не злой и не равнодушной, звучит неприкрытое удивление. В этом случае она явно не может понять Толстого и не скрывает этого. Ее точка зрения на событие — обыкновенная точка зрения. У Толстого — необыкновенная, совсем особенная и выходящая за пределы того, что считается нормой. Обидеть человека — для него в самом деле равнозначно преступлению. Его точка зрения на событие — высокочеловеческая и добавлю к этому: точка зрения писателя, художника. Именно потому, что Толстой был истинным писателем, для него частный факт, имевший отношение к одному человеку, приобретает значение общего и становится фактом не частной, а общественной, более того, исторической жизни. Все это и определило внутренний пафос рассказа «Люцерн», определило ту главную мысль рассказа, которую сам Толстой считал и «смелой», и «новой», и «дельной».

Обращаясь к тем, кто обидел нищего певца, автор «Люцерна» восклицает: «...он трудился, он радовал вас, он умолял вас дать ему что-нибудь от вашего излишка за свой труд, которым вы воспользовались. А вы с холодной улыбкой наблюдали его, как редкость, из своих высоких блестящих палат, и из сотни вас, счастливых, богатых, не нашлось ни одного, ни одной, которая бы бросила ему что-нибудь! Пристыженный, он пошел прочь от вас, и бессмысленная толпа, смеясь, преследовала и оскорбляла не вас, а его за то, что вы холодны, жестоки и бесчестны; за то, что вы украли у него наслаждение, которое он вам доставил, за это его оскорбляли...». И далее, крупным шрифтом, специально выделяя, как это делается в газетах при сообщении о самых важных событиях, Толстой пишет: «Седьмого июля 1857 года в Люцерне перед отелем Швейцергофом, в котором останавливаются самые богатые люди, странствующий нищий певец в продолжение получаса пел песни и играл на гитаре. Около ста человек слушало его. Певец три раза просил всех дать ему что-нибудь. Ни

¹ Толстая А.А. Воспоминания // Переписка Л.Н. Толстого с А.А. Толстой. Т. 1. СПб., 1911. С. 11.

один человек не дал ему ничего, и многие смеялись над ним». И к этому дается комментарий: «Это не выдумка, а факт положительный, который могут исследовать те, которые хотят, у постоянных жителей Швейцергофа, справившись по газетам, кто были иностранцы, занимавшие Швейцергоф 7 июля.

Вот событие, которое историки нашего времени должны записать огненными неизгладимыми буквами. Это событие значительнее, серьезнее и имеет глубочайший смысл, чем факты, записываемые в газетах и историях...».

Читая рассказ «Люцерн», особенно в этом, кульминационном, месте рассказа, мы не просто слышим голос праведного негодования, голос сильной и потрясенной гуманности. Здесь у Толстого впервые до конца прочувствована и заявлена его особенная концепция истории. История — подлинная, необходимая и полезная для людей история — должна интересоваться не так называемыми историческими (т. е. государственными) деятелями и государственной важности событиями, не великими сражениями и битвами и перемещениями на политической арене, но больше и прежде всего просто человеком и человеческими отношениями. Вопрос о том, как живет человек, хорошо ли человеку, не обижают ли его, — это и есть для Толстого настоящий исторический вопрос. Это не внешний, не поверхностный вопрос (до сих пор, по Толстому, наука история в основном только и занималась такими внешними поверхностными вопросами), а самый что ни на есть глубинный, внутренний вопрос истории.

Толстой всегда стремился проникнуть в самую суть явлений, увидеть и показать читателю каждое явление и каждое действие в его основах и составляющих. Так он показал нам чувства человека и его мысли, так показал он нам поведение человека на войне. Теперь, в «Люцерне» (а потом и в «Войне и мире»), именно так он хочет показать историю. Историю в ее основах, в ее составляющих, т. е. в собственно человеческих делах и человеческих отношениях. Толстой хочет показать историю, как ее может показать только художник, писатель, который по самой природе своей и по своему высокому призванию более всего другого ценит человеческую точку зрения на вещи и выше всего другого ставит в жизни человеческий интерес.

В «Люцерне» Толстым была заявлена выношенная и прочувствованная мысль об истории, которая в своем дальнейшем развитии обернулась важным художественным замыслом — замыслом «Войны и мира». В «Люцерне» находились ростки того, что вполне проявилось в «Войне и мире». В 1857 г. в «Люцерне» Толстой полемизирует с традиционной историей и в известном смысле бросает ей вызов. В 60-е годы, работая над «Войной и миром», он творит историю в согласии со своими принципиальными убеждениями, он пишет историю не героев, а людей, не деяний, а каждодневных дел человеческих. Он пишет не научную историю, а «историю-искусство», которая, по его глубокому убеждению, одна только и способна быть истинной, внутренней историей. Для подлинного историка, утверждал позднее, уже в 70-е годы, Толстой, «нужно знание всех подробностей жизни, нужно искусство — дар художественности, нужна любовь». И далее: «История-искусство, как и всякое искусство, идет не вширь, а вглубь, и предмет ее может быть описание жизни всей Европы и описание месяца жизни одного мужика в XVI веке»¹. Это он писал, учитывая собственный опыт — опыт создания истории-искусства в «Войне и мире».

Толстовский замысел «истории-искусства», реализованный им в «Войне и мире», отличался грандиозностью, смелостью и новизной. Новизна и оригинальность замысла Толстого не мешала ему, однако, быть в русле традиций русской литературы. Истоки особенных взглядов Толстого на историю легко отыскиваются как на путях его собственной мысли, так и в родной литературной почве.

История-искусство, хотя и не названная прямо этими словами, была для многих русских писателей желаемым идеалом и целью. Знаменательно, что один из первых значительных трудов по русской истории был создан не профессиональным историком-ученым, а писателем Н.М. Карамзиным. Писателями были и историк Николай Полевой, и историк Михаил Погодин. Исторические сочинения писал Пушкин: историю Пугачева и историю Петра. Гоголь в 1833 г. помышлял написать «историю Украины и юга России и... всеобщую историю, которой, в *настоящем виде*

¹ Толстой Л.Н. Юб. Т. 48. С. 124—126.

ее до сих пор, к сожалению, не только на Руси, но даже и в Европе нет (курсив мой. — Е.М.)»¹.

Пушкина больше, чем кого-нибудь другого, можно назвать предшественником Толстого. Учителем и предшественником во многих отношениях — в частности, и в его воззрениях на историю. То, что Пушкин сам охотно обращался к историческим трудам, это еще не самое главное. Важнее, что принципиальная точка зрения Пушкина на историю, несомненно сказавшаяся на многих его художественных замыслах, напоминает и как бы предвещает толстовскую точку зрения на тот же предмет. Говоря об историко-литературных истоках замысла «Войны и мира», А.В. Чичерин писал: «Лев Толстой во многих отношениях прямо продолжал дело, начатое Пушкиным»².

23 февраля 1825 г. Пушкин писал Н.И. Гнедичу: «История народа принадлежит поэту»³. Эти слова соответствовали его постоянным и глубоким убеждениям. При этом Пушкин писал историю народа не только (и даже не столько) тогда, когда он работал над «Историей Пугачева» или «Историей Петра», но и прежде всего тогда, когда создавал свои художественные произведения.

Он писал историю народа, работая над «Борисом Годуновым». Он создавал историческую картину, картину народной жизни в определенный исторический отрезок, в своем романе в стихах «Евгений Онегин». В 1830 г., т. е. как раз в то время, когда Пушкин завершил работу над своим романом, он писал в рецензии на «Юрия Милославского» Загоскина: «В наше время под словом роман разумею историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании»⁴.

Определение романа, данное Пушкиным, имело отношение к роману Загоскина и косвенно к собственному, только что законченному роману. Определение отвечало его идеальным понятиям о романе. О романе, который успешно соперничает с историей. Пушкин соперничал с наукой — историей — в «Борисе Годуно-

¹ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Т. X. М., 1940. С. 290. (Письмо к Пушкину от 23 декабря 1833 г.)

² Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. М., 1975, с. 120.

³ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 10. М.; Л., 1951. С. 126.

⁴ Там же. Т. 7. С. 102.

ве», в «Евгении Онегине»; он снова вступил в соперничество с учеными историками, когда писал «Капитанскую дочку». Стоит заметить, что Н.Н. Страхов, один из первых критиков «Войны и мира», увидел большое сходство между произведением Толстого и пушкинской «Капитанской дочкой»¹.

Пушкин своими высказываниями и еще больше своим творчеством открыл возможность нового понимания и толкования истории. Он создал в этом отношении живые традиции. Несомненно, что в русле этих традиций мыслил и действовал Гоголь, мечтавший об истории «в настоящем виде ее» и предложивший свою версию настоящей, поэтической истории в «Тарасе Бульбе». После Гоголя Лермонтов, заявив в «Герое нашего времени» о своем предпочтении «истории души человеческой» истории «целого народа», по-своему развил пушкинские традиции и сделал важный, поистине предтолстовский шаг вперед в творческом осуществлении того, что позднее Толстой назовет «историей-искусством». В послепушкинские времена с прямыми декларациями о положительной роли художественного элемента в разработке истории, о преимуществе поэтического взгляда на историю перед взглядом узко научным выступали В.Ф. Одоевский, А.С. Хомяков и другие русские писатели и мыслители.

В. Ф. Одоевский, например, писал в «Русских ночах»: «Стихия *всеобщности* или, лучше сказать, *всеобнимаемости* произвела в нашем ученом развитии черту довольно замечательную: везде поэтическому взгляду на историю предшествовали ученые изыскания; у нас, напротив, поэтическое *проницание* предупредило реальную разработку... Пушкин (в «Борисе Годунове») разгадал характер русского летописца, — хотя наши летописи не прошли сквозь вековую историческую критику, а самые летописцы еще какой-то миф в историческом отношении; Хомяков (в «Дмитрии Самозванце») глубоко проникнул в характер еще труднейший: в характер древней русской женщины-матери; Лажечников (в «Басурмане») воспроизвел характер и того труднейший: древней русской девушки; между тем значение русской женщины в русском обществе до Петра Великого остается совершенной загадкой в

¹ *Страхов Н.* Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом (1802—1885). Т. 1. Киев, 1901. С. 221.

ученом смысле. Теперь следите за этими характерами в исторических памятниках, только что появившихся в свет, и вас поразит верность этих признаков, вызванных магической деятельностью поэтов»¹.

Близкие В. Одоевскому суждения высказывал и А.С. Хомяков. Он писал в «Записках о всемирной истории»: «Малейшие труды и несколько ясных поэтических умов познакомили нас со средними веками так, что мы как будто в них жили, а древность сделалась загадочнее, чем когда-нибудь. Причина этому то, что мы душою (если хотите инстинктами) знали средние века... Другая причина то, что средними веками занялись не историки, а романисты, т. е. люди, которые добродушно угадывали прошедшее по современному и не считали себя в необходимости нанизывать в своих разысканиях год за год[ом] по хронологическому порядку»². И в другом месте: «Истина историческая может быть в неученом романисте и ложь глубокая, наглая в творении книжника, который на каждом шагу подпирается цитатами из государственных актов, из современных писем и даже из тайных документов...»³

Суждения В. Одоевского и Хомякова о важности поэтического элемента в истории, разумеется, сходны со взглядами на тот же предмет Пушкина или Толстого. Далеко не в полном объеме, но они находятся, по сути, в той же плоскости, идут в одном общем направлении. Наряду с преемственной глубокой связью Толстого с Пушкиным и Лермонтовым, это служит дополнительным подтверждением того, что мысли Толстого об истории при всей их несомненной оригинальности были обусловлены и подготовлены всем предшествующим развитием русской литературной и философской мысли.

Новаторский замысел Толстого, его опыт создания в «Войне и мире» «истории-искусства», уже в силу своей яркой новизны и необычности, был далеко не всеми до конца разгадан и понят. После выхода в свет первых томов «Войны и мира», ознакомившись с произведением и придя в восторг от некоторых его мест

¹ *Одоевский В.Ф.* Русские ночи. Л., 1975. С. 182.

² *Хомяков А.С.* Полное собрание сочинений. 2-е изд. Т. 3. М., 1882. С. 23.

³ Там же. С. 395—396.

и описаний, И.С. Тургенев пишет П.В. Анненкову: «Странный исторический роман!»¹ И Фету: «Где тут черты эпохи — где краски исторические?»²

Это говорилось в 1866 году. Через два года, в феврале 1868 г., после того как были написаны и вышли из печати новые тома «Войны и мира», в письме к Анненкову Тургенев повторяет свою критику толстовского произведения как произведения исторического, но к этому добавляет: «Сам роман возбудил во мне весьма живой интерес: есть целые десятки страниц сплошь удивительных, первоклассных — все бытовое, описательное (охота, катанье ночью и т. п.) ... есть в этом романе вещи, которых, кроме Толстого, никому в целой Европе не написать и которые возбудили во мне озноб и жар восторга...»³ В искренности Тургенева и его литературной доброжелательности (несмотря на трудные личные отношения) не приходится сомневаться. Тем более поражает современного читателя его отзыв о романе Толстого. Тургенев хвалит в нем «все бытовое» и не находит исторического, не замечая того, что для Толстого в соответствии с его пониманием истории так называемое бытовое и есть подлинно историческое.

Весьма любопытен отзыв о «Войне и мире» К. Леонтьева, писателя реакционного толка, резкого и злого в своих суждениях, но вместе с тем достаточно тонкого в литературном отношении. Он писал о «Войне и мире»: «Я спрашиваю: в том ли стиле люди 12-го года мечтали, фантазировали и даже бредили, и здоровые, и больные, как у гр. Толстого?..» Герои «Войны и мира», по мысли Леонтьева, сомнительны «со стороны их верности эпохе». Но, высказав свое недоверие историческому правдоподобию романа Толстого, К. Леонтьев к этому добавляет: «Я поклоняюсь гр. Толстому даже за то насилие, которое он произвел надо мной самим тем, что заставил меня знать как живых людей, которые мне кажутся почти современными и лишь по воле автора переодетыми в одежды Бородина...»⁴ К. Леонтьев и в своей критике романа Толстого, и в своих восторгах проявил непонимание как

¹ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений. Т. 6. С. 64.

² Там же. С. 66.

³ Там же. Т. 7. С. 64—65.

⁴ Леонтьев К. О романах гр. Л.Н. Толстого. Анализ, стиль и веяние (критический этюд). М., 1911. С. 75, 128, 147.

ключевой идеи автора «Войны и мира», так и принципиальных его художественных установок. Когда-то Пушкин написал о романах Вальтера Скотта: «Главная прелесть романов Walter Scott состоит в том, что мы знакомимся с прошедшим временем не с *enflure* французских трагедий, — не с чопорностью чувствительных романов, — не с *dignité* истории, но *современно*, но *домашним образом* (курсив мой. — *Е. М.*)...»¹.

В «Войне и мире» Толстой, последовательнее и сильнее, чем Вальтер Скотт, показал историю «современно», близко, по-человечески понятно и живо. О «стиле эпохи» Толстой не думал и не хотел думать. Обращение к точному воспроизведению стиля эпохи противоречило бы глубинному замыслу Толстого. Это сделало бы историческое повествование орнаментальным и холодным. Но Толстой потому и отвергал ученые истории, что они представлялись ему недопустимо холодными, потому и обратился к «истории-искусству», чтобы не быть холодным. Особое толстовское освоение истории, человеческий, современный, близкий, домашний взгляд на нее не помешали, а помогли Толстому стать художником-историком. Помогли ему создать произведение, которое Достоевский точно и пронизательно охарактеризовал как «великолепную историческую картину, которая перейдет в потомство и без которой не обойдется потомство»².

Глава IX

Во второй части эпилога к «Войне и миру», посвященной разъяснению философской и исторической концепции, на которой строится произведение, Толстой писал: «Предмет истории есть жизнь народов и человечества». И далее: «Движение народов производят не власть, не умственная деятельность, даже не соединение того и другого, как то думали историки, но деятельность всех людей, принимающих участие в событии...»

¹ *Пушкин А.С.* О романах Вальтера Скотта // Полное собрание сочинений. Т. 7. С. 535.

² *Достоевский Ф.М.* Рукописный вариант романа «Подросток» // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 16. Л., 1976. С. 435.

В соответствии с этими понятиями Толстой и создает свою поэтическую, художественную картину истории. Ее содержание — жизнь и деятельность разных и многих отдельных людей, совместно определяющих характер и направление движения народов, т. е. истории. Ее герой — все эти отдельные люди, взятые и представленные вместе, в своей общности, иными словами — народ.

Художественная, поэтическая история народа воссоздается Толстым в видимой соотнесенности с научными историями — уже написанными и теми, которые могут быть написаны. Толстовская художественная версия истории сознательно и демонстративно противопоставляется ученым историям. Именно поэтому в «Войне и мире» — и не только в заключительной, философской ее части — так много прямой полемики с историками.

В третьей части романа Толстой рассказывает о том, как были даны Бородинское и предшествующее ему Шевардинское сражения и свой рассказ начинает такими словами: «Все историки описывают дело следующим образом.

Русская армия будто бы в отступлении своем от Смоленска отыскивала себе наилучшую позицию для генерального сражения, и таковая позиция была найдена будто бы у Бородина.

Русские будто бы укрепили вперед эту позицию, влево от дороги (из Москвы в Смоленск), под прямым почти углом к ней, от Бородина к Утице, на том самом месте, где произошло сражение.

Впереди этой позиции будто бы был выставлен для наблюдения за неприятелем укрепленный пост на Шевардинском кургане. 24-го будто бы Наполеон атаковал передовой пост и взял его; 26-го же атаковал всю русскую армию, стоявшую на позиции на Бородинском поле.

Так говорится в историях, и все это совершенно несправедливо, в чем легко убедится всякий, кто захочет вникнуть в сущность дела...».

После такого подчеркнуто полемического вступления Толстой дает свою, правдивую версию событий. Версию, которая, по его убеждению, соответствует «сущности дела» и которая ни в чем не похожа на ту, что давали ученые-историки.

Полемика Толстого с учеными-историками в своих основах носит не частный, а во всем принципиальный характер. В главах, посвященных тому же Бородинскому сражению, рассуждая о причинах неудачи французов, Толстой снова противопоставляет свою точку зрения точке зрения профессиональных историков. При этом, не соглашаясь с их рассуждениями, он уточняет и проясняет основания своей собственной позиции: «Но для людей, не допускающих того, чтобы Россия образовалась по воле одного человека, Петра I, и чтобы Французская империя сложилась и война с Россией началась по воле одного человека, Наполеона, рассуждение это не только представляется неверным, неразумным, но и противным всему существу человеческому» (ч. III, гл. LI).

«Древние, — пишет в другом месте Толстой, — оставили нам образцы героических поэм, в которых герои составляют весь интерес истории, и мы всё еще не можем привыкнуть к тому, что для нашего человеческого времени история такого рода не имеет смысла» (ч. III, гл. XLII).

Л.Н. Толстой создает свою «историю-искусство» по человеческим меркам и понятиям. Он потому и предпочитает историо-науке «историю-искусство», что последнее не только допускает, но и обязательно требует во всем человеческих мерок и понятий.

Замечательно, что у Толстого одна общая мерка и просто для человека, и для того, кого называют историческим деятелем. Мы знаем, действительная ценность человека измеряется, по Толстому, дробью, числитель которой — достоинства человека, а знаменатель — то, что он о себе думает. Это в одинаковой степени справедливо и для солдата-крестьянина Платона Каратаева, и для командующего русской армией Кутузова, и для светской дамы Анны Павловны Шерер и для московского главнокомандующего графа Раstopчина, и для Анатоля Курагина, и для Наполеона. То, что мерка эта одинаково распространяется у Толстого и на обыкновенного человека, и на государственного деятеля, оказалось возможным именно потому, что, по Толстому, частная жизнь каждого отдельного человека, сфера бытовая и историческая жизнь — понятия не разные, а близкие и внутренне связанные. Как заметил С. Бочаров, в «Войне и мире» «принципиально соизмеримы и равноценны в своей значительности сцены семейные

и исторические»¹. К этому справедливому замечанию я позволю себе сделать одно дополнение: сцены семейные и исторические, изображение частной и исторической жизни соизмеримы и равноценны у Толстого не только в своей значительности, но и в своем значении.

Переоценивая традиционные для ученых историков представления и понятия, Толстой настойчиво старается выявить то, что в жизни относится к действительно историческим и к мнимо историческим делам и событиям. Он одновременно рисует историческую картину и создает свою концепцию истории. Так, во второй части романа он подробно описывает встречу в Тильзите двух императоров — Наполеона и Александра. Описание это — описание событий, которым историки до Толстого посвящали сотни и сотни страниц, считая их очень важными и решающими для судеб народов, — у Толстого пронизано иронией. Оно сделано явно не всерьез. Внутренний источник этой ироничности Толстого обнажается затем в авторском разъяснении, которое включает описание встречи императоров и служит переходом к сценам из частной жизни (далее идет речь об Андрее Болконском и его встрече с Наташей в Отрадном). В своем разъяснении Толстой пишет: «В 1808-м году император Александр ездил в Эрфурт для нового свидания с Наполеоном, и в высшем обществе много говорили о величии этого торжественного свидания. В 1809-м году близость двух властелинов мира, как называли Наполеона и Александра, дошла до того, что когда Наполеон объявил в этом году войну Австрии, то русский корпус выступил за границу для содействия своему прежнему врагу Бонапарте, против прежнего союзника, австрийского императора; до того, что в высшем свете говорили о возможности брака между Наполеоном и одной из сестер императора Александра. Но, кроме внешних политических соображений, в это время внимание русского общества с особенной живостью обращено было на внутренние преобразования, которые были производимы в это время во всех частях государственного управления.

Жизнь между тем, настоящая жизнь людей с своими существенными интересами здоровья, болезни, труда, отдыха, с своими

¹ Бочаров С. «Война и мир» Л. Н. Толстого // Три шедевра русской классики. М., 1971. С. 11.

интересами мысли, науки, поэзии, музыки, любви, дружбы, ненависти, страстей шла, как и всегда, независимо и вне политической близости или вражды с Наполеоном Бонапарте и вне всех возможных преобразований».

«Настоящая жизнь людей», о которой здесь говорится, для Толстого и есть предмет истории. Подлинной, правдивой истории. Таковую историю он и хочет воссоздать в «Войне и мире». И когда он рассказывает об отношении князя Андрея к Наташе и о самой Наташе и о многом другом, подобном, то это, по его глубокому убеждению, оказывается более существенным, чем рассказ о встрече Александра с Наполеоном, и с точки зрения живых человеческих понятий, и с точки зрения живой жизни, и с точки зрения живой, по-человечески понятой истории. Истории многих отдельных людей и истории народа.

Но понятие «народ» в языковом употреблении Л.Н. Толстого имеет не одно, а несколько значений. Одно из них — народ как трудовая масса, как обозначение тех людей, на которых держится производство всех благ земных и в конечном счете самая жизнь. Другое значение — народ как исторически возникшее и сложившееся сообщество людей, связанных единым языком, общим преданием, принадлежностью к одной земле и т. д. В этом втором своем значении народ и есть главное действующее лицо романа «Война и мир». В произведении, задуманном как история, как «история-искусство», естественно действовать историческому народу.

Народ в «Войне и мире» — это Платон Каратаев и Тихон Щербатый, Тушин и Тимохин, Пьер Безухов и Андрей Болконский, Николай Ростов и Наташа. К историческому народу относятся и Курагины, и Друбецкие. Народ в «Войне и мире» — это не только нравственно здоровое и положительное. Для автора исторической эпопеи, посвященной эпохе Отечественной войны с Наполеоном, понятие «народ» заключало в себе сложное и противоречивое единство, разнородное и в нравственном, и в социальном отношении.

На протяжении жизни Толстого кардинально менялись многие его понятия. В том числе и понятие «народ». Может быть, в этом изменении толстовского понимания того, что есть народ, и

выражался наиболее наглядным образом характер и направление особенного и исторически значимого пути Толстого.

В 80-е годы, после пережитого им кризиса и перехода на позиции защитника крестьянских интересов, Толстой только за «рабочими людьми», только за трудящимися классами будет признавать право называться народом.

Тогда понятия «мужик» и «барин» станут для него глубоко противоположными по своему социальному и нравственному смыслу и ценности. В «Войне и мире» этого еще нет и не могло быть. Не могло быть и в силу особенностей исторического материала произведения, и в силу особенностей мировосприятия Толстого той поры. Стоит заметить, что в «Утре помещика», написанном в 50-е годы, Толстой называет крестьян не народом, как это будет делать начиная с 80-х годов, а «классом народа».

Народ в «Войне и мире» — как это и должно быть с историческим народом — многолик и многомерен. На страницах толстовского романа сталкиваются, знакомятся и расстаются, расходятся и сходятся, любят и ненавидят, живут и умирают люди разных характеров и разных общественных положений. Это помещики и крестьяне, офицеры и солдаты, купцы и мещане и т. д. Однако больше всего внимания и места уделяет Толстой изображению людей, относящихся к дворянскому сословию. Это объясняется не только тем, что, как признается сам Толстой, жизнь дворян, их быт, нравы, их дела и мысли были ему лучше знакомы. Это оправдано также чисто объективными обстоятельствами: действие исторического романа Толстого происходит в то время, когда именно дворянство было главным сознательным участником исторического процесса и поэтому не только в представлении Толстого, но и реально, в действительности оказывалось на первом плане событий.

То, что Толстой с особенным вниманием относится к дворянству, вовсе не означает одинакового отношения Толстого — автора «Войны и мира» к различным людям из среды дворян. Толстому одни герои явно симпатичны, милы, душевно близки, причем для читателя это сразу же становится заметно. Другие герои Толстому чужды и неприятны, и это тоже ощущается читателем сразу же и самым непосредственным образом. Сказывается ав-

торская «чистота нравственного чувства», которая обладает органической способностью заражать в художественном смысле. Как и в более ранних своих произведениях, так и в «Войне и мире» Толстой никогда не бывает нравственно безразличным к своим героям. Подобно Пьеру Безухову, он постоянно задается вопросами: «Что дурно? Что хорошо? Что надо любить, что ненавидеть?» Это самые коренные вопросы художественного мировоззрения Толстого. Для него это самые коренные вопросы также и истории, всякого человеческого освещения и воспроизведения истории.

Читателю нетрудно заметить: Толстой любит людей, подобных Ростовым и Ахросимовой, Болконским и Безухову, и он не любит всех тех, которые похожи на Курагиных и Шерер, Друбецкого и Берга. Вот перед нами Наташа Ростова. Это первое наше знакомство с ней. Ей тринадцать лет. Она случайно оказывается свидетельницей объяснения, которое происходит между ее братом Николаем и Соней. Она видит, как Николай поцеловал Соню, и, отчаянно и радостно завидуя, подзывает к себе Бориса Друбецкого, чтобы сказать ему «одну вещь»: «Борис, улыбаясь, шел за нею. — Какая же это одна вещь! — спросил он. Она смутилась, оглянулась вокруг себя и, увидав брошенную на кадке свою куклу, взяла ее в руки. — Поцелуйте куклу, — сказала она...».

Первое знакомство с героиней незабываемо. Мы чувствуем: Наташу Толстой любит — и сами готовы ее полюбить. Вместе с автором мы любим ее: неповторимостью каждого движения, юной прелестью и обаянием, ее пугливой грацией, пробуждающейся и неведомой ей самой женственностью. В Наташе все жизнь и трепет жизни. Это-то и дорого Толстому, близко, за это он и любит так свою героиню.

Вот мы знакомимся с другими Ростовыми — отцом Наташи и ее матерью, графом и графиней. Мы видим их в весьма деликатной ситуации. Графиня просит у мужа денег, которые ей нужны для ее старой подруги Анны Михайловны Друбецкой. По ее вызову в комнату входит граф: «Он сел подле жены, облокотив молодецки руки на колена и взъерошивая седые волосы. — Что прикажете, графинюшка? — Вот что, мой друг, — что это у тебя запачкано здесь? — сказала она, указывая на жилет. — Это сотэ, верно, — прибавила она, улыбаясь. — Вот что, граф: мне денег

нужно. — Лицо ее стало печально. — Ах, графинюшка!.. — И граф засуетился, доставая бумажник».

Слова о сотэ сразу же делают графиню как-то по-особенному близкой читателю. Они оттягивают минуту объяснения, видимо, очень тяжелую для графини, за ними — и понимание положения графа (который почти разорен и несвободен в деньгах, но никогда не может в них отказать), и нежность, и очень трогательная в немолодой женщине и хозяйке дома нерешительность (нерешительность именно потому, что она уверена, что ей не откажут), и бессознательная маленькая хитрость. За словами графини целая сложная гамма чувств, которая показывает читателю и графиню, и графа, и их отношения с самой привлекательной стороны.

И еще один из Ростовых, самый младший — Петя. Наше близкое знакомство с ним начинается с того самого момента, когда в доме Ростовых получено известие о ранении старшего брата Николая и о производстве его в офицеры. Наташа и Соня, обнявшись, плачут от горя и радости. В это время десятилетний Петя прохаживается по комнате «решительными большими шагами» и говорит: «Вот видно, что все вы, женщины, — плаксы... Я так очень рад и, право, очень рад, что брат так отличился. Все вы нюни! ничего не понимаете...».

Очень хороши эти Петины наивно-мужественные, одновременно и детские, и с претензией на взрослость слова: «все вы, женщины, — плаксы». Кажется, что для него сейчас, когда идет война с французами, весь мир разделяется на две большие, но не равнозначные половины: женщины, «плаксы» и «нюни», к кому он относится со снисходительным великодушием, и настоящие воинственные мужчины, к которым причисляет своего брата-офицера и, конечно, себя тоже. В Пете нас с самого начала бесконечно привлекает полнота юных сил и юных чувств. Та полнота рвущейся наружу молодой жизни, которая и трогает, и восхищает. Восхищает Толстого, восхищает и читателя.

Потом, продолжая свое историческое повествование, Толстой еще многое расскажет нам о семействе Ростовых. О старших Ростовых, о Наташе, о Пете, о Николае. Будет рассказывать все с той же глубокой к ним заинтересованностью, с той же горячей к ним симпатией. Мы увидим Наташу, повзрослевшую, но все такую же

живую и обаятельную — по-новому обаятельную, в момент, когда ей предстоит решить тяжелую задачу: отказать Денисову, который сделал ей предложение. Она говорит: «Василий Дмитрич, мне вас так жалко!.. Нет, но вы такой славный... но не надо... это... а так я вас всегда буду любить...».

Удивительнее всего то, что в этой сумятице слов все предельно ясно. В словах Наташи нет прямой логики, слова точно не связаны друг с другом, но при этом они трогательно чисты и правдивы. В них та добрая правда души, которая, по чистоте своей, не может обидеть.

Мы увидим Наташу вместе с Николаем и Петей в Михайловке, в гостях у дядюшки, когда она пляшет русскую пляску. Увидим Наташу, влюбленную в князя Андрея, а потом увлекшуюся Анатолом Курагиным. Увидим ее в радости, в горе, в отчаянии. А потом, когда Ростовы покидают Москву, которую вот-вот займет неприятель, мы станем свидетелями сцены, когда Наташа, в порыве негодования и добрых чувств, добивается того, чтобы с подвод скинули уложенные с вещами Ростовых ящики и отдали подводы раненым...

По ходу повествования мы многое важное и новое узнаем и о графе Илье Николаевиче Ростове. О его денежных заботах и неискоренимом добродушии. О его на всю Москву известном хлебосольстве. О том, как неподражаемо и величественно танцует он Данилу Купора и как любят им и гордятся в это время его собственные дворовые. О том, сколько стараний он прилагает для устройства в Английском клубе обеда в честь героя войны князя Багратиона. И еще о том, как в порыве патриотического восторга, вернувшись из дворца, где он только что видел и слышал императора Александра, он отпускает своего младшего несовершеннолетнего сына Петю на войну, защищать Отечество.

И с Петей Ростовым мы много раз еще встретимся на страницах толстовского романа. А потом станем свидетелями его гибели в бою, в той операции, благодаря которой был освобожден из плена Пьер Безухов. И точно на наших глазах, в нашем присутствии, повернув к себе «запачканное кровью и грязью, уже побледневшее лицо Пети», Денисов, так любивший Петю, вспомнит его слова: «Я привык что-нибудь сладкое. Отличный изюм, берите

весь...» И, вспомнив эти слова живого Пети, не сможет удержаться от рыданий.

Рассказывая о Пете, о Наташе, о Николае, рассказывая о старших Ростовых, Толстой художественно воссоздает историю средней дворянской семьи начала XIX века. Но только ли историю семьи он воссоздает? Не есть ли это также и история народа, представленная крупным планом, история в ее частном и ошутимо наглядном выражении?

В своем критическом разборе «Войны и мира» Н.Н. Страхов определил жанр толстовского романа как «семейная хроника». И он же назвал роман Толстого «полной картиной» того, что называется историей¹. По существу, тут нет большого противоречия. В формах семейной хроники, рисуя историю отдельных семейств — Ростовых, Болконских и других, Толстой в соответствии со своими историческими и художественными взглядами предлагает читателю свою, по его глубокому убеждению, единственно возможную правдивую версию народной истории. Истории не в ее поверхностном (как это бывало в традиционных ученых историях, интересовавшихся больше всего делами государственными), а в ее внутреннем и близко-интимном (как сказал бы Пушкин, домашнем) выражении.

Показательно в этом плане, что, знакомя с близкими его сердцу героями, по мере углубления этого знакомства, Толстой все более выявляет их не только как хороших и добрых людей, но и как вместе с тем истинных деятелей истории. Когда Наташа укладывает на подводы раненых или Илья Николаевич Ростов вместе со своей «графинюшкой» отправляет на войну своего старшего, а потом и младшего сына, они тем самым *непосредственно* участвуют в истории и направляют ее движение. Суть толстовского понимания истории и исторического процесса в том, что для него простые деятельные, живые люди, подобные Наташе, старшим Ростовым, Пете, Николаю, — исторические деятели более, нежели Наполеон или Ростопчин, которые себя таковыми считают.

Говоря о людях, изображая людей разных типов и разных характеров, автор «Войны и мира» не скрывает не только своих

¹ См.: *Страхов Н.* Критические статьи об И.С. Тургеневе и Л.Н. Толстом (1862-1885). Т. 1. С. 222, 277.

симпатий, но и в равной мере своих антипатий. Нравственная чуткость Толстого заставляет его изображать героев — и положительных, и отрицательных — в свете своего идеала. Он не любит тех своих героев, в которых отсутствует живая, неповторимая личность. В то время как его любимые герои — люди движущиеся, *люди пути*, нелюбимые — напротив, внутренне неподвижные, безличностные, *без пути*.

Среди нелюбимых Толстым персонажей особенно много представителей так называемого большого света. Существенно, что они относятся как раз к тем людям, которые претендуют на заглавную роль в истории. Толстой отрицает какое-либо положительное историческое их значение в такой же мере, как отрицательно относится к ним в смысле человеческом и нравственном.

На самых первых страницах романа читатель знакомится с салоном Анны Павловны Шерер и самой Анной Павловной. Ее характернейшая примета — постоянство дел, слов, внутренних и внешних жестов, даже мыслей: «Сдержанная улыбка, игравшая постоянно на лице Анны Павловны, хотя и не шла к ее отжившим чертам, выражала, как у избалованных детей, постоянное сознание своего милого недостатка, от которого она не хочет, не может и не находит нужным исправляться». За этой характеристикой — авторская ирония и прямая неприязнь к персонажу. Авторское отношение к герою видно уже в самом этом намеренно повторяемом и в толстовском словоупотреблении сугубо значимом слове «постоянно».

Свое отрицательное отношение к герою Толстой выражает совсем не обязательно пространно. Чаще всего в своей несимпатии он точно проговаривается — и проговаривается сплошь и рядом одним-единственным словом. Когда Наполеон, столь нелюбимый Толстым, в своем кабинете смотрит на портрет сына, об этом говорится так: «Он подошел к портрету и сделал вид задумчивой нежности». В данном контексте выражение «сделал вид» воспринимается не как галлицизм, а в своем прямом, обнаженном значении. Слово у Толстого оказывается не описательным, а резко оценочным.

Похоже «проговаривается» Толстой и говоря об Анне Павловне Шерер: «В то время, как Анна Павловна назвала императри-

цу, лицо ее вдруг представило глубокое и искреннее выражение преданности и уважения, соединенное с грустью...». «Представило» сразу же ассоциируется с игрой, со сценой, с поведением искусственным, а не естественным. И то, что рядом со словом «представило» оказываются слова «глубокое и искреннее выражение», своей иронической контрастностью только усиливает эту ассоциацию.

Во многом подобен Анне Павловне другой герой «большого света» князь Василий Курагин. Знакомя его с читателем, Толстой так рисует его портрет: «...вошедший князь, в придворном, шитом мундире, в чулках, башмаках и звездах, с светлым выражением плоского лица...».

В портрете больше всего внимания уделено внешнему, тому, что выявляет в персонаже не личное и индивидуальное, а общесловное. Это уже само по себестораживает: не означает ли отсутствие сугубо личных примет во внешности и внутреннего безличия? Интересно, что в описании князя Василия даже слова положительные и не внешние по своему прямому словарному значению приобретают в контексте характер и внешний, и совсем не положительный. «Светлое выражение» не может быть *изнутри*, духовно светлым на *плоском* лице. Как и в случае с Анной Павловной, Толстой, представляя героя, сразу же выдает свою нелюбовь к нему. У Толстого-писателя это постоянная и характерная черта: черта художественная и в равной степени нравственная.

У князя Василия черты индивидуальные и личностные отсутствуют и в самом деле не только в портрете. Где жизнь предполагает разнообразие, он удивительнейшим образом демонстрирует свою неизменяемость и постоянство. Он говорит, «не изменяя голоса», с разными людьми и на разные темы. Он «уверяет» своего собеседника, вовсе не желая, чтобы тот ему верил, уверяет «по привычке, как заведенные часы» и т. д., и т. п.

В одном месте Толстой противопоставляет Василия Курагина Анне Павловне Шерер — но явно не серьезно, противопоставление оказывается мнимым: «Князь Василий говорил всегда лениво, как актер говорит роль старой пьесы. Анна Павловна, напротив, несмотря на свои сорок лет, была преисполнена оживления и порывов...».

Это «напротив» у Толстого не знак противоположного, а знак иронии. То, что и слово, и сравнение в целом носит иронический характер, становится совсем очевидным из дальнейшего разъяснения: «Быть энтузиасткой сделалось ее общественным положением, и иногда, когда ей даже того не хотелось, она, чтобы не обмануть ожиданий людей, знавших ее, делалась энтузиасткой». Поведение Анны Павловны, по существу, не отличается, а похоже на поведение князя Василия: она тоже как будто исполняет роль «в старой пьесе». Противопоставление в данном случае оказывается дополнительным утверждением сходства героев через иронию.

Похожи друг на друга не только Анна Шерер и князь Василий. Их сходство носит типологический характер. Сходство в большей или меньшей степени распространяется на всех сугубо светских людей. Оно распространяется среди прочих и на красавицу Элен, дочь Василия Курагина.

В Элен тоже все повторяется, все неизменно и постоянно. Она всегда *одинаково* красива. Даже улыбка на ее лице всегда одинаковая: «Она поднялась с тою же *неизменяющейся* улыбкой вполне красивой женщины»; она села перед виконтом «и освещала и его все тою же *неизменной* улыбкой». Для Толстого все это не нейтральные приметы, а знаки человеческой, духовной недостаточности.

Толстой сравнивает Элен с ее братом Ипполитом: «Черты его лица были те же, как и у сестры, но у той все освещалось жизне-радостною, самодовольною, молодою, неизменною улыбкой жизни и необычайною, античною красотой тела; у брата, напротив, то же лицо было отуманено идиотизмом...».

Противопоставление это отчасти подобно противопоставлению Анны Павловны и князя Василия. Оно внешнее и в конечном счете мнимое. Сестра, при всей красоте ее лица и античной фигуры, в том, что касается собственно человеческих, нравственных ценностей, мало чем отличается от брата. Они в одинаковой степени самоуверенны и самодовольны, т. е. неподвижны духовно, внутренне застойны. Даже «идиотизм», которым было отуманено лицо Ипполита, кладет тень и на лицо его сестры.

В глубоком противоречии с идеалом Толстого находятся не только типичные светские люди, но и сама атмосфера света, его

особенная, ненормальная жизнь. Описывая вечер у Шерер, Толстой пишет: «Вечер Анны Павловны был пущен. Веретена с разных сторон равномерно и не умолкая шумели...». Образ прядильной мастерской — в описании ключевой и идейно значимый. Для Толстого мир света — механический, машинообразный.

Говоря о виконте, Толстой замечает: «Анна Павловна, очевидно, угощала им своих гостей. Как хороший метрдотель подает, как нечто сверхъестественно прекрасное, тот кусок говядины, который есть не захочется, если увидеть его в грязной кухне, так в нынешний вечер Анна Павловна сервировала своим гостям сначала виконта, потом аббата...».

Сравнение, которым пользуется здесь Толстой, не разъясняет предмет описания, не оживляет его, а резко снижает. Это род иронического сравнения. При изображении вечера в салоне Анны Павловны Толстой прибегает к такого рода сравнениям неоднократно.

Поэты и писатели часто, ведя разговор о неживом предмете, олицетворяют его: уподобляют его живому, уподобляют самому человеку и тем самым делают предмет более доступным человеческому пониманию и человеческим чувствам. В изображении Толстым «большого света» мы наблюдаем действие обратного закона. Живое, люди сближаются и сопоставляются с неживым — прядильной машиной, куском говядины, ростбифом и проч. — они как бы приравниваются к неживому. То, что в норме должно быть одухотворенным и близким, воспринимается читателем как нечто далекое, бездушное. Происходит своеобразное «отчуждение» героев отрицательных. Глубоко чуждые автору, они художественно «отчуждаются» и от читателя.

Одной из ненормальностей светской жизни, как ее понимает Толстой, является полное смешение в ней нравственных представлений и оценок. В свете не знают, что истинно хорошо и что дурно, что умно и что глупо. Или не хотят знать. В салон Анны Павловны входит Пьер Безухов, человек молодой и по-своему мыслящий. То, что Пьер человек мыслящий, имеет цену для автора, но не для Анны Павловны или князя Василия: «Анна Павловна приветствовала его поклоном, относящимся к людям самой низшей иерархии в ее салоне. Но, несмотря на низшее по сорту

приветствие, при виде вошедшего Пьера в лице Анны Павловны изобразилось беспокойство и страх...».

Чего же так боится хозяйка салона? По этому поводу Толстой замечает с иронией: «...этот страх мог относиться только к тому умному и вместе робкому, наблюдательному и естественному взгляду, отличавшему его (Пьера. — *Е. М.*) от всех в этой гостиной».

Анна Павловна приходит в ужас, когда Пьер решается прямо высказать то, что он думает о Наполеоне. Зато она в восторге от полуидиота Ипполита и благодарна ему за его дурацкий и совсем не смешной анекдот, который помог сгладить «выходку» Пьера. Нравственные понятия в свете оказываются не просто весьма зыбкими, но и перевернутыми. Ум здесь признают опасным, глупость почитают за светскую любезность, хорошее считают дурным, а дурное — хорошим.

О светском типе людей, изображенных Толстым в его романе, можно было бы сказать словами Пушкина: «Но в них не видно перемены; все в них на старый образец...» Не изменяются на протяжении всего повествования сами герои, не изменяется и отношение к ним автора. Вот перед нами все тот же князь Василий Курагин. Только теперь он находится не в салоне Шерер, а в доме старика Болконского, куда приехал сватать своего меньшого сына: «Князь Василий, загнув высоко ногу, с табакеркой в руках и как бы расчувствованный донельзя, как бы сам сожалел и смеясь над своей чувствительностью, сидел с улыбкой умиления на лице, когда вошла княжна Марья. Он поспешно поднес щепоть табаку к носу... Действительная слеза показалась на его глазах...».

Слеза князя Василия, нюхавшего табак, не могла быть не «действительной». Зачем же тогда так подчеркнуто говорит об этом Толстой? Его слова имеют смысл лишь применительно к актеру, у кого может быть слеза и действительная, и не «действительная». Но князь Василий и есть актер, и есть человек, играющий в чувства. Таким он был в начале романа. Таким он и остается навсегда для читателя.

После описанной сцены проходит несколько лет. В самом начале войны 1812 года «князь Василий, занимавший все те же важные должности, составлял звено соединения между двумя круж-

ками»: кружком Элен и кружком Анны Павловны. У Анны Павловны принято было ругать французов, у Элен — видеть в них по-прежнему друзей. Князь Василий ездил из кружка в кружок и часто в своих переездах «путался и говорил у Анны Павловны то, что надо было говорить у Элен, и наоборот».

У людей, подобных князю Василию, у большинства людей «светского» типа, высказываемые ими мысли имеют лишь самое внешнее отношение к ним самим. Они существуют у них исключительно как форма, безразличная к их собственным душевным потребностям. Оттого эти мысли и забываются так легко и так легко путаются.

Здесь уместно сделать одну важную оговорку. В конечном счете для Толстого дело вовсе не в формальной принадлежности персонажа к высшему свету. Свет посещают и умный Билибин, и Андрей Болконский, и его совсем не неприятная Толстому маленькая княгиня, и его друг Пьер Безухов, который, кстати, поначалу никакого презрения к светской жизни не испытывает. С другой стороны, есть герои в романе Толстого, которых вполне светскими людьми назвать нельзя, но которые по своим характерным признакам близки к типу заурядного светского человека — к «курагинскому типу». Таков, например, Берг. Что же роднит Берга с завсегдатаями светских салонов? Почему нравственное чувство Толстого одинаково возмущается и типично светскими людьми и Бергом?

Высший свет для Толстого плох не потому, что он так называется. Толстой обличает светскую жизнь постольку, поскольку это, говоря его словами, «жизнь, озабоченная *призраками, отражениями*». Именно такое понимание света и обуславливает толстовское отрицание. В «Войне и мире» обнаруживаются первые далекие подходы к той «теневой» характеристике персонажей из дворянского сословия, которая станет художественным законом для «Воскресения».

Толстому не нравится всякая жизнь, если она духовно мертвая, если она лишена подлинно человеческих ценностей. Но мертвую, призрачную, отраженную жизнь как раз и ведет Берг. Поэтому он и кажется таким похожим на большинство людей света, поэтому его и не любит так Толстой.

Во второй части романа, в главе 48, Берг обращается к товарищу с доверительными словами, и Толстой это иронически комментирует: «...товарищем, которого он называл другом только потому, что он знал, что у всех людей бывают друзья».

Своему так называемому другу Берг рассказывает, почему он женился на Вере Ростовой. Он говорит об устроенности своих родителей и о своей аккуратности, о своей службе и о своем жалованье, о средствах и связях жены и только в самом конце, притом совсем не как о главном: «А главное, она прекрасная, почтенная девушка и любит меня...»

О «деяниях» Берга Толстой рассказывает: «В Финляндской войне ему удалось также отличиться. Он поднял осколок гранаты, которым был убит адъютант подле главнокомандующего, и поднес начальнику этот осколок...». Авторская ирония, заключенная в этих словах, вполне доводится до читателя последующим разъяснением: «Так же, как и после Аустерлица, он так долго и упорно рассказывал всем про это событие, что все поверили тоже, что надо было это сделать, и за Финляндскую войну Берг получил две награды. В 1809-м году он был капитан гвардии с орденами и занимал в Петербурге какие-то особенно выгодные места...»

С точки зрения традиционных исторических понятий, Берг, участвовавший во многих военных кампаниях и быстро поднимавшийся по командной лестнице, квалифицировался бы как «исторический деятель». Но не так думает Толстой. Как всегда и во всем, ему важен внутренний смысл вещей. По Толстому, ценность Берга как исторического деятеля не просто мнимая, но и отрицательная. И это относится не только к Бергу, но и ко всем тем героям Толстого, которые живут «призраками» и «отражениями». Именно потому, что эти герои плохи в нравственном, человеческом отношении, они не могут считаться и подлинно историческими деятелями.

Когда в 1853 г., читая «Историю» Устрялова, Толстой написал в дневнике, что «каждый исторический факт необходимо объяснять человечески» (XIX, 124), он этими словами наставлял не столько других, сколько самого себя. Мы могли убедиться: автор «Войны и мира» не забыл этих наставлений. Но он пошел еще дальше. В своем романе он не только историю объясняет «чело-

вечески», но и факты и дела человеческие и как будто сугубо личные осмысляет и оценивает *исторически*.

Глава X

Эта историческая точка зрения Толстого на частную жизнь и историческая оценка человеческих поступков, может быть, особенно заметна при изображении Андрея Болконского и Пьера Безухова. Оба они недаром занимают ключевое место в замысле толстовского романа и в его композиции.

История народа, по Толстому, та действительная, внутренняя история, которую он стремится воссоздать в «Войне и мире», — это и быт народа, и частная семейная и личная жизнь, и отношения, которые складываются между людьми. Но история — это также и искания общественной мысли, это жизнь, движение человеческого сознания. Андрей Болконский и Пьер Безухов, герои высокого интеллектуального плана, выражают в романе прежде всего именно эту очень важную, духовную сторону истории и исторической жизни. Как писал Толстой позднее, «духовная деятельность есть величайшая, могущественнейшая сила. Она движет миром»¹.

Андрей и Пьер не только в историческом смысле, но и в нравственном и психологическом наиболее близкие Толстому герои. Они близки Толстому больше всего тем, что находятся в постоянном движении, в сомнениях и поисках, в непрерывном внутреннем развитии. Подобно тому, как это было у самого Толстого, их жизнь — это путь. Путь открытый и разочарований, путь кризисный и во многом драматический. Путь особенный, неповторимо личный — и вместе с тем исполненный глубоко исторического значения.

Свое повествование Толстой начинает с 1805 г. Полный честолюбивых устремлений, Андрей Болконский идет на войну. Он хочет прославить себя, заставить говорить о себе, хочет, чтобы другие люди, не близкие и не знакомые ему, знали и любили его. Честолюбие князя Андрея Толстой раскрывает с точностью и тонкостью художника-психолога. Однако честолюбие Андрея для

¹ *Толстой Л.Н.* Юб. Т. 36. С. 154.

Толстого фактор одновременно и исторический: это сила, которая в случае с князем Андреем получает самое высокое выражение и помогает двигать историю. В эпилоге романа Толстой утверждал: «...нет никакой возможности описывать движение человечества без понятия о силе, заставляющей людей направлять свою деятельность...»

Андрей Болконский мечтал прославиться, служа людям и готовый для них на подвиг и жертву. Для этого он и идет воевать с Наполеоном. Наполеон враг ему и вместе с тем образец для него. Найти свой Тулон, как некогда нашел его Наполеон, — вот мечта князя Андрея. Он хотел бы уподобиться не самому Наполеону, а в чем-то повторить его судьбу.

Вместо этого он лежит на поле Аустерлица тяжело раненый. Судьба отдельного человека и судьба целого народа, по мысли Толстого, не может быть предсказуемой. Андрей мечтал о славе, о подвиге, но, даже совершив его, пришел не к славе, а к разочарованию в славе. Он лежит на поле Аустерлица и видит над собой «высокое, неизмеримо высокое, с тихо ползущими по нем облаками, бесконечное небо». Это небо он видит над собой и еще больше в самом себе. Небо это как свет истины, как духовное прозрение, как проблеск вечного. Такое является человеку в кризисные минуты его жизни. Героям Толстого — особенно позднему Толстого — в самые кризисные их минуты часто будет брезжить этот свет неба, несущий с собой понимание высшей правды жизни.

Рассказывая о всех перипетиях жизни своих любимых героев, Толстой никогда не забывает об истории и исторических уроках. При свете аустерлицкого неба Андрею Болконскому со всей ясностью представляется все, о чем он прежде мечтал, «пустым» и «обманом». Все оказывается ничтожным и бессмысленным по сравнению с этой сияющей вечной правдой, рядом с сознанием самого высокого и единственно нужного счастья — счастья жить. Рядом с этим по-новому видится Андрею и его прежний кумир — Наполеон. Он проходит мимо Андрея, произносит красивые, предназначенные для истории неживые слова, и сам он теперь кажется Андрею как бы неживым и очень маленьким. Он кажется таким и нам, читателям. С Андреем, лежащим в полузабытьи и

вместе с тем в состоянии совершенной ясности на поле Аустерлица, мы познаем, что есть истинно великое и важное для человека и истории.

Андрей попадает в плен, выздоравливает, возвращается домой в Лысые Горы. Там, отправляясь на войну, он оставил свою жену. Любил ли он ее? Она была ограниченной и доброй красивой маленькой женщиной, преданной ему, желавшей его любви. Теперь, когда Андрей вернулся домой, она мучается родами. Она умирает, и на ее мертвом лице князь Андрей читает: «Ах, что и за что вы это со мной сделали?»

Некоторое время спустя после смерти жены Андрей скажет Пьеру: «Я знаю в жизни только два действительные несчастья: угрызение совести и болезнь. И счастье есть только отсутствие этих двух зол». Об угрызении совести он говорит потому, что его собственная совесть была беспокойна. А беспокойной была потому, что была она у него живая — как и все в нем, как и он сам.

Живая совесть Андрея Болконского — это тоже факт не только психологический и индивидуальный. По Толстому, голос живой совести — это сильный и благотворный исторический фактор. Более сильный и несравненно более благотворный, нежели честолюбие, нежели другие общепризнанные двигатели исторической жизни. В соответствии с глубоким убеждением Толстого, велениями человеческой совести жизнь изменяется скорее и в более нужном направлении, нежели с помощью так называемых исторических деяний великих мира сего. Незадолго до смерти, оставаясь верным своему принципиальному воззрению на содержание истории, Толстой заметил: «...истории, те, которые теперь существуют, представляют какую-нибудь 0,01 того содержания, которое, собственно, представляет действительную историю народа. При существующем взгляде на историю всегда выставляются события политические как самые главные, а забываются явления духовные, внутренние, которые, в сущности, определяют все»¹.

Путь Андрея Болконского не был и не мог быть сколько-нибудь прямолинейным и равномерным. Жизнь Андрея, как и жизнь всех любимых героев Толстого, состоит из ряда этапов, каждый

¹ Гусев Н.Н. Два года с Л.Н. Толстым. С. 188.

из которых заканчивается кризисом, разочарованием, иногда видимой остановкой в пути, затем пробуждением к новой жизни, новыми поисками. Сильным внутренним переломом ознаменовался для Андрея Аустерлиц и последующая смерть жены. В герою происходит переоценка ценностей. Когда-то честолюбивый и активный, он отказывается от всякой общественной деятельности. В поступательном развитии героя происходит как бы торможение и остановка. Но остановка эта не означает отсутствия внутреннего движения. Всякое сильное движение, сильное действие в моменты его замедления и торможения не ослабляется, а точно натягивается, пружинит. Именно так бывает с душевно близкими Толстому героями. Переживая кризис, как бы останавливаясь в своем пути, они в самих себе набирают силы для последующего движения вперед.

Отказавшись от желания славы людской, Андрей Болконский старается жить только для себя, для сына. Он так хочет жить, но долго так жить не может. Он не может быть на месте. По существу, это больше всего и делает его героем исторического смысла и значения. История, по Толстому, есть движение людей: движение видимое, внешнее и еще более того внутреннее, скрытое. И чем более человек в движении, в пути, чем больше он изменяется и ищет, чем больше он живой, тем больше он причастен истории и выражает историю.

К активной жизни Андрея Болконского пробудил сначала Пьер — шумный, довольный собой и своей деятельностью, только что вернувшийся из поездки по своим имениям, где он, как он сам считал, многое изменил к лучшему, а в действительности ничего не смог изменить. Пьер подействовал на Андрея не примером своих дел, а своим энтузиазмом, жизненной энергией. Потом то, что начал Пьер, довершила встреча с Наташей.

Встреча с Наташей в Отрадном явилась для Андрея новым и радостным приобщением к живой жизни. Он почти и не разглядел Наташи, почти не слышал слов, которые она говорила. Он слышал звуки ее голоса, ее, как это называет Толстой, «говор», и они доносили до него ощущение молодости и поэзии. Рядом с ним жизнь расцветала во всей ее весенней женской прелести, и его невольно тоже потянуло к жизни: «Мало того, — думал

Андрей, — что я знаю все то, что есть во мне, надо, чтобы и все знали это: и Пьер, и эта девочка, которая хотела улететь в небо; надо, чтобы все знали меня, чтобы не для одного меня шла моя жизнь, чтоб не жили они так, как эта девочка, независимо от моей жизни, чтоб на всех она отражалась и чтобы все они жили со мною вместе!»

К Андрею пришло новое желание деятельности и славы — он уехал в Петербург, завел знакомство со Сперанским; затем пришла новая любовь — к Наташе, и она была для Андрея как высокая правда, как небо Аустерлица, и заставила опять все переосмыслить и переоценить. И в свете этой любви-правды фальшивым показался ему Сперанский, со своими «белыми, нежными» руками, на которые «невольно смотрел князь Андрей, как смотрят обыкновенно на руки людей, имеющих власть». Теперь ему казался фальшивым и «тонкий звук голоса» Сперанского, и его неумолкавший, неестественный смех, и показная нежность к дочери, а главное — все то, чем занимался Сперанский и что на некоторое время самого Андрея увлекло. До некоторой степени с Андреем Болконским происходит то, что уже когда-то с ним было. Его жизнь, его путь идет кругами и спиральями.

Война 1812 года застает Андрея во внутреннем смятении, в тяжелых мыслях о себе и нанесенной ему обиде, в поисках возможности отомстить Анатолю не столько за Наташу, сколько за самого себя. Но война 1812 года — это общее дело. Отечественная война с Наполеоном — это не его только, Андрея, но общенародная трагедия. В ней личное естественно сливается с историческим и народным, личное и личность точно растворяется в народе. В этом для Андрея заключена возможность еще новой жизни и нового, последнего восхождения. На этой последней высоте, в этом общем, народном деле забывается эгоизм и расширяется душа, способная теперь в своем величии пожалеть и простить своего недавнего врага Анатоля. Потому способная простить и пожалеть, что ощутила себя как частицу общего. И Анатоля тоже — Анатоля раненого и страдающего — как частицу общего.

Исторической точкой зрения, толстовским замыслом создания истории-искусства определяется не только многое в жизни князя Андрея, но и сама его смерть. В ранних вариантах «Войны

и мира», в редакции 1867 г., Андрей (как и Петя Ростов) должен был остаться в живых, а роман должен был называться «Все хорошо, что хорошо кончается». Потом Толстой изменил название. Изменил в соответствии с идейными и художественными своими заданиями. История, которую писал Толстой, была временем народного подъема, народной славы и вместе с тем народной трагедии. В войне с Наполеоном люди совершали героические поступки, одерживали победы над врагом, но также испытывали страдания, гибли. Подлинная история этого времени должна была ощутимо донести высокий трагизм эпохи. Но в художественном смысле это можно было сделать лишь таким образом, чтобы смерть, гибель человеческая явилась читателю самым крупным планом, близко, чтобы погиб не просто кто-то из героев, но непременно любимый автором и полюбившийся читателю герой. В «Войне и мире» на глазах читателя гибнет Петя Ростов — милый, славный мальчик, который обещал быть таким славным и нужным человеком. Умирает и Андрей Болконский. Через смерть Андрея Болконского, как и через смерть Пети Ростова, вполне, близко и интимно, в своей беспощадной и высокой правде раскрывается в романе трагическая сторона народного исторического подвига и народной победы.

Параллельно жизненному пути Андрея Болконского перед читателем, во всех его переходах и подробностях, в его падениях и взлетах, проходит путь другого любимого героя Толстого — Пьера Безухова. Жизнь и искания Пьера Безухова, как и искания Андрея, исполнены исторического смысла; в своем содержании они во многом передают и выражают то великое явление в русской истории, которое именуется декабристским движением.

Психологически тип декабриста представлял собой и Андрей Болконский. Его ум, благородство, гордое честолюбие, живая совесть — все это характерные черты декабристского типа. Недаром в эпилоге романа сыну Андрея Николеньке видится сон, в котором он с Пьером идет впереди огромного войска против Аракчеева, и его отец оказывается тут же, и отец сливается с Пьером.

Однако, если в князе Андрее, в особенностях его личности, только намечен характер декабриста, то в Пьере он представлен более ощутимым образом. Конечно, Пьер Безухов и вся его жизнь

представляют не вообще декабристский путь, а особую, толстовскую версию декабристского пути, но это не меняет дела. Пьер ведет себя одновременно и как будущий декабрист, и как любимый толстовский герой. Как все герои, близкие Толстому, он в постоянных исканиях, в сомнениях, в пути. Но само направление пути Пьера, характер и содержание его исканий помогают увидеть в нем и через него некоторые существенные черты личности декабриста и декабристского движения.

Вспомним одну из важных вех в жизни Пьера Безухова. Женившись на Элен, Пьер все больше осознает, что семейная жизнь его дурна, что настоящей семьи у него нет, что жена его безнравственная и развратная женщина. В нем растет недовольство, но не другими, а самим собой. Прежде всего и больше всего самим собой. Именно так и бывает с подлинно нравственными людьми. За свою неустроенность они считают возможным казнить только самих себя.

Взрыв происходит на обеде в честь Багратиона. Пьер вызывает на дуэль Долохова, оскорбившего его. По логике вещей Пьер в этой дуэли должен быть убит, ибо Долохов известный дуэлянт и человек, которого все знают как жестокого и беспощадного, а Пьер первый раз в жизни должен будет взять в руки пистолет. Однако в соответствии с философскими понятиями и представлениями ни история, ни жизнь отдельно не подчиняются законам логики. У Толстого не Пьер убит на дуэли, а ранен Долохов.

Увидев лежащего на снегу раненного им Долохова, Пьер схватился за голову, повернувшись назад, пошел в лес, шагая целиком по снегу и вслух приговаривая непонятные слова: «Глупо... глупо! Смерть... ложь... — твердил он, морщась». «Глупо» и «ложь» — это опять относится только к нему самому.

После всего, что произошло с ним, особенно после дуэли с Долоховым, бессмысленной представляется Пьеру вся его жизнь. Пьер переживает глубокий душевный кризис. Кризис, переживаемый Пьером, — это и сильное недовольство собой и связанное с этим желание изменить свою жизнь, построить ее на новых, добрых началах.

Разорвав с женой, Пьер, по пути в Петербург, в Торжке, дожидаясь на станции лошадей, лежит на кожаном диване и думает:

«...А я стрелял в Долохова за то, что я счел себя оскорбленным, а Людовика XVI казнили за то, что его считали преступником; а через год убили тех, кто его казнил, тоже за что-то. Что дурно? Что хорошо? Что надо любить, что ненавидеть? Для чего жить, и что такое я...»

Ход мыслей Пьера только по самому поверхностному впечатлению может показаться беспорядочным. Для него и его дуэль с Долоховым, и казнь Людовика XVI являются событиями принципиально одного ряда. Это события, имеющие отношение к жизни — и, следовательно, к истории. Важные для жизни, они в одинаковой мере относятся и к истории. Может быть, сам Пьер это сознавал не до конца, зато это знал и до конца был в этом уверен Лев Толстой.

В Торжке, там, где задает себе все эти трудные вопросы Пьер Безухов, встречает он масона Баздеева. В момент душевного разлада, который переживал Пьер, Баздеев представляется ему как раз тем человеком, какой ему нужен. Баздеев и масоны предлагают Пьеру путь нравственного совершенствования. Пьер принимает этот путь, потому что больше всего ему нужно сейчас улучшить свою жизнь и самого себя. Приход Пьера к масонам оправдан у Толстого лично и психологически. Но он оправдан также и исторически.

Обращение Пьера к масонам в известной мере соотносится с историей декабристского движения. Известно, что многие декабристы (или почти декабристы) прошли через увлечение масонством. Как и Пьера, их привлекала в масонстве проповедь нравственного очищения. В этом для них заключалась правда масонства и, увлеченные ею, они на первых порах не замечали в масонстве того, что было ложью.

Декабристы были людьми обнаженной, предельно чуткой совести. Именно такими их видел и понимал Толстой. Веления совести, нравственный поиск вели их одновременно и к социальному протесту, и к потребности личного совершенствования. Тяготение к исходным идеям масонства и революционность декабристов оказывались вещами совместимыми и в какой-то степени даже связанными. В той же мере совместимыми и связанными являются в жизни Пьера Безухова его вступление в масонскую

ложу и его участие в дальнейшем в секретном обществе, в котором говорилось о произволе властей и т. д.

В жизни Пьера не только масонство (в том числе, конечно, и разочарование масонством), но и многое другое исполнено глубокого исторического смысла. Пьер, не будучи военным, принимает участие в Бородинском сражении — и через него, его глазами Толстой передает свое понимание решающих в народной, исторической жизни событий. Пьер задумал убить Наполеона и с этой целью, переодевшись мещанином, остается в Москве. Но, вместо того чтобы убить Наполеона, он спасает французского офицера. Толстой усиленно подчеркивает свое толкование хода истории как непредсказуемого. Пьер бродит по московским улицам, спасает девочку из горящего дома, борется с французами, его арестовывают, а затем ведут на допрос к маршалу Даву, от которого зависит его жизнь. И это тоже позволяет Толстому высказать важные идеи об исторической жизни народов и отдельных людей.

Маршалу Даву, известному своей жестокостью, ничего не стоило послать Пьера на казнь: он делал это со многими людьми. Но во время допроса «Даву поднял глаза и пристально посмотрел на Пьера. Несколько секунд они смотрели друг на друга, и этот взгляд спас Пьера. В этом взгляде, помимо всех условий войны и суда, между этими двумя людьми установились человеческие отношения. Оба они в эту одну минуту смутно перечувствовали бесчисленное количество вещей и поняли, что они оба дети человечества, что они братья».

Маршал Даву спокойно посылал тысячи людей на казнь. Но человек Даву никого убить не может. Для Толстого это проявление общего закона жизни и истории. Человек, сознавая в себе человека, не может убить себе подобного, и если, несмотря на это, его волею совершаются насилия и убийства, то это потому главным образом, что человек, как считает Толстой, перестает быть человеком, когда он одевает на себя государственную форму и становится орудием власти — и, значит, «непромокаемым» для живых человеческих чувств. В этой толстовской идее, очень дорогой для него, легко увидеть задатки того решительного отрицания всякой власти, всякого государства, которое будет характерно для позднего Толстого.

Решающая веха на пути Пьера — его встреча с Платоном Каратаевым. Встреча эта знаменовала приобщение героя к народу, к народной правде. Приобщение особенно важное, если учитывать близость Пьера к декабристскому типу.

Как бы ни был идеален Платон Каратаев в изображении Толстого, в нем есть правда реального. Он выражает собой народный тип. И это важнее всего! Пьеру Безухову нужно было приобщиться к народной правде, узнать и полюбить такого человека, как Платон Каратаев, чтобы не только в плену, в тюремном бараке, но и на всю жизнь обрести новое, более высокое, чем прежде, нравственное сознание. Приобщение к народной правде, к народному умению жить, легко неся свою плоть и никогда не изменяя своего душевного склада, помогает внутреннему освобождению Пьера. Как большой важности открытие, как явление истины озаряет его в плену мысль о внутренней свободе: «...не пустил меня солдат. Поймали меня, заперли меня. В плену держат меня. Кого меня? Меня? Меня — мою бессмертную душу!..»

В известном отношении тот человеческий идеал, который входит в сознание Пьера и в его жизнь благодаря Каратаеву, находится в противоречии с тем, как жил и к чему стремился Пьер прежде. Пример Каратаева — это пример не пути, а высокого антипути. Недаром в характеристике Каратаева подчеркивается идея круглости, завершенности. Самое существенное в характере Каратаева — верность и неизменность. Верность себе, своей единственной и постоянной душевной правде. На какое-то время это стало также идеалом и для Пьера.

Но только на время. Подобно тому как это было и с Андреем, Пьер по самой сути своего характера не способен был принять надолго жизнь без движения, без поисков. Познав правду Каратаева, Пьер в эпилоге романа идет дальше этой правды — идет не каратаевским, а своим путем. Но при этом правда Каратаева не оказалась для него бесплодной. Пример высокого каратаевского антипути по законам диалектики послужил для Пьера сильнейшим внутренним импульсом, дал толчок для развития, для дальнейшего движения, определил направление пути. В известном (и прежде всего в историческом) смысле можно сказать, что без Каратаева Пьер Безухов никогда не сделался бы декабристом.

Разумеется, Платон Каратаев, с его «круглостью» во всем, не понял бы и не принял бы Безухова-декабриста. Наташа, став женой Пьера и, конечно, все зная о Платоне Каратаеве, спросила однажды у мужа: одобрил бы Каратаев его участие в тайном обществе. Пьер, к радости жены, сказал вначале, что, может быть, и одобрил. Но, подумав, поправился: «Нет, не одобрил бы... Что он одобрил бы, это нашу семейную жизнь».

Историческая правда декабристов заключалась больше всего в душевном постижении величия народа. Живая мысль о народе и боль о народе, которые были следствием познания народа в совместной деятельности, в близком общении, в общенародной Отечественной войне, лежат в истоках декабристского движения. Однако народный идеал и идеал декабристов далеко не совпадают друг с другом и в чем-то даже противоположны. В этом тоже заключалась существенная сторона исторической правды, и она осознается и показывается Толстым. Путь декабристов проходил через постижение народа, через душевное приобщение к нему, но дальше — без народа, к активной борьбе. История Пьера, его жизнь служит живой иллюстрацией к этой исторической истине.

Непосредственно Пьера-декабриста Толстой не показывает. В эпилоге романа он только намечает его путь к декабризму, но делает это со всею ясностью. Эпилог в романе — это лишь формальное завершение повествования. В нем чувствуется устремление вперед, в нем сильное ощущение перспективы. Жизнь, история продолжают. Жизнь и история одинаковы и в прошлом, и в будущем. «Война и мир» задумана Толстым как история, писалась как история и так же завершена — конца нет. То, что формально является концом романа, создает иллюзию вечного пути — пути исторического и народного. С. Бочаров очень точно назвал «Войну и мир» «открытой книгой»¹. Такой же «открытой книгой» был и «Евгений Онегин» Пушкина. Толстой и в этом, хотя и не прямо, но в историко-литературном смысле — идет от Пушкина. 4 апреля 1868 г., когда уже вышли в свет первые три тома «Войны и мира», М.П. Погодин, прочитав их, писал Толстому: «Прекрасно, прекрасно... Ах — нет Пушкина! Как бы он был весел, как бы он был счастлив и как бы стал потирать себе руки. — Целую вас за

¹ Бочаров С. «Война и мир» Л.Н. Толстого. С. 103.

него и за всех наших стариков. Пушкин — и его я понял теперь из вашей книги яснее, его смерть, его жизнь...»¹

Глава XI

Свою работу над «Войной и миром» Толстой завершил в 1869 г. Он писал роман в одну из самых счастливых полос своей жизни. Талант его достиг наивысшего расцвета. «Самым даровитым писателем во всей современной европейской литературе» называет его в это время Тургенев². Он счастлив и в творчестве, счастлив и в семейной жизни. За год до начала работы над романом он женился.

Его жена — дочь петербургского врача А. Берса Софья Андреевна Берс — была хороша собой, обаятельна, чиста, духовна. Когда он женился на ней, ему было 34 года, ей недавно исполнилось 18. Он влюбился в нее неожиданно и самозабвенно. Он писал в дневнике:

12 сентября 1862 г. — «Я влюблен, как не верил, чтобы можно было любить. Я сумасшедший, я застрелюсь, ежели это так продолжится. Был у них вечер. Она прелестна во всех отношениях» (XIX, 253);

16 сентября — «Сказал. Она — да. Она как птица подстреленная. Нечего писать. Это все не забудется и не напишется» (XIX, 254);

25 сентября, на другой день после свадьбы, — «...гулял с ней и Сережей. Обед. Она слишком рассмелилась. После обеда спал, она писала. Неимоверное счастье. И опять она пишет подле меня. Не может быть, чтобы это все кончилось только жизнью» (XIX, 254);

5 января 1863 г. — «Люблю я ее, когда ночью или утром я проснусь и вижу — она смотрит на меня и любит. И никто — главное, я — не мешаю ей любить, как она знает, по-своему. Люблю я, когда она сидит близко ко мне, и мы знаем, что любим друг друга как можем, и она скажет: Левочка, — и остановится, — отчего

¹ Толстой Л.Н. Юб. Т. 61. С. 196.

² Тургенев И.С. Полное собрание сочинений. Т. 7. С. 342. (Письмо И.П. Борисову от 12 марта 1869 г.)

трубы в камине проведены прямо, или лошади не умирают долго и т. п. Люблю, когда мы долго одни и я говорю: что нам делать? Соня, что нам делать? Она смеется. Люблю, когда она рассердится на меня и вдруг, в мгновение ока, у ней мысль и слово иногда резкое: оставь, скучно; через минуту она уже робко улыбается мне» (XIX, 256—257).

Она тоже писала дневник. И в дневнике записывала:

9 января 1863 г. — «Любить его я не могу больше, потому что люблю его до последней крайности, всеми силами, так, что нет ни одной мысли другой, нет никаких желаний, ничего нет во мне, кроме любви к нему»¹;

11 января 1863 г. — «Ревность моя — это врожденная болезнь, а, может быть, она оттого происходит, что, любя его, не люблю больше ничего, что я вся ему отдалась, что только и могу быть счастлива от него и с ним, и боюсь потерять его, как старики бояться потерять единственного ребенка, на котором держится вся их жизнь и которого они не могут более иметь»²;

1 апреля 1865 г. — «Нет во мне ни малейшего чувства дурного в отношении к нему, только любовь самая сильная и самая страшная для меня...»³

Толстой любил жену и радовался своей любви. Нет сомнений в том, что в 60-е годы, в пору писания «Войны и мира», Толстой переживал семейную идиллию. Но в этой идиллии, если пристальнее в нее всмотреться, можно уже увидеть зародыши будущей семейной драмы.

Толстой мечтал о жене, которая, обладая прелестью душевной и сердечной, была бы воплощением семейных добродетелей: жила бы жизнью мужа и детей. Такими были в замужестве его любимые героини Наташа и Марья. Такой он хотел бы видеть свою жену. Ему повезло и не повезло с женой. Она в точности соответствовала его тогдашнему идеалу. Была прелестна, добра, жила мыслями о муже, а потом о детях. Она жила мыслями о муже, но не могла жить мыслью мужа, которая была толстовской, а не ее мыслью.

¹ Дневники С.А. Толстой. 1860—1891. М., 1928. С. 59—60.

² Там же. С. 60.

³ Там же. С. 90.

Однажды, в самом начале их семейного счастья, она записала в дневнике: «Страшно с ним жить, вдруг народ полюбит опять, а я пропала...»¹ Ей нельзя было пропасть, а Толстой не мог не полюбить опять народа, не мог не идти своим путем. В этом один из главных источников будущей и уже теперь, в самом начале, исподволь развивающейся драмы.

Есть что-то глубоко трогательное и, разумеется, совсем не предосудительное в ее постоянном желании сохранить в отношениях с Толстым самое себя, свой особенный, дорогой ей мир. Она, быть может, и хотела бы понять все то безмерное и глубокое, чем он живет, да не могла: «Им не сделаюсь, себя потеряю»². И еще: «Левочка поэтически любит жить... в нем поэзия слишком хороша и слишком ее много, и он дорожит ею. Это и меня приучило жить своей отдельной, маленькой жизнью души»³.

Едва ли не самая характерная черта Софьи Андреевны и самая женски привлекательная — верность и постоянство. Это ее большое достоинство сделалось ее недостатком и источником многого тяжелого, что произойдет впоследствии в ее отношениях с Толстым. Она была постоянна во всем. А он, Лев Толстой, живший не только в семье, но в широком, большом мире, исполненном противоречий и глубокого драматизма, в мире, где все быстро двигалось и изменялось, сам быстро изменялся. Даже если бы Софья Андреевна и хотела стать, как Толстой, она не могла бы стать уже потому, что он, Толстой, никогда не был одним и тем же. Станешь, «как Толстой» — а он уже не тот, он другой, он в каждый момент другой. Он не только в своих произведениях, но и в своих собственных исканиях, в мыслях своих всегда «отдавался течению жизни».

Они были с самого начала точно обречены на общую, близкую и чем дальше, тем больше разъединенную жизнь. В этом была своя не только индивидуально-психологическая, но и объективная и историческая закономерность. Причина последующей семейной драмы Толстых не в том, что кто-то из них был в чем-то виноват. Как всякая истинная, высокая драма, она проходила под

¹ Там же. С. 58.

² Там же. С. 80.

³ Там же. С. 89.

девизом: «Нет в мире виноватых». Незадолго до смерти Л.Н. Толстой сказал Н.Н. Гусеву: «Художественное произведение раскрывает именно то, что нет виноватых». Это он мог бы сказать (и так именно и думал) и о своей семейной жизни.

Сын Толстых, И.Л. Толстой, писал в своих воспоминаниях о матери: «Вспоминая о маме теперь, когда мне уже за шестьдесят лет, я часто думаю: какая это была удивительно хорошая женщина, удивительная мать и удивительная жена. Не ее вина, что из ее мужа впоследствии вырос великан, который поднялся на высоты, для обыкновенного смертного недостижимые. Не ее вина, что он шагнул так, что она невольно осталась далеко позади него...»¹.

Не было прямой вины за Софьей Андреевной и по другой, очень важной причине. В пореформенную эпоху разлад пришел не только в ее когда-то очень счастливую семью. Семейный разлад был приметой времени, он принял общий характер и был выражением общего кризиса, который переживало русское общество. Вспомним, что это была эпоха «подготовки революции». Но, когда общество начинает испытывать революционные потрясения и под давлением этого процесса постепенно раскалывается, одна из первых трещин по глубокой логике вещей всегда проходит через семью. Это закономерное для революционной эпохи явление испытали на себе и Лев Толстой, и Софья Андреевна Толстая как свою особенную, неповторимую семейную драму.

Глава XII

Для художника его собственная жизнь всегда есть самый первый материал для творчества. Это тот естественный материал, который не нужно специально собирать, который не требует специальных наблюдений. Он откладывается незаметно и верно, чтобы потом всплыть, напомнить о себе — иногда неожиданно для самого писателя. С Толстым очень часто именно так и происходило.

Военный опыт Кавказа и, особенно, Севастополя послужил ему материалом для его военных очерков и в значительной степени для «Войны и мира». Опыт семейной жизни, такой, казалось бы, счастливой и вместе с тем предвещающей грядущую драму,

¹ Гусев Н.Н. Два года с Л.Н. Толстым. С. 211.

внутренне подготовил ту семейную тему и семейную мысль, которые были ведущими и главными для «Анны Карениной».

К «Анне Карениной» — как всегда у него это было — Толстой подошел далеко не сразу, исподволь. Закончив «Войну и мир», он на время обращается к иной, не литературно-художественной сфере деятельности: работает над «Азбукой», снова увлекается педагогическими проблемами.

В связи с работой над «Азбукой» Толстой изучает фольклорные сборники П. Киреевского, Рыбникова, Афанасьева, Кириши Данилова. С восторгом читает он русские сказки и былины. Особо привлекает его внимание былина о Даниле Ловчанине, женой которого хотели завладеть дружинники князя Владимира. Эта былина дает Толстому мысль написать драму (он так и не написал ее), в которой ставится важный нравственный вопрос: «Можно ли от жива мужа жену отнять?» Народная мудрость дает ответ на этот вопрос отрицательный. Таким же, видимо, предполагался и ответ Толстого. Здесь намечаются уже первые далекие подходы к проблематике и замыслу «Анны Карениной».

23 февраля 1870 г. Толстой рассказывает жене о сюжете, который прямо напоминает сюжет его будущего семейного романа. 24 февраля Софья Андреевна записывает в дневник: «Вчера вечером он мне сказал, что ему представился тип женщины, замужней, из высшего общества, но потерявшей себя. Он говорил, что задача его сделать эту женщину только жалкой и невиноватой»¹.

К этому сюжету вернется Толстой через три года. Пока же он пишет своей постоянной корреспондентке А.А. Толстой: «Вы говорите: время Петра неинтересно, жестоко. Какое бы оно ни было, в нем начало всего. Распутывая моток, я невольно дошел до Петрова времени — в нем конец»².

О романе Толстой думает много, безотрывно, с увлечением. Читает, собирая материалы для романа, «Историю России» С. Соловьева, знакомится с произведениями протопопа Аввакума. 26 октября 1872 г. он пишет А.А. Толстой: «...я начал ту большую (я не люблю называть романом), о кот[орой] я давно мечтаю. А когда начинает приходить эта дурь, как прекрасно называл Пушкин,

¹ Дневники С.А. Толстой. С. 32.

² Переписка Л. Н. Толстого с А.А. Толстой. Т. 1. С. 234.

делаешься особенно ошутителен на грубость жизни... Теперь я опять в тишине и темноте слушаю и гляжу, и если бы я мог описать сотую долю того, что я слышу и вижу! Это большое наслаждение. Вот я и расписался»¹.

Сохранилось 33 варианта начала романа из времен Петра I. Но все эти варианты не имели продолжения. Роман исторический, замыслом которого Толстой так увлекся, не был им написан. Причину этого следует искать, видимо, прежде всего в особенностях писательского дарования Толстого, в особенностях его художественного видения. Эпоха Петра была слишком для него далека (не то, что война 1812 г.), и ему трудно было поставить себя на место героев этого времени. А не поставив себя на место героев, он писать не мог. Ему нужно было проникнуть в души героев, услышать (живо, ошутимо услышать!), как и что они говорят, понять, как они должны думать. Для всего этого персонажи из петровской эпохи были слишком удалены от него во времени.

Исторический роман требует хотя бы ограниченной стилизации, он требует далеких подстановок и большой доли условности. Но и стилизация, и условность в более или менее значительных масштабах были чужды и даже враждебны особенному, реально психологическому и сугубо реалистическому складу художественного мышления Толстого. В августе 1883 г., оглядываясь в прошлое, Толстой сказал Г.А. Русанову: «Из петровской эпохи я не мог написать, потому что она слишком отдалена от нас, и я нашел, что мне трудно проникнуть в души тогдашних людей, до того они не похожи на нас...»².

Вместо романа о Петре, который у него не получился, в 1873 г. Толстой неожиданно начал роман из современной жизни. Он начал писать произведение на ту самую тему о неверной жене, которая давно уже его волновала. На этот раз тема была проверена Пушкиным. Связь замысла романа, который в дальнейшем получит наименование «Анна Каренина», с Пушкиным была еще более тесной и непосредственной, чем связи и переклички с Пушкиным в «Войне и мире».

¹ Там же. С. 241.

² Русанов Г.А. Поездка в Ясную Поляну 24—25 августа 1883 г. С. 38.

25 марта 1873 г. Толстой писал Н. Страхову: «С неделю тому назад Сережа, старший сын, стал читать «Юрия Милославского» — с восторгом. Я нашел, что рано, прочел с ним, потом жена принесла снизу «Повести Белкина», думая найти что-нибудь для Сережи, но, разумеется, нашла, что рано. Я как-то после работы взял этот том Пушкина и, как всегда (кажется, 7-й раз), перечел всего, не в силах оторваться, и как будто вновь читал. Но мало того, он как будто *разрешил все мои сомнения* (курсив мой. — *Е.М.*). Не только Пушкиным прежде, но ничем я, кажется, никогда так не восхищался: «Выстрел», «Египетские ночи», «Капитанская дочка»!!! И там есть отрывок «Гости собирались на дачу». Я невольно, нечаянно, сам не зная зачем и что будет, задумал лица и события, стал продолжать...»¹

Несомненно, что чтение Пушкина повлияло на Толстого, когда он начал «Анну Каренину», и внешним, формальным образом. «Вот как надо писать, — сказал Толстой, имея в виду начало отрывка «Гости съезжались на дачу», — Пушкин приступает прямо к делу. Другой бы начал описывать гостей, комнаты, а он вводит в действие сразу»². То, что пушкинское умение ввести сразу же в центр событий, восхитило Толстого и побудило его писать, неудивительно. У художников так часто бывает. Значимые «мелочи» оказываются порой сильнейшими возбудителями в художественном смысле. В этом плане показательны, что в черновых набросках «Анны Карениной» дошло до нас прямое свидетельство воздействия пушкинского начала на Толстого — перефразированное пушкинское начало: «... гости собирались в конце зимы, ждали Карениных и говорили про них. Она приехала и неприлично вела себя...»³

Однако несравненно большее значение имеет не внешнее, а внутреннее, глубинное воздействие творений Пушкина на замысел «Анны Карениной». Это воздействие оказал не только пушкинский отрывок «Гости съезжались на дачу», но не менее того — пушкинский роман в стихах «Евгений Онегин». Одно с другим, впрочем, тесно связано.

¹ Толстой Л.Н. Юб. Т. 62. С. 16.

² Булгаков Ф.И. Граф Л.Н. Толстой и критика его произведений русская и иностранная. СПб., 1886. С. 80.

³ См.: Бабаев Э. Г. Роман и время. Тула, 1975. С. 220.

Исходная сюжетная линия романа Толстого — линия Анны — Вронского — Каренина — до некоторой степени повторяет ситуацию Татьяна — ее муж-генерал — Онегин, но только с принципиально иным поворотом, иным развитием темы¹. Этот возможный иной поворот темы учтен и самим Пушкиным и намечен им в том самом отрывке «Гости съезжались на дачу», который произвел такое впечатление на Толстого. В отрывке рассказывается о светской замужней даме Зинаиде Вольской, которая готова полюбить разочарованного молодого человека Минского и разорвать со своим мужем. Пушкин в своем незаконченном произведении, видимо, задался целью показать, что случилось бы с женщиной, находящейся в положении Татьяны, если бы она пренебрегла долгом и послушалась голоса чувства. Сходную цель ставит перед собой и Толстой в «Анне Карениной». И ставит ее уже с самого начала работы над романом.

В «Анне Карениной» Толстой и художественно, и идеологически продолжает Пушкина. То, что Пушкиным только намечено, Толстой развивает с присущей ему глубиной и ярким своеобразием. Это отметил уже Достоевский сразу же по выходе в свет толстовского романа. В статье «Анна Каренина» Достоевский писал: «“Анна Каренина” — вещь, конечно, не новая по идее своей, не неслыханная у нас доселе. Вместо нее мы, конечно, могли бы указать Европе прямо на источник, т. е. на самого Пушкина... Тем не менее «Анна Каренина» есть совершенство как художественное произведение, подвернувшееся как раз кстати, и такое, с которым ничто подобное из европейских литератур в настоящую эпоху не может сравниться...»²

В «Анне Карениной» Толстой ставит одну из острейших нравственных проблем: имеет ли право человек строить свое счастье ценой несчастья другого человека, кем бы этот человек ни был. Применительно к Пушкину, к «Евгению Онегину», к Татьяне Достоевский так сформулировал эту проблему: «...русская женщина смело пойдет за тем, во что поверит, и она доказала это.

¹ Ср. слова Бабаева о замысле «Анны Карениной»: «Что случилось бы с пушкинской Татьяной, если бы она нарушила свой долг? Толстой с тревогой задумался над этим и написал целый роман, чтобы ответить на мучительный вопрос» (там же. С. 228).

² *Достоевский Ф.М.* Дневник писателя. 8-е изд. М., 1911. С. 237.

Но она “другому отдана и будет век ему верна”. Кому же, чему же верна? Каким это обязанностям? Этому-то старику генералу, которого она не может же любить, потому что любит Онегина, и за которого вышла потому только, что ее “с слезами заклинаный молила мать”, а в обиженной, израненной душе ее было тогда лишь отчаяние и никакой надежды, никакого просвета? Да, верна этому генералу, ее мужу, честному человеку, ее любящему, ее уважающему и ею гордящемуся. Пусть ее «молила мать», но ведь она, а не кто другая, дала согласие, она ведь, она сама поклялась быть честною женой его. Пусть она вышла за него с отчаяния, но теперь он ее муж, измена ее покроет его позором, стыдом и убьет его. А разве может человек основать свое счастье на несчастье другого? Счастье не в одних только наслаждениях любви, а в высшей гармонии духа. Чем успокоить дух, если назади стоит нечестный, безжалостный, бесчеловечный поступок?»¹

Легко заметить, что Достоевский рассматривает проблему с точки зрения высокого нравственного идеала. Поведение Татьяны, по мысли Достоевского, как раз такому идеалу и соответствовало. Толстой ставит ту же проблему, с тех же, в общем, позиций, но исходя из другой жизненной ситуации — обратной ситуации. Вопрос Толстым ставится так: а если человек все-таки решится основать свое счастье ценой несчастья другого? Как это может выглядеть? И к чему это может повести не в отвлеченных рассуждениях, а реально?

Художественный замысел у Толстого — это для него подобие закона — никогда не бывает чем-то до конца устойчивым и заданным. Как бы долго Толстой ни вынашивал идею своего будущего семейного романа, вполне сформировалась она только в процессе работы над текстом. Идейная основа этого и большинства других произведений Толстого, то, что он сам называл «сцеплением мыслей», является для него в точном и глубоком смысле этого слова искомым.

В первых набросках «Анны Карениной» героиня романа выглядела нарочито и заведомо сниженной. В одной из самых ранних редакций роман носил ироническое название «Молодец

¹Достоевский Ф.М. Пушкин // Собрание сочинений: В 10 т. Т. 10. М., 1958. С. 449.

баба», в героине же подчеркивалась ее бездуховность и отсутствие красоты не только внутренней, но и внешней.

Герой романа в этих ранних редакциях, муж героини, напротив, наделен был многими самыми положительными чертами. Он имел «для света несчастье носить на своем лице слишком ясно вывеску сердечной доброты и невинности». Узнав об измене жены (ее звали в этой редакции Анастасией), он обращается к ней со словами, в которых нетрудно распознать сугубо авторские мысли: «Жизнь наша, — говорил он, — связана, и связана не людьми, а Богом. Разорвать эту связь может только преступление... В тебя вселился дух зла и искушает тебя, завладел тобой. Женщина, преступившая закон, погибнет, и погибель ее ужасна». Замечательно, что в этих последних словах Каренина, именно его устами, выражена мысль для Толстого заглавная, соответствующая тому, о чем будет сказано в эпиграфе к роману: «Мне отмщение, и Азъ воздам». Интересно также, что высказывает эту мысль Каренин не как резонер и дидактик, а как несчастный человек, способный вызвать прямое сочувствие читателя. Он говорит с усилием над собой, удерживая «выражение отчаяния», со слезами в голосе. Он говорит и чувствует при этом, что «то дьявольское наваждение, которое было в ней, непронзимо ничем»¹

Такого рода художественная разработка исходной нравственной проблемы могла удовлетворить Толстого разве что на самое короткое время. Что получалось? Дурная жена, дурной человек уходит от мужа, который, в отличие от жены, человек хороший. Но что из этого следует? То самое, что уже нам известно: что жена — дурной человек. Проблема таким образом не просто становится облегченной — по существу, она снимается. Естественно, что и Толстой-мыслитель, и в равной степени Толстой-художник не могли удовлетвориться подобной постановкой вопроса.

Толстому необходимо было и поставить и решить проблему во всей ее остроте, на самом высоком уровне. На уровне не только предельного заострения, но и обобщения проблемы.

Жене уйти от хорошего мужа — плохо, сделать несчастным доброго человека — безнравственно. А если жена не плохой, а

¹ Цитаты из текста ранних редакций приводятся по кн.: Гусев Н.Н. Л. Н. Толстой. С. 268.

хороший человек, а муж человек не совсем хороший — как в этом случае? Есть право у хорошего человека строить свое счастье ценой несчастья другого, не совсем хорошего человека? Вопрос из простого становится очень непростым, общим, абсолютным вопросом, но только такие очень непростые и общие, абсолютные вопросы и могут служить предметом художественного исследования для большого писателя.

В процессе обдумывания и писания романа Толстой кардинальнейшим образом меняет то, что им сделано вначале. Анна, героиня романа, постепенно становится все привлекательнее и духовнее. Она правдива, душевно открыта, пленительна, она способна не только привлекать к себе мужские взгляды, но и заставить себя любить и уважать.

В окончательном тексте романа она производит чрезвычайно сильное положительное впечатление даже на нравственного ригориста Левина. Он видит в ней ум, грацию, красоту.

С другой стороны, Каренину в процессе писания и отделки романа придаются все более непривлекательные внешние черты. В печатной редакции Каренин долгое время представляется нам безнадежно сухим, черствым, накрепко отгороженным от живой жизни. Он служит, занимает высокий служебный пост, и это делает его — по первому впечатлению — формализованным и «непромокаемым», глухим к голосу чувства. Анне он кажется не человеком, а «министерской машиной».

Нет сомнения в том, что такие решающие перемены в тексте романа и соответственно в художественной постановке проблемы понадобились Толстому вовсе не для того, чтобы облегчить положение героини и в какой-то мере оправдать ее, но потому именно, что Толстому нужна была вся возможная острота проблемы. Для него ведь и в этом случае, и с плохим Карениным и хорошей Анной, принцип остается прежним: «Мне отмщение, и Азъ воздам». Принцип остается неизменным, только проверяется он в жизненных ситуациях и обстоятельствах, с такими героями, которые и бесконечно затрудняют решение проблемы, и бесконечно углубляют саму проблему. Это и есть то, что мы назвали постановкой проблемы на самом высоком уровне.

Как же решается Толстым столь важная и столь остро поставленная нравственная проблема? Прежде всего Толстой, как всегда, не хочет и не может ограничиться видимым, он и здесь, в «Анне Карениной», стремится проникнуть в самые глубины человеческих характеров и человеческих душ, стремится обнаружить скрытые пружины, тайное тайных человеческого поведения. Он не просто изображает жизнь, но в точном смысле слова исследует.

Это относится и к Анне, и в не меньшей степени относится к Каренину. Изображая Каренина, Толстой показывает не только видимое, но и то, что за этим видимым скрыто. Он показывает то, что существует в Каренине, может быть, даже помимо его собственного сознания, — живую, хотя и невидимую до поры до времени человеческую основу. Как заметила Л.Я. Гинзбург, во всяком почти человеке, по убеждению Толстого, «есть некая общечеловеческая сущность, свободная человечность, которая раскрывается не только в Болконском, увидавшем небо Аустерлица, но и в Каренине у постели больной Анны»¹.

В науке о Толстом Каренину, пожалуй, не повезло. Многие писавшие о Толстом видят в Каренине однозначно отрицательную фигуру. В новейшем исследовании, посвященном специально «Анне Карениной» (исследовании свежем и талантливом, достаточно пронизательном в своих основных наблюдениях и выводах), его автор Э.Г. Бабаев говорит о силе зла, которая «воплощена в фарисейских жестокостях Каренина и представляемого им общественного мнения»². Этот, по меньшей мере, преувеличенный и односторонний взгляд может относиться только к внешнему Каренину, без учета его внутренней человеческой сущности, которая для Толстого, автора «Анны Карениной», представляет собой не побочную в нем черту, а самое главное.

Читая «Анну Каренину», мы чаще всего смотрим на Каренина глазами Анны. До некоторой степени так это и должно быть. Но только до некоторой степени. В своем отношении к Каренину Анна только частично права, но не менее несправедлива. В отличие от Толстого, взгляд Анны на Каренина не углубленный, не

¹ Гинзбург Лидия. О психологической прозе. Л., 1971. С. 433.

² Бабаев Э.Г. Роман и время. С. 41.

проницательный, а сознательно внешний. Полюбив Вронского, она старается видеть мужа хуже, чем он даже есть на самом деле. Подобно тому как она на станции неожиданно, как будто впервые, заметила его оттопыренные уши, так и позднее она уже сознательно, нарочито старается увидеть и отметить эти его «уши» во всем, что с ним связано. Но читателю этого делать не следует. Он обязан видеть Каренина не только таким, каким его видела Анна, но и таким, каким видит его Толстой: не только подобным механизму, но и человеком. Человек в Каренине откроется и заявит о себе далеко не сразу, но Толстой очень озабочен тем, чтобы читатель с самого начала хотя бы смутно догадывался о человеческих возможностях Каренина.

На скачках, переживая за Вронского, Анна с ожесточением думает о сидящем рядом муже: «Я дурная женщина, я погибаящая женщина, — думала она, — но я не люблю лгать, я не переношу лжи, а его (мужа) пища — это ложь. Он все знает, все видит; что же он чувствует, если может так спокойно говорить? Убей он меня, убей он Вронского, я бы уважала его. Но нет, ему нужны только ложь и приличие...». К этим раздумьям Анны Толстой дает пояснения — пояснения, явившиеся результатом углубленного взгляда на вещи: Анна не понимала, «что эта нынешняя особенная словоохотливость Алексея Александровича, так раздражавшая ее, была только выражением его внутренней тревоги и беспокорства. Как убиравшийся ребенок, прыгая, приводит в движение свои мускулы, чтобы заглушить боль, так для Алексея Александровича было необходимо умственное движение, чтобы заглушить те мысли о жене, которые в ее присутствии и в присутствии Вронского и при постоянном повторении его имени требовали к себе внимания».

Подобные авторские пояснения готовят читателя к важному и решающему открытию. Самая суть поставленной проблемы заключается в том, что, по Толстому, каждый человек, даже самый внешне непривлекательный, как Каренин, в потаенных глубинах своих хранит живую душу. И именно потому нельзя строить свое счастье ценой несчастья другого.

То, что в Каренине, в потаенных его глубинах есть доброе и живое, становится ясно в одной из кульминационных сцен

романа — в сцене у постели тяжело заболевшей Анны. Теперь, перед лицом возможной близкой смерти, все формальное, все привычные личины слетают — является человеческое. И в результате все приобретает иной, чем прежде, вид и иные размеры. Ничтожный и неживой, каким нам казался Каренин, вдруг оживает и в этом своем оживлении приобретает величие. Здесь, в этой сцене, он так же человек, как Анна. И это дает нам до конца почувствовать всю глубину показанной Толстым трагедии.

Достоевский писал об этой сцене: «Явилась сцена смерти героини (потом она опять выздоровела) — и я понял всю существенную часть целей автора. В самом центре этой мелкой и наглой жизни появилась великая и вековечная жизненная правда, и разом все озарила. Эти мелкие, ничтожные и лживые люди стали вдруг истинными и правдивыми людьми, достойными имени человеческого, — единственно силою природного закона, закона смерти человеческой. Вся скорлупа их исчезла, и явилась одна их истина. Последние выросли в первых, а первые (Вронский. — *Е.М.*) вдруг стали последними, потеряли весь ореол и унизились, но, унизившись, стали безмерно лучше, достойнее и истиннее, чем когда были первыми и высокими»¹.

Сцена у постели больной Анны показывает не временное и суетное, а вечное, и своим нравственным светом она освещает и прошедшее, и все, что будет потом. Она позволяет читателю заглянуть в те глубины, куда до читателя сумел заглянуть сам Лев Толстой. В пятой части романа Толстой рассказывает, что Левин пережил два события (смерть брата и рождение сына), которые «одинаково были вне всех обычных условий жизни, но были в этой жизни как будто отверстия, сквозь которые показывалось что-то высшее...». Это говорится о Левине, но это можно отнести и к Каренину, когда он находился в комнате, где его жена была на пороге смерти, это относится, главное, и к автору романа, который, изображая самую обыденную действительность, ее радости и трагедии, постоянно открывает читателю самое высокое в человеке.

Углубленному художественному исследованию в романе подверглась не только личность Каренина, но и еще больше личность

¹ *Достоевский Ф. М. Дневник писателя. С. 57.*

Анны и ее возможная вина перед мужем и сыном. Так ли уж несомненно то, что она виновата? Так ли безусловно справедлив этот тезис: «Мне отмщение, и Азь воздам», если его понимать как утверждение неизбежности наказания и законности его? Чем ближе мы узнаем Анну, чем больше она раскрывается нам во всей своей человеческой глубине, тем менее мы в этом уверены. Как пишет Б.М. Эйхенбаум, «теории отступают на второй план перед напором художественного материала и теряются в бесконечном лабиринте сцеплений... Чем больше роман подходит к концу, тем вина Анны становится все менее ясной...»¹.

Свое счастье нельзя строить за счет другого человека. Это справедливо. Но это справедливо в принципе, а когда дело касается конкретного, живого, да еще близкого нам человека (Анна Каренина не только нам становится все ближе и дороже, но по мере писания романа, в процессе воссоздания характера и его художественного постижения, она становилась все ближе и дороже и самому Толстому), справедливый нравственный тезис не то что перестает быть справедливым, а делается не столь безусловным, не столь категорически однозначным.

Толстой готов был осудить Анну, пока, по праву и обязанности творца, по-человечески не увлекся ею, не узнал ее, не заглянул в самые тайники ее души, не проникся ее чувствами. Когда узнал ее, оценил и полюбил, осуждать просто и безоговорочно уже не смог. Тогда в нем зародилось еще много других, тоже нравственных и тоже острых вопросов, которые нужно было решить, прежде чем окончательно сказать свое слово о вине или, напротив, невинности Анны.

Нужно было решить (или хотя бы поставить), например, такой вопрос: имеет ли вообще человек право на счастье? Имела ли право на счастье Анна? И что конкретно, помимо общих нравственных соображений, мешало Анне, которая так жаждала счастья, быть счастливой?

Разумеется, все эти вопросы не возникли бы, если бы Анна не была человеком самого высокого плана. Она честная, правдивая, живая, добрая, великодушная, она никому не хотела зла. Она не властна была в своем внезапно вспыхнувшем чувстве, в

¹ *Эйхенбаум Б.* Лев Толстой. Семидесятые годы. Л., 1960. С. 202.

своей страсти. Разве это можно назвать виною? Ведь полюбила она истинно, сильно, не легкий светский роман завела, а именно полюбила. И Вронский полюбил. Почему же в таком случае у них все складывается так трудно и так трагично?

Бетси Тверская, бывшая приятельница Анны, светская женщина, имела в жизни много связей и романов, и ее никто за это не осуждал, и она была, как умела и как хотела, счастлива. Почему?

Мать Вронского, узнав об увлечении сына Анной, относится к этому увлечению поначалу весьма одобрительно: «...ничто, по ее понятиям, не давало последней отделки блестящему молодому человеку, как связь в высшем обществе». А потом становится первейшим и непримиримым врагом Анны. Почему?

Почему люди света начинают отворачиваться от Анны и готовы безжалостно травить ее, если они так охотно и просто прощают легкие светские измены? Может быть, как раз оттого, что у Анны это не легкая связь, что у нее все серьезно, честно, по-настоящему, открыто, сильно? Но тогда кто же виноват? Кто больше виноват? Светское общество с его испорченными, безнравственными понятиями и безнравственными людьми или Анна?

У Толстого, в процессе не поверхностного, а внутреннего постижения истины, один вопрос вызывает другой и так до бесконечности. Для автора «Анны Карениной» становится все более трудным и просто невозможным однозначное решение той нравственной проблемы, которую он поставил в своем романе и в центре которой находится судьба Анны. Эпиграф романа, столь категорический в своем прямом, исходном значении, открывается читателю еще иным возможным смыслом: «Мне отмщение, и Азъ воздам». Только Бог имеет право наказывать, а люди судить не имеют право. Это не только иной смысл, но и противоположный первоначальному. В романе все сильнее выявляется пафос нерешенности. Глубины, правды — и потому нерешенности.

Н. Страхов писал Толстому: «Сегодня же вечером я слышал очень умное суждение: объективность так велика у Вас, что становится страшно за нравственный суд Ваш над лицами; в этом отношении “Война и мир” понятнее, проще»¹. То, что явно пугает

¹ Толстой Л.Н. Юб. Т. 62. С. 150.

Страхова, в действительности является торжеством толстовского реализма и особенной высотой Толстого-художника. В этом не просто «объективность» писателя, в этом глубина постижения проблемы и обширность и непредвзятость взгляда на вещи. Здесь самое место заметить, что из всех романов Толстого «Анна Каренина» по своей внутренней структуре ближе всего к романам Достоевского. Недаром Достоевский так особенно выделял именно это произведение Толстого? В «Анне Карениной» нет одной исключительной и безусловной правды — в ней многие правды сосуществуют и одновременно сталкиваются между собой. Есть правда Анны и правда Каренина, есть правда нравственных принципов и правда человечески живая. В «Анне Карениной» читатель слышит не один авторский голос, а многие, притом равнозначные и равновеликие авторские голоса. М. Бахтин интересно и убедительно говорил о «полифонизме» философских романов Достоевского. Несомненно, что роман Толстого «Анна Каренина» тоже в известных пределах является произведением «многоголосой», «полифонической» структуры.

Б.М. Эйхенбаум в свое время отметил близость основной проблематики «Анны Карениной» к любовным стихам Тютчева так называемого «денисьевского» цикла: «Трактовка страсти как стихийной силы, — писал Б.М. Эйхенбаум, — как “поединка рокового”, и образ женщины, гибнущей в этом поединке, — эти основные мотивы “Анны Карениной” подготовлены лирикой Тютчева»¹.

Сходство между «Анной Карениной» и любовной лирикой Тютчева, действительно, существует, хотя слова «подготовлены лирикой Тютчева» звучат здесь, быть может, излишне категорично. Совсем не обязательно настаивать на факте прямого воздействия одного поэта на другого, чтобы вполне оценить важность сходства. Стихи Тютчева о любви, вызывая ассоциации с «Анной Карениной», в чем-то проясняют проблематику толстовского романа, помогают его лучше понять.

Особенно интересно в этом отношении стихотворение Тютчева «Две силы есть — две роковые силы...»:

¹ *Эйхенбаум Б.* Лев Толстой. Семидесятые годы. С. 181.

...Свет не таков: борьбы, разногосья —
Ревнивый властелин — не терпит он,
Не косит сплошь, но лучшие колосья
Нередко с корнем вырывает вон.

И горе ей — увы, двойное горе,
Той гордой силе, гордо-молодой,
Вступающей с решимостью во взоре,
С улыбкой на устах - в неравный бой.

Когда она, при роковом сознанье
Всех прав своих, с отвагой красоты,
Бестрепетно, в каком-то обаянье
Идет сама навстречу клеветы,

Личиною чела не прикрывает,
И не дает принизиться челу,
И с кудрей молодых, как пыль, свеваает
Угрозы, брань и страстную хулу, -

Да, горе ей — и чем простосердечней,
Тем кажется виновнее она...
Таков уж свет: он там бесчеловечней,
Где человечно-искренней вина.

Сходство этого стихотворения с «Анной Карениной» в сюжетных ситуациях и в особенном повороте проблемы, и в характерах героинь. Героиня лирической пьесы Тютчева и Анна, безусловно, похожи в одном. Они виноваты. Но их вина человечесна, а вина света по отношению к ним бесчеловечна. Кого же нужно в таком случае судить в первую очередь?

Каренин во время болезни простил Анну и готов ей дать развод. Но ему мешают довести дело до конца и предрассудки общества, к которому он принадлежит, и превратные — тоже этим самым обществом освященные — представления о достоинстве и чести, и государственные законы, которые в основе своей бесчеловечны. Бесчеловечны в своих мыслях и поступках люди света, бесчеловечны служители государственной машины, бесчеловеч-

ны те порядки, которые отнимают у матери сына и мешают хорошему, правдивому человеку устроить жизнь по собственному разумению. Все это Толстой и показывает в своем романе. В романе, задуманном на семейную тему, сильно звучит голос социального обличения. Как заметил Фет, «этот роман есть строгий неподкупный суд всему нашему строю жизни»¹.

В этом свете наше осмысление эпиграфа к роману нуждается еще в новом уточнении и пересмотре. То, что люди не имеют права судить, это, очевидно, относится далеко не ко всему и не ко всем. По Толстому (это вытекает из содержания его романа), мы, люди, и не имеем права судить, — и вместе с тем не можем не осуждать и не судить самым строгим судом вину бесчеловечную — бесчеловечную светскую жизнь, светскую мораль и ее ложь, ложные правовые и государственные установления и т. д. Художественный замысел, даже самый жанр произведения трансформируется точно на наших глазах. Роман, задуманный Толстым на семейную тему, в силу углубленной и всесторонней разработки поставленной проблемы, естественно и почти незаметно перерастает первоначальный авторский замысел и становится одновременно и семейным, и нравственно-проблемным, и общественно-обличительным романом.

Глава XIII

Н.Н. Гусев в своих воспоминаниях приводит одно весьма интересное признание Толстого: «Я недавно перечитывал Пушкина. Как это полезно! Все дело в том, что такие писатели, как Пушкин и некоторые другие, может быть, и я в том числе, старались вложить в то, что они писали, все, что они могли»².

Когда Толстой писал «Анну Каренину», он вкладывал в нее «все, что мог». Это значило, что он старался до конца, до пределов возможного осветить и прояснить поставленную проблему. Это и сделало его роман широким, многослойным, предельно заполненным. Это и сделало его роман социальным в глубоком смысле этого понятия. «Величайшим социальным романом ми-

¹ Литературное наследство. Т. 37-38. М., 1939. С. 219-220.

² Гусев Н.Н. Два года с Толстым. С. 204.

ровой литературы» называл «Анну Каренину» Томас Манн¹. Из семейного романа «Анна Каренина» становится социальным не в силу того, что Толстому хотелось сказать побольше о том, что его волновало, но прежде всего потому, что самое глубокое объяснение семейных проблем находится в сфере социального. Так это в жизни, так это и для Толстого.

Роман «Анна Каренина» строится на нескольких сюжетных линиях, каждая из которых имеет важное самостоятельное значение. Это линия Анны, Долли — Облонского, Кити — Левина. При всей самостоятельности этих сюжетных линий, они, однако, взаимосвязаны и внутренне подчинены друг другу. Без одного нельзя понять другого — понять вполне, до конца. Композиция романа «Анна Каренина», таким образом, оказывается очень цельной и целеустремленной, все внутренние ее «своды» сведены воедино. Отвечая одному своему корреспонденту, который упрекал его роман в композиционной рыхлости, Толстой сказал: «Я горжусь, напротив, архитектурой — своды сведены так, что нельзя и заметить, где замок. И об этом я более всего старался. Связь постройки сделана не на фабуле и не на отношениях (знакомстве) лиц, а на внутренней связи... Боюсь, что, пробежав роман, вы не заметили его внутреннего содержания»².

Исходная сюжетная линия романа — это линия Анны. Недаром и роман называется ее именем, и основная нравственная проблема связана прежде всего именно с ней. Высокая, честная, обаятельная и правдивая Анна, полюбив Вронского и разбив семью, идет гибельным путем. А каким мог быть для нее иной путь?

Ответ на это Толстой дает не прямо, но реализуя его в художественном материале. Его ответ — это история Долли. Долли несравненно больше, чем Анна, имела право уйти из семьи, разорвать со своим неисправимо беспутным и очаровательно благодушным мужем — и все-таки она этого не сделала. Она смирилась, согласилась даже на унижение, чтобы сохранить семью. Ради сохранения семьи она отказалась от женского счастья. Од-

¹ Манн Томас. Толстой (К столетию со дня рождения) // Собрание сочинений. Т. 9. М., 1980, С. 624.

² Толстой Л.Н. Юб. Т. 62. С. 377.

нажды, впрочем, Толстой показывает ее счастливой. Это тогда, когда она отправляется к обедне причащать своих детей. Глядя в зеркало, «она видела, как она подурнела. Но теперь она опять одевалась с удовольствием и волнением. Теперь она одевалась не для себя, не для своей красоты, а для того, чтоб она, мать этих прелестей, не испортила общего впечатления. И, посмотревшись в последний раз в зеркало, она осталась довольна собой. Она была хороша. Не так хороша, как она, бывало, хотела быть хороша на бале, но хороша для той цели, которую она теперь имела в виду. В церкви никого, кроме мужиков, дворников и их баб, не было. Но Дарья Александровна видела, или ей казалось, что она видела, восхищение, возбуждаемое ее детьми и ею».

Долли, несчастная с мужем, в детях находит оправдание своей трудной жизни и свое счастье. Это высокое, но, нужно сказать, не очень радостное счастье. Слишком дорогой ценой оно досталось. Ведь семьи у Долли, по существу, тоже нет. То, что для других формально считается ее семьей, на деле есть пустая личина, прикрытие лжи, неправда. Не случайно, в одну из грустных своих минут, думая об Анне, Долли, невольно задумавшись и о себе, подвергает сомнению свой путь: «Она (Анна. — *Е.М.*) хочет жить. Бог вложил нам это в душу. Очень может быть, что и я бы сделала то же. И я до сих пор не знаю, хорошо ли сделала, что послушалась ее в это ужасное время, когда она приезжала ко мне в Москву. Я тогда должна была бросить мужа и начать жизнь сначала. Я бы могла любить и быть любима по-настоящему. А теперь разве лучше? Я не уважаю его. Он мне нужен, — думала она про мужа, — и я терплю его. Разве это лучше?».

Путь Долли — иной путь, чем путь Анны. В чем-то даже противоположный. Он отвечает высоким нравственным принципам. Но и он не может служить положительным решением поставленной проблемы, и это путь не столько созидания, сколько разрушения.

Н.К. Гудзий справедливо заметил, что в «Анне Карениной» все семьи имеют тенденцию к разрушению, и в этом не является исключением и семья Левина. «И в любви Левина и Кити, — пишет Н.К. Гудзий, — в их семейном союзе, таком поначалу, каза-

лось бы, ясном и прочном, вскоре после их брака создаются мучительная пустота и неудовлетворенность»¹.

Семья Левина, история которой составляет третью важную и взаимосвязанную сюжетную линию романа, тоже не может считаться положительным ответом на исходную проблему. В ней нет уже той истинной цельности и надежности, которой отличались идеальные, по Толстому, семьи Наташи — Пьера или Марьи — Николая Ростова. В ней едва ли не с самого начала кроются зачатки возможного разлада, притом разлада хотя и по-своему, по-особенному, но не менее драматического, нежели разлад в семье Каренина или Облонского.

Известные нам слова из дневника Софьи Андреевны Толстой: «Страшно с ним жить, вдруг народ полюбит опять, а я пропала» вполне могли быть произнесены или написаны также и Кити. Эти удивительные слова как документ эпохи, как подлинно исторический документ. Русская дворянская семья — и самого высокого толка — в пореформенные времена сплошь и рядом распадается не только потому, что теми или иными людьми нарушаются нравственные законы, но и по причинам как раз обратного свойства. Дело в том, что в пореформенную эпоху семья перестала быть надежным прибежищем человека. Сложилось такое положение, что человеку для того, чтобы *нравственно определиться*, чтобы (как Андрей Болконский) он смог ощутить свою совесть спокойной, необходимо было не уйти в семейные заботы, как это хотел сделать и сделал на время Болконский, а уйти от них и, может быть, даже уйти из семьи. В пореформенную эпоху нравственно определиться необходимо было прежде всего в своих отношениях с народом. Но в этом случае как раз и возникал семейный разлад, кризис семьи: «... вдруг народ полюбит опять, а я пропала». В этом глубокий и реальный источник возможной семейной драмы. Будущей семейной драмы самого Льва Толстого и возможной драмы близкого Толстому героя — Левина.

Семейное счастье Левина непрочно, потому что ему мало только семейного счастья. Пьер Безухов знал, чего он хотел, и ему легко было приобщить к своим мыслям и к своим делам Наташу. Она знала о его участии в тайных собраниях, интересовалась тем,

¹ Гудзий Н.К. Лев Толстой. С. 114.

о чем там говорилось, — и это знание, и этот ее интерес только укреплял их семейный мир и гармонию. У Левина не было точного знания того, что ему нужно и чего он хочет. Как и в той жизни, которая его окружала, у него «все перевернулось и только еще укладывалось». В той душевной сумятице, которая им владела, гармонии не было и быть не могло. Не могло быть надолго гармонии и в его семейных отношениях. Как бы он, например, мог посвятить Кити в правду подавальщика Федора и старика Фоканыча, в ту народную, крестьянскую правду, которая внезапно, как самая высокая истина, открылась его душе?

Кити не хуже Наташи, но живет она в другое время, нежели Наташа. Легко себе представить Наташу, которая едет в Сибирь за своим мужем-декабристом. Но пути и перепутья Левина оказались в некотором смысле труднее и драматичнее высокого и подвижнического пути декабристов. И путь чистой и верной Кити тоже в некотором роде драматичнее той судьбы, какая уготована была женам декабристов. Чтобы идти за Левиным в его исканиях, в его движении к народной правде, ей бы пришлось ни больше ни меньше как отречься от себя. Этого она не смогла бы сделать. Как не смогла этого сделать Софья Андреевна Толстая, живой прототип Кити.

Ни семья Облонских, ни даже семья Левиных не может быть противопоставлена Анне как положительное решение семейной проблемы. Мы снова сталкиваемся с тем, что последних решений в романе нет, зато в нем много вопросов. Вопросы, исполненных жизни и живого драматизма. Чехов писал в письме к Суворину: «Требую от художника сознательного отношения к работе, Вы правы, но Вы смешиваете два понятия: *решение вопроса* и *правильная постановка вопроса*. Только второе обязательно для художника. В «Анне Карениной» и в «Онегине» не решен ни один вопрос, но они Вас вполне удовлетворяют, потому только, что все вопросы поставлены в них правильно. Суд обязан ставить правильно вопросы, а решают пусть присяжные...»¹

Заметим, что, говоря об «Анне Карениной», Чехов ставит ее рядом с «Евгением Онегиным». Соседство явно не случайное и весьма знаменательное.

¹ Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма. Т. 3. М., 1976. С. 40 (письмо от 27 октября 1888 г.)

Подчеркивая острую проблемность романа «Анна Каренина», мы не имеем права, однако, утверждать, что в романе вовсе отсутствует какое-либо возможное положительное решение семейной проблемы. Такое положительное решение есть, но дается оно как бы мимоходом, вскользь, почти намеком, и оно находится вне сферы дворянской семьи и вне всех условий дворянской жизни.

В связи с трагической историей Анны возникает один существенный вопрос: почему она не могла быть спокойной и счастливой, уехав с Вронским за границу? Ведь там ее уже не преследовало общественное мнение, там она чувствовала себя свободной и даже о сыне почти забыла. Она была свободной — и несчастной. Она мучилась вопросом, любит ли ее Вронский. Так ли любит, как прежде? Если бы она не мучилась этим, она мучилась бы чем-нибудь другим. Ее любовь не могла быть не мучительной, потому что она жила только ею. «Шестнадцать часов дня надо было занять чем-нибудь, так как они жили за границей на совершенной свободе, вне того круга условий общественной жизни, который занимал время в Петербурге», — замечает Толстой. И в этом авторском замечании заключены еще новые важные вопросы, и в нем уже намечены ответы не на одну семейную, но на многие трагические проблемы жизни.

Толстой подсказывает нам важные ответы не только прямыми замечаниями, но и на художественном, живом материале. В романе есть сцена, которая в смысловом и проблемном отношении как бы «рифмуется», глубоко соотносится с ситуацией Анна — Вронский. Это картина сельской страды в деревне Левина, сцена молодой прелестной любви Ванюши Парменова и его красавицы-жены: «Левин внимательнее присмотрелся к Ваньке Парменову и его жене. Они недалеко от него навивали копну. Иван Парменов стоял на возу, принимая, разравнивая и отаптывая огромные навилыны сена, которые сначала охапками, а потом вилами ловко подавала ему его молодая красавица-хозяйка. Молодая баба работала легко, весело и ловко... Иван учил ее, как цеплять за лисицу, и чему-то сказанному ею громко расхохотался. В выражениях обоих лиц была видна сильная, молодая, недавно проснувшаяся любовь». Любовь Ивана Парменова и его жены подсказывает подлинно положительное решение семейного вопроса! Там, где

есть «трудова, чистая и общая прелестная жизнь», там, по Толстому, не может быть трагедий, там, по существу, и нет никаких проблем. Ванюше Парменову и его жене некогда было мучиться своей любовью хотя бы потому, что они постоянно были заняты общим делом, общей работой.

Разумеется, высокая и нравственная любовь крестьянской четы Парменовых подсказывает положительное решение вопроса Толстому, но не Анне — для Анны пример Парменовых реально ничего не мог бы дать, но это не отменяет той внутренней идейной связи, которая, несомненно, существует между историей Анны и Вронского и сценой с Парменовыми. Может быть, в этой сцене трагедия Анны находит как раз самое глубокое, не нравственное только, а прямо социальное обоснование.

Замечательно, что в этом случае Толстой как бы перекликается с Чернышевским. В романе «Что делать?» Вера Павловна вместе с автором романа пришла к убеждению, что человек, занятый полезным и любимым трудом, легче и без трагедий сможет перенести всякую семейную, всякую личную неудачу. Толстой — казалось бы, такой далекий от Чернышевского — в романе «Анна Каренина» думает отчасти похоже на то, как думал Чернышевский. К единомыслию их привело не единство политических воззрений, а логика самой жизни.

«Анна Каренина» — роман переходный: всем своим содержанием он выражает существенные перемены, которые происходят в русской жизни и одновременно во взглядах, в жизненной позиции самого Толстого. Автор «Анны Карениной» находится как бы на перепутье — как и русская общественная жизнь в 70-е годы, как русская история в годы, последовавшие за реформой. «Роман Толстого, — писал Глеб Успенский, — богатая тема для изучения современной русской жизни, направления современной русской мысли и русского человека вообще»¹.

По роману Толстого можно изучать глубинные процессы пореформенной эпохи — эпохи внутренне взрывчатой, полной резких противоречий, переменчивой и кризисной в своей основе. В эту эпоху поистине «все переверотилось и только еще укладыва-

¹ Успенский Г.И. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 9. М., 1957. С. 297. (Письмо к Н.Я. Николадзе от 22 октября 1878 г.)

ется». В.И. Ленин недаром использовал эти толстовские слова для характеристики пореформенного времени.

«Все переверотилось» в 70-е годы прежде всего в тех отношениях, которые сложились между народом и дворянством. И Толстой это показал с присущей ему зоркостью и правдивостью. Когда-то толстовский герой Николай Ростов даже не задумывался о своем отношении к народу: он разумно и дельно вел свое хозяйство, желая блага себе и своей семье, и это его эгоистическое желание естественно приводило к тому, что он старался сделать лучше и для своих крестьян: «...если крестьянин гол и голоден, — рассуждал он, — и лошаденка у него одна, так он ни на себя, ни на меня не сработает». После его смерти «в народе хранилась набожная память об его управлении. “Хозяин был... Наперед мужицкое, а потом свое. Ну, и потачки не давал. Одно слово — хозяин!”»

Конечно, в таком изображении Ростова-помещика есть известный элемент идеализации. Но все-таки в принципе такое было вполне возможно. В 70-е годы, вообще в пореформенные времена, такое уже было невозможным и немислимым. Логика жизни в пореформенной России оказалась иной, нежели в ту эпоху, когда жил Ростов, она не оставляла даже малейших возможностей для идеализации. Левин считает себя частью народа, работает вместе с народом, входит в его интересы, стремится быть ближе к нему. И хотя он во всех этих мыслях и делах предельно искренен, настоящего сближения с народом у него не получается и получиться не может. Левин считает себя народом, но народ — трудовой народ, крестьяне — видят в нем не ровню себе, а господину, человека не по личным качествам, а по своему положению враждебного им, — и они всеми правдами и неправдами стараются его обмануть, обсчитать, выгадать за его счет... Хозяйство, которое Левин ведет, «была только жестокая и упорная борьба между им и работниками». «Плуги оказывались негодящими, потому что работнику не приходило в голову опустить поднятый резец, и, ворочая силом, он мучил лошадей и портил землю; и Левина просили быть покойным. Лошадей запускали в пшеницу, потому что ни один работник не хотел быть ночным сторожем, и, несмотря на приказание этого не делать, работники чередовались

стеречь ночное, и Ванька, проработав весь день, заснул и каялся в своем грехе, говоря: “Воля ваша”. Трех лучших телок окормили, потому что без водопоя выпустили на клеверную отаву, и никак не хотели верить, что их раздуло клевером, а рассказывали в утешение, как у соседа сто двенадцать голов в три дня выпало. Все это делалось не потому, что кто-нибудь желал зла Левину или его хозяйству, — напротив, он знал, что его любили, считали простым баринком (что есть высшая похвала); но делалось это только потому, что хотелось весело и беззаботно работать, и интересы его были им не только чужды и непонятны, но фатально противоположны их *самым справедливым интересам*».

То, что интересы помещиков и интересы народа в новых пореформенных условиях оказались фатально противоположными, то, что интересы народа, враждебные помещичьим интересам, являются в то же время «самыми справедливыми», хорошо понимают и Толстой, и его герой Левин. Левин истинно любит народ, тянется к народной, трудовой правде, и он все больше и больше осознает, что его правда несовместима с правдой народной. Для такого человека, как Левин, бескомпромиссно честного, глубоко нравственного, такое сознание заключает в себе начало глубокой драмы. Драмы личной и, еще более, социальной. Для людей, подобных Левину, это — неизбежная драма, потому что она обусловлена одинаково человеческими качествами, неизбывной потребностью всегда и во всем доискиваться истины, и факторами объективными — суровой логикой русской жизни.

Глава XIV

Логика русской жизни привела к драме и самого Толстого. Вскоре после написания «Анны Карениной» с ним происходит глубокий духовный кризис, который в конечном счете приведет его к разрыву со своим классом и переходу на позиции защитника крестьянских интересов.

Роман «Анна Каренина» был закончен в 1877 году. В 1878 г. Толстой задумывает исторический роман из времени правления Николая I. По существу, для Толстого это — возвращение к дорогой для него теме декабристов. С.А. Толстая записывает в днев-

ник 1 марта 1878 г.: «Все время Л.Н. занимается чтением времен Николая Павловича и, главное, заинтересован и даже весь поглощен историей декабристов. Он ездил в Москву и привез целую грудку книг и иногда до слез тронут чтением этих записок»¹.

Через год, в феврале 1879 г., Толстой прекратил работу над историческим романом. На время он вообще отказывается от литературно-художественной деятельности. Вместо этого он работает над сочинением «Соединение и перевод четырех Евангелий», «Исповедь», «Исследование догматического богословия» и другими произведениями религиозно-философского содержания. В «Исповеди» он так пишет о том, что с ним произошло: «Мысль о самоубийстве пришла мне так же естественно, как прежде приходили мысли об улучшении жизни. Мысль эта была так соблазнительна, что я должен был употреблять против себя хитрости, чтобы не привести ее слишком поспешно в исполнение» (XVI, 106). Толстой задается вопросами: «Зачем мне жить, зачем чего-нибудь желать, зачем что-нибудь делать?», «Есть ли в моей жизни такой смысл, который не уничтожался бы неизбежно предстоящей мне смертью?» (XVI, 111). Он мучительно ищет ответы на эти вопросы — и не находит: «Положение мое было ужасно. Я узнал, что я ничего не найду по пути разумного знания, кроме отрицания жизни, а там в вере — ничего, кроме отрицания разума, которое еще невозможнее, чем отрицание жизни» (XVI, 130). В своих страстных поисках Толстой в конце концов останавливается на вере. Но это вера особенная, не догматическая, не книжная, а та самая, какой ему представлялась вера народа. По существу, обретение веры для Толстого — это его путь к народу, это обретение им народной правды. Он пишет в «Исповеди»: «И я любил этих людей. Чем больше я вникал в их жизнь живых людей и жизнь таких же умерших людей, про которых читал и слышал, тем больше я любил их и тем легче мне самому становилось жить. Я жил так года два, и со мной случился переворот, который давно готовился во мне и задатки которого всегда были во мне. Со мной случилось то, что жизнь нашего круга — богатых, ученых - не только опротивела мне, но потеряла всякий смысл. Все наши действия, рассуждения, наука, искусства — все это предстало мне

¹ Дневники С. А. Толстой. 1860-1891. С. 41-42.

как баловство. Я понял, что искать смысла в этом нельзя. Действия же трудящегося народа, творящего жизнь, представились мне единым настоящим делом. И я понял, что смысл, придаваемый этой жизни, есть истина, и я принял его» (XVI, 138).

Глубокая душевная драма, которую Толстой пережил в конце 70-х годов, носила как религиозно-этическую форму, так и, еще более, социальную. Одно с другим у Толстого тесно связано. Еще в 50-е годы Толстой признавался: «Жизнь у меня делает религию, а не религия жизнь»¹. Основа и религиозно-этических и социальных исканий Толстого была одна: ощущение своей ответственности за несправедливо устроенную жизнь, ощущение тем более острое, чем острее становилась кризисная, предреволюционная ситуация в пореформенном русском обществе.

Духовный кризис Толстого был явлением не исключительным, а в известном смысле типическим и объективно-закономерным. В его глубоких истоках лежат важные перемены в русской жизни, которыми сопровождалась отмена крепостного права и которые явились ее следствием. «Крестьянская реформа, — писал Щедрин, — есть исходный пункт всех последующих явлений русской жизни»².

Реформа не столько породила, сколько выявила до конца непримиримость интересов правящего сословия и основной массы народа. Крестьянское хозяйство в результате реформы формально отделилось от хозяйства помещика, но это только усилило сознание ненормальности и незаконности иной, экономической зависимости крестьянина от помещика. Известно, что крестьянская реформа была половинчатой, что она проводилась прежде всего с учетом интересов бывших помещиков. В результате после реформы во владении помещиков осталась весьма значительная часть земельных наделов, без которых крестьяне чаще всего оказывались просто не в состоянии прокормить себя и свою семью. В результате происходило массовое разорение крестьянства, уход многих крестьян в поисках заработка в города, росла враждеб-

¹ Переписка Л.Н. Толстого с гр. А.А. Толстой. СПб., 1911. С. 132. (Письмо к А.А. Толстой от 3 мая 1859 г.)

² *Салтыков-Щедрин М.Е.* Меж двух огней // Собрание сочинений: В 20 т. Т. 9. М., 1970. С. 299.

ность крестьян к помещикам и вообще к правящему сословию. В пореформенную эпоху не только окончательно рухнул миф о мнимой патриархальности в отношениях между крестьянами и помещиками, но вполне обнажилась та пропасть, которая всегда существовала между ними, но до поры до времени могла оставаться незамеченной. Крестьяне и помещики проявили себя как глубоко враждебные силы: враждебные по положению, по самой сути своих экономических и иных отношений.

Умный и трезвый наблюдатель жизни Скалдин, которого не раз цитировал В.И. Ленин, писал в «Отечественных записках»: «Мелкая война между крестьянами и помещиками составляет главную характеристическую черту нашего сельского быта в настоящую минуту... Обе стороны не признают в душе одна за другую никакого права и во взаимных отношениях подчиняются только закону материальной необходимости... Теперь большинство помещиков смотрят на крестьян, как на силу, почти им враждебную»¹.

Это писалось в 60-е годы. Еще более безотрадную картину рисует в 70—80-е годы прекрасный знаток деревни А.Н. Энгельгардт: «При существующей системе хозяйства, — пишет он, — помещичьи интересы идут совершенно вразрез с интересами крестьян». И объясняет причину этого: «Если бы у крестьянина было достаточно хлеба, то разве стал бы он обрабатывать помещичьи поля по тем баснословно низким ценам, по которым обрабатывает их теперь? Интересы одного класса идут вразрез с интересами другого»². И в другом месте: «Существование помещичьих хозяйств обуславливается именно существованием таких подневольных, бедных крестьян, у которых не хлеб, а хлебишко, да и тот осыпается... Чтобы было кому работать в помещичьих хозяйствах, нужно, чтобы были нуждающиеся, бедные»³.

Положение, как видим, исполнено самых драматических коллизий. Благополучие помещика во многом зависело от того, насколько сильна бедность и нужда крестьянина. Помещик — до тех пор, разумеется, пока он остается помещиком, — экономически

¹ Отечественные записки. 1867. Сентябрь. С. 345—347.

² Энгельгардт А.Н. Из деревни. 12 писем. 1872—1887. М., 1937. С. 89.

³ Там же. С. 347.

заинтересован в росте нужды. За этими страшными жизненными парадоксами стоит острейшая нравственная проблема: проблема ответственности правящего сословия за бедствия народа. Эта нравственная и социальная проблема будила общественную совесть, мимо нее не могли пройти честные и мыслящие русские люди. Не мог пройти мимо нее и Толстой, всей жизнью своей и всем своим творчеством подготовленный к тому, чтобы не остаться безучастным к обнажившейся общественной трагедии.

Эта великая нравственная проблема особенно ощутимо встала перед Толстым в начале 80-х годов. В 1881 г. Толстые переезжают в Москву. С тем обостренным интересом к жизни людей, который был всегда ему свойствен и который еще более увеличился после происшедшего с ним, Толстой знакомится с городской жизнью. Его интересует не жизнь людей его сословия, богатых, а самых бедных. В Трехсвятительском переулке он посещает бесплатный ночлежный дом — так называемый Ляпинский дом. Там он воочию сталкивается с ужасающей нищетой. Эти доведенные до последней крайности люди, обитатели Ляпинского дома, в большинстве своем бывшие крестьяне. Они покинули свои деревни, так как там им не хватало хлеба, а не хватало хлеба потому, что не доставало земли, а эта столь необходимая крестьянам земля принадлежала ему, Льву Толстому, и таким, как он, людям, составляющим правящее, праздное сословие. Такой ход мысли, чувство прямой вины перед бедствующим народом, сами картины бедности, неотразимо запечатлевшиеся в нем, — все это потрясло Толстого: «...с чувством совершенного преступления я вышел из этого дома и пошел домой. Дома я вошел по коврам лестницы в переднюю, пол которой обит сукном, и, сняв шубу, сел за обед из 5 блюд, за которым служили два лакея во фраках, белых галстуках и белых перчатках» (XVI, 168).

Толстой, придя домой, рассказывает приятелю о своих впечатлениях от посещения Ляпинского ночлежного дома и, сам не замечая того, машет руками, со слезами в голосе кричит: «Так нельзя жить, нельзя так жить, нельзя!» (Так что же нам делать? — XVI, 170). И потом еще долго не может успокоиться, он постоянно видит перед глазами нищего, голодного и разутого жителя Ляпинского ночлежного дома и не может при этом не думать о

порочности и незаконности своей жизни. «И прежде уже чуждая мне и странная городская жизнь, — признается Толстой, — теперь опротивела мне так, что все те радости роскошной жизни, которые прежде мне казались радостями, стали для меня мучением. И как я ни старался найти в своей душе хоть какие-нибудь оправдания нашей жизни, я не мог без раздражения видеть ни своей, ни чужой гостиной, ни чисто, барски накрытого стола, ни экипажа, сытого кучера и лошадей, ни магазинов, театров, собраний. Я не мог не видеть рядом с этим голодных, холодных и униженных жителей Ляпинского дома. И не мог отделаться от мысли, что эти две вещи связаны, что одно происходит от другого» (XVI, 170).

То, что случилось с Толстым в начале 80-х годов в Москве, было высшей точкой кризиса Толстого. «Что значили религиозные терзания, снедавшие Толстого, — писал Ромен Роллан, — рядом с этим океаном человеческого горя»¹.

Разумеется, Толстой и раньше, до 80-х годов, знал о горе народном. С.А. Толстая пишет Толстому из Москвы: «И разве ты прежде не знал, что есть голодные, больные, несчастные и злые люди?»². Софья Андреевна только отчасти права в своем недоумении. Он знал умом, видел, а теперь как будто заново увидел и понял. Увидел и понял тогда, когда чувства были обострены до предела, и чувствами он принял это увиденное в себя. И отныне ничего не мог забыть, не мог не жить этим.

Под влиянием увиденного и пережитого голос совести теперь не умолкая говорит в Толстом и заставляет его не только по-новому взглянуть на вещи, но и заново все переосмыслить. В Толстом происходит великая переоценка ценностей, к которой он был подготовлен всем своим жизненным в писательском путем.

В 1882—1886 гг. Толстой пишет трактат «Так что же нам делать?», в котором рассказывает о том, что случилось с ним в Москве, и излагает свой новый взгляд на вещи. Ход рассуждений Толстого таков. Существуют две группы людей, интересы и образ жизни которых резко противоположны друг другу. Одни люди — и их большинство — работают, другие ничего не делают; одни люди

¹ *Роллан Ромен. Жизнь Толстого // Собрание сочинений: В 14 т. Т. 2. М., 1954. С. 285.*

² *Толстой Л.Н. Юб. Т. 83. С. 323.*

возделывают землю и производят продукты, необходимые для поддержания жизни, другие потребляют эти продукты, отнимая последнее у рабочего человека, и всячески роскошествуют; одни, наконец, выполняют естественное дело жизни и, следовательно, нравственные заповеди, другие сами выдумывают для себя дело и занимаются тем, что для большинства людей — для тех, кто трудится, — оказывается непонятным, ненужным и даже вредным. Которая же из этих двух групп людей является источником и двигателем жизни? Кто имеет действительное, а не выдуманное право диктовать законы человеческого общежития? Разумеется, рабочие люди, хотя в действительности и происходит прямо противоположное. Значит, то, что происходит в действительности, есть ложь и нельзя, не должно смиряться с нею. Только трудящийся человек, человек, делающий дело жизни, может судить о том, что хорошо и что плохо, что нужно делать и чего не нужно. За собой, за людьми своего класса Толстой такого права не признает.

Так логика вещей и цепь логических умозаключений приводит Толстого к крестьянству. Приводит к крестьянству не только как к единственной, по его теперь глубокому убеждению, силе русской жизни, но и как к единственной ее правде. Отныне только в крестьянине, в «рабочем человеке», ищет он ответа на все свои сомнения, его именем судит окружающую действительность, от его имени произносит ей приговор.

Точка зрения крестьянина самым непосредственным образом определяет новые воззрения Толстого. Важную роль в этих воззрениях играет вопрос о собственности — и прежде всего о земельной собственности. Бедность и нищета народа, которая так поразила Толстого в Москве и не дает ему покоя, является, как он убедился, следствием того ненормального положения вещей, когда плоды человеческого труда не попадают в руки производителей. Но как и почему это могло случиться? Почему люди, которые трудами рук своих добывают все блага земные, находятся в какой-то странной зависимости от кучки людей праздных и неспособных ничего производить? Почему они обязаны отдавать этим праздным людям не только излишки, но и последнее? Для Толстого ответ на эти вопросы не вызывает сомнений. Все дело в существовании земельной собственности вообще, и особенно собственности на

землю тех людей (дворян, помещиков), которые на ней не работают, но получают с нее капиталы. По Толстому, «исключительное право на землю людей, не работающих на ней и лишаящих доступа к ней сотни и тысячи бедствующих семей, есть дело прямо столько же злое и подлое, как обладание рабами»¹.

Об этом Толстой не устает писать и в публицистических, и в художественных своих произведениях. Проблема земельной собственности станет одной из основных и в народных рассказах, и в комедии «Плоды просвещения», и в романе «Воскресение». Вопрос этот так остро и настойчиво ставится Толстым и потому, что он смотрит теперь на все глазами крестьянина, и также потому, что это и объективно был, говоря словами Глеба Успенского, «главный, существеннейший вопрос благосостояния и нравственности»².

Переоценка ценностей, которая происходит в Толстом, носит самый широкий и универсальный характер. Толстой не боится сказать все и во всем дойти до конца. «Бесстрашие его логики покоряет», — писал Ромен Роллан³. Вопрос о земельной собственности вызывает в нем по внутренней связи ряд других, не менее существенных вопросов. Один из них — вопрос о государстве.

Незаконная и противоестественная собственность на землю, по Толстому, сама собой перестала бы существовать, если бы она не охранялась кем-то. Она охраняется особой силой, особым сложным аппаратом, который носит название государства. Но государство, которое поддерживает незаконные установления, само должно быть признано незаконным. Оно незаконно, потому что защищает и прикрывает ложь; оно противозаконно еще и потому, что большинство его действий прямо направлено против интересов крестьянина.

«Давно уже существовало, — пишет Толстой в трактате «Так что же нам делать?», — и теперь еще существует страшное суеверие, сделавшее людям едва ли не больше вреда, чем самые ужасные религиозные суеверия... Суеверие это совершенно подобно

¹ Толстой Л.Н. Заключение к последнему отчету о помощи голодающим. Genève, 1895. С. 10—14.

² Успенский Г.И. Власть земли // Собрание сочинений: В 9 т. Т. 5. М., 1956. С. 170.

³ Роллан Ромен. Жизнь Толстого // Собрание сочинений. Т. 2. С. 285.

суевериям религиозным: оно состоит в утверждении того, что кроме обязанностей человека к человеку есть еще более важные обязанности к воображаемому существу. Для богословов воображаемое существо это есть Бог, а для политических наук воображаемое существо это есть государство» (XVI, 273). Далее эта толстовская мысль раскрывается и обосновывается уже прямо от имени крестьянина: «Я хочу помогать отцу в крестьянской работе, говорит простой, неученый человек, хочу жениться, а меня берут и отсылают в Казань на 6 лет солдатом. Я выхожу из солдат, желаю пахать землю и кормить семью, но вокруг меня, на 100 верст, меня не пускают пахать без того, чтобы я не заплатил денег, которых у меня нет, тем людям, которые не умеют пахать и требуют за нее столько денег, что я должен отдавать весь свой труд им; но я все-таки наживаю кое-что и желаю весь свой излишек отдать детям; но ко мне приходит становой и отбирает этот излишек в виде податей; я зарабатываю опять, и у меня опять отбирают все. Вся моя экономическая деятельность, вся без остатка, находится в зависимости от государственных требований, и мне представляется, что улучшение положения моего и моих братьев должно произойти от освобождения нашего от государственных требований» (XVI, 274).

Толстовская переоценка ценностей, основанная на точке зрения рабочего человека, крестьянина, естественно захватила и круг явлений духовного плана: науку, искусство, литературу. Толстой задается вопросом: нужны ли мужику наука, искусство, литература? И отвечает: в том виде, в каком они существуют в настоящее время не нужны. Они далеки от народных нужд и запросов. Они непонятны народу — и уже поэтому не могут служить ему полезной пищей. «Чем удовлетворим мы художественным требованиям народа? — спрашивает Толстой. — Пушкиным, Тургеневым, Л. Толстым, картинами французского салона и наших художников, изображающих голых баб, атлас, бархат, пейзажи и жанры, музыкой Вагнера или новейших композиторов? Ничто это не годится и не может годиться, потому что мы с своим правом на пользование трудом народа и отсутствием всяких обязанностей в нашем приготовлении духовной пищи потеряли совсем из виду то единственное назначение, которое должна иметь наша деятельность. Мы даже не знаем, что нужно рабочему народу,

мы даже забыли его образ жизни, его взгляд на вещи, язык, даже самый народ рабочий забыли и изучаем его, как какую-то этнографическую редкость или новооткрытую Америку» (XVI, 347). Толстой бунтует против самого дорогого, кровно близкого. Бунтует против Пушкина, от которого во многом шел и перед которым всегда преклонялся, против Тургенева, против самого себя. Он бунтует потому, что в нем сильно и не умолкая говорит голос совести, нравственной ответственности перед народом, потому, что на все теперь он может смотреть только глазами народа. «Как русским дороги основы нравственности, без сделок», — записывает Толстой в дневник 28 марта 1884 г. (XIX, 314). Он пишет это больше всего о себе думая. В своем нравственном ригоризме он готов увидеть теперь нечто совершенно бесполезное и в «Воине и мире», и в «Анне Карениной», и во всех других прежних своих произведениях. Он убежден: писать нужно совсем по-другому, писать нужно для крестьянина, ибо он, крестьянин, есть единственная настоящая и праведная сила жизни. Он убежден также, что и жить нужно по-другому. Перелом происходит не только в воззрениях Толстого, но и в его жизни. Решительный перелом, исполненный глубокого драматизма.

В 80-е годы Толстой принимает решение кардинальным образом изменить свою повседневную жизнь. Прежний привычный для него жизненный уклад представляется ему в свете его новых воззрений порочным, ибо он далек от образа жизни простых, занятых трудом и серьезными интересами людей. На вопрос «Так что же нам делать?» Толстой отвечает: прежде всего трудиться. В этом ответе наставление другим людям его сословия, и еще больше самому себе. Он с большим интересом и сочувствием читает книгу крестьянского писателя Тимофея Бондарева, в которой тот призывает всех людей жить «трудами рук своих»¹. Именно так он хочет жить сам.

¹ *Бондарев Т.М.* Торжество земледельца, или Трудолюбие и тунеядство. М., 1906. О Бондареве Толстой писал: «За всю мою жизнь два русских мыслящих человека имели на меня большое нравственное влияние и обогатили мою мысль и уяснили мне мое мирозерцание. Люди эти были не русские поэты, ученые, проповедники, — это были два живущих теперь замечательные человека, оба всю свою жизнь работавшие мужицкую работу крестьяне Сютаев и Бондарев» (XVI, 387).

Отныне «он стал рано вставать, сам убирать свою комнату, пилить и колоть дрова, качать воду на колодце бывшего во дворе дома и подвозить к дому эту воду в большой кадке на салазках. Тогда же он научился сапожному ремеслу у сапожника и стал шить обувь в маленькой комнате перед камином»¹. Он и прежде, летом, в Ясной Поляне, любил делать крестьянскую работу, испытывая в ней силу и ловкость, радость и полноту силы. Он делал это, как его герой Левин. Теперь, работая, он видит в этом свою первейшую нравственную обязанность, свой человеческий долг.

В этом стремлении Толстого исполнить долг и веление совести естественна была непоследовательность. Тут многое сталкивалось друг с другом и мешало одно другому. 29 мая 1884 г. он записал в дневник: «Ужасно то, что все зло — роскошь, разврат жизни, в которых я живу, я сам сделал. И сам испорчен и не могу поправиться» (XIX, 326).

Нужно было жить по новым понятиям: трудиться, отказаться от права на собственность — и нужно было делать так, чтобы не обижать близких: жену, детей. Толстой готов был отречься от всего того, что дано было его положением, но он полон решимости сделать это за себя, но не за других. Он всегда считал, что человек имеет право жертвовать собою, но не другими людьми. Все это порождает видимую двусмысленность в его жизни.

21 мая 1883 г. он дает жене полную уверенность на ведение всех имущественных дел. Позднее он совсем передает то, чем владеет, жене и детям. Еще позже он предоставляет всем право свободного и безвозмездного издания своих сочинений, вышедших после 1881 г. Но, отдав имение жене и детям и продолжая жить с ними, он тем самым косвенно продолжает пользоваться тем, от чего считал своим долгом отказаться. Эта двусмысленность его положения доставляет ему страшные мучения. Он думает о том, чтобы уйти из дому, — и не может уйти. Не может причинить боль близким. О том, что он чувствовал и что пережил, он расскажет в своей незавершенной пьесе «И свет во тьме светит», которую он называл *своей драмой*².

¹ Толстой С.Л. Очерки былого. Тула, 1968. С. 148.

² Основательный разбор пьесы в тесной связи с драмой Л.Н. Толстого и С.А. Толстой см.: Ломунов К. Драматургия Л.Н. Толстого. М., 1956. М. 381—415.

Герой пьесы Николай Иванович, во многом повторяющий са­мого Толстого, признается своей дочери Любе: «Вот я хотел сде­лать так, как велит Христос: оставить отца, жену, детей и идти за ним, и ушел было, и чем же кончилось? Кончилось тем, что вернулся и живу с вами в городе в роскоши. Потому что я захотел сделать сверх сил. И вышло то мое унижительное, бессмысленное положение. Я хочу жить просто, работать, а в этой обстановке с лакеями и швейцарами это выходит какое-то ломанье» (XI, 284).

Толстой умел быть по отношению к себе самым строгим и нелицеприятным судьей. И немногого стоят по сравнению с этим его собственным судом совести те обвинения в его адрес, которые раздавались среди литераторов, подобных Мережковскому. Мережковский упрекал Толстого в «противоречии между словом и делом», он почти требует от Толстого, чтобы он был как святой¹, а между тем Толстой был человек — и ничем другим никогда себя не считал. Его жизнь никогда не была житием, это была челове­ческая жизнь и человеческая трагедия. И именно в том, что Тол­стой был просто человек, и заключено его подлинное, близкое и понятное нам, высокое и трагическое величие.

Глава XV

В 80-е годы, после кризиса, Толстой стремился изменить не только свой образ жизни, но и характер своей литературной дея­тельности. Отказавшись от прежних писаний, он решает заново все начать и в некотором смысле заново учиться писать. Он пи­шет теперь, наряду с прямо публицистическими произведениями поучительного характера, произведения, которые он сам имену­ет «народными рассказами». Толстой задумал их как рассказы на темы, существенно важные для народа и понятные народу. Есть свидетельства, что Толстой почти каждый написанный им рассказ из числа народных прежде, чем печатать, отдавал на суд яснополянских крестьян и, если он им не нравился или не был понятным, Толстой переделывал его, писал наново, и так много раз. Когда-то, в самом начале 60-х годов, ради педагогического

¹ Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Жизнь и творчество // Полное собрание сочинений. Т. IX. М., 1914. С. 72.

эксперимента Толстой задал ученикам тему для сочинения, потом писал на эту тему сам, читал написанное им ученикам, крестьянским мальчикам, и по их указаниям и подсказкам переделывал и доделывал написанное. Как уже говорилось выше об этом, он написал большую статью с знаменательным названием: «Кому у кого учиться писать: крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят?» Теперь, в 80-е годы, тот же вопрос возникает у него с готовым ответом и на новых, еще более серьезных основаниях. Необходимо не только писать для народа, но и учиться у него писать, — таково глубокое, продуманное и прочувствованное убеждение Толстого. Жизнь Толстого идет по кругам, и ко многому на своем пути Толстой как бы возвращается. Но возвращается на новом уже уровне, с новым содержанием и значением.

Название «народные рассказы» у Толстого в значительной степени условно. Что бы ни думал о них сам Толстой, это не столько рассказы, сколько род притчи, поучения. И писались они отнюдь не только для народа. В них Толстой точно проверял свои новые идеи, свой новый взгляд на вещи.

26 января 1891 г. Толстой записал в дневнике: «С “Анны Карениной”, кажется, больше 10 лет я расчленил, разделял, анализировал; теперь я знаю, что что́, и могу все смешать опять и работать в этом смешанном» (XIX, 446). «Расчленил, разделял, анализировал» — это Толстой писал и о народных рассказах. Может быть, даже прежде всего о народных рассказах.

В народных рассказах Толстой не просто проверял свои новые мысли о жизни, но прояснял их. Сам язык рассказов, установка на предельную простоту выражения помогли прояснению. В народных рассказах важные идеи проверялись на самом высоком уровне — на уровне абсолютной ясности. Устами Андрея Болконского Толстой заметил, что ясность — это признак величия. Простота и ясность народных рассказов Толстого знаменовали собой не снижение, не примитив, а восхождение толстовского слова. Безусловно, прав был Н.Я. Берковский, когда назвал народные рассказы «одним из величайших достижений словесного искусства конца века»¹.

¹ *Берковский Н.Я.* О мировом значении русской литературы. С. 180.

В 1881 г. Толстой пишет рассказ «Чем люди живы?» Это один из первых опытов Толстого в народном роде. Опыт дался Толстому нелегко. Существующие 27 редакций рассказа — свидетельство трудных поисков, стремления выработать новую форму, овладеть тем простым и точным языком, каким говорит народ и какой, по убеждению Толстого, только и нужен народу.

Историю, которую Толстой положил в основу рассказа, Толстой слышал от олонецкого сказителя Щеголенка в 1879—1880 гг. Услышал — и хорошо запомнил. Теперь, когда Толстой задумал писать народные рассказы, история пригодилась. Пригодилась, потому что смысл ее, ее мораль — утверждение любви к людям как основы человеческой жизни — давно были близки Толстому, а сейчас стали особенно близкими.

Когда-то в детстве, играя в детские игры, которые придумывал брат Николай — в «муравейных братъев» и «зеленую палочку», Толстой учился любить людей, учился жить. Теперь, в 80-е годы, эта мысль о необходимости любви к людям пришла к нему и как старая, и как совсем новая истина. Толстой в своей жизни часто открывал старые и знакомые истины. То, что заново их открывал, и делало эти истины живыми и душевно близкими, определявшими путь его жизни.

Рассказ «Чем люди живы?» начинается так: «Жил сапожник с женой и детьми у мужика на квартире. Ни дома своего, ни земли у него не было, и кормился он с семьей сапожной работой. Хлеб был дорогой, а работа дешевая, и что заработает, то и проест. Была у сапожника одна шуба с женой, да и та изнасилась в лохмотья; и второй год собирался сапожник купить овчин на новую шубу». Удивительны сила и величая простота этих слов. В.В. Стасов писал Толстому, прочитав его рассказ: «Уже один язык выработался у вас до такой степени простоты, правды и совершенства, какую я находил еще только в лучших созданиях Гоголя. А потом эти разговоры — solo, с самим собою, и сапожника, и его жены — какое это совершенство»¹.

¹ Толстой Л., Стасов В.В. Переписка 1878—1906. Л., 1929. № 22. Ср. высказывание К. Леонтьева на ту же тему: «Эти мелкие рассказы подобны прекрасным сосудам из чистого, полупрозрачного, белого и дорогого фарфора» (Леонтьев К. О романах гр. Л.Н. Толстого. Анализ, стиль и веяние. М., 1911. С. 114).

Написанный на вечную тему, рассказ «Чем люди живы?» поражает своей бытовой правдой. Правда реального сочетается в рассказе с правдой идеального, обыденное с высоким. При этом доподлинная правда нелегкого трудового быта исполнена у Толстого величия и особенной, духовной красоты.

По форме рассказ представляет собой род религиозной притчи. Герой ее ангел Михайло послан на землю познать Божью мудрость. В конце рассказа Михайло признается сапожнику Семену и его жене Матрене, приютившим его: «Я понял, что Бог не хотел, чтобы люди врозь жили, и затем не открыл им того, что каждому для себя нужно, а хотел, чтоб они жили заодно, и затем открыл им то, что им всем для себя и для всех нужно. Понял я теперь, что кажется только людям, что они заботой о себе живы, а что живы они одной любовью». Это очень важные и очень дорогие для Толстого мысли. Теперь, после кризиса, может быть, самые важные и самые дорогие. Но только ли это религиозные мысли? Разве не имела мечта Толстого о братстве и единении людей, о солидарности между ними и любви не только сугубо религиозный, но и общечеловеческий, общенравственный смысл?

Форма религиозной притчи и этого и многих других народных рассказов Толстого не должна восприниматься излишне прямолинейно. Она не должна заслонять для нас большого значения народных рассказов как символов новой, не одной лишь религиозной, но и социальной веры Толстого. Говоря о толстовских рассказах 80-х годов, Н.Я. Берковский писал: «Христианское искусство было у Толстого не средством отвержения, а средством возвышения земного и материального. Никогда ему не удавалось показать таким прекрасным и осмысленным трудовой быт и трудовых людей, как в том сапожничьем подвале с керосиновой лампой, с обрезками кожи, с шилами и другими инструментами из христианского рассказа “Где любовь, там и Бог”. В сущности, религиозный контекст у Толстого есть средство возвеличить материальную жизнь людей, покамест она еще сама не выработала собственных средств для этого»¹.

Народные рассказы Толстого не просто возвеличивали трудовую жизнь, но и со всей ясностью свидетельствовали о разрыве

¹ *Берковский Н.Я.* О мировом значении русской литературы. С. 180.

Толстого со своим классом и о переходе его на позиции крестьянского идеолога. Выражая в предельно обнаженной и нарочито упрощенной форме новые мысли Толстого о жизни, они во многих отношениях — и своим содержанием, и внутренним пафосом — подготавливали такие произведения позднего Толстого, как «Холстомер», «Власть тьмы», «Плоды просвещения», «Смерть Ивана Ильича», «Воскресение».

В 1885 г. Толстой пишет рассказ-притчу «Зерно с куриное яйцо». Однажды дети нашли в овраге зерно небывалой величины и продали его проезжему за пятак, а проезжий поехал в город и продал зерно царю как редкость. Захотелось царю узнать, где и когда такое зерно уродилось. Велел мудрецам ответ искать. Те сами не знали ответа, посоветовали расспросить старых мужиков. Многих стариков к царю приводили — никто ответить не мог. И только когда самого старого старика привели, тот узнал это зерно и все царю рассказал: «Хлеб такой на моем веку везде раживался. Этим хлебом ... я век свой кормился и людей кормил. Это зерно и сеял, это и жал, это и молотил». И поясняет далее, когда это было: тогда «земля вольная была. Своей земли не знали. Своим — только свои труды называли».

Ради мысли, которая заключена в этих последних словах старика, собственно и написан этот рассказ. Это притча в чистом ее виде. Сказка, история призвана проиллюстрировать истину, особенно теперь важную и дорогую для Толстого. Земля, которая кормит людей, не должна быть чьей-либо собственностью, собственными могут быть только труды человеческие — эти идеи не устает пропагандировать Толстой после кризиса и в прямых своих воззваниях, и в письмах к разным лицам, и в художественных своих произведениях.

Народные рассказы Толстого носят ярко выраженный программный характер. В особенности это относится к входящей в цикл народных рассказов «Сказке об Иване-дураке и его двух братьях: Семене-воине и Тарасе-брюхане и немой сестре Меланье и о старом дьяволе и трех чертенятах».

Рассказом этим, этой своей сказкой Толстой очень дорожил. Дорожил прежде всего потому, что старался высказать в ней в полном объеме свой новый общественный идеал. Он начал рабо-

тать над сказкой в сентябре 1885 года. 23 сентября С.А. Толстая писала Т.А. Кузьминской: «Левочка без вас написал чудесную сказку, прочел нам, и мы все пришли в восторг. Теперь он ее старательно переделывает и дает в мое издание»¹.

В 1886 г. работа над сказкой была завершена. Когда сказка прошла цензуру — не в последнюю очередь благодаря хлопотам Софьи Андреевны, Толстой написал ей: «Очень радуюсь за тебя, за 12-ю часть, и для себя радуюсь преимущественно за Ивана-дурака»².

Сказка об Иване-дураке написана по схеме народной сказки того же названия (ср. также сказку Ершова «Конек-горбунок»): «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был богатый мужик. И было у богатого мужика три сына: Семен-воин, Тарас-брюхан и Иван-дурак и дочь Меланья-вековуха немая». Так начинается толстовская сказка. Начинается почти традиционно, но с частичным обновлением привычных для этого сюжета сказочных шаблонов. Подчеркивается, что мужик был богатый, к трем сказочным братьям добавляется сестра Меланья, первые два брата носят необычные с точки зрения сказочной поэтики имена. В результате мир сказки приближается к живому, современному миру, в значительной мере снимается привычная условность сказки. Привычная, традиционная условность сказки снимается и тем, что за сказочным повествованием постоянно слышится иронический и корректирующий голос автора, что сказочная форма наполняется важным для автора содержанием совсем не сказочного свойства.

Вот как разворачивается сюжет в толстовской сказке. Дьяволу досадно, что, несмотря на все его старания, ему никак не удастся поссорить братьев друг с другом. Призывает дьявол чертенят и велит им так взяться за троих братьев и так их смутить, «чтобы они друг дружке глаза повыдрали». Чертенятам удастся это сделать в отношении двух старших братьев, но не Ивана. Ивана осилить трудно, а если его не осилить, то все труды дьявола пропадут. Это мотивируется в сказке совсем по-толстовски, в

¹ См.: Гусев Н.Н. Л. Н. Толстой. Материалы к биографии с 1881 по 1885 г. С. 463.

² Толстой Л.Н. Юб. Т. 83. С. 560.

соответствии с новым взглядом Толстого на вещи: «Если дурак останется, да крестьянствовать будет, они нужды не увидят, он обоим братьев кормить будет». Это уже совсем не сказочное, это для Толстого выражение самого главного и относящегося прямо к современному положению дел.

В своей сказке Толстой рисует три царства. Первое царство — Семена-воина, богатого воинской силой: «Хорошо жил старший брат Семен-воин. Набрал он с своими соломенными солдатами настоящих солдат, завел он порядки хорошие. Велел он по всему своему царству с 10 дворов по солдату поставлять; и чтобы был солдат тот и ростом велик, и телом бел, и лицом чист. И набрал он таких солдат много и всех обучил. И перестал он воевать, а держал солдат только для устраха, чтобы его и в своем царстве, и в чужих царствах все бы боялись. И боялись все Семена-воина. И житье ему было хорошее. Что только задумает и на что только глазами вскинет, то и его. Пошлет солдат, а те отберут и принесут и приведут все, что ему нужно».

Голос автора здесь не только предельно ироничен, в нем слышится гнев и осуждение. Осуждается, разумеется, не сказочный Семен-воин, а всякое государственное устройство, основанное на силе, на воинских порядках и воинском праве. Осуждается то, что в соответствии с новыми воззрениями Толстого не имеет никакого нравственного оправдания и что находится в прямом противоречии с интересами и нуждами крестьянина.

Второе царство, нарисованное Толстым в сказке, — царство Тараса-брюхана. В описании этого царства тоже звучит авторская ирония, гнев и неприятие. Неприятие товарно-денежных связей, на которых основано буржуазное общество (в том числе и современное Толстому русское общество), несущее, по Толстому, неисчислимые бедствия трудовому народу. «Хорошо жил и Тарас-брюхан. Он свои деньги, что забрал от Ивана, не растерял, а большой прирост им сделал. Завел и он у себя в царстве порядки хорошие. Деньги держал он у себя в сундуках, а с народа взыскивал деньги. Взыскивал он и с души, и с водки, и с пива, и со свадьбы, и с похорон, и с проходу, и с проезду, и с лаптей, и с онуч, и с оборок. Денег народу нужно, а деньги у него. И выкупает у него народ эти деньги и коровами, и телятами, и курами,

и поросятами, и всякой работой. И житье было ему хорошее: и что ни вздумает, все у него есть. За денежки к нему всего несут и работать идут, потому что всякому деньги нужны».

Оба царства — и Семена-воина, и Тараса-брюхана — воплощают собою то, что существует в действительности и чего, по глубокому убеждению Толстого, не должно быть. Третье царство, царство Ивана-дурака, показывает то, чего нет, но чем должна была бы быть жизнь, устроенная по законам, которые Толстой считает единственно справедливыми и отвечающими народным потребностям. «Не плохо жил и Иван-дурак. Как только похоронил тестя, снял он все царское платье, жене отдал в сундук спрятать, опять надел посконную рубаху, портки и лапти обул и взялся за работу... И ушли из Иванова царства все умные, остались одни дураки. Денег ни у кого не было. Жили-работали, сами кормились и людей добрых кормили».

Иваново царство идеальное, потому что оно основано на общем труде. Для социальной программы Толстого это главное. В Ивановом царстве нет денег, в нем нет насилия, нет власти и нет солдат — орудий насилия. У Ивана и его народа только один для всех обязательный закон существует: «У кого мозоли на руках — полезай за стол, а у кого нет — тому объедки».

Глава XVI

В 80-е годы Толстой писал не только публицистические статьи и народные рассказы-притчи, но и художественные произведения больших форм. Толстой отказался от литературно-художественной деятельности в старом роде, но он не мог отказаться от нее совсем. Что бы ни говорил по этому поводу сам Толстой, писательская, художественная деятельность для него была внутренне самой важной и всегда необходимой.

В 80-е годы Толстой пишет драму «Власть тьмы», в которой раскрывает тему нравственно-гибельной власти денег. Он пишет комедию «Плоды просвещения», в которой глазами крестьян показывается и обличается господская жизнь. Он пишет в эти же годы одно из самых глубоких своих произведений — повесть «Смерть Ивана Ильича».

Над повестью Толстой начал работать еще в 1881 г., в самый разгар того душевного и мировоззренческого кризиса, который оказался таким решающим в его жизни. Закончил повесть он в 1886 г. Это повесть о самом больном и тревожащем человека, о самом близком и таинственном: о жизни и смерти, о смысле и бессмыслице жизни.

На протяжении всего своего творческого пути, начиная с самых ранних произведений, Толстой думал и писал о смысле жизни. О смысле жизни думали любимые герои Толстого — Андрей Болконский, Пьер Безухов, Константин Левин. В 80-е годы и позже, после решающего перелома в мировоззрении, проблема смысла жизни становится для Толстого особенно острой. Она делается для него самой первоочередной нравственной и социальной человеческой проблемой. Кризисное сознание порождает особую напряженность мысли и особую зоркость. Так это для всякого человека, так это тем более для художника. Теперь, во время и после кризиса, Толстой идет в решении всегда для него важной проблемы смысла жизни до самых глубин, исполненный бесстрашия человека и художника, которому в страданиях и муках открылась правда.

Герою повести «Смерть Ивана Ильича» его собственная жизнь предстает во всей ее лжи и пустоте перед лицом смерти. Уже умирая, герой оглянулся на прожитое — и не мог не ужаснуться. Ужасается и автор повести. Он хочет, чтобы ужаснулись и читатели. У Толстого очень заметно стремление пронять читателя, донести до его сознания, до его чувств правду и неправду жизни.

Эта толстовская повесть о смерти самого обыкновенного, заурядного человека — урок и поучение живущим. Толстой сказал однажды: «Все мысли о смерти нужны только для жизни»¹. Это применимо и к его повести. Как заметил Н.Я. Берковский, в повести Толстого «смерть взята для проверки жизни», это рассказ о смерти «с обратным движением к жизни»².

Положение, в которое Толстой ставит Ивана Ильича, не является исключительным во многих отношениях и по многим причинам. В кризисном состоянии оказывается большинство героев

¹ Толстой С.Л. Очерки былого. С. 223.

² Берковский Н.Я. О мировом значении русской литературы. С. 149.

поздних произведений Толстого. Кризис переживает Нехлюдов, узнавший в подсудимой, которую он судит, когда-то обещанную им девушку. В кризисном положении оказывается Иван Васильевич, герой рассказа «После бала», когда в отце любимой он видит сначала милого и благородного человека, а потом безжалостного истязателя и палача. Кризис переживает Федя Протасов, который никак не может примириться со всяческой ложью, общественной и человеческой. С точки зрения Толстого — автора «Смерти Ивана Ильича» и «Воскресения», кризис воззрений и кризис совести, чем бы он ни был вызван, является не исключительным, а скорее нравственно нормальным состоянием человека. Это то, что нужно человеку, чтобы у него открылись глаза на окружающий его мир и на самого себя, то, что позволяет ему познать правду и ложь, — это в конечном счете то, что помогает человеку сделаться воистину человеком.

Ивану Ильичу помогает стать человеком осознание близости смерти. Только теперь он начинает понимать, как дурна была его жизнь, насколько она лишена была человеческого содержания: «Вставал он в 9, пил кофе, читал газету, потом надевал вицмундир и ехал в суд. Там уже был обмят тот хомут, в котором он работал, он сразу попадал в него. Просители, справки в канцелярии, сама канцелярия, заседания — публичные и распорядительные. Во всем этом надо было уметь исключать все то сырое, жизненное, что всегда нарушает правильность течения служебных дел: надо не допускать с людьми никаких отношений, помимо служебных и повод к отношениям должен быть только служебный, и самые отношения только служебные...».

Жизнь Ивана Ильича была в плену формы, она была лишена подлинно живого начала — и потому это была хотя и самая простая и обыкновенная, но и самая ужасная жизнь. Эту жизнь можно было назвать обыкновенной, если смотреть на нее привычным взглядом. Она представляется ужасной, когда освещается высшим сознанием, бескомпромиссным судом совести.

Всю свою жизнь до болезни Иван Ильич только и делал, что подавлял в себе человека. Человеческое подавлялось вещами, суетными желаниями, отношениями к людям, которые носили формальный характер. За всем этим пропадало индивидуально-

человеческое, личное. А теперь, перед смертью, человек точно проснулся, громко заявил о себе. Проснулся не вообще человек, а Иван Ильич, единственный, неповторимый, который зачем-то ведь родился, жил и который не может, не должен вот так просто взять и исчезнуть из жизни. «В глубине души Иван Ильич знал, что он умирает, но он не только не привык к этому, но просто не понимал, никак не мог понять этого. Тот пример силлогизма, которому он учился в логике Кизеветера: Кай — человек, люди смертны, потому Кай смертен, казался ему во всю его жизнь правильным только по отношению к Каю, но никак не к нему. То был Кай — человек, вообще человек, и это было совершенно справедливо; но он был не Кай и не вообще человек, а он всегда был совсем, совсем особенное от всех других существо; он был Ваня с мамá, с папá, с Митей и Володей, с игрушками, кучером, с няней; потом с Катенькой, со всеми радостями, горестями, восторгами детства, юности, молодости. Разве для Кая был тот запах кожного полосками мячика, который так любил Ваня? Разве Кай целовал так руку матери и разве для Кая так шуршал шелк складок платья матери? Разве он бунтовал за пирожки в правоведении? Разве Кай так был влюблен? Разве Кай так мог вести заседание? И Кай, точно, смертен, и ему правильно умирать, но мне, Ване, Ивану Ильичу, со всеми моими чувствами, мыслями — мне, это другое дело. И не может быть, чтобы мне следовало умирать. Это было бы слишком ужасно».

Толстовская мысль, толстовские слова исполнены пронзительной силы. Они о самом глубоком и доходят до глубины. Б.М. Эйхенбаум утверждал, что Толстой в своих поздних произведениях отказывается от метода диалектики души¹. Это в общем справедливое замечание требует оговорок. В «Смерти Ивана Ильича» Толстой не столько отказывается от этого метода, сколько придает ему новую форму. Правда, открывшаяся Толстому на грани 80-х годов, позволила ему проникнуть еще дальше в глубины человеческой психологии. Но обостренное чувство правды, потребность доискаться правды во всем не только углубили, но и в известном смысле упростили его видение, все точно определили, расставили по местам: это — насто-

¹ См.: *Эйхенбаум Б.* Лев Толстой. Семидесятые годы. С. 250.

ящее, а это — ненастоящее, это — правда, а это — ложь. Как в обществе в кризисные, предреволюционные годы происходит естественный процесс поляризации политических сил, так и в сознании человека, тем более человека-художника, пережившего и переживающего кризис, правда резко отделяется от лжи, возникает настоящая, внутренняя, страстная потребность такого отделения. Главное мучение прозревшего Ивана Ильича, говорит Толстой, «была ложь». По существу, и прозревший Толстой тоже больше всего мучается ложью. И в этих его муках рождается не просто правда, но и глубокие, удивительные в своей живой истинности, потрясающие душу слова. Слова неслышанной еще правды о человеке.

«Смерть Ивана Ильича» — повесть и психологическая, и философская, и социальная. Социальный элемент в повести не только присутствует — у Толстого он всегда присутствует, но и является во многих отношениях определяющим, ключевым. Толстой в своей повести рисует не просто обыкновенную человеческую жизнь, но господскую жизнь. Он обличает ложь всякой формальной, бездуховной жизни, но такой он видит именно жизнь человека правящего сословия. Недаром его герой — чиновник судебного ведомства. Он представляет господствующий класс как человек имущий. Он как бы вдвойне представитель господствующего класса, потому что в его руках как судейского чиновника находится прямая власть над людьми — в том числе и в первую очередь над рабочими людьми, над крестьянами. И герой повести, и те, кто его окружают, люди его сословия, живут несправедливой, ложной жизнью. Естественной и правильной жизнью живет в повести только один человек: простой мужик, буфетчик Герасим. Он воплощает собой здоровое, нравственное начало. Он единственный не лжет ни словами, ни поступками и хорошо выполняет свое жизненное дело. Больному и прозревшему Ивану Ильичу лишь Герасим способен был принести хоть какое-то успокоение: «...Иван Ильич стал иногда звать Герасима и заставлял его держать себе на плечах ноги и любил говорить с ним. Герасим делал это легко, охотно, просто и с добротой, которая умиляла Ивана Ильича. Здоровье, сила, бодрость жизни во всех других людях оскорбляла Ивана Ильича; только сила

и бодрость жизни Герасима не огорчала, а успокаивала Ивана Ильича...»; «...страшный, ужасный акт его умирания, он видел, всеми окружающими его был низведен на степень случайной неприятности, отчасти неприличия (в роде того, как обходятся с человеком, который, войдя в гостиную, распространяет от себя дурной запах), тем самым «приличием», которому он служил всю свою жизнь; он видел, что никто не пожалеет его, потому что никто не хочет даже понимать его положение. Один только Герасим понимал это положение и жалел его. И потому Ивану Ильичу хорошо было только с Герасимом. Ему хорошо было, когда Герасим, иногда целые ночи напролет, держал его ноги и не хотел уходить спать, говоря: вы не извольте беспокоиться, Иван Ильич, высплусь еще; или когда он вдруг, переходя на ты, прибавлял: кабы ты не больной, а то отчего же не послужить? Один Герасим не лгал; по всему видно было, что он один понимал, в чем дело, и не считал нужным скрывать этого, и просто жалел исчахшего, слабого барина...».

Известно, что Достоевский в 70-е годы звал образованных и светских людей учиться жизни и разуму у «куфельного», кухонного мужика. Толстой в «Смерти Ивана Ильича» показал воочию, чему именно может научить кухонный мужик. Его Герасим являет собой пример истинного сочувствия и сострадания — того человеческого сострадания, которое так трудно отыскать в людях высшего сословия. Мужик — это и по Достоевскому, и по Толстому — всей своей жизнью и всеми своими делами учит быть Человеком. «Ничему отвлеченному, — писал по поводу Герасима Лесков, — ни в политическом, ни в теоретическом роде куфельный мужик людей высшего общественного круга не научает. Он научает их только тому, что человеку следует соблюсти в себе, стоя на всех ступенях развития, и что дает всякому умственному преуспеянию и питательную почву, и плодоносящий рост»¹.

Герасим играет в повести Толстого не эпизодическую, а идейно-решающую роль. Он воплощает собой единственную правду жизни. Ту правду, которую на путях своих исканий обрел Толстой

¹Лесков Н. С. О куфельном мужике и проч. // Собрание сочинений: В 11 т. Т. 11. М., 1958. С. 155.

и именем которой он теперь обличает ложь и отдельного человеческого существования, и всего общественного уклада.

Интересно и знаменательно, что сознание неправильно прожитой жизни пришло к Ивану Ильичу в прямой связи с Герасимом. «Нравственные страдания его состояли в том, что, в эту ночь, глядя на сонное, добродушное, скуластое лицо Герасима, ему вдруг пришло в голову: а что как и в самом деле вся моя жизнь, сознательная жизнь была “не то”. Ему пришло в голову, что то, что ему представлялось прежде совершенной невозможностью, то, что он прожил свою жизнь не так, как должно было, что это могло быть правда. Ему пришло в голову, что те его чуть заметные поползновения борьбы против того, что наивысше поставленными людьми считалось хорошим, поползновения чуть заметные, которые он тотчас же отгонял от себя, что они-то и могли быть настоящие, а остальное все могло быть не то. И его служба, и его устройства жизни, и его семья, и эти интересы общества и службы, все это могло быть не то. Он попытался защитить перед собой все это. И вдруг почувствовал всю слабость того, что он защищает. И защищать нечего было».

То, что в повести «Смерть Ивана Ильича» Толстой заглянул и проник в самые тайники человеческой души, где решаются главные вопросы — вопросы жизни и смерти, — помог ему сделать открывшийся новый взгляд на вещи, помогла та открывшаяся ему трудовая, народная, крестьянская правда, которая по-новому осветила для него жизнь. Подобно тому, как его герой Иван Ильич обратился к вековым вопросам жизни и смерти, взглянул в лицо мужику Герасиму, так это — только в неизмеримо больших масштабах и на неизмеримо более высоком уровне — было и с Толстым. Точка зрения крестьянина не мешала, а помогала Толстому быть художником и черпать из жизни все глубже и глубже. Помогла ему так глубоко зачерпнуть, как никто еще до него не делал в литературе. Прочтя «Смерть Ивана Ильича», П.И. Чайковский пишет одному из корреспондентов: «Более чем когда-либо убеждаюсь, что величайший из всех художников-писателей, когда-либо бывших, есть Толстой»¹.

¹ См. об этом в кн.: *Толстой С.Л.* Очерки былого. С. 392.

Глава XVII

Путь Толстого с самого начала был связан с развитием всей демократической русской литературы. Вначале это было не так очевидно. Не так очевидно потому, что Толстой все время старался быть сам по себе, один, независимым от литературных групп и течений. Независимым от литературных групп он оставался и позднее. Но позднее, особенно с 80-х годов, после перелома в мировоззрении, искания Толстого все теснее переплетаются с общими исканиями демократической мысли.

Разумеется, здесь не может быть и речи о каком-либо тождестве или абсолютной близости. С революционными демократами Толстого разделяло слишком многое и принципиально важное. Но при всех расхождениях Толстого и революционных демократов были у них и точки соприкосновения, было и известное сходство. Сходство, обусловленное общей почвой и едиными требованиями, которые предъявляла к литературе предреволюционная действительность, Это не прямое, но типологическое сходство.

Есть что-то знаменательное в том, что последний роман Толстого, «Воскресение», — роман, в котором Толстой осветил с новой точки зрения всю русскую действительность и все общественное и государственное устройство России, — был также последним, как бы завершающим романом всей русской литературы XIX в. И дело тут не в одной хронологии («Воскресение» появилось в свет в самом конце декабря 1899 г.). Своим последним романом Толстой, конечно, по-своему, ответил на общедемократические требования создания в России общественного романа. Романа, основанного на новых началах, с обращением к народной жизни и к герою из народа.

Демократическая мысль создала в пореформенную эпоху цельную и глубоко продуманную программу нового общественного романа. Эта программа в основе своей носила революционный характер и связана была с отрицанием старого, традиционного романа. Вот в чем Щедрин, один из поборников общественного романа, видит «ограниченность круга правды» старого романа. Старый роман, с точки зрения Щедрина, основывался на мотивах семейственности и любви, которые в изменившихся жизненных

обстоятельствах, в предреволюционную эпоху, не то что исчезают вовсе, но изменяют свое содержание и значение и в известной мере отходят на задний план. «Мне кажется, — пишет Щедрин в «Господах ташкентцах», — что роман утратил свою прежнюю почву с тех пор, как семейственность и все, что принадлежит к ней, начинает изменять свой характер. Роман (по крайней мере, в том виде, каким он являлся до сих пор) есть по преимуществу произведение семейственности. Драма его зачинается в семействе, не выходит оттуда и там же заканчивается». И к этому добавляется о Гоголе, который «давно провидел, что роману предстоит выйти из рамок семейственности»¹.

С резкой иронией говорит Щедрин о «любовном элементе», на котором, по его мнению, основывался старый роман. Новый роман уже не может держаться на этих основах. Не может потому, что изменился читатель, изменились его потребности и интересы: «Очевидно, что для современного человека, — пишет Щедрин, — процесс любви и отношения, которые из него вытекают, уже не представляют достаточного разнообразия. Очевидно, что даже великолепные описания природы, этой обязательной свидетельницы всех любовных излияний, не могут придать живости и сочности тощему содержанию этих последних. Очевидно, что даже самый центр тяготения любовного дела должен быть перенесен в какой-нибудь более подходящий мир, нежели мир человеческих отношений...»²

Понятия «человеческих отношений» и «любовного дела» оказываются у Щедрина почти несовместимыми. Любовь — во всяком случае такая, какой она описывалась в романах, — не имеет отношения к серьезному делу, к главному делу, к тому, что составляет основное содержание жизни трудового человека и должно, по глубокому убеждению Щедрина, составлять основную заботу литературы. «Что сказал бы голодный, — восклицает Щедрин, — если б воображение его поманили тонким французским обедом, вместо того, чтоб просто-напросто утолить его голод куском черного хлеба? Он сказал бы, что с ним сыграли злую и непристой-

¹ *Салтыков-Щедрин М.Е.* Собрание сочинений: В 20 т. Т. 10. М., 1970. С. 32—33.

² Там же. Т. 11. С. 508.

ную шутку, а положения его не улучшили ни на волос. Дайте же массам сначала хоть то, что они сами неотложно просят, без чего они жить и дышать не могут, и потом развивайте вашу мысль на досуге»¹.

Когда-то Белинский предрекал роману большое будущее. Щедрин охотно согласился бы с Белинским, но он — за новый роман. За такой, который будет не о любви по преимуществу, а о том главном, что волнует современного человека: о социальном неравенстве, о голодных и разутых мужиках, о борцах за справедливость. Такой роман и называет Щедрин *общественным*. При этом новым оказывается не слово, которое он употребляет, не сам термин, а то содержание, которое в него вкладывается.

Общественный роман представлялся Щедрину широким по охвату жизни, не скованным условно-традиционными формами, подчиненным не столько психологическим, сколько непосредственно социальным задачам. Общественный роман предполагает не только новые темы и сюжеты — жизненно актуальные сюжеты, но и нового героя. Таким героем — не обязательно номинально, но обязательно по существу — должен стать человек труда, человек, приносящий обществу реальную пользу. Борясь за новый общественный роман, Щедрин ратует за максимальное, значительно большее, чем прежде, подчинение литературных и художественных целей целям общественным и современным. Именно поэтому общественный роман, на его взгляд, должен быть родом углубленного исследования острейших социальных проблем, взятых во всей их сложности и запутанности. «Роман современного человека, — писал Щедрин, — разрешается на улице, в публичном месте — везде, только не дома; и притом разрешается самым разнообразным, почти непредвиденным образом. Вы видите: драма начиналась среди уютной обстановки семейства, а кончилась Бог знает где; началась поцелуями двух любящих сердец, а кончилась получением прекрасного места, Сибирью и т. п. Эти резкие перерывы и переходы кажутся нам неожиданными... Проследить эту неожиданность так, чтоб она перестала быть неожиданностью, — вот, по моему мнению,

¹ Там же. Т. 4. С. 258.

задача, которая предстоит гениальному писателю, имеющему создать новый роман»¹.

Программа нового общественного романа, заключенная в высказываниях Щедрина, не была его собственной только программой. В некоторых пунктах она перекликалась с мыслями о романе Чернышевского, во многом она была похожа на ту концепцию общественного романа, в защиту которой выступал Глеб Успенский².

Как и у Щедрина, борьба, которую вел Г. Успенский за новый роман, была борьбой за новую правду, новые идеалы, новую нравственность. Это была борьба против «литературы дня», «приятного чтения», «потехи и щекотки» — за повышение человеческого уровня литературы, за литературу серьезную. Мужик, крестьянин, человек, живущий «трудами рук своих», по Успенскому (совсем как по Толстому после кризиса), должен стать не просто полноправным, но и единственным героем литературы. Так должно быть, потому что именно мужик, мужик прежде всего, возбуждает в общественном сознании «язву правды», потому что его правда — это и есть самая высокая, общечеловеческая правда, которой призвано служить современное искусство. «А жизнь для нас только в одном, — пишет Г. Успенский в очерке «Волей-неволей», — в действительном опыте переработки собственной личности практическим, свободным делом во имя общего, массового счастья. Вот на этом пути мы можем и заблуждаться, и падать, и подниматься, словом, жить, развивать свои силы. Вот на этом-то пути мы и оперу “с постановкой” отыщем...»³

Пути жизни и пути искусства, о которых говорит здесь Г. Успенский, — это единственно возможные, по его понятиям, нравственные пути трудовой, крестьянской и вместе с тем общечеловеческой правды. О тех же путях говорит и Щедрин, обращаясь от имени мужика к искусству: «Это правда, что искусство, как и всякая другая истина, должна опираться на общечелове-

¹ Там же. Т. 10. С. 33—34.

² Подробнее об этом см.: *Маймин Е.* Проблема общественного романа в русской пореформенной литературе // Вопросы литературы. 1973. № 2. С. 108—128.

³ *Успенский Г. И.* Собр. соч. Т. 6. С. 56.

ческие основы. Но ведь эти общечеловеческие основы надобно еще отыскать, а для того, чтобы их отыскать, нужно, между прочим, принять в счет и нас, мужиков, — потому что только тогда эта основа будет невыдуманная и только тогда ты, искусство, не впадешь в то бесстыдное вранье, которому ты до сего времени предавалось!»¹

У Щедрина и Успенского взгляды на задачи литературы не только близкие, но и в чем-то дополняющие и разъясняющие друг друга. С известным основанием можно говорить об общности их концепции общественного романа. У них общая позиция в вопросе о романе потому, что эта позиция определяется не только их индивидуальным взглядом на вещи, но еще более — объективными историческими тенденциями, логикой жизни и насущными ее требованиями. Теми историческими тенденциями и теми требованиями жизни, которые в значительной мере обусловили и новые воззрения на литературу Толстого.

Толстой в 80-е и более поздние годы часто говорил о литературе почти «по-щедрински», не будучи политически близок к Щедрину. Его позиция в литературных вопросах — в том числе и в вопросе о романе — оказалась близкой позиции Щедрина и в теории, и особенно в практическом, творческом ее преломлении.

В трактате «Что такое искусство», отрицая роман в тех формах, в каких он существовал, Толстой пишет: «Прелюбодеяние есть не только любимая, но и единственная тема всех романов»². 19 июля 1896 г. он записывает в дневник: «...и так стало ясно, что все это: и романы, и стихи, и музыка не искусство, как нечто важное и нужное людям вообще, а баловство грабителей, паразитов, ничего не имеющих общего с жизнью; романы, повести о том, как пакостно влюбляются, стихи о том же или о том, как томятся от скуки. О том же и музыка. А жизнь, вся жизнь кипит своими вопросами о пище, размещении, труде, о вере, об отношении людей... Стыдно, гадко» (XX, 53).

У Толстого не столько его мысли о романе похожи на мысли Щедрина и Успенского, сколько социально-нравственная их основа. С точки зрения Толстого, нравственно значительная

¹ *Салтыков-Щедрин М.Е.* Собрание сочинений. Т. 10. С. 32—33.

² *Толстой Л.Н.* Юб. Т. 30. С. 88—89.

жизнь — это жизнь трудового народа. Из этого следует, что подлинная литература должна быть полезной народу и служить ему, что подлинным героем литературы может быть только человек из народа, человек, занимающийся трудом. Старая литература и старый роман не удовлетворяют Толстого именно потому, что они строятся на иных, ложных, по его убеждению, принципах.

Эти мысли Толстого о литературе, о романе нашли своеобразное практическое преломление в его работе над «Воскресением». И не только его мысли. История написания «Воскресения», поиски и находки Толстого в процессе работы над романом позволяют многое уяснить как во взглядах и литературных исканиях самого Толстого, так и в общих исканиях русской демократической мысли пореформенной поры. Лев Толстой, автор «Воскресения», по-своему выявляет общий путь демократического русского романа и демократической русской литературы.

Для русской литературы создание нового романа в условиях пореформенного быта, когда «все перевернулось и только еще начинало укладываться», было весьма нелегким делом. Новый роман должен был основываться на социальном материале, еще не исследованном литературой, и, прежде чем представить этот материал в единстве, в его живых связях (а именно этого требовал жанр романа), необходимо было предварительное и всестороннее его изучение.

Имея в виду близкую ему литературную продукцию демократических журналов, Глеб Успенский писал, обращаясь к читателю недружеского толка: «Вы вот все жалуетесь, что нет изящной словесности, все только о мужике пишут. Во-первых, это неправда... А во-вторых, зачем вы читаете об этом мужике и, главное, зачем вы полагаете, что писания эти надо причислить к изящной словесности?.. Посмотрите, пожалуйста, повнимательнее в оглавление, ведь и там сказано: «заметки», «отрывки»... — какая же это словесность? Это просто черная работа литературы, а с словесностью, вероятно, надобно покуда повременить»¹.

Слова Успенского внутренне полемичны, и не следует понимать их слишком буквально. «Временить со словесностью» не было никакой нужды, художественное, литературное творчество

¹ Успенский Г.И. Собрание сочинений. Т. 5. С. 165.

никогда не было столь продуктивно, как именно в те «запутанные» времена. Оно только приняло новый и крайне своеобразный вид. Сложность и неопределенность положения, большое количество вопросов, которые ставила действительность и которые настоятельно требовали ответа, — все это самым серьезным образом влияло на характер демократической журнальной литературы. Она представляла собой, как правило, и образное воспроизведение жизни, и еще - более того -размышления над ней. Писатель становился не столько творцом, сколько исследователем — и часто в прямом значении этого слова. Результатом этого и были следы формальной незаконченности в произведениях, которые создавались в ту пору. Это была поистине «черная работа литературы». Десятки, сотни очерков, рассказов, сценок, отрывков появлялись в журналах, и самые злободневные вопросы подвергались в них рассмотрению сразу же по мере их возникновения, по свежим следам. Эта «обрывочная» литература делала большое и полезное дело. В частности, она расчищала подходы, готовила почву для нового, общественного романа.

Параллельно подготовительной «черновой» работе, которую осуществляла вся демократическая русская литература, Толстой после «Анны Карениной», после кризиса и разрыва со своим классом, тоже переживает период «подготовки». В середине 70-х годов Н. Михайловский писал о Толстом: «Раз он уверен, что нация состоит из двух половин и что даже невинные, “непредосудительные” наслаждения одной из них клонятся к невыгоде другой, — что может мешать ему посвятить все свои громадные силы этой громадной теме? Трудно даже себе представить, чтобы какие-нибудь иные темы могли занимать писателя, носящего в душе такую страшную драму, какую носит в своей гр. Толстой»¹.

Та «громадная тема», о которой говорит Михайловский, это как раз тема для общественного романа. С 70-х годов Толстому эта тема самая мучительная и кровно близкая. Но для художественного ее решения, для создания на ее основе романа Л. Толстой должен был пройти предварительный путь исследования. Все должно было быть подвергнуто проверке, все проблемы нужно

¹ Михайловский Н.К. Записки профана // Отечественные записки. 1875. Июнь. С. 320.

было решить заново, с новой, открывшейся Толстому точки зрения. Как мы знаем, Толстой этим и занимался.

Он занимался этой подготовительной работой — работой исследования — в трактате «Так что же нам делать?», в народных рассказах, в публицистических статьях. Он писал открытые письма, сказки, драмы и комедии и во всех этих произведениях старался пояснить читателю (и не меньше — самому себе) сущность современной ему жизни, ее правду и ее ложь. Он готовил почву для романа, где, отдавшись течению жизни — «надо, надо писать и воззвание и роман, т.е. высказывать свои мысли, отдаваясь течению жизни» (XIX, 358), — он смог бы по-новому, с новых позиций все осветить, исследовать в его цельности и во всех его реальных связях тот жизненный материал, в познании которого так нуждалось русское пореформенное общество. Таким романом и стало «Воскресение».

Глава XVIII

Сюжет для романа «Воскресение» Толстому дал его хороший знакомый, известный судебный деятель и литератор А.Ф. Кони.

Дочь чухонца-вдовца, арендатора мызы в одной из финляндских губерний, Розалия после смерти отца попадает на воспитание в богатый дом. Здесь на нее обращает внимание приехавший погостить родственник хозяйки дома, молодой человек старой дворянской фамилии, кончивший курс в одном из привилегированных учебных заведений. Он соблазняет девушку, а когда выясняется, что она должна родить, ее с позором изгоняют из дома. Постепенно она опускается, становится проституткой, за совершенное ею преступление попадает на скамью подсудимых. Среди присяжных, призванных ее судить, оказывается и ее соблазнитель. Он узнает ее, в нем просыпается совесть, он решает искупить свою вину, женившись на арестантке. О своем решении он и заявляет Кони, тогда прокурору Петербургского окружного суда.

Случай, рассказанный А.Ф. Кони, производит сильное впечатление на Толстого. «Ночью много думал по поводу его», — признается он на другой день после того, как выслушал рассказ¹.

¹ См.: *Кони А.Ф.* На жизненном пути. Ч. 2. СПб., 1913. С. 31.

Случай потрясает Толстого и сам по себе, и потому еще, что отвечает его новым убеждениям о несправедливой жизни господствующего сословия. Толстой уговаривает Кони написать на этот сюжет рассказ, ничего не добавляя и не выдумывая. Кони обещает, но за делами так и не исполняет просьбы Толстого. Через несколько месяцев, 12 апреля 1888 г., Толстой запрашивает через своего секретаря П.И. Бирюкова, не согласится ли тот уступить ему сюжет о проститутке Розалии: тема «очень хороша и нужна»¹. Получив согласие от Кони, Толстой вскоре приступает к работе над будущим романом, который поначалу он называет в своих письмах и дневниках «конеvской повестью».

«Конеvская повесть» начата была Толстым в конце 1889 г. Завершает свое произведение, свой роман «Воскресение», Толстой в декабре 1899 г. Работа над романом продолжалась более 10 лет. За годы работы произведение не только увеличилось в своих размерах, но и претерпело важные изменения в основах своего замысла.

В первоначальных набросках «конеvской повести» трудно еще обнаружить будущее здание общественного романа. Повесть еще невелика по размерам, она строится на строго локализованном сюжете, является нравственно-психологической по своему характеру. Общественные вопросы в начальных вариантах «Воскресения» не занимают сколько-нибудь значительного места. Подлинно общественным романом, социально-обличительным по своему внутреннему пафосу, «Воскресение» становится лишь по мере все более глубокого осмысления и художественной обработки материала, а также под непосредственным воздействием событий русской жизни 90-х годов. Толстой повторяет и выявляет путь русского общественного романа не только тогда, когда занимается «анализом» и «подготовкой», не только в 70-е и 80-е годы, но и в процессе создания «Воскресения».

Осмысляя отношения Нехлюдова к Катюше Масловой, Толстой все большее внимание начинает уделять проблеме не личных только, но прежде всего сословных, классовых связей и противоречий. Раздумывая над проблемой преступления и при-

¹ См.: *Бирюков П.И.* Биография Льва Николаевича Толстого. Т. 3. М., 1922. С. 87.

чинах преступности, Толстой включает в сферу художественного исследования все новые персонажи, не имеющие прямого отношения к частной судьбе Масловой, но зато хорошо объясняющие социальную суть проблемы. В связи с голодом, постигшим в 1891—1892 гг. большую часть губерний России, Толстой ощущает настоятельную необходимость скорейшего, безотлагательного решения проблемы земельной собственности — и в тексте романа появляется еще новый, соответствующий материал. Нехлюдов в одной из черновых редакций романа пишет сочинение, посвященное вопросу о земле. Извозчик, который везет Нехлюдова на обед к невесте, говорит ему об отсутствии земли у крестьян как основной причине голода и бегства крестьян из деревни. Появляются в романе очень важные главы о деревенской жизни и т. д., и т. п.

В процессе работы Толстого над текстом «Воскресения» рамки романа все расширяются: текст романа включает в себя не только фабульно необходимое, но больше всего и прежде всего жизненно необходимое, общественно-злободневное. Рядом с Масловой и Нехлюдовым, судейскими и арестантами, наряду с крестьянами, в романе начинают действовать губернаторы и сановники, имеющие неограниченную власть над людьми, и революционеры, борющиеся с властью; в романе появляются картины роскошной, паразитической жизни правящего сословия и страшные сцены этапа и каторги. Толстой не просто расширяет сюжетные границы произведения, но и постепенно, изнутри вырабатывает художественную форму, наиболее соответствующую социальному характеру изменяющегося замысла; вырабатывает форму такого общественного романа, который свободно и естественно допускает включение самого разнообразного жизненного, социального материала. Интересно, что при этом роман Толстого по своей композиции все более начинает походить на тип общественного романа, о котором писал Щедрин: «...драма начиналась среди уютной обстановки семейства, а кончилась бог знает где, началась поцелуями двух любящих сердец, а кончилась... Сибирью...».

«Воскресение» было для Толстого и романом, и «воззванием», и «совокупным-многим-письмом», в котором он вел со всею страстью потрясенного неправдой жизни человека, писателя,

мыслителя разговор о самом главном, о самом важном. Разговор с современником и, не менее того, с читателем будущих времен. «Завещанием уходящего столетия новому» назвал «Воскресение» А. Блок¹.

Как и в своих более ранних романах и повестях, Толстой и в «Воскресении» был более всего озабочен изображением правды жизни. Но иная уже была жизнь — и иной характер приобрело его произведение. Жизнь, которую Толстой изображал в «Воскресении», вся во лжи и кричащих несоответствиях, это жизнь кризисная по своей сути и очень беспокойная. Очень беспокоен и голос автора «Воскресения». Он не повествует, не рассказывает, он точно ведет дознание.

В повести «Смерть Ивана Ильича» есть сильная сцена, в которой герой, судейский, думает о своем месте службы, и вдруг ему чудится и слышится, что идет иной, высший суд, над ним суд, над всей его жизнью: «Суд идет, идет суд!» Вся повесть Толстого об Иване Ильиче была таким не чиновным, а высшим судом над человеческим существованием, в котором все было ширмы и ложь и не было ничего здорового и духовного. В «Воскресении» автор тот же, что и в повести «Смерть Ивана Ильича». С тем же потрясенным чувством, с тем же предельно обостренным сознанием, с той же мукой от лжи и потребностью правды. Это автор, который сказал о себе: «...хочу страдать, хочу кричать истину, которая жжет меня» (XIX, 492, запись в дневнике 22 декабря 1893 г.). «Воскресение» — тоже суд, но это суд не над одной, не над несколькими человеческими жизнями, а над всем общественным устройством предреволюционной России.

С самого начала романа мы слышим голос судьбы: «Как ни старались люди, — так начинается роман «Воскресение», — собравшись в одно небольшое место несколько сот тысяч, изуродовать землю, на которой она жались, как ни забивали камнями землю, чтобы ничего не росло на ней, как ни счищали всякую пробивающуюся травку, как ни дымили каменным углем и нефтью, как ни обрезывали деревья и ни выгоняли всех животных и птиц, — весна была весною даже и в городе...»

¹ Блок А. Записные книжки. 1901—1920. М., 1965. С. 114 (запись от сентября 1908 г.)

Это вступление как заставка, как ключ ко всему, что будет дальше. В нем задана интонация повествования. В нем, как глубокая музыкальная тема, слышится: «Суд идет, идет суд!»

Но чьим именем, во имя какой большой правды решается судить Толстой? Люди, великое множество людей собираются в одно место, строят город, укладывают мостовые, воздвигают фабрики и заводы — все это, по Толстому, значит: «изуродовать ту землю, на которой они жались», забивать «камнями землю, чтобы ничего не росло на ней...». Земля существует для того, чтобы ее возделывать: пахать, боронить, засеивать, собирать с нее плоды, разводить на ней скот. Все, что не соответствует этому, что мешает, — есть зло. Кто может так думать? Мужик, крестьянин, именем которого и судит Толстой.

Начало суда, пафос суда лежит в основе всей композиции романа. Он делает его напряженно-страстным, патетическим и вместе с тем целеустремленным. Он точно сжимает повествование, цементирует роман, делает его произведением единого дыхания, одного порыва.

Со сцены суда начинается собственно повествование. 18 июня 1890 г. Толстой записывает в дневнике: «Обдумал на работе то, что надо Коневс[кую] начать с сессии суда, а на другой день еще прибавил то, что надо тут же высказать всю бессмыслицу суда» (XIX, 424). Толстой не случайно решает начать со сцены суда. Здесь для него заключен вопрос вопросов, главный узел противоречий. Напряженность сюжетного развития уже с самых первых глав романа приобретает предельную остроту. Тема суда выступает в своем диалектическом, резко конфликтном выражении. Авторский действительный суд противопоставляется мнимодействительному, над судом чиновным, формальным и несправедливым автор творит свой высокий и нелицеприятный суд.

Героиня романа Катюша Маслова попадает на скамью подсудимых, потому что ее обвиняют в отравлении купца. Среди тех, кто ее судит, находится Нехлюдов, совративший ее. То, что Нехлюдов судит Маслову, очевидно несправедливо. Несправедливо независимо от того, виновата ли Маслова в том, в чем ее обвиняют. Нехлюдов в любом случае не имеет права судить, ибо он-то виноват перед Масловой, он прямой и безусловный преступник.

Толстой не ограничивается указанием на единичную вину. Следствие, которое он ведет, не формальное и не поверхностное, а глубинное. Не имеет права судить не один Нехлюдов, но все судьи. Ибо все они преступники — преступники и в прямом смысле, и по своей принадлежности к преступному правящему сословию.

Председатель суда, который решает дело Масловой, «был женат, но вел очень распущенную жизнь, так же, как и его жена». Обвинитель Масловой — человек «в высшей степени самоуверенный», «довольный собой» и вследствие этого «глупый чрезвычайно». Он «твердо решил сделать карьеру и потому считал необходимым добиваться обвинения по всем делам, по которым он будет обвинять». В дополнении ко всему о нем сообщается: «Он не спал всю ночь. Они провожали товарища, много пили и играли до двух часов, а потом поехали к женщинам в тот самый дом, в котором шесть месяцев тому назад еще была Маслова». В одной из черновых редакций романа Нехлюдов думает по поводу всего этого: «...и этот танцор председатель, у которого, верно, на совести такой поступок, и все они (судьи.— *Е.М.*), все мы судим тех, которых сами погубили!»¹.

Толстой с самого начала романа демонстрирует вопиющее несоответствие, вопиющую ложь жизни: преступники судят свои жертвы! При этом жертвой преступлений — частных и общих, преступлений отдельных представителей господствующего класса и всего класса в целом — оказывается не одна Маслова. Вслед за ней, на другой день после окончания процесса над Масловой, скамью подсудимых занимает фабричный мальчик «в сером халате и с серым бескровным лицом», похитивший из сарая никому не нужные половики ценой 3 рубля 67 копеек, а прежде изгнанный из деревни отсутствием земли, которая находится в руках богатых — Нехлюдова и ему подобных. «Такое же опасное существо, как вчерашняя преступница,— думал Нехлюдов, слушая все, что происходило перед ним. — Они опасные, а мы не опасные?..»

Толстой так ведет свое следствие-повествование, что оно естественно захватывает все больше и больше жизненного

¹ Толстой Л.Н. Юб. Т. 33. С. 59.

материала. Тем самым оно становится все более доказательным и касающимся не частной и до некоторой степени случайной, но общей, классовой вины. Не в том только ложь и беда, что Нехлюдов, будучи преступником, оказался среди судей, — главное, что все сословие, к которому принадлежит Нехлюдов, преступно. И оно судит, оно выступает в роли вершителей законов... Не в том только ложь и беда, что жертва преступления Маслова сидит на скамье подсудимых, — еще страшнее то, что все или почти все так называемые «преступники» являются жертвами того особенно нетерпимого преступления, в которое замешано правящее сословие и которое в обществе отнюдь не почитается за преступление.

За индивидуальным, частным конфликтом Нехлюдова и Масловой в романе явственно проглядывает конфликт более существенный и совсем не частный: конфликт двух классов людей — преступного класса и класса-жертвы, классов богатых и царствующих и бедных и поработенных. Этот конфликт все более оказывается в центре внимания Толстого, и он определяет как развитие сюжета, так и растущий от главы к главе толстовский пафос нравственного и социального обличения.

Повествование в «Воскресении» развивается по принципу расширяющихся кругов, по принципу расширения круга ответственности. Следствие ведется с углублением в самую суть вещей. Во второй части романа Нехлюдов, перед тем как отправиться вслед за Масловой в Сибирь, едет в деревню устроить свои дела с крестьянами. Изображению крестьянской жизни посвящены первые девять глав второй части романа. Поразительная, потрясающая сознание и чувство бедность и нищета крестьян — вот лейтмотив этих глав.

Нехлюдов видит в деревне «старуху, несшую на сгорбленной спине грязной суровой рубахи тяжелые полные ведра», мужиков, «босых, в измазанных навозной жижей портках и рубахах», худого старика, «тоже босиком, в полосатых портках и длинной грязной рубахе, с выдающимися на спине худыми кострецами», видит худую женщину с «бескровным ребеночком в скуфеечке из лоскутиков». Нехлюдов видит все это и сознает, что «народ вымирает, привык к своему вымиранию, среди него образовались

приемы жизни, свойственные вымиранию, — умирание детей, сверхсильная работа женщин, недостаток пищи для всех, особенно для стариков...»

Картины деревенской нищеты, показанные Толстым, глубочайшим образом связаны с основным сюжетом романа, построенном на вине Нехлюдова перед Масловой. Осознание одной вины с неизбежностью влечет за собой осознание другой, еще более страшной. Нравственное прозрение Нехлюдова заставило его в новом свете увидеть и мир, и самого себя. Была ли случайной его вина перед Масловой? Почему он позволил себе этот грех по отношению именно к ней, полувоспитаннице-полуслужанке? Почему по отношению к таким, как она, многие люди, ему подобные, грешат и не видят в этом греха? Работа потрясенного сознания, работа совести ведет героя все дальше и все глубже. Проснувшаяся совесть не дает ему остановиться на полдороге. Он думает не только о своем отношении к Масловой, но и о своем отношении к народу. Пребывание в деревне, потрясшие его деревенские картины окончательно утвердили Нехлюдова в сознании большой своей вины перед трудовым народом, в сознании не просто греховности, но и преступности всей своей жизни. И не только своей — жизни всего своего сословия.

Встреча Нехлюдова с Масловой на суде послужила для него первым сильным толчком к нравственному прозрению, к изменению взгляда на мир. Не менее сильное воздействие на него — и в том же направлении — имели деревенские впечатления. Они, как всякая увиденная и прочувствованная, глубоко пережитая человеком неправда, еще более обострили его видение, усилили в нем чувства стыда и боли, сделали его необыкновенно чувствительным к малейшему проявлению лжи. Тем самым они максимально приблизили его к автору, к Толстому, сделали его в известном смысле авторским «двойником». Отныне Толстой во многом будет смотреть на вещи глазами своего героя, и его обличения приобретут новый импульс, новую силу.

Нехлюдов, весь во власти впечатлений от деревенской нужды, возвращается в город. «Город особенно странно и по-новому в этот приезд поразил Нехлюдова... Проходя мимо лавок мясных, рыбных и готового платья, он был поражен — точно в первый раз

увидел это — сытостью того огромного количества таких чистых и жирных лавочников, каких нет ни одного человека в деревне... Такие же сытые были кучера с огромными задами и пуговицами на спине, такие же швейцары в фуражках, обшитых галунами, такие же горничные в фартуках и кудряшках и в особенности лихачи-извозчики с подбритыми затылками, сидевшие, развалясь, в своих пролетках, презрительно и развратно рассматривая проходящих».

С другой стороны, рядом с этими служителями роскоши и праздности привилегированных классов, в том же городе Нехлюдову бросаются в глаза «худые, бледные, растрепанные прачки, худыми оголенными руками гладившие перед открытыми окнами, из которых валил мыльный пар. Такие же были два красильщика в фартуках и опорках на босу ногу, все от головы до пяток измазанные краской... Такие же лица были и у запыленных с черными лицами ломовых извозчиков, трясущихся на своих дрогах. Такие же были у оборванных опухших мужчин и женщин, с детьми стоявших на углах улиц и просивших милостыню».

В городской жизни Нехлюдов (и, конечно, вместе с ним Толстой) видит теперь безумие, прямую бессмыслицу. Такое видение возникает у него по контрасту с тем, что он наблюдал в деревне. В деревне плохо, страшно, там бедность и нищета, но сама деревенская жизнь по глубокой, трудовой сути своей исполнена разумного смысла. В том, что эта разумная жизнь дурно устроена, виноваты Нехлюдовы и ему подобные, владеющие землей, которой они не пользуются, но за которую получают от тех же крестьян деньги, чтобы продолжать свою сытую и праздную жизнь в городах. Толстой беспощадно обличает городскую жизнь именно потому, что она является, с его точки зрения, паразитарной в своей основе, не нормальной, а искусственной жизнью.

В изображении Толстым города все время ощущается внутренняя соотнесенность с деревней. С этим связан и все усиливающийся авторский пафос обличения. Вот перед нами удивляющая своей простодушной наивностью добрая и богатая тетушка героя Екатерина Ивановна Чарская. Нехлюдов делится с ней своими новыми воззрениями на жизнь. Она спрашивает его: «А ты что ж хочешь, чтобы я работала и ничего не ела?» — «Нет, я не хочу, чтобы вы не кушали,— невольно улыбаясь,

отвечал Нехлюдов, — а хочу только, чтобы мы все работали, все кушали...” Тетушка, опять опустив лоб и зрачки, с любопытством уставилась на него».

О графине Чарской Толстой рассказывает, тоже, как и его герой, «невольно улыбаясь». Но дальше — и чем дальше, тем это заметнее — он все менее становится способным улыбаться. Обличая, он доходит до самой сердцевины социальной правды. Он не говорит правду, но кричит о ней. Он боится, что иначе его могут не услышать. Он записывает в дневнике: «Есть ужасные заслонки, замыкающие сердца и сознание людей и мешающие им принять истину. Как отворять их? Как проникать за них?» (XX, 155).

После тетушки Нехлюдова Толстой представляет читателю мужа тетушки, графа Ивана Михайловича, человека, по ироническому замечанию Толстого, «очень твердых убеждений». Это тут же поясняется: «Убеждения графа Ивана Михайловича с молодых лет состояли в том, что как птице свойственно питаться червяками, быть одетой перьями и пухом и летать по воздуху, так и ему свойственно питаться дорогими кушаньями, приготовленными дорогими поварами, быть одетым в самую покойную и дорогую одежду, ездить на самых покойных и быстрых лошадях, и что поэтому это все должно быть для него готово...».

Гнев Толстого, потребность сказать о людях всю истину до конца нарастают по мере того, как он демонстрирует перед читателем все новых и новых представителей паразитического правящего сословия. Мы знакомимся с блестящей и насквозь лживой Mariette, «которая живет с мужем, делающим свою карьеру слезами и жизнью сотен и сотен людей, и ей это совершенно все равно»; с сенатором Вольфом, считавшим себя «человеком рыцарской честности», но вместе с тем «погубить... разорить, быть причиной ссылки и заточения сотен невинных людей вследствие их привязанности к своему народу и Религии отцов, как он сделал это в то время, как был губернатором в одной из губерний Царства Польского, он не только не считал бесчестным, но считал подвигом благородства, мужества, патриотизма»; с бароном Воробьевым; с «заслуженным, но

выжившим из ума» старым генералом, от которого зависело «смягчение участи заключенных в Петербурге»; и, наконец, с самым страшным и, быть может, с самым ненавистным Толстому — Топоровым. Толстой так его характеризует: «Должность, которую занимал Топоров, по назначению своему составляла внутреннее противоречие, не видеть которое мог только человек тупой и лишенный нравственного чувства. Топоров обладал обоими этими отрицательными свойствами...»; «Он относился к поддерживаемой им религии так, как относится куровод к падали, которою он кормит своих кур: падаль очень неприятна, но куры любят и едят ее, и потому их надо кормить падалью...».

Все эти Чарские, Вольфы, Воробьевы, Топоровы и прочие и худая женщина-крестьянка «с бескровным ребеночком в скуфеечке из лоскутиков» — явления, очевидно, противоположные по своему глубокому социальному смыслу. Но так же очевидно, что явления эти теснейшим образом связаны между собой. Толстой это хорошо понимает и делает все для того, чтобы это до конца поняли и его читатели. Понимает это и герой Толстого Нехлюдов: «Со времени своего последнего посещения Масленникова, в особенности после своей поездки в деревню, Нехлюдов не то что решил, но всем существом почувствовал отвращение к той своей среде, в которой он жил до сих пор, к той среде, где так старательно скрыты были страдания, несомые миллионами людей для обеспечения удобств и удовольствий малого числа, что люди этой среды не видят, не могут видеть этих страданий и потому жесткости и преступности своей жизни».

В романе «Воскресение» Толстой не только ведет дознание, не только судит правящее сословие и весь общественный и государственный уклад русской жизни — он и выносит свой приговор. Всем ходом повествования Толстой ставит перед читателем вопросы: где правда? кто прав и кто виноват? где ложь и где истина? И всем ходом повествования, всем идейным строем своего романа он отвечает: правда там, где люди делают естественное дело жизни, работают, производят плоды земные, заняты серьезными, трудовыми интересами. Все другое — ложь. Этот свой вывод, свой окончательный приговор Толстой прямо провозглашает в заключительной главе второй части романа.

Нехлюдов оказывается в вагоне 3-го класса, в окружении простых рабочих людей: «Да, совсем новый, другой, новый мир», — думал Нехлюдов, глядя на эти сухие, мускулистые члены, грубые домодельные одежды и загорелые, ласковые и измученные лица, и чувствуя себя со всех сторон окруженным совсем новыми людьми с их серьезными интересами, радостями и страданиями настоящей трудовой и человеческой жизни. «“Вот он, le vrai grand monde”», — думал Нехлюдов, вспоминая фразу, сказанную князем Корчагиным, и весь этот праздный, роскошный мир Корчагиных, с их ничтожными жалкими интересами. И он испытывал чувство радости путешественника, открывшего новый, неизвестный и прекрасный мир».

Глава XIX

Нравственно и социально обличительный пафос Толстого выявляется как в особенном сцеплении идей романа, так и в его своеобразной стилистике. Новый взгляд Толстого на жизнь и на людей не только прямо высказывается в романе, но он просвечивается в слове, в художественной, словесной ткани произведения.

Когда Б.М. Эйхенбаум писал, что Толстой отказывается в поздний период от метода «диалектики души», он, видимо, имел в виду прежде всего «Воскресение».

И он был прав. В «Воскресении» Толстой, действительно, обходится без углубленного психологического анализа, когда он показывает персонажей из правящего сословия. По отношению к этим персонажам такой углубленный анализ душевного состояния кажется ему лишним, не отвечающим существу дела. Интерес к индивидуально-неповторимому заменяется у него в этом случае интересом к общему, социально-типологическому. У Толстого это имеет глубокие корни, это идет у него от его нового взгляда на вещи.

5 ноября 1895 г. Толстой записал в дневнике: «Сейчас ходил гулять и ясно понял, отчего у меня не идет «Воскресение». Ложно начато... я понял, что надо начинать с жизни крестьян, что они предмет, они положительное, а то тень, то отрицательное» (XX, 40). В изображении представителей господствующего класса

«теневая» характеристика приходит теперь на смену психологической и индивидуальной. Когда речь идет о социальной вине и преступлении, всякие индивидуальные свойства — даже личные достоинства — как бы отходят на задний план. Так это во всяком случае было для позднего Толстого, которому был в высшей степени свойствен и нравственный и художественный максимализм, присущий правдивым летописцам революционной эпохи. Любопытно, что в июле 1890 г., т. е. как раз в то время, когда Толстой только начал свою работу над «Воскресением», он сделал такую запись в дневнике: «Еще думал: хорошо бы написать историю человека доброго, нежного, кроткого, милого, образованного, умного, но живущего по-господски, т. е. жрущего и с..... и потому требующего, чтобы для него резали цыплят, не спали кучера, рабочие и чистили нужники. Нельзя быть добрым человеку, неправильно живущему» (XIX, 426).

Вина человека, принадлежащего к господствующему сословию, для Толстого уже в том, что он господствует, царствует над себе подобными. Толстой был глубоко убежден: нельзя царствовать невинно. Вместе с тем правда рабочих людей заключалась уже в том, что они работают, делают дело жизни. Все это и обуславливало «предметное» изображение в романе Масловой и людей из народа и «теневое» — людей нехлюдовского социального типа.

Что конкретно означает «предметное» и «теневое» изображение персонажа у Толстого? Предметное — это изображение человека через его личные, индивидуальные, неповторимые признаки. Прежде Толстой изображал так всех своих героев. Теперь, в «Воскресении», он изображает так только тех своих героев, в которых признает здоровое и нравственное социальное начало: Катюшу Маслову, арестантов — бывших крестьян, мужиков из нехлюдовской деревни, всех представителей трудового народа. У Катюши Масловой «колечки выющихся волос», «глянцевито-блестящие глаза», «черные, как мокрая смородина, глаза», «стройная фигура», «белое платье со складочками». Это признаки характерные, особенные, признаки сугубо человеческие, личные. То же самое мы находим и в обрисовке Толстым других персонажей, близких к Масловой по социальному положению.

У «простоволосой седой старухи» — «бледное, строгое, морщинистое лицо». Кораблева — «насуспенная, морщинистая, с висевшим мешком кожи под подбородком, высокая, сильная женщина, с короткой косичкой русых, седеющих на висках волос и с волосатой бородавкой на щеке». Федосья, Феничка — «белая, румяная, с ясными детскими голубыми глазами и двумя длинными русыми косами, обернутыми вокруг небольшой головы, совсем молодая, миловидная женщина». Меньшов — «молодой с длинной шеей мускулистый человек с добрыми круглыми глазами и маленькой бородкой». Старик-крестьянин — «маленький, кривой на один глаз, одетый в платаную панковую поддевку и старые, сбитые на сторону, сапоги». Другой крестьянин — «почтенного вида широкий старец, с завитками полуседой бороды, как у Моисея Микеланджело, и с седыми густыми выщипанными волосами вокруг загорелого и оголившегося коричневого лба» и пр.

Предметному изображению у Толстого противостоит теневое: изображение персонажа по тем признакам, которые характеризуют персонаж не столько индивидуально, сколько сословно. При этом персонаж выступает в теневом отраженном освещении не сам по себе, а в своей соотнесенности с «предметом», с народом, с точки зрения народа.

Именно так изображается Нехлюдов, особенно в начале романа. Так изображаются Толстым все другие персонажи, принадлежащие к нехлюдовскому сословию. Знакома читателей с ними, рисуя их портрет, Толстой выделяет, нарочито подчеркивает прежде всего их классовые приметы. Очень часто они характеризуются такими словами, как «гладкий», «толстый», «чистый», «белый», «упитанный» и т. д. Характеристика достаточно однообразная — но зато совсем в духе народной, крестьянской психологии. И в этой характеристике есть указание на вину, на социальную греховность.

Отчего Нехлюдов «чистый», «выхолненный»? Оттого, что он человек обеспеченный, праздный, у него есть и время, и средства, чтобы холить себя, в его распоряжении есть люди, которые за деньги, собираемые им с голодных мужиков, обмывают, обстирывают его.

Почему «сытое тело» у Масленникова, «глянцевитое, налитое лицо» у Шенбока, «жирная шея» и «упитанная фигура» у Корчагина? Потому что они живут в довольстве, не трудятся с утра до ночи и всегда в большом количестве потребляют питательную и сладкую пищу.

А в то же время «народ вымирает, привык к своему вымиранию, среди него образовались приемы жизни, свойственные вымиранию...». Нехлюдов, Масленников, Шенбок, Корчагин, как и все им подобные, очевидно преступны, в социальном смысле преступны. Не имеют права они жить «своей праздной, развратной, жестокой и самодовольной жизнью», когда гибнет народ, доставляющий им источники существования. И эта их преступность доводится до читателя сразу же, уже самой первой портретной их характеристикой.

Не отличаясь щедростью в изображении внешних черт Корчагиных, Масленниковых и им подобных — особенно тех внешних черт, которые выражают человечески неповторимое, Толстой необыкновенно подробно, выписывая каждую мелочь, говорит о вещах, которые имеют к ним отношение. И это также вызвано обличительным авторским заданием.

Оказывается, что ничтожная сама по себе вещица, какой-нибудь предмет обстановки в большей степени выявляет сущность представителя имущего сословия, нежели любая самая живописная чисто портретная деталь. Потому в большей степени, что эти люди для Толстого — «тьма», «отрицательное». Их человеческая и общественная значимость, то, чего они стоят на деле, определяется их отношением к рабочему миру, к «предмету», к «положительному». Естественно в таком случае, что идейное значение, а вместе с тем и сила художественной выразительности вещей — этих особенно наглядных знаков социальной зависимости людей друг от друга, многократно возрастает.

Нехлюдов носит «чисто выглаженное белье», «как зеркало вычищенные ботинки», паркет в столовой, где он завтракает, натерт до блеска. Но кто гладит, чистит, приготавливает, натирает? Только не Нехлюдов. «Натертый паркет», «чисто выглаженное белье» и проч. — это прямое доказательство паразитизма Нехлюдова. Это не только дополнительные детали к его характеристике,

не только своеобразное выражение классовой сущности барина Нехлюдова, но и свидетельство в пользу обвинения. В «Воскресении» вещи сами обвиняют своих владельцев.

Вспомним, что и в «Войне и мире», и в «Анне Карениной» изображение вещей, предметов обихода людей, принадлежащих к имущим классам, для Толстого отнюдь не служило средством обличения. Красноречивая иллюстрация к этому — описание внешности Кити Щербацкой на балу: «Несмотря на то, что туалет, прическа и все приготовления к балу стоили Кити больших трудов и соображений, она теперь, в своем сложном тюлевом платье на розовом чехле, вступала на бал так свободно и просто, как будто все эти розетки, кружева, все подробности туалета не стоили ей и ее домашним ни минуты внимания, как будто она родилась в этом тюле, кружевах, с этою высокою прической, с розой и двумя лепестками на верху ее».

Здесь трудно обнаружить даже намек на какое бы то ни было осуждение: автору все нравится, все ему близко и мило. Тот же автор, Толстой, с гневом говорит о дорогих принадлежностях туалета не только Нехлюдова, но и его невесты Мисси Корчагиной. Автор тот же, но изменились времена. То, что может вызвать умиление у Толстого в 50-е и даже в 60 и 70-е годы, у Толстого, порвавшего со своим классом, усвоившего взгляд на вещи крестьянина, способно вызвать только прямое отрицание и гнев.

В «Воскресении» Толстой вместе со своим героем приходит к выводу, что «все бедствие народа или, по крайней мере, главная, ближайшая причина бедствия народа в том, что земля, которая кормит его, не в его руках, а в руках людей, которые, пользуясь, этим правом на землю, живут трудами этого народа. Земля же, которая так необходима ему, что люди мрут от отсутствия ее, обрабатывается этими же доведенными до крайней нужды людьми для того, чтобы хлеб с нее продавался за границу и владельцы земли могли бы покупать себе шляпы, трости, коляски, бронзы и т. п.».

Дорогие вещи, великолепная обстановка ставятся Толстым в непосредственную связь с условиями жизни тех, кого он почитает за «предмет», «положительное». Круг социальной ответственности замкнулся. Это они, владельцы шляп, тростей, колясок,

те, кто носят золотые застёжки и шелковые халаты, оказываются прямо виновными в вымирании людей. Внешние, портретные черты масленниковых, корчагиных, шенбоков, как и вещи, им принадлежащие, определяют степень их ответственности перед крестьянством, перед всем трудовым народом и служат авторскому обличению, авторскому суду.

Разумеется, «теневого» принцип изображения персонажей в «Воскресении» приводит к некоторому упрощению, к элементам схематизма. Но, читая роман, мы этого схематизма не замечаем. Схема, если она и есть, не разрушает художественного впечатления, а в известном смысле даже усиливает его. Прямая тенденциозность в «Воскресении» оказывается не в ущерб художественности. Все оправдывается нравственным максимализмом, порожденным не индивидуальным только, не исключительно толстовским, но и общественным сознанием.

Роман «Воскресение» писался Толстым в преддверии революции. Отсюда все его главные особенности. Предреволюционные эпохи всегда характеризуются всеобщим интересом к самым простым истинам и стремлением выразить их в самой резкой форме. Когда назревает в обществе революционная ситуация, этот процесс выявляется, между прочим, и в том, что писатели революционного и демократического направления становятся безразличными к оттенкам и тонкостям, а иногда и сознательно отталкиваются от них: они кажутся им не просто ненужными, но и нравственно неловкими, стыдными. В литературе наблюдается стремление к предельной ясности: ясности до крайней черты, до признания возможности схемы. Схема в такие эпохи не кажется уже противопоказанной искусству. Когда общественная совесть неспокойна, когда происходит бунт совести, она приобретает черты истинности и живой жизни.

«Теневой» принцип характеристики в романе «Воскресение» — это средство предельного уяснения социальных истин, уяснения, столь необходимого обществу во времена духовных и революционных кризисов. В этом смысле «Воскресение» Толстого может быть по праву признано и характерным, и итоговым явлением русского общественного романа XIX в. Его характерность — в тесной и глубокой связи с запросами эпохи, с ее грозной

атмосферой. Подобно тому как сама идея общественного романа была порождена революционными процессами, протекавшими в русской пореформенной жизни, эти же процессы определили и все особенности содержания и формы романа Толстого: его темы и композицию, его художественный метод и особенную стилистику.

Глава XX

Когда произошла революция 1905 г., Толстой в письме к В.В. Стасову от 18 октября так определил свое отношение к ней: «Я во всей этой революции состою в звании, добро- и самовольно принятом на себя, адвоката 100-миллионного земледельческого народа. Всею, что содействует или может содействовать его благу, я сорадуюсь, всею тому, что не имеет этой главной цели и отвлекает от нее, я не сочувствую. На всякие же насилия и убийства, с какой бы стороны ни происходили, смотрю с омерзением» (XVIII, 369). В письме к тому же адресату от 30 ноября он добавлял к этому: «События совершаются с необыкновенной быстротой и правильностью. Быть недовольным тем, что творится, все равно, что быть недовольным осенью и зимою, не думая о той весне, к которой они нас приближают» (XVIII, 370).

Свою позицию в отношении к революции Толстой определил достаточно точно, и она проводилась им весьма последовательно. Он смотрел на революцию глазами крестьянина, воспринимал ее с крестьянской точки зрения. Это обусловило резкую противоречивость его отношения к революции. Многое он понимал в ней — и многого не принимал. Но его путь шел к революции, а не мимо нее. Незадолго до смерти, 11 марта 1910 г., Толстой записал в дневнике: «Революция сделала в нашем русском народе то, что он вдруг увидел несправедливость своего положения. Это — сказка о царе в новом платье. Ребенком, который сказал то, что есть, что царь голый, была революция» (XX, 394).

Интерес Толстого к революции и революционерам возник довольно рано, и его характер на протяжении толстовского пути претерпевал заметные изменения.

Еще в 60-е годы, в годы зарождения первой революционной ситуации, Толстой написал пьесу «Зараженное семейство», посвя-

ценную «новым людям», нигилистам. Эта комедия, по признанию самого Толстого, «вся написана в насмешку эмансипации женщин и так называемых нигилистов»¹. Революционеры изображены в комедии резко сатирически, некоторые персонажи из числа революционеров заметно окарикатурены. Отрицательное отношение Толстого к революционерам в 60-е годы не вызывает сомнений.

В 80-е и 90-е годы все в этом отношении переменялось. Интерес Толстого к революционерам и революции (притом положительный интерес) возрастает по мере усиления революционного брожения, с приближением революционного взрыва. Теперь, в годы обострившегося революционного кризиса, Толстой говорит о революционерах как о «единственно верующих людях» своего времени². В его произведениях последнего периода появляются в большом количестве герои из числа революционеров, и многие из них рисуются Толстым с сочувствием и симпатией. Так это, например, в романе «Воскресение». Революционерам в романе посвящена большая часть третьей, завершающей его части. Здесь Толстой знакомит нас с различными типами революционеров, с различными человеческими характерами.

Одна из самых привлекательных политических заключенных, выведенных в романе, Мария Павловна Щетинина, женщина «с прекрасными выпуклыми глазами», стала революционеркой потому, «что с детства чувствовала отвращение к господской жизни, а любила жизнь простых людей». Легко заметить, что чувства, благодаря которым Щетинина сделалась революционеркой, очень близки Толстому.

Другой политический, Симонсон, опять-таки очень понятен для Толстого «все поверял и решал разумом, а что решал, то делал». Именно за Симонсона Катюша Маслова решила выйти замуж, и то, что Толстой вверил ему судьбу своей героини, само по себе уже служит авторским выражением доверия и глубокой симпатии.

Близок и симпатичен Толстому и бывший крестьянин Набатов, «деятельный, веселый и бодрый». «Этот человек, кончив

¹ Толстой Л.Н. Юб. Т. 61. С. 37. (Письмо к М.Н. Толстой от февраля 1864 г.).

² Там же. Т. 23 С. 696.

курсе гимназии с золотой медалью, отказался от университета и решил пойти в народ, чтобы просвещать его».

С глубоким сочувствием автор «Воскресения» относится к страдающему и благородному Крыльцову, к Эмилии Ранцевой, к тетке Лидии Шустовой. Есть в романе и революционеры, к которым Толстой испытывает мало симпатии: такие, как Новодворов, Маркел Кондратьев. В изображении революционерки Веры Богдуховской подчеркивается ее жалкость. Отношение Толстого к революционерам не было однозначно положительным и в ту пору, когда он писал «Воскресение». Но стремление Толстого понять и объяснить революционеров, естественно, приводило к тому, что общий характер их освещения был серьезным и благожелательным. Во всяком случае революционеры были для Толстого предметом, а не тенью¹.

Когда-то героя последнего романа Толстого Нехлюдова отталкивала от революционеров «прежде всего жестокость и скрытность приемов, употребляемых ими в борьбе против правительства... но, узнав их ближе и все то, что они часто безвинно перестрадали от правительства, он увидел, что они не могли быть иными, чем такими, какими они были».

Еще более веское в защиту и оправдание революционеров говорится Толстым через Маслову. «Она очень легко и без усилия поняла мотивы, руководившие этими людьми, и как человек из народа вполне сочувствовала им. Она поняла, что люди эти шли за народ против господ; и то, что люди эти сами были господа и жертвовали своими преимуществами, свободой и жизнью за народ, заставляло ее особенно ценить этих людей и восхищаться ими».

В 60-е годы, в комедии «Зараженное семейство», Толстой высмеивал революционеров, показывая их глазами человека из народа няни Марьи Исаевны. В 90-е годы, в преддверии революции, в романе «Воскресение», глядя на революционеров глазами Катюши Масловой — тоже человека из народа, — Толстой не только не высмеивает их, но выражает им свое понимание и сочувствие. Пришли другие времена. Изменились представления народа.

¹ Подробнее об этом см.: *Гудзий Н.К., Маймин Е.А.* Роман Л.Н. Толстого «Воскресение» // Толстой Л.Н. Воскресение. М., 1964. С. 483—545.

Изменились коренным образом взгляды Толстого. Позже, за год до революции, в 1904 г., читая историю Французской революции И. Тэна, Толстой напишет в дневнике: «...основы революции (на которые так несправедливо нападает Тэн) несомненно верны и должны быть провозглашены» (XX, 199). А в то время, когда революция в России уже началась, в статье «Обращение к русским людям. К правительству, революционерам и народу», адресуясь к правительству, Толстой скажет: «Верно или неверно определяют революционеры те цели, к которым стремятся, они стремятся к какому-то новому устройству жизни; вы же желаете одного: удержаться в том выгодном положении, в котором вы находитесь. И потому вам не устоять против революции с вашим знаменем самодержавия, хотя бы и с конституционными поправками, и извращенного христианства, называемого православием, хотя бы и с патриархом и всякого рода мистическими толкованиями. Все это отжило и не может быть восстановлено»¹.

В 1890-е и 1900-е годы революционеры и революция были несравненно ближе и понятнее Толстому, нежели в годы 1860-е. Революционеры стали ближе ему особенно в плане человеческого и психологическом. Но не вполне, не до конца близкими. «Мы часто обманываемся тем, — писал Толстой, — что, встречаясь с революционерами, думаем, что мы стоим близко-рядом. — “Нет государства!” — “Нет государства”. — “Нет собственности!” — “Нет собственности”. — “Нет неравенства!” — “Нет неравенства” — и многое другое. Кажется, все одно и то же. Но разница есть большая и даже нет более далеких от нас людей. Для христианина нет государства; для них нужно уничтожить государство. Для христианина нет собственности, а они хотят собственность сокрушить. Для христианина все равны, а они хотят уничтожить неравенство. Это как два конца несомкнутого кольца. Концы рядом, но более отдалены друг от друга, чем все остальные части кольца»².

У Толстого были общими с революционерами основания недовольства существующим положением вещей и желание из-

¹ Толстой Л.Н. Юб. Т. 36. С. 304.

² Толстой Л.Н. Спелые колосья. Сборник мыслей и афоризмов Л.Н. Толстого / сост. Кудрявцевым. Женева, 1894. С. 69—70.

менить это положение. Но пути решений у них разные. И принципиально разные. Даже выражая сочувствие революционерам и защищая их от правительства, Толстой никогда не забывает о несогласии с ними.

В статье «Конец века» (1905) Толстой писал: «Средства же осуществления цели революции, состоящей в освобождении людей, очевидно, должны быть иные, чем то насилие, которым до сих пор люди пытались осуществить равенство... Русскому земледельческому стомиллионному народу, в котором собственно и заключается весь народ, нужна не дума и не дарование каких-то свобод, перечисление которых очевиднее всего показывает отсутствие простой, истинной свободы, не учредительное собрание и замена одной насильнической власти другою, а настоящая, полная свобода от всякой насильнической власти...»¹

В основе неревolutionонных толстовских исканий в социальной и политической областях лежала та же русская действительность, полная внутреннего революционного напряжения, которая определяла взгляды и деятельность революционеров. Почва у Толстого и революционеров была одна, общая. В конечном счете это и обусловило и самый интерес Толстого к революции и революционерам, и ту непоследовательность и противоречивость, которая проявилась в отношении к ним Толстого.

Эта непоследовательность и противоречивость проявилась и в литературной деятельности Толстого. В 1900-е годы он пишет произведения, в которых провозглашает и защищает идею непротivления злу насилием. В то же время он создает свою повесть «Хаджи Мурат», в которой воспекает поэзию и человеческую красоту протivления, активной силы, не только духовного, но и физического мужества. В этой повести голос жизни точно заглушает голос Толстого — проповедника непротivления. Чем ближе к революции, тем у Толстого чаще так будет. Он был Толстым, но не «толстовцем»². В отличие от тех, которые называли себя его последователями, он был в постоянном движении, в поиске, он

¹ Толстой Л.Н. Юб. Т. 36. С. 239—240.

² И.Л. Толстой в своих воспоминаниях приводит слова отца о «толстовцах», «что это наиболее чуждая и непонятная ему секта» (Толстой И.Л. Мои воспоминания. М., 1969. С. 200).

всегда прислушивался к голосу времени и не мог не отзываться на него. А голос времени был голосом революции. «Теперь уже,— свидетельствовал об этом времени Д. Маковицкий, — ко Л. Н-чу не приходят столько людей с вопросом, как жить... Теперь больше спрашивают о том, как бороться с правительством, что делать, чтобы изменить политический и общественный строй нашей жизни»¹.

Толстой не признавал революционных методов борьбы, хотя не был и не мог быть всегда последовательным в этом своем признании. Но Толстой всегда чутко реагировал на жизнь, искал и показывал в своих произведениях правду жизни — и уже поэтому не мог не стать, но крылатому выражению В.И. Ленина, «зеркалом русской революции». Он был зеркалом русской революции потому, что с удивительной глубиной и истинностью показал в своих произведениях русскую жизнь в ее революционных сдвигах и брожении. Он был зеркалом русской революции и потому еще, что он сам, со всеми историческими особенностями своей личности и своего художественного гения, был одним из ярчайших и своеобразнейших явлений русской революции.

Глава XXI

О жизни Толстого нельзя сказать: «на склоне лет». Последнее десятилетие его жизни, десять лет после «Воскресения», было заполнено трудом, поисками, литературными замыслами. Толстой был стар годами, но не творческой силой. В нем и в старости, до конца его дней, была удивительная полнота и насыщенность умственной, духовной жизни.

Через два года после «Воскресения», в 1902 г., Толстой пишет «Хаджи Мурата», повесть «Фальшивый купон», рассказ большой обличительной силы «После бала». В течение нескольких лет, особенно интенсивно после 1900 г., он работает над драмой «Живой труп», ставшей одним из самых глубоких и волнующих произведений русского театрального репертуара. В 1903—1904 гг. он создает «Божеское и человеческое»; в 1905 г. — «Посмертные

¹ *Маковицкий Д.* Яснополянские записки. Вып. 2. М., 1923. С. 80—81.

записки старца Федора Кузмича»; в 1906 г. — «За что?»; в 1909 — пишет повесть «Нет в мире виноватых». До последнего дня жизни Толстой работает над «Кругом чтения».

Много в эти годы у Толстого и неосуществленных замыслов. 29 марта 1904 г. он записывает в дневнике: «Хочется писать декабристов» (XX, 188). К теме декабристов Толстой обращался на протяжении всей своей жизни: в 60-е годы, в 1877—1878 гг. Теперь, в глубокой старости, он снова вернулся к этому своему любимому замыслу и снова не осуществил его. Ему хотелось написать и продолжение «Воскресения». Оно мыслилось Толстому как история человеческих исканий, близких его собственным не обязательно фактами, но общим направлением. 17 июля 1904 г. он записал в дневнике: «И захотелось написать 2-ю часть Нехлюдова. Его работа, усталость, просыпающееся барство, соблазн женский, падение, ошибка, и все на фоне робинзоновской общины» (XX, 194).

Последние десять лет Толстой продолжает писать свои страстные воззвания к людям. Каждая его статья, каким вопросам бы она ни посвящалась, была таким взволнованным и волнующим воззванием, обращением, «совокупным-многим-письмом». В 1908 г. он узнает о казни в Херсоне 12 крестьян, замешанных в действиях против помещиков, и пишет по этому поводу свою статью-воззвание «Не могу молчать». «Удивительной» назвал эту статью Александр Блок¹.

«Двенадцать мужей, отцов, сыновей, — пишет в этой статье Толстой, — тех людей, на доброте, трудолюбии, простоте которых только и держится русская жизнь, схватили, посадили в тюрьмы, заковали в ножные кандалы. Потом связали им за спиной руки, чтобы они не могли хвататься за веревку, на которой их будут вешать, и привели под виселицы. Несколько таких же крестьян, как и те, которых будут вешать, только вооруженные и одетые в хорошие сапоги и чистые мундиры, с ружьями в руках, сопровождают приговоренных. Рядом с приговоренными в парчовой ризе и в епитрахили, с крестом в руке идет человек с длинными волосами...» (XVI, 552).

¹ Блок А. Собрание сочинений. Т. 8. С. 247. (Письмо к матери от 18 июля 1908 г.)

Статья так кончается: «Затем я и пишу это и буду всеми силами распространять то, что пишу, и в России, и вне ее, чтобы одно из двух: или кончились эти нечеловеческие дела, или уничтожилась бы моя связь с этими делами, чтобы или посадили меня в тюрьму, где бы я ясно сознавал, что не для меня уже делаются все эти ужасы, или же, что было бы лучше всего (так хорошо, что я и не смею мечтать о таком счастье), надели на меня, так же, как на тех двадцать или двенадцать крестьян, саван, колпак и так же столкнули с скамейки, чтобы я своей тяжестью затянул на своем старом горле намыленную петлю...» (XVI, 565).

Каждое слово в статье Толстого обжигает и проникает до самых глубин чувства и мысли.

При этом он не просто до конца владел трудным умением художественного, словесного выражения. Кажется, с годами он все больше постигал тайны воздействия слова: оно у него все больше освобождалось от всякого рода украшений и метафоричности и все больше обнажало свое прямое могущество. Когда-то в молодости, читая повести Пушкина, Толстой заметил, что они «голы как-то» (XIX, 117). Его собственное слово с годами все больше «оголяется» и в этом оголении достигает первозданной ясности и силы. Толстой называет все вещи своими именами — и это-то больше всего и воздействует, больше всего потрясает.

Домашняя драма Толстого в последние годы достигла своего апогея. Самые близкие оказались самыми далекими, и далекие выдавали себя за близких. Еще прежде, еще в 70-е годы, Толстой писал о детях: «...так хочется с ними одинаково серьезно смотреть на жизнь, и так это трудно, когда дело коснется людских дел»¹. Теперь в 1900-е годы, это отчуждение от детей (прежде всего от сыновей), это отчуждение от жены у Толстого все углублялось, и это стало его постоянной и трудно переносимой мукой и болью. По существу, никогда Толстой не был так одинок, как в эти поздние годы своей жизни.

Мы уже говорили: это была не просто личная и семейная драма Толстого и его жены Софьи Андреевны. Это было проявлением глубокой социальной трагедии. В конечном счете больше

¹ Переписка Л. Н. Толстого с гр. А.А. Толстой. Т. 1. С. 250.

всего Толстой мучился не столько даже своими отношениями с домашними, сколько своими отношениями с народом.

Вот несколько характерных дневниковых признаний Толстого из числа последних.

10 июня 1907 г. — «Все больше и больше почти физически страдаю от неравенства: богатства, излишества нашей жизни среди нищеты, и не могу уменьшить этого неравенства. В этом тайный трагизм моей жизни» (XX, 270);

7 января 1910 г. — «Душевное состояние немного лучше. Нет беспомощной тоски, есть только не перестающий стыд перед народом. Неужели так и кончу жизнь в этом постыдном состоянии?» (XX, 387);

апреля 1910 г.: «Вчера проехал мимо бьющих камень, точно меня сквозь строй прогнали! Да, тяжела, мучительна нужда и зависть, и зло на богатых, но не знаю, не мучительней ли стыд моей жизни» (XX, 399);

апреля 1910 г. — «Проснулся в 5 и все думал, как выйти, что сделать? И не знаю. Писать думал. И писать гадко, оставаясь в этой жизни...»;

27 мая 1910 г. — «В первый раз живо почувствовал случайность всего этого мира. Зачем я, такой ясный, простой, разумный, добрый, живу в этом запутанном, сложном, безумном, злом мире? Зачем?...» (XX, 407);

26 октября 1910 г. — «Ничего особенного не было. Только росло чувство стыда и потребности предпринять...» (XX, 449).

«Потребность предпринять», уйти из дома давно уже жила в Толстом. Первый раз он предпринял попытку уйти из семьи в июне 1884 г. — в самый разгар своего кризиса. Потом, пожалев беременную жену, вернулся с половины дороги. С тех пор Толстой не раз возвращался к мысли об уходе. Эту мучительную и заветную свою мысль он осуществил в самом конце жизни, в ночь с 27 на 28 октября 1910 г.

Он ушел из Ясной Поляны, в сущности, совсем не потому, что ему надоели ссоры из-за завещания, подозрения и упреки жены, постоянные наставления Черткова, тяжелая атмосфера в доме. То было лишь последним толчком к принятию решения, но не истинной причиной ухода. Ведь он хотел уйти задолго до того —

когда не было ни завещаний, ни подозрений. Его уход из Ясной Поляны был больше всего порывом к внутренней свободе, поисками самого себя. Он не только от Софьи Андреевны уходил, а не меньше того — от себя, чтобы обрести себя настоящего.

В поздних произведениях Толстого не случайно тема «ухода» занимает большое и важное место. Между жизнью и литературой у Толстого была тесная связь. Чаще всего жизнь у него определяла литературу. В этом случае литература как бы предшествовала жизни, выявляя заветную мечту Толстого — внутренне освободиться. Освободиться от противоречий и двусмысленности своего существования, от тяжелой людской суеты, от стыда за свою несправедно-господскую жизнь.

О том, что произошло ночью 28 октября 1910 г., Толстой рассказывает в дневниковой записи, которую он сделал по приезде в Оптину Пустынь: «Лег в половине 12. Спал до 3-го часа. Проснулся и опять, как прежние ночи, услышал отворяние дверей и шаги. В прежние ночи я не смотрел на свою дверь, нынче взглянул и вижу в щелях яркий свет в кабинете и шуршание. Это Софья Андреевна что-то разыскивает, вероятно, читает... Не знаю отчего, это вызвало во мне неудержимое отвращение, возмущение. Хотел заснуть, не могу, поворочался около часа, зажег свечу и сел. Отворяет дверь и входит Софья Андреевна, спрашивая «о здоровье» и удивляясь на свет у меня, который она видит у меня. Отвращение и возмущение растет, задыхаюсь, считаю пульс: 97. Не могу лежать и вдруг принимаю окончательное решение уехать. Пишу ей письмо, начинаю укладывать самое нужное, только бы уехать... В 6-м часу все кое-как уложено; я иду на конюшню велеть закладывать... Ночь — глаза выколи, сбиваюсь с дорожки к флигелю, попадаю в чашу, накальваюсь, стучаюсь об деревья, падаю, теряю шапку, не нахожу, насилу выбираюсь, иду домой, беру шапку и с фонариком добираюсь до конюшни, велю закладывать... Я дрожу, ожидая погони. Но вот уезжаем. В Щекине ждем час, и я всякую минуту жду ее появления. Но вот сидим в вагоне, трогаемся, и страх проходит, и поднимается жалость к ней, но не сомнение, сделал ли то, что должно. Может быть, ошибаюсь, оправдывая себя, но кажется, что я спасал себя, не Льва Николаевича, а спасал то, что иногда и хоть чуть-чуть есть во мне...» (XX, 434).

То, что произошло с Толстым после его бегства из Ясной Поляны, поражает своей быстротечностью и как бы незапланированностью. 28-го Толстой прибывает в Оптину Пустынь, вблизи которой, в селении Шамардино, в монастыре, монахиней живет его сестра Мария Николаевна. 29-го, переночевав две ночи в Оптиной Пустыни, не предупредив сестру и не попросившись с ней, Толстой отправляется дальше. Он делает это в спешке, явно опасаясь того, что его местопребывание будет обнаружено. Вместе с сопровождающими его Душаном Маковицким, врачом и единомышленником, дочерью и ее подругой он садится в поезд, который идет в южном направлении, в сторону Ростова-на-Дону. Там ему становится плохо. Его знобит, поднимается температура. Поездку пришлось прервать. На станции Астапово Рязанской железной дороги, в доме начальника станции И.И. Озолина лежит тяжело больной Толстой. Вскоре о его болезни, о том, где он находится, становится известным всей стране, всему миру. К Толстому спешат врачи. На станцию Астапово приезжает потрясенная и сама больная Софья Андреевна вместе с сыновьями и старшей дочерью Татьяной Львовной. Но сделать уже ничего нельзя. Толстому становится все хуже, и 7 ноября в 6 часов 5 минут утра он умирает.

После его смерти его сестра Марья Николаевна сказала о нем: «Как он сам был необыкновенный человек, так и кончина его была необыкновенная»¹. Смерть Толстого в самом деле была необыкновенной и вместе с тем она была в духе всей жизни Толстого.

Жизнь Толстого — это путь. Путь непрерывных и все новых исканий. На этом пути не было и не могло быть движения к концу. Уходя из Ясной Поляны, Толстой шел не навстречу смерти, а навстречу новой жизни. Вся жизнь Толстого, до самой его смерти, представляла этапы пути, вехи и этапы непрерывного движения вперед. На одном из таких этапов — поразительных по своему высокому и трагическому значению — оборвался путь Толстого. Не закончился, не завершился — оборвался. Есть что-то глубоко символическое в том, что Толстой, и умирая, находился в пути.

¹ Толстой С.Л. Очерки былого. С. 304 (письмо М.Н. Толстой к С.А. Толстой).

ВОСПОМИНАНИЯ

БОРИС МИХАЙЛОВИЧ ЭЙХЕНБАУМ¹

Имя Бориса Михайловича Эйхенбаума я впервые услышал еще в школьные годы. От своего сверстника и одноклассника Э. Уже в те времена меня начали волновать некоторые литературоведческие вопросы. С одним из них — кто в нашей советской литературе замещает место Белинского — я и обратился к Э.

Э. был в курсе всех литературных дел. Хотя он и был только школьником, он, как мне представлялось, знал решительно все. Теперь он сам исполняет должность критика и является членом редколлегий нескольких толстых журналов. Но истинное почтение я испытывал к нему именно тогда — в школе.

Тогда — при всей наивности моего вопроса — он нисколько не смутил его. Он и на него знал, что ответить. «Видишь ли, — сказал он мне с большой долей солидности, — ты мне задал совсем не простой вопрос. Едва ли сейчас возможен критик, который вполне мог бы заменить Белинского. Литература наша выросла, и выросли задачи критиков. Сейчас не один, а несколько ведущих советских критиков и литературоведов коллективно, сообща исполняют ту роль, которую в свое время исполнял Белинский».

И Э. назвал мне три имени — имена тех, которые, по его мнению, заменяют сейчас Белинского — Пиксанова, Десницкого и Эйхенбаума. Эйхенбаум был назван последним. Но я его почему-то особенно запомнил. Наверное, именно потому, что особенно запомнил, много лет спустя уже после войны, став студентом-филологом Ленинградского университета, я решил подойти к нему и обратиться с важной для себя просьбой.

Осенью 1945 года я в первый раз увидел Эйхенбаума. Он выступал перед нами, студентами-первокурсниками, с вводной лекцией. Я не отрывал от него глаз и плохо слушал. Показался он мне весь изящным, аккуратеньким, чистеньким, запомнилась короткая белая щетинка усов и мягкость и подчеркнутая интеллигентность всего облика. Я смотрел — и мне было приятно и весело. Таким я себе и представлял настоящего профессора.

¹ Впервые опубликовано: Литературное обозрение. 1990. № 5. Мы публикуем этот текст по первой, более полной редакции.

Поскольку я почти не слушал, я не могу сейчас сказать, о чем была лекция Эйхенбаума. Помню только, что после лекции ему было задано много вопросов. На один из них — кого он считает лучшим советским писателем — он ответил: Шолохова, автора «Тихого Дона». Позднее я стал учеником Эйхенбаума, часто бывал в его доме, слышал его высказывания о многих писателях — но о Шолохове от него я больше никогда не слышал. Может быть, просто не довелось.

Решился подойти к Эйхенбауму я не сразу. Кажется, это было на другой год после лекции. Я остановил Бориса Михайловича в коридоре и, сильно волнуясь и робея, выложил ему свою просьбу познакомиться с моими рассказами. Пока я говорил — долго и косноязычно — он поддерживал и одобрял меня своей улыбкой: одобрял то, что я пишу рассказы, одобрял мою застенчивость, робость, мой испуг и восторг перед ним. «Я с удовольствием прочту то, что вы написали. Принесите мне завтра. И через неделю позвоните мне. Вот мой телефон. Мы с вами обо всем тогда поговорим».

Я позвонил ровно через неделю. «Я прочитал ваши рассказы, — ответил он мне веселым голосом. — У вас сегодня найдется свободное время? Приходите ко мне. Я буду вас ждать».

У меня, конечно, нашлось свободное время. До назначенного мне часа его было даже слишком много, и оно тянулось ужасающе долго. Жил тогда Эйхенбаум на канале Грибоедова, напротив больницы Софьи Перовской, в писательском доме. В этом же доме жил и Б.В.Томашевский. Ближайшим соседом Бориса Михайловича был писатель Козаков, отец артиста Михаила Козакова. Где-то поблизости жил и Евгений Львович Шварц.

Принял меня Борис Михайлович в своем кабинете. Кабинет был весь в книгах. На стенах висели три портрета: жены, сына («погиб под Сталинградом», — сказал мне Борис Михайлович) и третий портрет — над письменным столом — Ю.Н.Тынянова. Книги привели меня в священный трепет. Я сказал об этом. Борис Михайлович принял мой трепет как должное. «Это естественно, — сказал он. — Так это и должно быть. Книги должны изумлять. Вас зовут Женя, а по отчеству? Евгений Александрович? Так звали Арбенина. Вы помните?»

Я не помнил, но по малодушию кивнул утвердительно головой. Он перешел к моим рассказам. «У вас грустные рассказы, Евгений Александрович. Вы знаете, Женя, существует разного рода грусть. Есть грусть Лермонтова — сильная, грусть Толстого — мудрая. В грусти Тургенева много самолюбования, он любит грусть и наслаждается ею. Грусть Тургенева для меня чужая. Вот эти три рассказа ваши совсем как у Тургенева. Говоря откровенно, они мне не очень понравились. Другие два, о войне, напомнили Толстого. В них что-то есть...»

Лермонтовской грусти Борис Михайлович в моих рассказах не нашел. Не так много было и толстовской. И тем не менее мне было почему-то хорошо и душевно-уютно, и совсем не больно. Меня не обманывали, в общем-то мне говорили горькие вещи, но при этом не убивали ненужной резкостью слова, трогательно щадили мое самолюбие. Мне говорили правду неизвестным мне прежде деликатнейшим способом, и я все это прекрасно понимал и был бесконечно благодарен за деликатность. И теперь еще все вспоминаю с благодарностью.

От рассказов мы скоро перешли к разговору на общие темы. Я сказал ему, что меня очень волнует проблема пушкинского Евгения и Медного всадника. Он отнесся к этому со вниманием и интересом. «Вы знаете, — сказал он мне, — что мой брат Всеволод был известным анархистом. Он стал анархистом, потому что не видел иного выхода из противоречий между государственными интересами и личностью. До революции он постоянно сидел в тюрьмах и посылал мне открытки с синей диагональной полосой — знаком тюремной цензуры. После революции он стал начальником политотдела у батьки Махно».

«Человеческая мысль, — продолжал он, — давно уже мечется между двумя альтернативными возможностями: государственным и негосударственным путем. Однако истина, я думаю, в каком-то третьем пути, которого мы еще не знаем. Если человечество так и не узнает его, ему будет плохо...»

В сущности, что он мне сказал? Какой реальный, практически-обиходный смысл его слов? Мне и тогда и сейчас трудно было бы это объяснить. Но в тот вечер я возвращался от Б.М. Эйхенбаума в таком состоянии, как будто мне и в самом деле открылась важ-

ная истина, Я шел пешком долгий путь от Софьи Перовской до Канонерской улицы, до моего дома, не замечая, что путь долгий. Шел в сильном внутреннем возбуждении, почти счастливый, испытывая хмельную радость приобщения к не до конца понятному мне, но несомненно высокому миру интеллигентных мыслей.

Когда на следующий год мне пришло время записываться в семинар, я записался в лермонтовский семинар Бориса Михайловича Эйхенбаума. Одновременно я решил работать у М.О. Скрипиля по древнерусской литературе. В связи с этим у меня произошел один любопытный разговор с преподавателем Бер...¹ На втором курсе этот преподаватель вел у нас просеминар и запомнил меня по докладу о «Медном всаднике». Теперь, встретив меня на улице, он спросил, к кому в семинар я записался. Я ответил: в два семинара сразу. К Скрипилю — чтобы научиться работать, немножко дисциплинировать себя, к Эйхенбауму — для души. Бер... возразил на это: «Почему же только для души? Борис Михайлович — замечательный ученый, и он лучше, чем кто-либо другой, может научить работать».

Я вспомнил эти слова Бер... год спустя, когда он уже в качестве декана, в самый разгар кампании против «космополитов» произносил уничтожающие слова в адрес Эйхенбаума. В качестве декана филологического факультета (об этом рассказывал мне покойный А.В. Предтеченский) он же, сообщая в министерство о тяжелой болезни Эйхенбаума, сделал запрос: «Если Эйхенбаум умрет до разоблачения, хоронить ли его как профессора или как космополита?» Из министерства ответили: как профессора. Говорят, что Бер..., занимающий теперь высокий пост, снова говорит хорошо о покойном профессоре Эйхенбауме и ценит его заслуги перед наукой.

Занятия лермонтовского семинара чаще всего проходили у Бориса Михайловича дома. Он не очень хорошо себя чувствовал, и в университет, когда это было возможно, он предпочитал не ходить. Но дома он встречал нас неизменно бодрый, радушный, как всегда чистенький и ухоженный.

Занималась мы не в кабинете, а в гостиной. Нас было всего человек пятнадцать и в кабинете мы просто не поместились бы. В

¹ Имеется в виду Г.П. Бердников.

гостиной нам никто не мешал. Иногда по своему домашнему делу заходила дочь Бориса Михайловича Ольга Борисовна — живая, с живыми молодыми глазами, рано поседевшая, — но вскоре она уходила¹. Порою заглядывала в гостиную и красавица-внучка Бориса Михайловича Лиза. Она тоже в гостиной не задерживалась.

О Лизе мы знали, что она учится в школе, в восьмом или девятом классе, и что Борис Михайлович помогает ей писать домашние сочинения. И знали также, сам Борис Михайлович рассказывал, что сочинения эти Лизина учительница литературы никогда не оценивает выше отметки «удовлетворительно». Это всерьез огорчало Бориса Михайловича. Любитель пошутить, он никогда не позволял себе шутить на эту тему.

Что же касается Лизы, то несколько лет назад, в «Третьем лишнем» Виктора Конецкого, в рассказе об актере Олеге Дале, я прочитал удивительное ее стихотворение, посвященное умершему мужу — Далю. Не умевшая в школе писать сочинения, она воспитала в себе дар чувства и слова — прекрасного, единственного и неповторимого.

Непременным участником нашего семинара у Бориса Михайловича являлся кот Лева. Был он толст, ленив и, видимо, не очень умен, но мы любили его и почитали мудрым. Во время наших докладов он сидел молча, на особом, специально для него отведенном кресле, и чуть слышно мурлыкал. Без кота Левы невозможно представить себе семинара в его живом обличье. Присутствие Левы придавало нашим встречам особенно домашний характер.

Домашний характер семинару придавало и то, что Борис Михайлович называл его участников по именам: Вера, Женя, Саша. Он относился ко всем нам тепло и любовно и вместе с тем немножко снисходительно. Докладов наших он заранее не читал, ограничивался краткой беседой-консультацией по теме, но слушал доклады внимательно. При этом строгим в своих оценках он никогда не был.

Мой семинарский доклад назывался: «Проблема зла в творчестве Лермонтова». Тему эту предложил мне Борис Михайлович. Предполагалось, что я буду писать в докладе о соотношении поэтической философии Лермонтова с популярной в России

¹ См. также с. 884 наст. изд.

1820—1830-х годов философией Шеллинга. Эта проблема очень интересовала Б.М. Эйхенбаума. Я коснулся ее в докладе самым поверхностным образом. Иначе просто не мог: мало читал Шеллинга и плохо знал его. Зато я много рассуждал в докладе о своем, запоевном, по-своему, через свой опыт осмысляя Лермонтова.

Несмотря на мое своеволие, решение темы не в полном соответствии с советами Бориса Михайловича, доклад мой ему понравился. Он похвалил его содержание, но больше то́, как он написан. В заключение рекомендовал его на научную студенческую конференцию. Последнее он сделал отчасти по доброму своему легкомыслию.

Доклады, рекомендованные на конференцию, должны были быть просмотрены и одобрены заведующим кафедрой. Заведующим кафедрой русской литературы был в те времена Григорий Александрович Гуковский. Прочитав мой доклад, он вызвал меня в свой кабинет: «Гм, — сказал он еще прежде, чем усадил меня на стул. — Любопытный докладик написали. Садитесь, поговорим. Почему вы кокетничаете? Я так и Борису Михайловичу о вас сказал. Посмотрите на вступление. Сплошное кокетство! Французская революция, проповедники добра, пришедшие к власти и начавшие творить зло — к чему все это? Какое это имеет отношение к Лермонтову? И почему проповедники добра у вас начинают жиреть? Все это, мой дорогой, дичь. Прямая дичь! И чем скорее вы это выбросите, тем лучше. Учитесь писать у вашего учителя. Вам это сам Бог велел. Вам ведь повезло, вам есть у кого учиться. Вы поняли меня? Вступление уничтожить и написать заново. Все другое можете оставить, хотя там вы тоже немало кокетничаете. Обязательно измените название работы. Не проблема зла, а проблема социального зла. До свидания. Рад был познакомиться».

Этот разговор с Гуковским я почти слово в слово пересказ Борису Михайловичу. Он пришел в восторг. «Прекрасно, — сказал он. — Талантливый человек Григорий Александрович. Очень талантливый».

С моим докладом все в конце концов обошлось благополучно. На конференции он прошел почти незамеченным. И только Лена Колпакова, наша самая активная студентка, непременно

участница всех литературных дискуссий, выразила недоумение: почему в моем докладе, в противоречии с его названием, так мало места уделяется собственно социальному аспекту зла в творчестве Лермонтова?

Хуже получилось с другим докладом, сделанном на нашем семинаре. Его автором был Саша Титов — Александр Александрович. Теперь его уже нет в живых: умер он рано. К счастью, успел исполнить свою мечту: написать повесть о Лермонтове. Повесть получилась хорошая, талантливая¹.

В студенческие годы Саша среди нас был уже заметной фигурой. Был он очень высокий, очень худой, с опущенными бровями. Любитель выпить, любитель женщин, любитель пофилософствовать и вставлять в свои рассуждения французские слова и фразы. Это была открытая, беспорядочная и весьма незаурядная личность. Лермонтова он уже тогда любил беззаветно и истово. Кажется, он и Бориса Михайловича любил не меньше, чем Лермонтова.

Семинарский доклад Саши Титова был посвящен «Песне про купца Калашникова». Докладчик сопоставлял эту поэму Лермонтова с одним, не помню, каким именно, — романом Вальтера Скотта. Ход его рассуждений сводился примерно к следующему.

В начале 30-х годов Лермонтов познакомился с романом Вальтера Скотта. Следы этого чтения можно отыскать в поэме «Песня про купца Калашникова». Следы эти, по мнению докладчика, несомненные и бесспорные. Так, у Вальтера Скотта в его романе есть муж, жена и помогающий жены другой мужчина. То же самое изображено и у Лермонтова. Мужчина у Вальтера Скотта признается женщине в своей любви, то же делает Кирибеевич у Лермонтова и т. д., и т. п. Из такого рода сопоставлений и делался вывод о прямом влиянии Вальтера Скотта на Лермонтова.

Слушая доклад Саши Титова, все мы от души смеялись. Смеялся и Борис Михайлович. Докладчик не обижался на наш смех. Для меня, однако, осталось загадкой, был ли Сашин доклад сознательным розыгрышем, или это была шутка, так сказать, незапрограммированная. Как бы то ни было, выступление Саши

¹ Речь идет о повести «Лето на водах» (1973), посвященной последним месяцам жизни Лермонтова.

Титова было воспринято нами как преуморительная пародия, шарж. Подводя итоги обсуждения доклада, Борис Михайлович сказал с вёселой и чуть-чуть лукавой улыбкой: «После вашего доклада, Саша, не может быть никаких сомнений в том, что Лермонтов читал Вальтера Скотта». На это Саша тоже весело улыбнулся: «Мне, — ответил он, — золотого рубля не нужно. Мне достаточно и медного пятака». «Медный пятак вы заслужили», — сказал Борис Михайлович.

Год спустя Сашино дело разбиралось на факультетском комсомольском собрании. Сашу Титова обвиняли в том, что под влиянием компаративиста Эйхенбаума он написал методически порочный доклад. Порочащий великого поэта. От него ожидали покаяний. Мне рассказывали — сам я не был на комсомольском собрании, — что Саша держался так хорошо, как в те времена можно было держаться. Свою вину он признал. Но обвинения в адрес Бориса Михайловича решительно отверг. От него ожидали другого, и начальство осталось им недоволено. Он получил строгое взыскание по комсомольской линии.

Кажется, во всем случившемся Сашу больше всего огорчало то, что он, будучи уже за пределами комсомольского возраста, не успел сняться с комсомольского учета. «Если бы снялся вовремя, — говорил он, — ничего бы не было. Не повезло».

В 1949 году Б.М. Эйхенбаума уволили из Ленинградского университета. Сам он об этом не знал. Еще в самом начале кампании по борьбе с космополитизмом с ним случился инфаркт — третий по счету. Состояние его было критическим. Помню, в один из вечеров моему приятелю Г. позвонила Виктория Михайловна Лотман, лечившая Эйхенбаума, и сказала, что с Борисом Михайловичем очень плохо и что жить ему осталось не более 8 часов. К счастью, она ошиблась. Он прожил еще десять лет.

Несколько месяцев Борис Михайлович пролежал в больнице, долго его положение еще оставалось тяжелым, и в палату к нему не пускали. Мой друг Д-ев (сейчас он известный ученый, член-корреспондент Академии наук) и я заходили больницу и через дежурных сестер передавали ему свои послания, полные нежности и оптимизма. Однажды нам принесли от него ответ. Маленькая записочка на мятом клочке бумаги, писанная нетвер-

дою рукою. Всего несколько слов. Бесконечно трогательных слов.

Повидать нам его удалось только в Сестрорецке, в санатории, куда его направили после больницы. Нашему приезду Борис Михайлович, видимо, обрадовался, но улыбка, которой он нас встретил, вышла слабой и какой-то беспомощной. Никогда, ни до этого, ни после, не видел я его таким жалким и растерянно-беззащитным. Память ему то и дело изменяла, он пытался шутить — но шутки у него не получались. Он заговорил вдруг о своих будущих планах — и это было хуже всего. Он по-прежнему ничего не знал, его дочь Ольга Борисовна просила нас ни о чем ему не рассказывать, — и вот мы слушали о будущих наших занятиях в семинаре, о спецкурсе, который он прочтет специально для своих учеников, и мы кивали в ответ ему головой, прятали от него глаза и изнывали от щемящей сердечной боли.

Поразительно, но, когда Борис Михайлович вернулся из Сестрорецка домой и ему наконец обо всем рассказали, он вел себя так, как если бы рассказанное не было для него новостью, как если бы он давно об этом догадывался. Больше того, знание всего как будто придало ему силы. «В 30-е годы, — говорил он, — мне не могли простить деда, отца моей матери¹, русского дворянина; в 40-е годы не прощают другого деда, отца моего отца, еврейского поэта². Это стихея! Против стихеи ничего сделать нельзя!»

Он говорил это без надрыва, кажется, даже улыбаясь. Теперь в нем легко было узнать прежнего Эйхенбаума. Болезнь окончательно оставила его. Именно в это время он написал два шуточных четверостишия, в которых по-своему, в своем стиле комментировал драматические перипетии своей жизни:

Был когда-то я без плечи
И статьи писал как леший.
А теперь большая плешь —
А статьи и книги где ж?

¹ Мать Б.М. Эйхенбаума происходила из старинного дворянского рода Гловых.

² Имелся в виду Яков Моисеевич Эйхенбаум (1796-1861), известный еврейский поэт и ученый-педагог.

И другое:

В дни юбилея В. Гюго
И Николая Гоголя
Не получил я ничего:
Ни хлеба, ни алкóголя.

Впрочем, иногда Борис Михайлович позволял себе и откровенно взгрустнуть. В одну из таких минут он сказал мне: «Как-то на улице, в Ленинграде, еще до войны, мы встретили с сыном лошадь. Без телеги, без пролетки — просто лошадь. Сын очень удивился. Он был городской мальчик, и никогда прежде не видел незапряженной лошади. Он спросил меня: «Папа, это что, это разломанная лошадь, да?»... Вот так и я сейчас. Как разломанная лошадь. Без литературы. Без науки. Без студентов...

Счастье, что в самые тяжелые для него дни Борису Михайловичу не давали сполна ощутить одиночество. Его постоянно навещали Игорь Петрович Еремин, Николай Иванович Мордовченко (до самой своей преждевременной кончины), Григорий Абрамович Бялый, близкий друг дома милейшая Валентина Григорьевна Березина.

Приходили к нему в начале 50-х годов и бывшие студенты. В том числе и мы с Д-вым. Зимой мы ходили к нему домой на канал Грибоедова, летом — ездили в Комарово, где через литфонд ему доставали путевки в писательский дом творчества.

Название «Дом творчества» служило для Бориса Михайловича источником шуток. Он говорил, смешливо разводя руками: «Дом призрения — знаю, дом терпимости — тоже понаслышке знаю, но что такое дом творчества?»

Шутливое отношение к названию дома отдыха писателей не мешало Борису Михайловичу хорошо относиться к самому дому. Ему нравилось в нем жить и отдыхать. Никто не мешает. Отдельная комната. Хорошо изолированная. Здесь можно работать. Так он говорил.

Он снова начал работать. Писал статью о «Зеленой палочке» для «Огонька». Работал над изданием Жихарева. Писал статью для однотомника Полонского.

В дом творчества к Борису Михайловичу мы ходили чаще всего вместе с Предтеченскими, которые на лето снимали в Кома-

рово дачу. Вместе с Анатолием Васильевичем, историком, тоже вашим учителем по университету, и его женой добрейшей Александрой Поликарповной. В беседах с Анатолием Васильевичем Б.М. Эйхенбаум хорошо и легко раскрывался. Оба собеседника были людьми одной культуры и отчасти темперамента, были настроены «на одну волну» и понимали друг друга с полуслова, без напряжения, наслаждаясь этим своим пониманием.

У меня хранится несколько любительских фотографий той поры. Фотографии однотипные по сюжету. На садовой скамеечке рядом, обратив друг к другу улыбающиеся лица, сидят Борис Михайлович, Анатолий Васильевич и Александра Поликарповна. Борис Михайлович и Александра Поликарповна — в шляпах, Анатолий Васильевич — с открытой красивой головой. Как они похожи, несмотря на свою внешнюю непохожесть. Какие они человечные, милые, интеллигентные! Когда я смотрю на эти фотографии, они не только доставляют мне радость доброго воспоминания, но и укрепляют меня в чем-то очень существенном и душевно для меня важном.

Когда мы прогуливались с Борисом Михайловичем, во дворе писательского дома несколько раз навстречу нам попадалась высокая прямая фигура старика с застывшим торжественным лицом. Это был знаменитый профессор Николай Кириакович Пиксанов. Эйхенбаум и Пиксанов встречались и расходились точно не замечая друг друга — не кланяясь. На университетском собрании, посвященном разгрому космополитов, Пиксанов был единственным из профессоров, выступившим против своих товарищей и поддержавшим официальные обвинения. И сделал он это явно не по принуждению¹. Два старейших ленинградских ученых-филолога, отдохавших в одном доме отдыха и по несколько раз на день сталкивавшихся друг с другом, казались мне живущими в разных мирах, внутренне, несовместимых. И мне невольно вспоминалось, как в далеком моем детстве, в ответ на мой наивный вопрос, оба они, *н е с о в м е с т и м ы е*, были названы мне в качестве сообща замещающих «должность» Белинского в нашей литературе.

¹ В печатной редакции данное место звучало так: «Что между ними было? Я так никогда не узнал об этом».

Зимой, на своей квартире, Борис Михайлович постоянно нас с Д-вым потчевал музыкой. У него был по тем временам хороший проигрыватель и большой набор пластинок. Особенно любил он Баха, Гайдна и Мусоргского. Из современных — Прокофьева и Шостаковича. С Шостаковичем он был близко знаком. Слушателем музыки он был страстным, неистовым. Когда звучала музыка, он забывал обо всем и обо всех. Напевал, размахивал руками, дирижировал. Он был весь в движении. Глаза его блестели. После одного из таких музыкальных вечеров мой друг Д-ев сказал мне: «Ты прости меня, но я больше к нему не пойду. Когда он размахивает руками и бормочет про себя, я ничего в этом не понимаю и чувствую себя идиотом. Он великий человек, я готов за него в огонь и в воду — но к нему я больше не пойду». Разумеется, и после этого признания Д-ев продолжал ходить к Борису Михайловичу. Как и я.

Иногда наши зимние встречи с Борисом Михайловичем проходили за бутылкой коньяку. Коньяк приносили мы, а Ольга Борисовна готовила закуску. Против коньяка Борис Михайлович никогда не возражал. Тем более, что на коньяк неизменно, без всякого специального приглашения, приходил близкий друг Бориса Михайловича драматург Евгений Львович Шварц. Запах коньяка доходил до Шварца самым непостижимым образом. Сквозь все стены и лестницы, и коридоры. И Шварц всегда появлялся у Эйхенбаума точно и в самый раз. Первую рюмку он поднимал сильно дрожащими от болезни руками. Вторую и третью — рукою твердою и даже с изяществом.

Присутствие Е. Шварца придавало необыкновенную живость нашим беседам. В разговорах — как и в своих пьесах — Шварц был блестящ, умен, остроумен. Его остроумие доставляло истинное наслаждение Борису Михайловичу. От его остроумия изрядно доставалось и мне. С некоторых пор Шварц стал называть меня «пришвинистом». За мою любовь к Пришвину, которую он не разделял и по поводу которой он много шутил.

Я в то время работал над кандидатской диссертацией. О «Воскресении» Толстого. Борис Михайлович неизменно интересовался моей работой и был в курсе всех моих дел. Однажды он предложил мне пользоваться в моей работе его кабинетом и его

библиотекой. «Здесь все у вас будет под рукой», — сказал он мне. Работать у него было и в самом деле очень удобно. Рядом были необходимые книги. Рядом был и он сам — для совета и помощи.

Как-то, когда я сидел в его кабинете и писал свою диссертацию, к нему приехал из Москвы Виктор Борисович Шкловский. Мне слышны были в коридоре громкие возгласы и приветствия. Тут же Борис Михайлович позвал меня: чтобы представить Шкловскому. Шкловский, которого я видел первый раз в жизни, буквально ослепил меня. Своей бритой сверкающей головой. Бритым круглым лицом. Бурным темпераментом, неудержимым потоком слов. Не дожидаясь, когда меня ему представят, он протянул мне руку и сказал: «Я Шкловский. Давайте знакомиться. Вы, разумеется, ученик Бориса Михайловича? Как вас зовут?» И, не давая мне вставить слово, он продолжал говорить, говорил минут десять, что-то очень интересное, быстро и почти незаметно переходя с одной темы на другую. Потом внезапно оборвал речь, резко повернулся и прошел из коридора в гостиную.

Случилось так, что через полчаса я должен был куда-то выйти. Потом, очень скоро, вернулся назад. Дверь мне открыл Шкловский. Он посмотрел на меня внимательно и не узнавая, радушно протянул руку: «Вы, наверное, к Борису Михайловичу? Давайте знакомиться Я Шкловский...». И с блеском и темпераментом, не давая перебить себя, он стал мне говорить приблизительно то же самое, что говорил еще так недавно.

Позднее я рассказал об этом Борису Михайловичу. Он пришел восторг. От удовольствия потирал свои руки и добродушно похохатывал: «Это прелестно. Вы не обижайтесь на Виктора Борисовича. Это так на него похоже. Людей он действительно с первого раза не запоминает. Но он гениальный человек — и ему все можно».

На мою защиту, которая проходила в конференц-зале филологического факультета университета, Борис Михайлович не пошел. То ли плохо себя чувствовал, то ли по другой причине. Но он просил, чтобы я сразу же после защиты к нему пришел.

Поздравив меня, он протянул мне книгу. Том сочинений Толстого юбилейного издания: «Это вам на память», — сказал он. На титульном листе книги его рукою было написано: «Дорогому

Жене Маймину — через час после того, как он защитил диссертацию о «Воскресении» Толстого. Б. Эйхенбаум. 8 апреля 1954 года. 14 час. 30 минут».

Со второй половины 50-х годов дела Бориса Михайловича заметно и во все большей степени шли к лучшему. Тогдашний директор Пушкинского дома Василий Григорьевич Базанов, всегда с большим уважением относившийся к Эйхенбауму, пригласил его на работу в Пушкинский дом. К нему вернулась слава и всеобщее почитание, чему он откровенно радовался. Несколько раз он ездил в Москву и возвращался оттуда окрыленный: «Какие милые люди в Москве, — говорил он. — Приветливые. Радужные. Всюду меня просят что-нибудь для них сделать, написать. В редакции “Вопросов литературы” меня встретили по-царски. Редактор там — Александр Григорьевич Дементьев. Очень-очень мил. Я раньше думал о нем не лучшим образом. Но я ошибался. Хороший и умный человек. И как он славно окает!»

Борису Михайловичу дали новую квартиру. Гораздо лучшую, чем прежняя. Квартира находилась на Пушкинской улице, на Петроградской стороне. Вход в нее был с Большой Пушкинской. Окна кабинета выходили на Малую Пушкинскую — улицу достаточно пустынную и тихую.

Помню, что мое первое посещение новой квартиры вызвало у меня восторг. Я восторгался больше всего хорошо продуманной планировкой. Кабинет был просторный, светлый, находился в отдалении от жилых комнат и гостиной. Кроме того, как я уже говорил, он выходил окнами на тихую улицу. «Как это хорошо, — сказал я. — Вам удобно будет здесь работать». Борис Михайлович согласился. Но не мог все-таки удержаться от шуточного возражения: «Кабинет действительно хороший. Один только в нем недостаток. За его стеной уборная соседней квартиры. Абсолютно все слышно. Мое счастье, что в соседней квартире живет Женя Шварц и его семья. От них мне всякий шум приятен».

В его шутке больше всего заметно было даже не порицание строителям, а его любовное отношение к Шварцу. Борис Михайлович или любил людей, или не любил. Равнодушным он никогда не был. К людям он был всегда пристрастен. Это распространялось у него и на писателей. Так он был пристрастен

к Юрию Герману. Любил его как человека и, может быть, именно потому любил и как писателя. Его роман о Петре I он ставил выше, нежели роман на ту же тему Алексея Толстого. Объективным он бывал не всегда. Славя роман Германа «Россия молодая», он гордился тем, что подсказал автору название романа. Показывал мне экземпляр книги, подаренный ему Германом. На дарственном экземпляре, рукою Германа, было написано: «Моему соавтору, автору названия...»

Борис Михайлович был не только другом многих писателей и поэтов — Анны Ахматовой, Евгения Шварца, Юрия Германа, — но и сам был внутреннему складу своему писатель и поэт. И дело не в том, что он всю свою жизнь писал стихи и написал отнюдь не литературоведческий труд «Мой современник». Важно, что писательское начало в нем больше всего проявлялось именно в его литературоведческих работах. Когда он писал о Пушкине или Державине, Лермонтове или Толстом, он как бы пропускал исследуемого автора через себя, совершал мысленную подстановку — и от этого в его работах ощущение полноты жизни, следы живого волнения, неподдельная заинтересованность и интерес для читателя.

Его работы всегда очень сюжетны. В них есть своя завязка и развязка, свой сюжетный нерв — и обязательно острый и неожиданный поворот. Как сказал бы нелюбимый им Алексей Толстой, у него есть «запятая» и «но» — не только проблемная, но и стилистическая острота.

Стилю, языку своих (и не только своих!) статей и книг он придавал первостепенное значение. У него была сильна потребность хорошего, сильного в своей неожиданности слова — и он был способен очень непосредственно, как-то по-детски ему радоваться. Это распространялось у него не только на литературу, но и на быт, на каждодневное общение. Какая-нибудь смешная фраза, словесный каламбур, удачная игра слов могли привести его в превосходное расположение духа, заставить забыть о тягелом.

Однажды он прочитал статью о менделизме-морганизме (разумеется, разгромную) и его очень утешило, что подписана она была фамилиями Обьедков и Ползутин: «Это же замечательно, —

говорил он. — Такого нарочно не придумаешь. Обьедков и Ползутин, Ползутин и Обьедков — как это хорошо!»

Он любил письма, которые писал ему Владимир Николаевич Орлов: «Володя, — замечал он, — превосходно чувствует слово. Он пишет: его икало. Не “он икал”, а “его икало”. Замечательно, просто талантливо».

Из его большой работы некий свехосторожный редактор решил выбросить целую главку и при встрече сказал о том Борису Михайловичу. Тот прокомментировал это так: «Понимаете, я не мог на него сердиться. Он так изысканно мне все объяснил. Всё это у вас, говорит, как всегда, тонко, изящно, замечательно и прочее. Но, дорогой мой Борис Михайлович, не лучше ли будет все-таки эту главочку изъять. Мне представляется, что она появилась у вас в порядке ошибки...».

Бориса Михайловича в жизни радовала всякая малость, и у него был талант находить для себя эти малости. Даже в самое тяжелое время. Даже тогда, когда все казалось беспросветным и безысходным.

Б.М. Эйхенбаум умер в 1959 году. В последние два года его жизни я встречался с ним редко. Жил и работал в Пскове, а в Ленинграде бывал не часто. Не был я и на его похоронах. Весть о его смерти дошла до меня слишком поздно. Мне очень грустно, что так получилось. Мне не довелось проводить в последний путь и двух других моих учителей, тоже незабвенных. Бориса Викторовича Томашевского, который умер и похоронен в Крыму. Анатолия Васильевича Предтеченского...

О похоронах Эйхенбаума рассказал мне позднее Саша Титов, мой товарищ по семинару, тот, что делал когда-то доклад о «Песни про купца Калашникова». Его словами я и закончу свои воспоминания.

«Было очень много народу, — говорил Саша. — Много было речей. И хороших, искренних. Ольга Борисовна поручила мне устройство поминок. Пришлось много поработать. Я устал и у меня сдали нервы. К началу поминок я был немножко пьяным. И я увидел Б., который тоже пришел на похороны. Ты помнишь, как он написал в 1949 г. в нашей стенгазете, что Борис Михайлович 25 лет занимался Толстым, не любя его? Я знаю, что Борис

Михайлович не придавал этому значения и продолжал считать Б. порядочным человеком. Он простил его. Но я простить не мог и не прощаю. Он сидел где-то поблизости от меня, а я сказал о нем, сказал громко, чтобы все слышали “Зачем он здесь! Как он смеет быть здесь после того, что он написал”. Тогда он взвизгнул, наверное, он тоже был пьян. “Уберите его! Уберите этого человека...” Ко мне подошел Макогоненко и стал уговаривать. Но следом подошел ко мне Шкловский, отстранил Макогоненко и сказал: “Пусть он говорит. Пусть всё говорит!” И тогда я уткнулся в жилетку к Шкловскому и заплакал. Заплакал пьяными и чистыми слезами. Ведь я любил Бориса Михайловича. Ведь ты тоже любил его, Женя?»¹

Может быть, потому так и взволновал меня необычный телефонный разговор, случившийся со мной два года назад.

Мне позвонила из Москвы знакомая редактор из издательства «Наука». Разговор она начала с неожиданного вопроса: «Женя Маймин — это вы?» Меня давно так никто не называл, и я замешкался с ответом. Но ответа моего и не ждали. Редактор продолжала говорить: «Мы издаем сейчас очередной номер “Контекста”. Там печатаются отрывки из дневников Эйхенбаума. Я читаю корректуры. Под датой 11 декабря 1947 года я прочитала такую запись: “Был первый доклад на Лермонтовском семинаре. Женя Маймин: “Проблема зла в творчестве Лермонтова”. Хороший, способный юноша».

Много лет прошло с тех пор, как я был юношей. Мне уже за шестьдесят. Но зачем скрывать? Бесконечно тронула меня и радостна эта похвала моего учителя, так неожиданно и счастливо дошедшая сквозь годы, точно из другого мира, из далекого далека.

¹ Весь этот эпизод в печатной редакции был дан в сильно ретушированном виде: «Я много выпил. В какой-то момент, на поминках, ко мне подошел Шкловский, обнял меня и что-то начал говорить. И я не выдержал. Я ткнулся в жилетку к Шкловскому и заплакал. Пьяными, чистыми, святыми слезами. Если б ты знал, как дорог мне Борис Михайлович. Как он мне дорог!»

БОРИС ВИКТОРОВИЧ ТОМАШЕВСКИЙ¹

Было время, когда слово «пушкинист» заключало в себе для некоторых людей не положительный, а отрицательный смысл. Говорили «пушкинист» и имели в виду схоласта, мелочного исследователя. Копящегося в ненужных частностях, человека, глухого к поэзии и далекого от жизни. Это и тогда было несправедливо, но иные так думали.

Сейчас уже никто так не думает. Может быть, оттого, что настоящих ученых пушкинистов осталось совсем немного. Их можно пересчитать по пальцам. И теперь слово «пушкинист» стало для всех нас высоким словом.

Пушкинист для нас — это ученый, который не только хорошо знает Пушкина и плодотворно занимается изучением его творчества, но и много знающий человек. Человек энциклопедических познаний, ученый универсального типа, самого широкого кругозора.

Именно таким был один из самых замечательных советских ученых — Борис Викторович Томашевский.

Я знал его. У меня даже есть некоторое право называть его своим учителем. А главное, я часто вспоминаю о нем и никогда не смогу его забыть.

Знания его были поистине огромны. И в русской литературе, и в западной. И в музыке. И в точных науках. Анна Андреевна Ахматова, которая дружила с Томашевским и очень ценила его, назвала его когда-то самым образованным человеком во всей Европе. И эта оценка Ахматовой совсем не кажется преувеличенной. С нею легко соглашаешься. Она представляется справедливой и заслуженной.

В начале 50-х годов Борис Михайлович Эйхенбаум работал над изданием «Записок современника» Жихарева. Научным ре-

¹ Впервые опубликовано: Проблемы современного пушкиноведения: Межвузовский сборник научных трудов. Л., 1986. Перепечатано в: *Маймин Евг.* Я их помню: Повесть, рассказы, очерки. Л., 1989. С. 223—237. См. также: *Маймин Е.* Методология работ Б.В. Томашевского по вопросам поэтики // Методология и методика историко-литературного исследования: Тезисы докладов. Рига, 1990.

дактором книги утвердили Томашевского. Не знаю, просил ли о том Борис Михайлович, но знаю, что он был очень доволен. «Он все знает, все помнит, — говорил Эйхенбаум. — Удивительное дело. Необыкновенная память. Необыкновенно широкие познания. Он не даст ошибиться. По-человечески мы с ним не очень близки. Но как хорошо, что мне дали его в редакторы. Как это мне сейчас помогает!»

По образованию Томашевский был «технарем», математиком. В 1912 году он окончил Льежский университет с дипломом инженера-электрика. Мне рассказывали, что, когда в 30-е годы его на короткое время, за принадлежность к формальной школе в литературоведении, уволили из Ленинградского университета, он был сразу же принят на работу в один из ленинградских технических институтов — преподавать математику.

Увольнение из университета было нелепостью, ошибкой, и уже через полгода ее поспешили исправить. Но замечательно, что тут взбунтовались студенты технического института. Они написали коллективное письмо в свой наркомат, требуя вернуть им их «лучшего преподавателя математики».

То, что Томашевский был математиком по образованию, не могло не сказаться на складе его ума и на его методологии в литературоведении. Он всегда иронически и даже нетерпимо относился ко всякого рода вольным прочтениям Пушкина. Признавал только факты. Его интересовало лишь то, что подлежало проверке и доказательству, что вытекало непосредственно из самого литературного текста.

Однажды при мне — дело было в Пушкинском доме — к нему подошел молодой литературовед из Новгорода и спросил у него совета:

— Борис Викторович, как вы думаете, стоит ли мне заниматься поэмой Пушкина «Домик в Коломне»?

Борису Викторовичу вопрос явно не понравился. Он спросил в свою очередь:

— А что именно в поэме вас интересует? О ней уже многое написано.

— Я хочу предложить новую интерпретацию поэмы, — сказал молодой литературовед.

Лицо Томашевского сделалось совсем сухим и жестким.

— Ах, новую интерпретацию! — воскликнул он. — Предлагайте. Предлагайте.— И он тут же отвернулся от своего собеседника и больше уже с ним не разговаривал.

На филологическом факультете Ленинградского университета, где я учился во второй половине 40-х годов, Томашевский читал два спецкурса. Один — о Пушкине. Другой — «Стилистика и стихосложение». Второй спецкурс я слушал регулярно. Первый посещал с пропусками, чего позднее не мог себе простить.

Свои спецкурсы Томашевский именно читал, а не вел беседы со слушателями. Читал, почти уткнувшись очками в кафедру, перебирая большими веснушчатými руками листочки с записями. Голос у него был не громкий, глуховатый.

А лицо в очках серьезное, чаще всего без улыбки. Лицом он мне напоминал интеллигентного бухгалтера старого закала. И еще напоминал поэта Николая Заболоцкого, каким я его знал по портрету, помещенному в одной из его книг. Кстати, позднее мне стало известно, что Томашевский с Заболоцким были близко и дружески знакомы.

Нельзя сказать, чтобы на своих лекциях Борис Викторович никогда не оживлялся. Он становился весьма оживленным и едким, когда спорил, полемизировал. Полемизировал он со многими. Преимущественно с теми, кто фантазировал за счет Пушкина, кто выискивал в пушкинских текстах идеи и смыслы, неведомые прежде ни читателям, ни критикам.

Б.В. Томашевский был человеком одновременно и тонкого и трезвого ума. Он часто повторял, что литературные произведения пишутся не для литературоведов, а для читателей. Те мысли и идеи, которые литературоведы отыскивают в произведениях через сто и более лет после их написания, очень часто оказываются плодом досужей фантазии.

Мне эти слова на всю жизнь запомнились. Я поверил в них и теперь верю.

Многие слова и высказывания, многие его острые замечания запоминались. И конечно, не только мною. Когда ему что-то сильно не нравилось, когда его чем-то всерьез раззадоривали, он бывал быстр на мысль, блестящ и незабываем словами.

Уже после его смерти, на одном из вечеров, посвященных его памяти, кто-то из выступавших сказал: «Борис Викторович никогда не занимал высоких официальных постов. Но его боялись больше, чем боятся большого начальства. Боялись его острого слова».

По поводу остроумия Томашевского еще при его жизни ходили легенды. То есть не легенды в точном смысле слова, а доподлинные рассказы, которые превращались в легенды. Вот один из таких рассказов.

Томашевский очень не любил юбилейных докладов. Слушая один из таких докладов о Пушкине, он хмурился, всячески выражал свое недовольство и наконец сказал:

— Я где-то это уже слышал. Удивительное дело. Все так знакомо. — И, выдержав небольшую паузу, Томашевский добавил: — Вспомнил, где слышал. В прошлом году докладчик это говорил на юбилее Лермонтова.

То, что я посещал его спецкурс о Пушкине нерегулярно, объяснялось не отсутствием у меня интереса к лекциям, а моей тогдашней разбросанностью. Мне хотелось и того, и другого, и третьего. Но за всем мне было не угнаться.

А лекции Томашевского о Пушкине были очень интересными. Не внешне, не формой, а своими идеями, содержанием. Мысли Томашевского о Пушкине и его произведениях были всегда прозрачно-ясными, по виду простыми, порой слишком простыми — и всегда оригинальными и неожиданными в этой своей простоте. Главное же — они побуждали слушателя к собственной мысли.

И у меня под влиянием этих лекций появились кое-какие свои идеи о Пушкине. И поскольку они были вдохновлены Томашевским, мне захотелось поделиться с ним ими, рассказать ему о том, что я думаю.

Именно этим объяснялось мое решение сдавать ему зачет не только по стилистике и стихосложению, но и по пушкинскому спецкурсу. Несмотря на то, что спецкурс я прослушал далеко не в полном объеме. И несмотря также на то, что зачет мне сдавать было совсем не обязательно.

Одновременно со спецкурсами Томашевского я слушал еще два: по «Слову о полку Игореве» Игоря Петровича Еремина и по Льву Толстому Бориса Михайловича Эйхенбаума. По этим предметам зачеты я уже сдал. Так что с точки зрения формальной у меня было все в порядке. Но очень уж мне хотелось побеседовать с Томашевским о Пушкине.

От студентов старшего курса я узнал, что Томашевский на зачете предлагает отвечать на вопросы по выбору самого отвечающего. На такой вариант я и рассчитывал. Хотя и познакомился на всякий случай с полным содержанием пушкинского спецкурса по записи лекций моего приятеля.

На зачете, когда дошла до меня очередь отвечать, Томашевский спросил меня, как я и ожидал:

— Ну-с, о чем будем говорить?

— О «Маленьких трагедиях»,— ответил я, ибо как раз о «Маленьких трагедиях» Пушкина у меня и появились свои собственные идеи.

— Слушаю вас,— сказал Томашевский. И он стал слушать.

А я говорил, волновался, спешил высказаться и при этом время от времени позволял себе заглянуть ему в лицо. Мне хотелось узнать, понять, интересно ли ему то, что я говорю.

Лицо его было спокойно и не выражало ничего особенного. Ни любопытства, ни тем более восторга. В какой-то момент мне даже показалось, что ему скучно. Но когда я кончил, он неожиданно для меня встал со своего места, улыбнулся — улыбнулся не губами, одними глазами — и протянул мне руку.

— Благодарю за ваш ответ,— сказал он.— Желаю вам успехов.

Не знаю, может быть, он не только мне жал после ответа руку и благодарил. Не знаю. Может быть. Но память моя сохранила его движение, его улыбку глазами, его одобрение как самый высокий для меня знак отличия.

Мое отношение к нему было всегда особенное. Не такое, как к другим моим учителям. С Борисом Михайловичем Эйхенбаумом мне бывало просто. С ним я испытывал больше всего непосредственную радость общения. К Игорю Петровичу Еремину, с его необыкновенными, прекрасными, добрыми глазами, я чувствовал

постоянную нежность. Бориса Викторовича Томашевского я не то чтобы боялся — я робел перед ним. Всегда. В каких бы условиях и при каких бы обстоятельствах я с ним ни встречался.

С третьего курса я стал бывать у него дома. На канале Грибоедова, в его просторной квартире на самом высоком этаже, потому что был товарищем его сына Коли¹. Коля учился на том же курсе, что и я, хотя и на другом отделении.

Помню первый свой приход в этот дом. Точнее сказать, плохо помню подробности, частности. Но общее воспоминание у меня осталось сильное. Была тогда масленица. На масленицу меня и пригласили, Ирина Николаевна пригласила, Колина мать, жена Бориса Викторовича.

Осталось у меня больше всего в памяти ощущение необыкновенности и торжественности того, что было. Ощущение это шло и от яркого света люстр. И от праздничного стола, достаточно, впрочем, скромного. И от хода застольной беседы, в которой велась речь о вещах самых простых и обычных, и делалось это спокойно и несуетно.

Помню, поразило меня тогда, что Борис Викторович, обращаясь к жене, говорил не «ты», а «вы». Что-то было в этом старомодное и опять-таки торжественно-величавое. И Ирина Николаевна говорила мужу «вы» и называла его прямо и в третьем лице Борисом Викторовичем.

Потом мне рассказывали, что Борис Викторович был со всеми на «вы». На «ты» он позволял себе быть только с одним человеком — с Тыняновым. До тех пор, пока Тынянов не стал писать романы. Обращения Тынянова к романам, вообще к беллетристике Томашевский не одобрил.

В доме Томашевского я бывал не однажды. Видел там Ахматову. Еще тоненькую, стройную, хотя уже и немолодую. Встречал Рихтера. Все это мельком, меня с ними не знакомили, но я рад был и тому, что близко и домашне увидел этих замечательных людей.

Хоть я и стал вхож в дом Томашевских, сам Борис Викторович далеко не сразу удержал меня в своей памяти. Как-то я встретил

¹ Письма Н.Б. Томашевского к Е.А. Маймину см. с. 825—826 наст. изд.

его на улице, на Невском, близ Дома книги. Поспешил поздороваться с ним, поклониться ему. В ответ он приложил руку к шляпе, хотел было уже пройти мимо, но вдруг остановился и, с интересом разглядывая меня сквозь очки, сказал:

— Знаете, ваше лицо мне показалось знакомым. Мы где-то встречались? Вы москвич или ленинградец? Мы не встречались с вами в Москве?

Я смутился и пробормотал в ответ что-то невнятное. Я не признался, где мы с ним встречались.

Постепенно, однако, Томашевский запомнил меня. Однажды я оказался рядом с ним на концерте Рихтера в Большом зале Ленинградской филармонии. Это было уже в ту пору, когда он помнил меня и знал. На концерты Рихтера и в те давние времена было очень трудно, практически невозможно достать билеты. Это касалось всех, но не Томашевских. Рихтер дружил с Борисом Викторовичем; когда приезжал в Ленинград на гастроль, часто останавливался в его доме. Естественно, что Томашевские всегда могли попасть на его концерты. Билеты, и на самые лучшие места, им вручал либо сам Рихтер, либо его жена Нина Дорлиак.

В тот раз Ирина Николаевна Томашевская имела три билета на концерт. Не знаю подробностей, но в последний момент один билет у нее оказался лишним. Она позвонила мне по телефону:

— У меня есть свободный билет на Рихтера. Вы не хотели бы пойти?

Я, конечно, хотел.

Место мое оказалось в первом ряду партера. Рядом с Ириной Николаевной. Рядом с Борисом Викторовичем. Помнится, в первом отделении концерта Рихтер исполнял прелюдии Баха. Второе отделение было посвящено Бетховену. В первом отделении случилось нечто непредвиденное и для меня очень неприятное. Почти сразу же, как только Рихтер начал играть, на меня напал приступ кашля. Я кашлял непрерывно в течение долгого времени. Чем больше сдерживался, тем сильнее кашлял. Это было, наверное, что-то нервное. Я очень мучился. И больше всего от стыда.

Ирина Николаевна делала вид, что она ничего не замечает и моего кашля просто не слышит. А Борис Викторович, должно быть, и в самом деле не слышал. Он был весь в музыке. Это было видно по его липу, по выражению лица: глубоко сосредоточенному, отрешенному.

Это было в конце 1953 года. Время для меня особенное. Прошло три года, как я окончил университет, и я завершал работу над диссертацией. Однако, чтобы защитить ее, мне предстояло преодолеть некоторые формальные трудности.

Дело в том, что в аспирантуре я не учился. Работал в Ломоносовском мореходном училище — преподавал там русский язык и литературу. И хотя я окончил Ленинградский университет, для университета я был как бы и не совсем своим.

После окончания того концерта Ирина Николаевна спросила меня, как мне понравился Рихтер. И тут же, не дожидаясь моего ответа, обратилась к мужу:

— Борис Викторович, вы не могли бы помочь Жене поскорее поставить диссертацию на защиту? Диссертацию он написал.

Борис Викторович поднял на меня свое серьезное, строгое лицо. Какое-то мгновение помолчал. А потом, засветившись через очки глазами, сказал:

— Зачем же помогать? Он сам себе поможет.

Я и тогда не был огорчен этими его словами. А теперь, спустя много лет, вспоминаю их с великою благодарностью. В них не было равнодушия. Не было нежелания помочь. В них было уважение ко мне.

Незадолго до моей защиты Борис Викторович попросил у меня экземпляр диссертации. Захотел познакомиться с ней. Потом уже, кажется накануне защиты, позвал меня к себе.

Возвращая работу, сказал:

— Писать вы умеете. Есть у вас кое-что стоящее. Не волнуйтесь. Все пойдет.

И после этого стал напутствовать, наставляя меня перед защитой.

Был Борис Викторович во всем человеком сурово честным и глубоко серьезным. Серьезным и по отношению к диссертаци-

онным работам. Но к обряду защиты относился он с известной долей не то, что легкомыслия, но юмора. Это и сказалось в его наставлениях.

— Вступительное слово не говорите слишком долго,— учил он меня.— Семь — десять минут — и вполне достаточно. Все равно мало кто вас будет слушать. А если станете говорить долго, многие могут на вас рассердиться. Помните, что члены совета — люди в большинстве немолодые. Они легко устают. И все хотят поскорее уйти домой.

Отвечая на замечания рецензентов, не забудьте о вежливости. И не показывайте, что вы умный. Слишком умных члены совета не любят. И некоторые из оппонентов тоже.

Заключительное слово должно быть пространнее, чем вступительное. К нему члены совета относятся с бóльшим вниманием. Но и его не слишком затягивайте. И не спорьте много со своими оппонентами. С некоторыми замечаниями не соглашайтесь, но в основном соглашайтесь. И благодарите. Больше благодарите. Это все любят.

На моей защите Борис Викторович присутствовал как член ученого совета. Пришла на защиту и Ирина Николаевна. Пришла по доброте своей, из сочувствия ко мне.

Мой первый оппонент хвалил диссертацию. Второй тоже в общем хвалил, но в одном месте не удержался от искушения побить меня с помощью эффектной цитаты из классика. Это могло быть для меня, пожалуй, и опасным.

Впрочем, эффектную цитату вполне могли бы и не заметить, если бы ее не заметил Томашевский. Она ему не понравилась. Он не дождался конца цитаты, встал и громко застучал каблуками своих ботинок, направляясь к выходу. Он открыто протестовал.

Защита прошла для меня благополучно. «Против» не было. Все были «за».

После объявления результатов голосования одной из первых поздравить меня подошла Ирина Николаевна. Она сказала мне теплые и сердечные слова. За нею стоял, нетерпеливо переминаясь с ноги на ногу, Борис Викторович. Когда Ирина Николаевна отошла от меня, он протянул мне руку и произнес без тени улыбки:

— Поздравляю. Хочу только предупредить вас. Если вы думаете, что у вас теперь будет лучше с пищеварением, то вы ошибаетесь.

Через несколько месяцев после моей защиты на ученом совете филологического факультета состоялось обсуждение спецкурса Томашевского «Стилистика и стихосложение». На обсуждении меня не было, но вечером того дня, когда оно состоялось, мне позвонила по телефону Ирина Николаевна:

— Хочу сообщить вам новость. Она имеет к вам самое непосредственное отношение. Думаю, что она будет вам приятна.

И Ирина Николаевна рассказала мне, как проходило обсуждение текста спецкурса, как все одобряли и предложили в итоге издать лекции отдельной книгой. Борис Викторович принял предложение, но поставил при этом условие, чтобы ему официально дали помощника. Когда его спросили, кого бы он хотел в помощники, он назвал мое имя. Возражений со стороны членов совета не было.

— Вы-то сами не возражаете? — спросила меня Ирина Николаевна.

— Что вы,— обрадовался я. — Для меня это такая честь — работать с Борисом Викторовичем!

— Я рада, что вы так сказали, — заметила Ирина Николаевна.— Признаться, иного ответа я от вас и не ожидала. Работать с Борисом Викторовичем, действительно, большая честь. И это будет очень полезно для вас.

При первом нашем деловом свидании Борис Викторович вручил мне толстую папку с напечатанным на машинке текстом лекций и стенограмму их обсуждения на совете. Имея в виду стенограмму, он попросил:

— Познакомьтесь. Прочтите внимательно. Все замечания Бориса Александровича Ларина непременно учтите. Все без исключения. Они по делу. Ларин очень знающий человек, настоящий ученый. Замечания остальных выступавших на обсуждении — на ваше усмотрение.

И еще добавил:

— В отношении текста лекций будьте смелее и решительнее. Все, что вам не понравится или покажется неясным, вычеркивай-

те, исправляйте, заменяйте. И вставьте обязательно примеры из советской литературы. Меня об этом на обсуждении просили. А я, знаете ли, современных авторов знаю плохо. Можно сказать, почти не читаю. Из поэтов читаю Анну Андреевну Ахматову, Заболоцкого. С прозаиками у меня еще хуже. Я весь в девятнадцатом веке. Не устаю читать и перечитывать Достоевского. Он мой любимый писатель. Вы знаете кого-нибудь из современных советских писателей, кто любит Достоевского?

— Кажется, Леонид Леонов,— сказал я.

— В таком случае берите побольше примеров из Леонида Леонова.

Я делал работу частями и, закончив редактирование очередной главки, приносил ее Томашевскому. Он принимал меня в своем кабинете, снизу доверху уставленном книгами. Бегло просматривал принесенное мною. Обещал внимательно посмотреть потом. И уводил меня в большую комнату, одновременно и столовую и гостиную, где Ирина Николаевна ожидала нас с чаем.

За чаем Борис Викторович оживлялся. Рассказывал забавные истории. Больше всего истории из литературной жизни. Охотно вспоминал он различные казусы из литературоведческой практики. Таких казусов он знал великое множество.

Однажды я пришел к нему, когда Ирина Николаевна была в отъезде. Он стоял в кабинете у письменного стола, а я стоял перед ним, хотя и несколько поодаль от него. Он не сел сам, и меня не приглашал сесть. Мне было неловко. Я понял, что мне нужно уходить. Я спросил его, когда мне прийти в следующий раз.

От моего вопроса — так мне показалось — Борис Викторович повеселел. Живые искорки забегали в его глазах за очками.

— Вы не обижайтесь, — сказал он мне. — Приходите тогда, когда вернется Ирина Николаевна. Она знает, как усадить, как чаем напоить. А я всего этого не умею, не знаю.

За мою работу Борис Викторович меня никогда не хвалил и не порицал. Но по некоторым признакам я понимал, что он мною как помощником доволен не был. Он ждал от меня решительных правок и смелого вторжения в текст. А я с увлечением читал и

перечитывал написанное им. Все мне было и знакомо по лекциям, и как бы внове, и все необыкновенно интересно. И я почти ничего не исправлял, позволял себе вставлять только дополнительные примеры.

Редактор из меня был никудышный. Да и как бы я посмел, как я мог исправлять Томашевского!

За смертью Томашевского моя работа над его рукописью так и не была закончена. Да и шла она, признаться, в последнее время вяло, и Борис Викторович едва ли не потерял к ней интерес.

Его книга «Стилистика и стихосложение» вышла посмертно, стараниями Ирины Николаевны.

Ирина Николаевна была не просто женой Томашевского, но и известным ученым, талантливым литератором. Ею написана прекрасная книга о Екатерине Семеновой, работы-исследования о «Горе от ума» Грибоедова, о Баратынском и еще многое другое. Она активно помогала мужу в издании Пушкина.

Но одним из самых больших дел ее жизни было издание произведений Томашевского. После его смерти благодаря ее трудам и заботам вышел второй том монографии Томашевского о Пушкине. Вышел сборник его замечательных статей по поэтике. Вышла и его книга «Стилистика и стихосложение».

Она вышла в первоначальном своем виде, без вставок и дополнений, отпечатанная прямо по текстам его лекций. Так решила Ирина Николаевна. И это было мудро и справедливо. У меня на память о моей работе остался экземпляр книги «Стилистика и стихосложение», подаренный мне Ириной Николаевной, с ее же надписью: «Первому редактору книги...» И еще осталось — и это самое главное — ощущение хотя и малой, но такой живой и значительной для меня самого сопричастности большому делу и большому человеку.

Борис Викторович Томашевский умер 24 августа 1957 года в Гурзуфе, где была у него дача и где он проводил ежегодно летние месяцы отпуска. Он умер в море, внезапно, от сердечного приступа.

Каждое утро он, прекрасный пловец, до завтрака делал далекие заплывы. И вот 24 августа его не дождались к завтраку.

Ирины Николаевны тогда в Гурзуфе не было. Был сын. Сильно обеспокоенный, он направился на поиски отца. И нашел его мертвого. Ему встретился в море рыбачий баркас, на котором везли тело Томашевского. Он умер во время заплыва, внезапно, от сердечного приступа.

Об этом рассказала мне Ирина Николаевна. Спустя несколько месяцев после кончины Бориса Викторовича. Она сказала тогда:

— Страшно произносить эти слова, но если что-то и может меня утешить в моем горе, в моей беде, так это то, что умер он вдали от всего суетного и на его похоронах были только близкие и были рыбаки, к которым он всегда относился с большим уважением. Вот бы и мне послала судьба умереть в Гурзуфе, рядом с ним!

Ирина Николаевна Медведева-Томашевская, большой и прекрасный человек, умерла, как сама того хотела, в Гурзуфе. Спустя шестнадцать лет после смерти мужа.

НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВИЧ КОЛИБЕРСКИЙ

В 1960-е годы в газете «Известия» о Николае Николаевиче Колиберском была напечатана большая статья, в целую полосу. Называлась она «Псковский доктор Астров». Хорошо называлась.

Николай Николаевич не был врачом по специальности, как это было с чеховским Астровым — он был учителем словесности. Он не произносил, как Астров, монологов о лесах, был не холостяком, а добрым мужем и отцом. И все-таки название статьи о нем казалась мне (и теперь кажется) очень удачным — точным не по внешним признакам сходства, а по внутренней сути своей.

Чем именно напоминал Николай Николаевич доктора Астрова? Про себя я это хорошо понимаю, но сказать об этом не просто. Он напоминал, наверное, своей яркой индивидуальностью, глубокой интеллигентностью, красотой и артистичностью своей природы. Он был ни на кого не похожим и запоминающимся — стройный, высокий, худой, с головою мыслителя и короткими седыми волосами, с пружинистой, уверенной и твердой походкой. Таким я его навсегда запомнил.

Я услышал о нем еще раньше, чем приехал в Псков. Мои однокашники по Ленинградскому университету мне рассказывали о нем. По распределению они попали на работу в город Псков, несколько лет учительствовали в 1-й школе города. Там же преподавал литературу и русский язык и Николай Николаевич. Он стал главным героем рассказов моих однокашников. Через их рассказы о школе и городе я и познакомился с Николаем Николаевичем, познакомился так, как если бы давно и вживе был с ним знаком.

А потом дошел черед и до личного знакомства. Оно состоялось в самые первые недели после моего приезда в Псков. Замечательно, что мое близкое знакомство со Псковом, который считаю теперь для себя не менее родным, чем родной мой Ленинград, началось со встречи с замечательными людьми города — Л.А. Твороговым и Н.Н. Колиберским. Они более, чем кто-либо или что-либо, дали мне ощутить особенную, неповторимую атмосферу города, его особенное величие. Наше знание и память о городах и селениях, наша любовь к ним — это в большой степени память о добрых людях, в них живущих. Неповторимые, за-

метные и незаметные, великие люди высвечивают и возвышают землю, на которой они живут и действуют.

С первой же встречи Николай Николаевич отнесся ко мне с изысканной вежливостью и приязнью. Завидя меня на улице, он еще издали низко кланялся, снимал шляпу, улыбался, шевелил усами, смотрел на меня ласковыми и зоркими глазами. Но точно так же он вел себя и с другими знакомыми людьми (а было их у него великое множество), точно так же он кланялся и улыбался и был ласков, и всегда пытливым глазами. Он был добрым человеком. Ко всем добрым. И я это понял с самого начала.

Но ко мне у него было все-таки чуть-чуть особое отношение. Особенный интерес. Дело в том, что я преподавал в институте, где училась его дочь. Что-то, может быть, она обо мне рассказывала. Так это или не так, но Николаю Николаевичу было интересно узнать, что я за птица. И степень моей образованности проверить. Он-то был хорошо образованным человеком. Прекрасно знал как отечественную, так и западную литературу, знал греческий и латинский языки. Латынь он преподавал в течение нескольких лет в Псковском педагогическом институте. Так же, как и русскую и зарубежную литературу.

Не помню точно когда, но, кажется, уже в первый год нашего знакомства, Николай Николаевич попросил меня выступить перед учителями на методическом совещании словесников. Он руководил этой методической секцией и пригласил меня по долгу службы и по-дружески. Я должен был прочитать доклад на тему «Л.Н. Толстой в школе». Может быть, тема эта была предложена мне не без умысла. Николай Николаевич вполне мог знать, что именно по творчеству Толстого я защищал кандидатскую диссертацию. Таким образом он давал мне возможность вполне проявиться и одновременно мог вполне испытать меня. Я все это хорошо понимал и, естественно, волновался. Николая Николаевича я чувствовал старшим не только по возрасту, уважал его, преклонялся перед ним, и когда выступал в тот раз, мне было совсем не просто.

Но вышло все хорошо. Своим выступлением я остался доволен. Доклад вышел удачным, в меру деловым, в меру эмоциональным. Меня слушали. Слушали внимательно и учителя, и

Николай Николаевич. Я говорил около часа. Когда кончил, Николай Николаевич встал со своего председательского места, сделал шаги мне навстречу, протянув обе руки и пожимая своими руками мои руки. «Дорогой мой, — сказал он. — Спасибо. Спасибо, голубчик. Как это прекрасно то, что Вы нам рассказали. И как много в этом нового!» Потом он повернулся к учителям, и я тогда заметил, что на его глазах слезы. Впоследствии я много раз видел на его глазах слезы, слезы волнения и сочувствия, и я все более убеждался, что он человек в высшей степени сентиментальный, и мне это было в нем очень дорого, и я это очень в нем ценил.

Между тем он так сказал тогда учителям: «Друзья мои! Мы сейчас прослушали весьма содержательную лекцию хорошего и милого человека. Эта лекция доставила всем нам радость. Будем же благодарны нашему коллеге и хорошему человеку за эту радость...» Он остановился, сделал продолжительную паузу, усы его зашевелились, затем он сказал: «А теперь, любезные друзья мои, позвольте и мне высказаться на ту же тему. Позвольте и мне сказать то, что я думаю, что я считаю нужным и полезным...»

И он сделал доклад на ту же тему, что и я. Но совсем не похожий на мой доклад. Аудитория его выступления не ожидала, но случившимся была явно довольна. Учителя Николая Николаевича слушали с большим вниманием, чем меня. И я слушал. Было необыкновенно интересно. Я слушал с истинным увлечением и был доволен, что мне довелось это услышать. А он потом, уже после своей лекции, взяв меня под руку, спрашивал: «Вы не обиделись, голубчик? Я, знаете ли, по старинке всё делаю. Всяким новациям доверяю не очень. Захотелось перед Вами тряхнуть стариной. Вы, пожалуйста, не обижайтесь...»

Он любил очень эти слова: *по старинке*. Часто ими пользовался. За ними была его позиция, его постоянное и твердое убеждение. Помню, ввели в школы как обязательный «липецкий метод». В соответствии с этим методом требовалось на уроке опросить как можно большее количество учеников и поставить в журналы как можно больше отметок. Николай Николаевич не принял этого метода и соответствующим требованиям начальства не подчинился. «Я человек старый, меня переделать нельзя, — говорил он. — Я все люблю делать по старинке. Если ученику нравятся

говорить, если он говорит дельно — пусть голубчик и говорит. Ему это только на пользу. Где еще ему учиться говорить, как не на уроке. А большое количество оценок мне и не нужно, не хочу я оценки ради оценок. Я ведь каждого своего ученика очень хорошо знаю. Я каждому за глаза знаю, какую оценку поставить...»

Его ученики очень любили литературу, уроки по литературе — и еще больше его самого. Впрочем, одно с другим было тесно связано. Любовь учеников ко всякому предмету — и тем более к литературе — приходит через учителя, через его неповторимую личность. Она приходит через особенное слово учителя, через его неповторимую интонацию, его внутренний и внешний жест, даже через его милые чудачества и странности.

Помню хорошо и живо Николая Николаевича на уроке. Вот он входит в класс, внимательно его оглядывает, здоровается с учениками, выслушивает рапорт дежурного об отсутствующих, благодарит дежурного, потом не спеша достает из кармана завернутый в белую бумагу мел, не спеша разворачивает его, затем так же не спеша каллиграфическим почерком записывает на доске домашнее задание или тему урока, или даты жизни писателя. Сколько тратится на это время? 3—5 минут. Но бесцельно ли, бесполезно ли тратится?

На уроке, как и в жизни, далеко не все можно решить и оценить арифметически. Три или пять потерянных минут (так сказать, потерянных), вопреки всем логическим и математическим правилам, могут оказаться приобретением на многие годы. Сама неповторимость жеста, медленное разворачивание бумаги с мелом, как и изысканная, как будто необязательная вежливость Николая Николаевича становятся в представлении учеников неотделимыми от него, памятными знаками учителя, знаками его индивидуальности, его неповторимости и самобытности. Эти знаки имеют не формальный, а глубоко содержательный характер. По ним узнается человек-учитель, по ним навсегда утверждается учитель в памяти и в сердцах своих учеников.

А вместе с ним утверждается в памяти и предмет, который ведет учитель. Убежден — одним из первых Николай Николаевич меня в том убедил, — что для воспитания любви к литературе важны не столько твердые знания и поучительные факты,

сколько общая человеческая атмосфера приобщения к литературе. Та атмосфера, которую так хорошо и так естественно создавал Николай Николаевич. Очень может быть, что в отношении литературных фактов, их знания, ученики Николая Николаевича едва ли многим превосходили учеников других учителей. Но они хорошо, на всю жизнь, запомнили его самого, его увлеченные и увлекающие беседы, его неожиданные и расширяющие горизонт познания отступления, его вопросы и его шутки, и его волнующие — иногда совсем не на тему — историко-литературные импровизации. Перед учениками на уроках литературы Николая Николаевича был всегда живой учитель, живая мысль, живая литература. И это было самым главным. Таким редким на уроках вообще — и самым главным, самым решающим в деле преподавания. Литература к ученикам приходила не извне, а шла из него самого — как нечто единое, цельное, стройное — как цельная, прекрасная музыка.

Конечно, для успеха его уроков имело значение и то, что Николай Николаевич очень многое знал. Его знания были многообразны, обширны и абсолютно свободны. Он пользовался ими легко и всегда с пользой для других. Он был для учеников не просто личностью, авторитетной личностью. Высшим, безусловным авторитетом.

Это касалось не только литературы, но и других видов искусства, культуры. Что только не ведомо ему было! Он прекрасно знал свой город Псков. Его прошлое и настоящее. Прошлое особенно. Каждую улицу, каждый дом, и те дома и улицы, которых уже давно не было. Он всё знал о тех людях, которые жили в Пскове или бывали в нем: о псковских дворянах-декабристах, о Софье Перовской, о своих современниках и товарищах по гимназии — Ю.Н. Тынянове и В.А. Каверине, об ученых Кикоине и Брадисе, о латышском поэте Яне Райнисе. И еще о многих других.

Он любил совершать со своими учениками экскурсии по Пскову. Многочасовые экскурсии. В прогулках по городу он был неутомим. И в высшей степени занятен и увлекателен. Охотно он водил по Пскову и рассказывал — рассказывал и людям, которые не были его учениками и даже не обязательно были жителями Пскова.

На этих прогулках он был не просто хорошо эрудированным человеком, тем более не просто хорошим, отличным экскурсоводом, а в некотором роде хозяином города. Его знания о городе, о его истории были не с ним, а в нем, были его самой дорогой собственностью. В этом смысле он был очень похож на хранителя Пушкиногорья Семена Гейченко, на хранителя Ясной Поляны Николая Павловича Пузина. Все они были (и есть) настоящими владельцами имений, собственниками — владельцами тех единственных богатств, которые никогда не унижают, а всегда возвышают.

Знания о собственной земле, великое и несравненное его богатство, было у Николая Николаевича как бы не приобретенным, а изначально ему данным. Так, по крайней мере, казалось. Он был не только знатоком истории, но и человеком истории, историческим человеком. За ним, в нем самом было осязаемое прошлое, родовое, фамильное, неразделимое с Псковом, Псковской землей. Он многое значил и сам по себе, и как продолжатель славного рода Колиберских, славных граждан города Пскова. Его отец, например, исполнял службу священника тюремной церкви, и о нем все знали, о нем создавали легенды.

Он славен был своей исключительной добротой, великими делами милосердия. Он напоминал образом своим и своими делами известного доктора Газа. О нем тепло, с восхищением писал В.Г. Короленко.

Николай Николаевич был человеком истории, потому что он всегда ощущал в себе связь времен и связь поколений. Он в других условиях и другими средствами продолжал дело отца. Внутреннее сознание этого придавало ему силу, делало его хозяином, гражданином города. Официально ему никогда не присваивали этого звания (и напрасно, обидно, что не присвоили), но он был им в действительности, он остался им в нашем сознании. Человек Пскова, радетель его духовного богатства, милая, неповторимая, симпатичная личность.

Как многие большие люди, Николай Николаевич бывал иногда простодушен, как ребенок. Он был мудрецом, и он бывал похожим на хорошее, доброе дитя. Сочинял, выдумывал, верил в то, что выдумывал. И это всегда у него было связано с добрыми замыслами и добрыми делами.

Помню один случай — впрочем, он далеко не единственный в этом роде. Я принимал экзамен по литературе у заочников — государственный экзамен. Я был председателем комиссии. Опрос еще не начался, студенты еще только готовились, когда открылась дверь аудитории, чуть-чуть открылась, и в проеме дверей я увидел высокую фигуру Николая Николаевича. В дверь он не входил, стоял в коридоре и манил меня пальцем. Я тут же вышел к нему. «Простите, голубчик, — сказал он мне, протягивая обе своих руки. — Не сердитесь на меня. У меня к Вам очень важное дело. Тут вам сдает экзамен одна моя родственница. У нее только что случилось большое несчастье. На днях сгорел ее дом. Ее муж попал в больницу. Сын обгорел и тяжело болен. Она работает сельской учительницей. Помогите ей. Ей сейчас так тяжело».

Его голос дрожал от волнения. На глазах были слезы. Я слушал его и сам чуть не расплакался. Конечно, я был готов помочь бедной женщине, к тому же сельской учительнице, к тому же родственнице Николая Николаевича.

Но хотя я и был председателем комиссии, в нее входили также члены комиссии, женщины, очень серьезные женщины, отнюдь не склонные к делам милосердия на экзаменах. От них многое зависело по части оценок. Но правде говоря, больше, чем от меня.

Вот потому-то я и начал заранее подготавливать моих женщин, членов государственной комиссии. Я начал с моей соседки справа. Я подробно и с чувством рассказал ей все то, что услышал от Николая Николаевича. Я очень старался её разжалобить. Она не перебивая слушала меня, но уголки ее рта все более и более опускались. То был дурной знак. В какой-то момент, не дав мне договорить, как раз в том месте, где я в который раз упоминал о пожарном бедствии, моя соседка прервала меня: «Посмотрите на свою погорелицу. У нее лицо кровь с молоком, и обратите внимание, с какой энергией и энтузиазмом она списывает с учебника...»

Я посмотрел. Она действительно списывала. И её лицо действительно горело здоровым румянцем, И на нем в тот миг не было никаких следов пожарной беды.

Мы её тогда все-таки пропустили. Поставили отметку «удовлетворительно». Не выгнали с экзамена. Сделали так ради Николая Николаевича. Ведь и мои серьезные женщины, члены госу-

дарственной комиссии, на самом деле тоже его любили и глубоко уважали.

Я и тогда и сейчас спрашиваю себя. Что это было с Николаем Николаевичем? Он сознательно обманывал меня? Как он и себя обманывал? Была ли ему, например, та студентка родственницей? И был ли пожар? Выдумка это была или чуть-чуть и правда? И ведь главное — с ним такое нередко случалось. Он говорил, что-то скорее всего придумывал, воодушевлялся — и на глазах его все виднее проступали слезы, а выражение лица было печально и чисто, и совсем невинно.

У меня один ответ на этот вопрос. Он выдумывал не как обманщик, а как очень добрый человек и поэт. Как поэт с детской душой и с безмерным своим великодушием. Его воображение работало неустанно. Его обманы были плодом его поэтической натуры и его великого и доброго духа. И, значит, они не были обманами.

Кстати, в первооснове его выдумок лежали все-таки реальные факты. И в этом тоже у него все было, как у поэта. Отталкиваясь от реального, он силою своей любви и своего воображения творил новый мир. Мир, в который он и сам верил. И трудно было не поверить и другим. Его родственница-студентка быть может не была его родственницей буквально, но он отнесся к ней как к родственнице, пожалел ее как родную — а значит, говоря о ней, не так уже и придумывал. И пожар в её доме, как оказалось, был. К счастью, его скоро потушили и, кажется, никаких слишком тяжелых последствий не было. Но безусловным было горячее его сочувствие. Очень ему хотелось помочь. И это горячее желание рождало в нем не только жалость, но и желание все сделать крупнее, явственнее, представить как бы под увеличительным стеклом.

Всякая гипербола, — говорил великий лингвист Потебня, — рождается опьянением чувства. Опьянение чувством, великая доброта сердца и срабатывала всякий раз, когда нужно было помочь. Выдумки и трогательные истории Колиберского, не в полной мере соответствующие реальности, имели в своем истоке великость его души и полноту его сердца,

Я ловлю себя на том, что когда говорю о Николае Николаевиче, вспоминаю о нем, во мне тоже появляется нечто похожее на опьянение чувством. Это от моей любви к нему. Я любил его. Любил не просто как человека, как яркую индивидуальность, но и как человеческий тип, глубоко мне симпатичный и исторически значимый.

Собственно, мы не были с ним по-настоящему близки. Я хорошо знал его жену — Ксению Юльевну. Знал его дочь. Но в гостях у него никогда не был. И все-таки я любил его и люблю, и всегда буду помнить.

Когда он умер и его тело для прощания положили в один из залов Дома учителя, я пришел сказать ему последнее прости. Было очень много людей. Люди приходили и уходили, их сменяли другие — и так очень долго. И я очень долго там стоял. Где-то неподалеку от вдовы, от дочери — и не мог сдержать слез. Как он мне был дорог! И сейчас дорог. Может быть, особенно тем и дорог, что с ним, с такими, как он, я всегда соизмеряю все хорошее и доброе. Что через него и ему подобных я чувствую и Псков во всей его глубокой доброте и величии.

ЛЕОНИД АЛЕКСЕЕВИЧ ТВОРОГОВ¹

Чудак — человек необычный. Он живет как бы вне принятых условностей. Он весь открытый, часто смешной в своей открытости, — и его легко обидеть. Но его, как правило, не обижают. Обыкновенные, нормальные люди обычно смотрят на него сверху вниз, с тем превосходством, которое их устраивает и делает их довольными собою. Они готовы даже пожалеть чудака. И редко кто догадывается, что в чудеке, может быть, затаился великий человек.

Чудаки особенно заметны в небольших городах. Почти половину жизни я прожил и живу в таком городе — в Пскове. И я знал удивительного псковского чудака — Леонида Алексеевича Творогова. Я живо его помню, вижу. Ковыляет он по улицам своей раскачивающейся походкой, хромя на обе больные ноги, с тощим мешком за спиною, с длинными тускло-седыми волосами, с прекрасным лицом. А позади него бегут его собаки — Тобики, Жучки, и походка собак поразительно похожа на походку их хозяина.

Он работал в Псковском краеведческом музее, заведовал древлехранилищем. Долгое время получал зарплату в размере семидесяти рублей в месяц и, по высшей справедливости, делил ее на две равные части. Одну часть тратил на древлехранилище: покупал занавески, которые в соответствии с инвентарным нормативом хранилищу не полагались, приобретал рамки для портретов прославленных псковичей, тратил на другие официально непредусмотренные расходы.

Другую половину своей заработной платы Творогов расходовал на собак. На их питание. Чем сам питался — одному богу ведомо. Люди говорили, что он кормился тем, что оставалось от собак. Сам он подводил под этот вопрос теоретическую базу: «Чем меньше человек ест, тем он сильнее. И физически и умственно. Я это по себе знаю».

Однако в последние годы жизни он позволял себе в некотором роде «излишество». Есть такой в Пскове магазин, гастрономиче-

¹ Впервые опубликовано: Завещанное. Художественно-публицистический сборник псковских литераторов. Псков, 1989. Другую версию статьи о Л.А. Творогове см.: Русская литература. 1961. № 1.

ский, на Советской улице. Псковичи называют его «стекляшкой». Так вот, в этом магазине был отведен специальный закуток, где можно было выпить горячий кофе с пирожным или с булочкой. В этот магазин и стал ежедневно приходить Творогов. Он приходил всегда в одно и то же время, во вторую половину дня, за своим стаканом кофе. Пил он его (точнее, распивал) долго, торжественно, никуда при этом не спеша. Покупал ли он к кофе пирожное или булочку — не знаю. Все может быть: зарплата у него к тому времени чуть-чуть повысилась.

Я познакомился с Леонидом Алексеевичем Твороговым чуть ли не в первый свой псковский день. Познакомиться с ним — и не откладывая — наказал мне мой добрый старший друг и наставник Владимир Иванович Малышев — тоже большой чудак и удивительный человек.

Владимир Иванович был крупнейшим в наше время собирателем древних русских рукописей и рукописных книг. Он заведовал древлехранилищем в Ленинграде, в Пушкинском доме. В годы еще моего студенчества он вдохновил меня и моего приятеля Д. на экспедицию в Заонежье, на поиски старинных рукописей. С тех пор мы и подружились. Узнав, что я переезжаю в Псков, он обстоятельно напутствовал меня: «Поезжай, Псков — хороший город. Часто бывал там. Боюсь, больше не придется съездить, здоровье не то. А ты правильно решил. Не пожалеешь. У меня там, кстати, друг есть. Иван Георгиевич Иванов. В газете работает. Душа человек. Если что, ты к нему обращайся. Но самое главное в Пскове — ты запомни — это Творогов, Леонид Алексеевич. Забавный старик. Ты зайди к нему сразу же. И не забудь от меня привет передать. Он глухой. Ничего не слышит. Был в лагерях, на Беломорканале: может, там и оглох. Ты, если что важное, на бумажке ему напиши. Но он и так понимает. Без бумажки. Знатный он человек. Много знает. Вот только о “Слове о полку Игореве” привирает иногда. Но в других делах великий знаток. Редкий человек. К нему многие специально ездят. Тут совсем недавно одна ученая дамочка поехала. Говорит, слышала, что у него лицо античное, классические черты. Надо, мол, посмотреть. Ты только не забудь привет ему от меня передать. Так и скажи: от Владимира Ивановича Малышева, который его любит».

Мое свидание с Леонидом Алексеевичем состоялось в Псковском музее, в подвальном помещении, там, где находилось хранилище древних и новых книг и рукописей. Творогов принял меня радушно. Потом я узнал, что он всех так принимает. Начал свой разговор со мной он так: «Я Творогов. Будем знакомы. Я, знаете ли, счастливый человек. Я глухой, и всяких глупостей не слушаю. Если хотите мне что сказать, кричите в левое ухо. Наклонитесь только поближе...»

Кричать мне не пришлось. По крайней мере, в течение первых двух часов. Он просто не давал мне говорить. Да мне и не хотелось. Он говорил сам. С упоением, много, интересно, о разном. О книгохранилище. О знаменитых псковичах. О большой нужде в умных людях, которые поняли бы важность его работы и могли бы помочь ему.

Я не забыл, что Владимир Иванович просил передать привет. Я просто долго не мог этого сделать. И все-таки, улучив момент, прокричал: «Вам привет от Владимира Ивановича Малышева! Он вас очень любит! Это он послал меня к вам!»

Он понял не сразу. Но когда до него дошло, он отозвался не совсем так, как я ожидал. «Не принимаю,— сказал он. — От Малышева привет не принимаю. Он ученик Перетца, а я Шахматова. У нас разные учителя и разные принципы собирания книг. И не говорите. И не просите. Привета принять никак не могу. А вы заходите. Буду рад».

Мне тогда показалась забавной реакция Творогова на привет Малышева. Именно поэтому я описал все в подробностях Владимиру Ивановичу, представив все в юмористическом свете. То, что произошло, и было в сущности скорее комическим, чем серьезным. Но так считал я, а не Владимир Иванович. Тут вышла другая для меня неожиданность. Владимира Ивановича не посмешило, а огорчило мое письмо. Он ответил мне сразу же. «Передай Творогову, — писал он мне, — что учеником Владимира Николаевича Перетца я никогда не был, хотя гордился бы, если б был им на самом деле. Моим учителем был Александр Сергеевич Орлов. Тоже большой ученый — как и Перетц, как и Шахматов».

Разумеется, передавать этого Творогову я не стал. В наших разговорах вообще больше не упоминал о Малышеве: считал это

бесплезным. Переубедить в чем-либо Творогова мне было не по силам.

Между тем шел 1960 год. В этом году Творогову исполнилось шестьдесят лет. Никаких официальных церемоний по этому поводу не предполагалось. Неофициально же был ужин, который, по традиции, каждый год, в день рожденья Творогова, устраивал в его честь прекрасный псковский художник, кузнец, реставратор Всеволод Петрович Смирнов. В этот день он заезжал за Твороговым на такси и вез его к себе домой. Там уже дождался именинника праздничный стол и на нем собственноручно приготовленные Смирновым рыба в сметане, сибирские беляши и другие вкусные вещи.

Ужин, в честь его устроенный, Леонида Алексеевича не удивлял: за многие годы он к этому уже привык. В тот 1960 год удивило его и несказанно обрадовало обилие поздравительных телеграмм. Среди них — от очень известных ученых-филологов. И даже из-за границы— от Мазона из Франции, от Романа Якобсона и многих других. Творогов сиял, радовался по-детски: «Вот ведь как. Знают обо мне. И не говорите... Замечательное дело».

Творогов так никогда и не узнал всей правды о своей известности и популярности. Добрую руку приложил к этому делу Владимир Иванович Малышев. Кажется, все слависты, и русские и зарубежные, были знакомы ему, со многими из них он был в переписке. Вот он и рассказал им о Творогове, о его трудах, о его шестидесятилетии. «Ты только не рассказывай об этом Творогову, — просил меня Малышев. — Ему это будет неприятно. Он ведь не любит меня».

В следующем 1961 году из ленинградского журнала «Русская литература» мне поступил заказ на очерк о Л.А. Творогове. Не знаю точно, но почти уверен, что это тоже было делом рук Владимира Ивановича. О заказе я сказал Леониду Алексеевичу. Он очень разволновался: «Вы думаете, они действительно обо мне напечатают? А то, что я был репрессирован, они знают? Это не помешает? Вам прислали вполне официальную бумагу? Кто ее подписал? Там есть печать? Вы не улыбайтесь. Вы еще человек, можно сказать, молодой, и вы не знаете, как это важно».

Убедив Л.А. Творогова в том, что заказ вполне официальный, заверенный печатью, я стал задавать ему разные вопросы. Он не только отвечал, но и сам рассказывал. Вот что я тогда узнал о нем.

За свою жизнь Л.А. Творогов опубликовал более 100 работ по различным вопросам истории русской культуры. Среди них не было обширных монографий, солидных книг. Это небольшие брошюры, выходявшие в разных областных издательствах, доклады, но чаще — короткие заметки в газетах.

Малый объем не означал их малой ценности. Творогов протянул мне заметку, опубликованную в «Псковском колхознике» 15 марта 1957 года под заголовком «Из фамильных бумаг Ганнибалов». Сообщая в заметке о шести письмах Екатерины II к Абраму Петровичу и Ивану Абрамовичу Ганнибалам, хранящихся в фондах Псковского древлехранилища, автор делает частичную публикацию одного из них. «Мне неизвестно, — пишет Екатерина Абраму Петровичу Ганнибалу, — что многие чертежи в сохранении вашем находились в то время, когда блаженный памяти Государь Петр Великий по способности вашей употреблял вас ко многим делам; почему я думаю, что вы, сохраняя память сего великого Государя и своей тогдашней при нем службы, сберегли в своих руках все любопытства достойные бумаги. А как мне известно же, что он помышлял о строении канала от Москвы до Петербурга и к тому уже проект сделан был, то вы мне особливую благодарность сделаете, ежели чертеж тому отыскав (когда он у вас был), пришлете ко мне со всеми принадлежащими к нему бумагами, хотя бы он вчерне только был сделан. Но ежели вы ничего о сем деле в руках своих не имели, то по крайней мере укажите мне, где оный отыскать можно, который я с нетерпеливостью видеть хочу...»

Прочитав, я подумал: какое замечательное открытие! Из таких маленьких открытий и составляется большое знание. Это характеризует в целом научную деятельность Творогова.

Изыскания Леонида Алексеевича Творогова не ограничивались пределами только одного края или области. В конце 20-х годов, участвуя в экспедиции Ленинградского общества исследователей культуры финно-угорских народностей, он занимается

этнографией Мгинского края, изучает местные памятники старины, собирает образцы мгинской домотканины.

Позже, находясь в условиях трудных и исключительных, он занимается изучением древней культуры Карелии. Как он только находит для этого время и возможности? В карельских газетах «Медвежьегорский большевик» и «Сталинская трасса» печатаются его статьи «Мастер Иван Карел», «Книжный мастер Давыдко Шаргоев», «Карел Сотко Сытинич и его дружина в предании новгородской былины», «Происхождение и древнейшая история карел (из прошлого карельского народа)», «Книжный писатель Алексей Ижорин», «Петр Первый в Повенце» и т. к.

Увлеченно он занимался проблемами поэтики и текстологии «Слова о полку Игореве». В брошюре, вышедшей в 1942 году в Новосибирске, Творогов рассматривает списки, редакции, первоначальный текст «Слова». К «Слову», к нерешенным проблемам, связанным с древним памятником, он обращается и в более поздних работах.

Но главный предмет его занятий — Псков, псковская старина. Псковские летописи, историография, иконография, виднейшие деятели псковской культуры далекого и близкого прошлого. Он пишет об Иване Грозном и псковском списке «Слова о полку Игореве», о псковских материалах рижских древлехранилищ, о вновь открытой псковской летописи, о псковском вече в XVII веке, о стенной росписи Снетогорского монастыря, о литературной деятельности пресвитера Спасо-Мирожского монастыря Иосифа и о многом другом.

Об уникальном собрании фондов местных библиотек в составе Псковского древлехранилища — об этом своем любимом детище — Творогов рассказывал мне еще в первый день нашего знакомства. Теперь, зная, что мне предстоит писать очерк о нем, рассказывает подробнее, обстоятельнее. При этом словами, голосом, жестами выделяет то, что считает особенно важным.

Начало существования Псковского древлехранилища восходит к первым месяцам советской власти. Тогда в только что созданный Псковский губернский музей вместе с другими памятниками местной культуры стали поступать из различных мест Псковщины — из монастырей, церквей, бывших помещичьих

усадеб, от отдельных лиц и учреждений — многочисленные фонды старых местных библиотек. Эти поступления продолжались до самой Отечественной войны. К ее началу научная библиотека Псковского музея представляла собой одно из богатейших хранилищ древней русской письменности. И не одной русской. Хранилище насчитывало более 100 000 единиц хранения.

Все это подверглось разрушению во время войны. Впрочем, уже сразу после освобождения Пскова начались восстановительные работы. Возглавил их Л.А. Творогов. Труд предстоял нелегкий, требующий большой энергии и самоотдачи и больших знаний. Лучшего исполнителя, чем Творогов, для него просто невозможно было отыскать.

Творогов собирал фонды, строго руководствуясь давно продуманным оригинальным принципом: «По владельцам, а не по авторам». Таким образом, им было учтено и в значительной степени восстановлено свыше 800 старинных библиотек. Среди них библиотека героя обороны Псково-Печерского монастыря от шведов И.Т. Назимова, библиотека декабриста М.А. Назимова, поэта А.Н. Яхонтова, члена Псковского археологического общества С.П. Гембиц, исследователя псковских древностей И.Ф. Годовникова, библиотеки Пальчиковых, писателей братьев Семевских, крестьянина села Козино Травина и т. д.

Тут и само книжное собрание представляло большую ценность, и методический принцип, на котором оно основывалось. Библиотека, собранная по владельцам, давала возможность зримо представить себе степень развития псковской культуры, в частности культуры читательской. Принцип собирания, которым пользовался Творогов, был не просто плодотворным, но и едва ли не единственным в нашей стране в его практическом применении. Тем больший научный интерес он представлял.

Обо всем этом я узнал от Творогова, слушая его и знакомясь с его работами, с книжным собранием, которым он заведовал. Об этом я и написал в очерке.

Написал я очерк довольно быстро, вот ждать его публикации в журнале пришлось около года. Все это время Л.А. Творогов пребывал в сильном волнении. Боялся, что очерк не напечатает.

Леонид Алексеевич успокоился лишь тогда, когда очерк о нем появился в журнале «Русская литература».

«Спасибо. Вы сделали хорошее дело. Да. И не говорите. Благодаря очерку мне дали лишних шесть кубометров дров для хранилища».

Поскольку при встречах со мной Творогов всегда крепко жал мою руку, я поначалу думал, что это тоже его знак благодарности за очерк. Но тут я ошибался. Никакой благодарности в этом не было.

Пожав руку, Творогов обыкновенно допытывался: «Крепко я жму?» — «Очень крепко», — отвечал я. «Вот видите, — говорил он. — А мне уже седьмой десяток пошел. Чувствуете, какой я сильный? Это все оттого, что я мало ем и веду правильный образ жизни».

В понятие правильного образа жизни, безусловно, входило у Творогова и занятие спортом. Разнообразия не было, но был один вид спорта, который он предпочитал другим и, когда только удавалось, занимался им. Человек старый и больной ногами, Творогов любил играть в волейбол. Играли во дворе музея, во время обеденного перерыва. Играл он, говоря между нами, просто плохо (ему бы я не сказал этих слов, он бы мне их никогда не простил), но сам он так не считал. Сам он считал себя первоклассным игроком. И всем радостно об этом рассказывал.

Таким его мнением о себе однажды по-доброму воспользовались его сослуживцы. В большинстве своем любившие его и всячески его опекавшие, они решили подарить ему по какому-то случаю красивый шерстяной свитер. Обыкновенно подарков Творогов не принимал и очень сердился, если ему пытались вручить подарок. Но на этот раз он принял свитер охотно и с видимым удовлетворением. На свитере была наклеена белая матерчатая тряпочка, на которой был изображен номер один. «Это ваш волейбольный номер, — сказали ему его сослуживцы. — Это знак вашего волейбольного качества!»

Удивительное дело: одинокий, неухоженный, он был всегда заполнен радостью жизни. Он радовался самыми разными радостями. «Смотрите на меня, — говаривал он. — Мне скоро семьдесят, а за мной ухаживают молоденькие, хорошенькие девушки.

Это прелестно. Человек начинает по-настоящему жить после шестидесяти. Шестидесят лет — это время человеческой зрелости. Вот у меня в Ленинграде есть племянник. Совсем мальчишка. Ему недавно исполнилось сорок лет. А он издает толстые книги и получил степень доктора филологических наук. Я это не одобряю. И знаете, кто во всем виноват? Его учитель, академик Лихачев. Дмитрий Сергеевич — большой и прелестный человек, но моего племянника он слишком балует».

Однажды я встретил его на улице, как всегда, радостным, но вместе с тем и смущенным. «Подумайте, — сказал он мне без предисловий, — месяц назад я купил на счастье лотерейный билет, а сегодня, проверяя таблицу, обнаружил, что выиграл стиральную машину. На что мне стиральная машина? Впрочем, мне объяснили, что я могу получить деньгами. Это меня очень устраивает. Хранилище требует очень много денег».

Он посмотрел на меня внимательно, и мне показалось, что по его лицу пробежала тень жалости ко мне. Ведь я не выиграл стиральной машины. Он поспешил меня ободрить:

«Знаете, должен вас заверить, что выиграть на лотерейный билет совсем нетрудно. Нужно только знать секрет. Я вам сейчас сообщу этот секрет. Все дело в том, что, когда вы покупаете билет, вы не должны быть в одиночестве. По правую вашу руку должна быть блондинка, по левую — брюнетка. Прелестная блондинка и прелестная брюнетка. Запомните все, что я вам говорю, в точности. Это верный способ».

Истинно радовался Творогов, когда мог сообщать, что он разыскал по самым доподлинным документам еще одного замечательного псковича.

«Вы и не представляете, — сказал он мне однажды, — оказывается, Александр Блок и его супруга Любовь Дмитриевна тоже псковичи. Я это точно знаю. Совсем недавно узнал. И не говорите...»

Живым псковским знаменитостям, живущим в других городах, но навещающим Псков с той или другой целью, он оказывал всегда исключительное внимание. Как-то в Псков приехала старая поэтесса П. — урожденная псковичка. На другой день после ее приезда, встретив меня, Творогов спросил:

«Вы знаете, что приехала П.? Почему вы ее не встречали? Я встречал, а вас не было».

У меня и в мыслях не было встречать незнакомую мне женщину, но сказал я не это, сказал неправду:

«Я был занят, Леонид Алексеевич. У меня были дела».

Леонид Алексеевич, кажется, меня не услышал. Он сказал:

«Она приехала в три часа ночи. Таллинским поездом. Я пришел на вокзал в двенадцать и ждал до трех часов. А вас я не видел».

Он был всегда чем-то увлечен. Радостно увлечен. Одно из последних его увлечений — псковский поэт второй половины XIX века А.Н. Яхонтов. Стихи Яхонтова он разыскивал везде, где только мог, и старался их опубликовать. Если их отказывались печатать в «Псковской правде», он отправлял их в районные газеты и там печатал.

Он был абсолютно убежден, что А.Н. Яхонтов — великий поэт. То, что его плохо знают, — историческое недоразумение и несчастье для русской культуры. Всякий, кто думал иначе, становился для Творогова чуть ли не личным врагом.

На почве увлечения Яхонтовым Творогов развил целую теорию — странную, а может быть, и чуть-чуть озорную. Эту теорию он проповедовал всем знакомым и незнакомым людям. Почему так плохо знают произведения Яхонтова? Потому что слишком много занимаются Пушкиным. Существовал не только культ личности Сталина, но и культ личности Пушкина. «Да, да, — настаивал Творогов. — И не говорите. Культ личности Пушкина был, и из-за этого пострадал псковский поэт Яхонтов». Увлекаясь, Творогов, кажется, забыл, что Пушкин тоже был в известном смысле псковским поэтом.

Последние годы жизни Творогова были омрачены странными событиями. Не знавший любви в молодости и в зрелые годы, он полюбил на старости. По крайней мере, он сам был уверен, что полюбил. Предметом любви была молодая красивая женщина, приехавшая из Москвы на практику в Псковское древлехранилище. Она буквально не отходила от него, оказывала ему исключительное внимание, была с ним ласкова. А когда уехала в Москву,

писала ему из Москвы очень ласковые письма. Писала, что любит его, что готова выйти за него замуж.

Он принимал все это совершенно всерьез. Решил жениться на этой женщине. Написал о своем решении своим родственникам в Ленинград, чем страшно их перепугал. Между тем женщина, решив, видимо, что игра зашла слишком далеко, написала о себе правду: она замужем, у нее дети, она счастлива, и пусть дорогой и забываемый Леонид Алексеевич простит ей эту шутку.

После этого письма Творогов впал в глубокое уныние. Он без конца читал и перечитывал письмо. Читал вслух — всем своим знакомым. И мне в том числе. И, читая, плакал. Рыдал. Как это невыносимо больно было видеть и слышать.

До этого я так часто от него слышал: «Я счастливый. И не говорите. Я самый счастливый!»

ПАМЯТИ ДРУГА: ЛЕВ АЛЕКСАНДРОВИЧ ДМИТРИЕВ¹

Он родился в 1921 г. в городе Сызрани, куда семья по обстоятельствам времени вынуждена была переехать из Москвы. В том же году его отец, служащий-железнодорожник, возвратился в Москву, где семья жила до 1933 г. В 1933 г. отца Л.А. Дмитриева определили на работу в управление Ленинградской железной дороги, и семья переехала на жительство в Ленинград.

С тех пор Л.А. Дмитриев жил в Ленинграде. Здесь он учился в школе. Отсюда был призван в армию. После войны в Ленинграде, в Ленинградском университете, учился на русском отделении филологического факультета. И вся дальнейшая жизнь Л.А. Дмитриева, вся его научная деятельность связаны с Ленинградом. Родившийся в Сызрани, проведший детство свое в Москве, Л.А. Дмитриев стал ленинградцем не только по месту жительства во взрослой своей жизни, но и по глубокой внутренней связи с городом, с его особенной культурой, с его великой и трудной исторической судьбой.

Исторически значимо и другое обстоятельство биографии Л.А. Дмитриева. Он принадлежал к поколению людей 1921 г. рождения. Это поколение особенной судьбы. Человек рождения 1921 г. — это родившийся в голодном году и еще не раз в своей жизни испытывший и голод и другие невзгоды. Это человек, закончивший школу в 1939 г. и сразу же после школы призванный на военную службу. Это человек, который в Отечественную войну вошел с самого ее начала и который в очень редких и поистине счастливых случаях остался живым. Все это имеет самое непосредственное отношение к Л. А. Дмитриеву, к его человеческой судьбе.

Окончив школу, Л.А. Дмитриев не сразу был призван в армию. Он успел поступить на филологический факультет Ле-

¹ Впервые опубликовано: Лев Александрович Дмитриев: Библиография. Творческий путь. Воспоминания. Дневники. Письма. СПб., 1995. Своему другу Е.А. Маймин посвятил также статьи, опубликованные (написанные) еще при жизни Л.А. Дмитриева: «Лев Александрович Дмитриев: К 70-летию со дня рождения» (Русская литература. 1991. № 3), «Лев Александрович Дмитриев» (Труды отдела древнерусской литературы. Т. XLVIII. СПб., 1993).

нинградского университета и целых два месяца там проучился. В ноябре 1939 г. его призвали. И сразу же он попал в тяжелые передраги, когда испытывалось мужество и закалялась воля, когда человек оказывался в критической, пограничной ситуации — на грани жизни и смерти. Осенью 1939 г. началась война с Финляндией. Бесчестная для зачинщиков, стоявших у власти, она не была таковой для рядовых ее участников. Солдаты выполняли свой воинский долг, и для них война была прежде всего великим и трагическим испытанием. Лев Александрович в этой войне был солдатом. Он служил в зенитной артиллерии на Карельском перешейке. А когда началась Великая Отечественная, местом его службы стал Ленинград. Он был воином Ленинграда и провел войну в Ленинграде сержантом, в штабе зенитной артиллерии. Он пережил ленинградскую блокаду, обстрелы и бомбежки, узнал, что такое холод и голод. Чудом он остался жить. Многие товарищи его погибли. Он выжил. На его долю досталась счастливая судьба — но это было очень трудное счастье, которое он не мог забыть и о котором совсем не легко было вспоминать.

Когда мы встретились со Львом Александровичем в стенах Ленинградского университета уже после войны, едва ли не в первые дни после нашего знакомства он дал мне почитать свой блокадный дневник. Все в нем было сказано просто и эпически-спокойно, но тем более сильное впечатление производили дневниковые записи, тем живее было ощущение трагедии и безмерного человеческого подвига. Я и сам познал на войне много трудного, был четырежды ранен, воевал на разных фронтах, но на Ленинградском фронте мне быть не довелось. Слава и трагедия Ленинграда меня всегда волновали. И тем сильнее подействовало на меня, поразило меня написанное Львом Александровичем. Через его дневник я увидел Ленинград доподлинный — величественный, страшный и высоко-трагичный.

Его военный опыт, воинский труд и долгое подвижничество не могли не наложить печать на его личность. Он многое увидел и узнал, он только чудом остался живым — и он мог открыто смотреть в глаза людям. Как и другие люди его поколения, он был лишен юности и молодых радостей — тем сильнее было его желание после войны восполнить потерянное, жить в полную меру,

познавать в полную меру, не оглядываясь по сторонам, не позволяя себе длительных передышек.

Закаленный в испытаниях, обретший в испытаниях силу духа и устойчивость в своем понимании того, что есть ложь и что такое правда, Л.А. Дмитриев в своем жизненном поведении выказывал себя воистину человеком чести и достоинства. Человек что называется тихий, он никогда не «возникал» без нужды. Он человек более внутреннего, чем внешнего голоса, и скромность его — не показное, а органическое достоинство. Но когда он видел и чувствовал неправду, несправедливость, когда на его глазах обижали человека, молчаливость и тихость его покидали. Тогда он возвышал голос. Тогда он становился непримиримым, становился борцом. И так с ним происходило не только потому, что он хороший и справедливый человек и сын хороших родителей, но и потому, что, раз обретенное, его никогда не покидало чувство солдата, воина, честного мужа.

Нас сблизили и сдружили черты сходства в нашей жизни и в нашей судьбе. Лев Александрович Дмитриев — для меня навсегда Лёвушка — родился в августе 1921 года; я тоже, в 1921 году, в сентябре. Лев Александрович часто говорил мне: «Я старше тебя на целый месяц: ты должен меня слушаться». Оба мы были призваны в армию в октябре 1939 года, вскоре после окончания школы. И он, и я были на войне от первого и до последнего ее дня. И оба были ленинградцами.

В 1945 году, вернувшись после войны, мы поступили на филологический факультет Ленинградского университета. Впервые я увидел Льва Александровича и познакомился с ним на семинарских занятиях по фонетике, которые вел Лев Рафаилович Зиндер. Встреча наша была до некоторой степени случайной. Мы учились в разных группах. Но в той группе, в которой учился Лев Александрович, занятиями по фонетике руководила его тетя, вдова известного актера Ростовцева. Она не хотела, чтобы племянник занимался в ее группе, и посоветовала ему учиться фонетике у Зиндера. Так Лев Александрович попал в нашу группу. Не вообще в нашу группу, а только на занятия по фонетике. И так мы познакомились с ним. Познакомились и подружились. На всю жизнь.

Мы с ним часто бывали вместе, часто гуляли и разговаривали. Разговаривали о политике, о литературе, вспоминали о войне. Нам было о чем вспомнить.

Очень скоро, сразу же после нашего знакомства, я стал вхож в дом Льва Александровича. Он жил тогда на Басковом переулке, в коммунальной квартире. Семья помещалась в двух комнатах, одна из которых была сравнительно большая. Семья — это сам Лев Александрович, его мать и его отец, младший брат Костя, и младшая сестра — Таня. Рассказывая с любовью о Льве Александровиче, я не могу не сказать о его родителях. Их я тоже любил. И чем дальше, тем больше. Любил как людей сердечно близких, своих.

Очень хороши были его родители. Незаметные для чужих, незначительные — но, как я понимаю это слово, великие. Незаметно великие люди.

Во главе семейства была мать, Елизавета Константиновна. Худенькая, малая ростом, сплошь седая, а глаза у нее были огромные, сияющие, голубые. В ту пору, когда я ее узнал, она нигде не работала, не служила. Но она была самым важным членом семейства. Такая у нее была должность. Она соединяла семью воедино.

Наседка, дух семьи, ее душа — вот кем была Елизавета Константиновна. В ней было так много чистоты, женственности, неизбывной и нерастраченной ласки. Она была полна любви, переполнена любовью. И не только к самым близким. Эту не только черту свою, но и бесценный дар свой она оставила своим дочерям: Тане и Ире.

Отец Льва Александровича был по профессии инженером-путейцем. Именно путейцем. Путеец к нему больше подходил, чем железнодорожник. Это слово больше выражает его суть и его стать. Крупный, сильный, вдумчивый и немногословный, он умел в надлежащее время быть и веселым и радостным, очень ярким в своем веселье. Всегда честный во всех делах своих и помыслах, он был всегда открытым для добрых чувств.

Он был хорошим инженером и хорошим отцом семейства. Но его инженерные пристрастия не мешали в душе быть ему лириком. В этом образцовом инженере таилась накрепко прикрытая, но вечно живая артистическая натура. В молодости он собирался

стать артистом, одновременно с техническим училищем он окончил училище при Московской филармонии и был принят в театр Корша, на сцене которого некоторое время успешно играл. Однако жизненные обстоятельства, тяготы послереволюционного времени заставили его отказаться от театрального поприща и целиком посвятить себя инженерному делу. Но эстетическая жилка в нем не пропала. Она сохранилась. Сохранилась в любви к искусству, к поэзии. Мне известно, что одним из самых больших его увлечений было собирание портретов русских поэтов. Редких портретов, редчайших. Один такой редкий прекрасный портрет Тютчева он подарил мне после защиты моей диссертации. Дорогой, бесконечно дорогой для меня подарок!

Считается, что личность и характер человека во многом определяются его детской: детскими и, главное, семейными впечатлениями, семейными отношениями. Именно в них заключены психологические и нравственные истоки и начала создающейся личности. Счастьем для Льва Александровича явилось то, что он вышел и возрос из добрых семейных корней.

Мать, отец, сестры, братья — все вместе составляли прочную общность, добрый семейный круг, который давал ощущение твердой и прочной основы жизни. Это помогает жить и это помогает стать человеком. Вот что всегда мне приходит на ум, когда я думаю о Льве Александровиче, о его общественной и нравственной позиции, о его мужественной твердости во всех трудных обстоятельствах нашего беспокойного времени.

В 1948 году мы, студенты 3-го курса, Лев Александрович и я, отправились в экспедицию в Заонежье, на поиски старинных рукописей. Мы оба тогда занимались в спецсеминаре по древнерусской литературе, которым руководил профессор Михаил Осипович Скрипиль. Он и послал нас в экспедицию. Вначале предполагалось, что экспедиция будет большая, возглавит ее сам Скрипиль, но потом это отменили (по каким-то не совсем понятным нам причинам), и осталось в экспедиции только двое: Лев Александрович и я. Я хорошо помню эту нашу экспедицию, и счастлив, что у меня в жизни это было. Первозданная красота природы Заонежья, памятники старины, бедные, но крепкие люди-староверы, их особенная и высокая культура, их двухэтажные

крепко сколоченные избы, их незабываемые бани, самовары, разного рода самодельная утварь — все это помнится мне и никогда не забудется.

О нашей экспедиции в одной ленинградской газете была написана довольно обширная статья. Ее написал наш приятель и однокурсни́к, студент журналистского отделения Олег Ханеев. Статья начиналась с того, что два ленинградских ученых, Дмитриев и Маймин, отправились на Север в экспедицию на поиски «Слова о полку Игореве». Стоя на палубе теплохода, они рассматривали карту района и заранее отыскивали места, где они сосредоточат свои поиски. Далее в статье рассказывалось, как электрические трактора бороздят землю Заонежья и как добрые старцы выходят навстречу ученым бодрой походкой и приветствуют их и как, широко расставив руки, они заключают их в свои объятия.

Статья была по-своему добрая — и очень забавная. Мы много смеялись, читая ее. Большинство из того, что там писалось, было по-журналистски красивой выдумкой. Мы спросили Ханеева, зачем же он написал неправду. Он удивился нашему вопросу и, смеясь, сказал: «А кому же интересна была бы правда?» И добавил: «Так получилось и величественнее и занимательнее. Вы еще должны благодарить меня».

Но занимательнее и интереснее — несравненно интереснее — была не выдумка, а подлинная и неприукрашенная правда. Это мы сами — совсем не ученые, а просто студенты, одетые в поношенные шинели, без карт и не очень знающие, что и как искать, но полные интереса и жажды найти, голодные и неунывающие. Это старообрядцы, невиданные нами прежде люди, со своей особенной верой и со своими привычками; это один из старцев Абрамов, слепой и полный недоверия к нам: «Как же я вам рукопись покажу? А, может, вы воры, может, вы утащите?» (У Ханеева он встречал нас радушно, выходя нам навстречу бодрой походкой!). Это замечательные рукописи, выполненные собственными писцами, с большим количеством интереснейших комментариев. Это настоящие ученые из Петрозаводска, добрейшие люди вроде Кирилла Чистова. Это заонежские храмы деревянной постройки. Это самый замечательный из храмов деревянной постройки — Кижь. Это еще многое другое прекрасное и незабываемое.

Мы привезли из экспедиции множество рукописей и первопечатных книг. К этим рукописям и книгам Лев Александрович относился с большой серьезностью. Рукописи и книги интересовали его не только внешним образом, но и внутренне, глубоко. В нем уже тогда готовился и был замечен серьезный любитель и знаток старинной русской книги.

В 1949 году мы оказались близкими свидетелями тяжелых событий. В Ленинградском университете — как и в других местах — началась кампания против так называемых «космополитов». Она была и продолжительной, и проявлялась самым различным образом. Помню, как наш приятель Саша Титов (позднее автор хорошей книги о Лермонтове), которого должны были обсуждать (и осуждать) на комсомольском собрании за его преклонение перед своим учителем Борисом Михайловичем Эйхенбаумом, бегал по коридорам филологического факультета и, встретив людей, кому можно было довериться, шепотом вопрошал: «Где мне можно побыстрее выписаться из комсомола? Ведь я уже не в том возрасте. Я хотел бы, чтобы меня выписали раньше, чем исключили». На комсомольское собрание вызвали и студента журналистского отделения Жору Бальдыша. Он был участником семинара Г.А. Гуковского. Ему необходимо было отречься от Гуковского, что он и сделал, оговорив при этом, что Гуковского он не считает безнадежным ученым: его следует только перевернуть с головы на ноги.

Мы с Львом Александровичем не были комсомольцами, и нас на комсомольское собрание не вызывали. И вообще нас как-то не трогали, хотя, наверное, и догадывались, что мы не совсем свои. Не трогали нас и на том собрании, которое оказалось кульминацией в кампании с космополитами. Собрание проходило в большом актовом зале, в главном здании университета. Вначале оттуда попытались изгнать всех студентов. Но нас почему-то не выгоняли. Может быть, потому что не очень удобно было выгонять фронтовиков, студентов, прошедших войну.

Впечатление от собрания было очень тяжелое. Не пришел на него М.К. Азадовский: он сильно заболел. С Эйхенбаумом случился второй инфаркт — хотя он и не знал, что будут громить его и его товарищей. Зато весьма обеспокоен был тогдашний декан. О нем говорили, что он срочно послал в Москву запрос: «Как быть

с Эйхенбаумом, если он умрет раньше, чем его разоблачат? Хоро- нить как космополита или как профессора?» Из Москвы ответи- ли: «Как профессора».

На собрании один за другим выступали с трибуны знакомые и не совсем знакомые лица, угрожающе устремленные своими фигурами вперед, с протянутой рукой и восклицавшие разными словами о том вреде, который принесли науке космополиты. Они были очень серьезны, и в их голосе были стальные ноты. Были немногие, которые пробовали защищать Гуковского, Эйхенбаума и др. Среди них был милейший и честнейший Николай Иванович Мордовченко. Он очень волновался, срывался в словах, но он все- таки защищал. В президиуме были им крайне недовольны. Ему указали на непродуманность его выступления.

Среди тех, на кого нападали, выступали немногие. Хорошо помню выступление Жирмунского. Он каялся. Его пухлое лицо как будто потекло, оно было все в слезах. У меня было такое ощущение, что на моих глазах режут живого человека. Это было очень страшно.

Страшно было Льву Александровичу, страшно было мне. Что сказать? И как сказать? Мы молчали, хотя наше сочувствие было на стороне наших учителей, которых так незаслуженно обижали. Нам хотелось говорить, и мы, как и многие другие, не могли гово- рить. Было не только страшно, но и очень стыдно. Мы, солдаты, воины, глядевшие не раз в глаза смерти, теперь боялись сказать слово. Собрание долго продолжалось. После собрания мы купи- ли водки, напились сверх меры, и Лев Александрович ругался ма- терными словами.

Во время учебы в университете у нас со Львом Александро- вичем так получалось, что мы сближались с некоторыми нашими профессорами не только по учебной надобности, но и по-челове- чески, дружески. Так это было с Эйхенбаумом, с Предтеченским, с Ереминым. Б.М. Эйхенбаум после инфаркта и улучшения здо- ровья был послан в Сестрорецк, в санаторий для сердечников. До того мы навещали его в Куйбышевской больнице. К нему туда не пускали, и мы его не видели, но мы писали ему записки, и он ко- ротко на них отвечал. Хотя и короткие были его ответы, но видно было, что очень трогало его наше внимание.

Когда мы приехали к нему в Сестрорецк, он тоже рад был нам. Но радость его была унылая. Он был какой-то озабоченный, хмурый, душевно усталый. В университете мы занимались со Львом Александровичем в семинаре Эйхенбаума по Толстому. Теперь Борис Михайлович нам говорил, чем мы дальше будем заниматься. Льву Александровичу он советовал взять тему: «Толстой и древнерусская литература». Это было тяжело слушать. Он не знал, что семинаров его у нас больше не будет, что он уволен из университета. Он вообще ничего не знал о событиях, связанных с космополитами, и мы ему об этом ничего не говорили.

Часто мы бывали и у Анатолия Васильевича Предтеченского. Он преподавал нам русскую историю, от Павла и до Александра II, и очень дружелюбно был к нам настроен. Мы бывали у него и дома, и на даче в Комарово. Бывали в торжественные дни его рождения, и в обычные дни. Он рассказывал нам о Киеве, где прошла его юность, с увлечением рассказывал о своем учителе Платонове, о разных случаях из истории и собственной жизни. В Комарово вместе с Анатолием Васильевичем мы навещали Бориса Михайловича Эйхенбаума, который проводил летние месяцы в Доме творчества писателей. Анатолий Васильевич и Борис Михайлович были давно знакомы и сердечно и дружески относились друг к другу. У Льва Александровича сохранилось много фотографий, сделанных им самим, на которых запечатлены Борис Михайлович, Анатолий Васильевич и милая и добрая Александра Поликарповна, жена Анатолия Васильевича. Кстати, Александра Поликарповна, великолепная кулинарка, настоящая умелица, с особенным почтением относилась к Льву Александровичу. Она считала его большим гурманом, несравненным ценителем всего того, что она готовила. Говоря по правде, я про себя сомневался в том, что он был таким уж хорошим ценителем, но он высказывал свои мнения о кушаньях с такой серьезностью, что можно было понять и Александру Поликарповну.

Благодаря Льву Александровичу я познакомился со многими хорошими и добрыми людьми. Особенно дорого мне, что он ввел в мою жизнь, в мою судьбу Дмитрия Сергеевича Лихачева. Он познакомил меня с ним, в значительной степени ему я обязан тем, что Дмитрий Сергеевич все более дружески и заинтересованно-

внимательно стал относиться ко мне, что между нами установились необыкновенно теплые отношения. Лев Александрович часто приезжал в Псков с Дмитрием Сергеевичем и его женой Зинаидой Александровной, мы вместе гуляли по Пскову, радовались псковским достопримечательностям; часто в Пскове проводились выездные заседания древнерусского сектора, посвященные разным вопросам — в частности, юбилею «Слова о полку Игореве». С Дмитрием Сергеевичем я часто встречался и в Ленинграде, и в Комарово — и почти всегда при встречах этих присутствовал и Лев Александрович.

Лев Александрович всегда был мне не просто другом, но другом надежным и верным. Когда я защищал диссертацию, он мне очень помогал. И в крупном, и в мелочах. Он бегал на почту опустить нужное письмо, помогал отсылать бандероли с авторефератами, выполнял другие поручения. Да какие там поручения! Я ничего ему не поручал, ни о чем не просил — он сам все без моей просьбы делал. Глядя на него, секретарь Ученого совета славная Ирина Михайловна, сама много мне помогавшая, восклицала: «Какой у вас друг! Я никогда не видела таких друзей, таких преданных, таких настоящих!»

В моей защите героем был не столько я сам — это было бы естественно, — сколько он, Лев Александрович. О нем, о его достоинствах, его поведении говорили все. Говорили с восхищением, с великим удивлением и уважением.

Каждый год — и это было обязательным для нас ритуалом — в сентябре месяце, вместе со своей верной спутницей, женой Руфиной Петровной, Лев Александрович приезжал в Псков на мой день рождения. Его приезд был для меня обязательной частью моего праздника: без него и праздник был бы не вполне праздником. Он приезжал на несколько дней, гулял по Пскову, посещал любимые места, беседовал со мною. Мы много и о разном говорили. Для меня это было радостью. Мне было с ним так легко разговаривать. И так нужно.

И вот его нет. Он так неожиданно для меня умер. Я больше не увижу его, не услышу. И я думаю: как же я теперь буду без него? С кем я теперь буду разговаривать?

ПЕРЕПИСКА

**(Подготовка текста и комментарии
Е.Е. Дмитриевой-Майминой)**

«ПИСЬМА — ЭТО СТРАННАЯ ВЕЩЬ...» (несколько предваряющих слов)

В одном из наиболее ранних своих послевоенных писем (все военные письма его — увы! утрачены), обращенном к брату своего школьного друга, письме шутовым и даже в определенном смысле «галиматийном» (не сказалось ли уже здесь воздействие литературного общества Арзамас?) — отец, словно в шутку, определял свой характер как *последовательно идеалистический*. Но и в гораздо более поздние времена он очень гордился фразой, сказанной как-то Зарой Григорьевной Минц Ю.М. Лотману. «Из всех твоих друзей, — сказала Зара, — Женя Маймин — единственный, кто всегда равен самому себе и ни во что не играет».

Это же свойство отца было обыграно — по тем временам достаточно жестоко — в сделанном ему друзьями молодости, кажется, по поводу защиты докторской диссертации, подарке. То был парадный портрет Хрущева с надписью *Жене Хру-Стальному*. Политический каламбур отнюдь не отменял главного, что, собственно, и хотели донести подгулявшие друзья: *хрустальному*.

Публикация писем — дело сложное. Особенно если это письмо твоего отца. Есть ощущение, что вторгаешься в нечто запретное, — то, что не всегда было предназначено для тебя. И еще: страшное и вместе с тем мистерию высокое ощущение сомкнувшегося времени: и жизнь, и эпоха, и люди проходят, как в киноленте, с бешеной скоростью перед глазами.

Впрочем, что касается времени, то, признаюсь, что в самих письмах и моего отца, и его друзей, ему писавших, меня поразило их собственное *неспешиное* к нему отношение. И очень великодушное. Эпоха, когда не боялись выражения чувств (надо ли говорить, что речь идет вовсе не о любовных письмах). И тратили немало времени, чтобы эти чувства выразить (не зря же одним из символов эпохи стали песни Окуджавы). Когда с неподдельным трепетом ожидали получения сборника, монографии, с неподдельным интересом читали, а затем и обсуждали прочитанное. Эпоха невинности, но она же и опыта. О безвозвратном окончании которой можно только жалеть.

Отец очень любил письма. Любил их получать, но любил и писать. Ежедневный спуск с третьего этажа на первый к почтовому ящику в нашем доме на улице Ленина был почти ритуальным. Мне вообще думается, что основное, что определяло личность, в том числе и творческую личность моего отца, были верность и дружба. В одном из писем, написанных в конце 1980-х годов и обращенных к его однокурснику, тогда уже известному «древнику» Льву Александровичу Дмитриеву, отец пишет: «Ты для меня не просто Друг — но и единственный. И любовь моя к тебе верная и теперь уж до конца дней».

Только дело в том, что эту же дружбу-любовь (то есть не *эту*, но *другую*, каждый раз другую, но в которой неизменной составляющей была сердечная верность) он испытывал и к другим — своим — по этой жизни — собеседникам. Которые, как правило, отвечали ему тем же.

Публикуемые здесь письма — лишь часть обширной переписки отца. Наиболее ранние из них относятся к послевоенным годам — университетским и тем, что последовали после окончания университета. Среди них письма отца к его однокласснику, впоследствии известному лингвисту Льву Владимировичу Малаховскому, дружба с которым пройдет через всю жизнь (уже после папиной смерти и незадолго до собственной Лев Владимирович отдал мне хранившиеся им и аккуратно по датам разложенные «Письма Жени Маймина», — поклон ему низкий!). Это Льву Малаховскому, пребывавшему в то время в Карелии, только что вернувшийся с войны Женя Маймин напишет в 1946 году «утешительное», а потому и комическое письмо с описаниями своих злоключений на карнавале, имевшем быть в послеблокадном городе Ленинграде на Елагином острове. И будет адресовать — «до востребования» — шутивно-серьезные письма-открытки его младшему брату, Виталию Халтурину (на ту пору «разбойнику», а впоследствии сейсмологу), сквозь лаконизм которых проступает жизнь отца тех лет.

Среди писем к отцу конца 1940-х — начала 1950-х годов — письма его однокурсниц, Валентины Базановой, пишущей отцу в больничную палату (после полученных на войне ранений он вынужден был немало времени проводить в госпиталях) и Тайгины Рейнович, отправившейся по распределению преподавать русскую

литературу и язык в «будничной» Гдов и призывавшей оттуда отца не преувеличивать «романтику учительства» и не бросать науку. Несколько лет назад интереснейший дневник В.И. Базановой, который она вела во время учебы на филфаке ЛГУ, был опубликован¹. Проникновенные и истинно дружеские строки в нем были посвящены отцу: «По большому счету, у нас только два талантливых кандидата в аспирантуру: Юра Лотман и Женя Маймин», записывала в дневник В. Базанова. «Он очень много занимается. Мечтает быть писателем и, может быть, будет им». Как жаль, что папа не услышал этот далекий — из иных времен — привет!

Вообще же состав первого послевоенного курса, на котором учился отец, был поистине уникален. Среди отцовских однокурсников — Марк Григорьевич Качурин, Евгений Соломонович Колмановский, Юрий Михайлович Лотман, Александр Титов, Николай Борисович Томашевский. И конечно же Лев Александрович Дмитриев, ставший на всю жизнь самым дорогим, самым задушевным, верным и надежным другом отца. Те письма, что здесь публикуются, — лишь часть их эпистолярного диалога, перемежавшегося телефонными звонками, регулярными встречами. Также и 19 сентября, день рождения отца, был трудно представим без приезда «Лёвушки», как называл его отец. На томах издававшейся под редакцией Л.А. Дмитриева серии «Памятники литературы Древней Руси», стоящих и поныне в кабинете отца, не меняющаяся с годами дарственная надпись: «Неизменно твой. С любовью...»

Первыми своими зарубежными публикациями в неаполитанском литературном журнале, как и заочному знакомству с профессором Л. Пачини отец был обязан другому своему однокурснику и другу — «Кольке Томашевскому», Н.Б. Томашевскому, переводчику с итальянского, читавшему в начале 1960-х годов лекции о русской литературе в Риме и Неаполе.

Через всю жизнь прошла дружба и переписка отца со своими военными друзьями, И.А. Реформатским, В.П. Аввакумовым, В.П. Груздевым, К.Н. Тавастшерной, В.К. Фураевым², представ-

¹ Базанова В.И. «Знакомый дом на Невском берегу...» // Литературная культура XVIII века / Под ред. П.Е. Бухаркина и Е.М. Матвеева. СПб., 2007. С. 179—207.

² Поразительно, насколько все они оказались людьми яркими и «свершившимися» (более подробные сведения о них см. на с. 823—824 наст. изд.)

ленная здесь далеко не в полном объеме. На запрос-анкету Игоря Реформатского «о бойце команды № 676, прибывшем для прохождения военной службы в г. Рязань 5.11.1939 года в 13 часов 07 минут», отец составил уникальную «докладную записку», где подробнейшим образом прочертил весь свой военный путь с 1939 по 1945 годы. Но, по-видимому, из военных друзей отцу все же был наиболее близок Виль Петрович Лукьянов, чьи поразительно проникновенные письма, относящиеся уже к 1990-м годам, завершают переписку.

Еще один друг молодости, с которым отца свело его увлечение и занятия Л.Н. Толстым — Алик Опульский (Альберт Игнатьевич Опульский), один из тех немногих друзей отца, отношения с которым были не лишены внутреннего драматизма. Однако сохранившиеся его письма относятся еще к «идиллическим» годам их дружбы и взаимовыручки.

Вообще же, большую часть представленной в этом разделе переписки составляют письма к отцу его «коллег» — литературных критиков и литературоведов. Это и филологи старшего поколения, с которыми отца сводила судьба сначала при подготовке в 1960-е годы издания романа Л.Н. Толстого «Воскресение» в серии «Литературные памятники» (Н.К. Гудзий, Ю.Г. Оксман), а затем в процессе его работы над книгой о Пушкине, написания работ о Пушкине, подготовки издания стихотворений Д. Веневитинова (1980) и «Русских ночей» В.Ф. Одоевского (1975), также в серии «Литературные памятники». Последние сюжеты обсуждаются в переписке с Д.Д. Благим, ставшей особенно интенсивной с конца 1970-х годов. Среди филологов того же поколения, что и отец, а также более молодых, особенно сердечные отношения связывали его с Ф.П. Федоровым, Ю.Н. Чумаковым, Л.С. Сидяковым, В.С. Баевским, В.В. Гурой, Н.И. Михайловой, В.А. Мануйловым, Б.Ф. Егоровым, Е.Г. Эткиндо, В.А. Кошелевым, В.В. Мусатовым, А.М. Гуревичем, а также с А.М. Турковым, отношения с которым длительное время носили заочный характер, что, впрочем, не мешало их взаимной заинтересованности. Когда — в середине 1970-х годов — отца принимали в Союз писателей, Андрей Михайлович Турков, тоже писатель и фронтовик, присутствовавший на «обсуждении кандидатуры», прочитав автобиографию отца, не выдержал и воскликнул: «Да какое еще может быть обсуждение? это же смертник!»

Очень много и серьезно отец переписывался и со своими бывшими студентами и даже со школьниками. К сожалению, здесь нет возможности привести все письма учеников, обращенных к Е.А. Маймину, и все же те, которые мы здесь публикуем (например, письмо Таси Прокофьевой или же Жанны Николаевой, члена литературно-краеведческого клуба «Родина» великолукской средней школы) могут дать представление о «градусе» подобной переписки. Прекрасные письма к отцу Светланы Ситниковой, Люси Властьевой и многих других, будем надеяться, еще ждут своего часа.

В качестве отдельных блоков в книге выделена переписка Е.А. Маймина с уже не единожды упомянутым здесь «единственным Другом» (с большой буквы) Л.А. Дмитриевым, а также письма к отцу Д.С. Лихачева, Д.Е. Максимова, Н.Я. Мандельштам, В.Н. Шумакова.

Из писем отца к «Лёвущке» (Л.А. Дмитриеву) проступает, на самом деле, образ жизни отца и проблемы его первых псковских лет, непростая история устройства им ставших потом знаменитыми пушкинских конференций и многое другое. Вообще, как мне кажется, организация отцом (на самом деле не любившим дела организаторские) в 60-е — 70-е годы пушкинских конференций и издание пушкинских сборников, сделавших Псков на некоторое время одним из центров отечественной пушкинистики, объяснялась (так же, как и письма) интересом к людям и потребностью общения. В Псков в это время приезжали и здесь печатались, помимо сотрудников отцовской кафедры, В.В. Пугачев, В.Д. Левин, А.Б. Ботникова, А.П. Чудаков, Н.И. Михайлова, Ю.Н. Чумаков, Г.В. Краснов, имена которых теперь уже не нуждаются в комментарии. Ю.М. Лотман именно в псковском «Пушкинском сборнике» напечатал ставшие классикой статьи о поэме Пушкина «Анджело» и о «Капитанской дочке». Как и многие другие провинциальные конференции, псковские пушкинские конференции имели перед аналогичными учеными собраниями, проводимыми в Москве или Ленинграде, преимущество неформального общения. Кулуарами для бесед здесь становились рощи Михайловского леса или же Устье Великой, а в роли экскурсоводов — о, неслыханная привилегия тех лет! — выступали то артистичный Семен Степанович Гейченко, то задумчиво увлеченный Борис Степанович Скобельцын.

В конце 70-х годов проведение пушкинских конференций в Пскове оказалось — по разным причинам — затруднено. Но, в определенной степени, им на смену пришли выездные семинары Древнерусского сектора Пушкинского дома, возглавляемые Дмитрием Сергеевичем Лихачевым, очень сблизившие с ним отца. Будучи безусловно событиями в культурной или, лучше сказать, интеллектуальной жизни Пскова, отцом эти семинары мыслились — в первую очередь — как возможность приобщения своих студентов к высокой науке и высокому строю мыслей, образец которого являл для него Лихачев.

В раздел писем Д.Е. Максимова, общению которого с отцом содействовал также и его приезд в Псков и Пушкинские Горы, я позволила включить и несколько писем, обращенных ко мне, поскольку они составляли часть своеобразной «тройственной» переписки, завязавшейся в середине 70-х — начале 80-х годов, когда Дмитрий Евгеньевич работал над последними своими трудами — готовил книгу «Поэзия и проза Ал. Блока», печатал воспоминания о А. Белом...

Отдельно, видимо, следует сказать о «псковских» (или квази псковских) корреспондентах отца — Н.Я. Мандельштам и В.Н. Шумакове.

Публикуемые письма (наверное, правильнее было бы их называть записками) Н.Я. Мандельштам к обоим моим родителям относятся в основном к периоду между 1964 и 1966 гг., когда Надежда Яковлевна уже покинула Псков, но воспоминания и впечатления о нем еще были живы. Обстоятельства того, как Н.Я. Мандельштам попала в Псков и стала преподавать английский язык на факультете иностранных языков Псковского педагогического института, достаточно известны¹. Известна также и роль, которую сыграла в этой первой возможности для Надежды Яковлевны найти «приличную» работу в краях не столь отдаленных, преподавательница кафедры русского языка Псковского государственного педагогического института Софья Менделевна Глускина, свояченица И.Д. Амусина, знакомого с Н.Я. еще с довоенных времен. Именно она выступила

¹ О псковском периоде жизни Н.Я. Мандельштам писала Л.Я. Костючук (опубликовано в книге «Осип и Надежда Мандельштамы в рассказах современников. М.: Наталис, 2002. С. 400—418). В настоящее время готовится также издание: Надежда Яковлевна. «Товарищ большеротый мой...». М.: Аст, редакция Елены Шубиной, 2015.

предстательницей в этом деле перед тогдашним ректором института Иваном Васильевичем Ковалевым. Ковалев заинтересовался «случаем» Н.Я. и сразу же согласился взять ее на свободную вакансию. Добрая ему память! Впрочем, правда и то, что как говорила сама Надежда Яковлевна, в те — уже хрущевские — времена сочувствие вдове опального поэта постепенно стало почитаться признаком хорошего тона среди высоких чиновников. Возможно, благодаря именно этому Н.Я. впоследствии получила прописку и купила квартиру в Москве.

Из публикуемых писем хорошо вырисовывается основной круг псковского общения Н.Я. Мандельштам: Софья Менделевна Глускина, Лариса Яковлевна Костючук, Металина Георгиевна Дюкова (Лина), преподававшая (до 1978 года) философию в Псковском педагогическом институте, чей философский, *неженский* ум Н.Я. высоко ценила. И, наконец, мои родители — отец и моя мама (в письмах Н.Я. она фигурирует как *Таня*, *Танечка*, *Танюша*) — Татьяна Степановна Фисенко. Сама я в те времена была совсем еще маленькой девочкой и потому мало что помню о происходивших тогда событиях. Помню, правда, как мы навещали с мамой Н.Я. в комнате, которую она снимала в коммунальной квартире в самом начале Октябрьского проспекта. И как в этой комнате постоянно стоял густой дым. Помню, как приезжала к Н.Я. Варвара Викторовна Шкловская, и как мы вместе ездили в Изборск. Но, наверное, самым ярким детским впечатлением была «битва гигантов» — Н.Я. и Леонида Алексеевича Творогова, очень любившего стихи местного поэта А.Н. Яхонтова и считавшего его недооцененным¹. В последнем он винил... А.С. Пушкина. Ссора разгорелась в нашей маленькой квартире в хрущевском доме на набережной Великой. «Я Пушкина пиф-паф», — кричал Творогов, наставив свой костыль на Надежду Яковлевну, пускавшую в него кольца дыма в защиту «солнца русской поэзии». Последние свои псковские дни, «сдав» съемную комнату хозяевам и в преддверии отъезда в Москву, Н.Я. прожила в нашей квартире, окна которой выходили на тогда еще не взорванный ажурный Ольгинский мост.

Переписка Н.Я. с родителями, которая поддерживалась в первые ее московские годы, со временем почти прекратилась. Но отношения не прекратились. Были телефонные звонки (правда, ред-

¹ См. о нем: *Вершинина Н.Л.* «Безупречный рыцарь» нового времени Александр Николаевич Яхонтов: монография. Псков, 2011.

кие). Периодически то отец, то мама навещали Н.Я. в Москве. А в начале 1970-х гг. был период (продолжался он, кажется, года два или три), когда Н.Я. снова стала приезжать на лето в Псков. Останавливалась она тогда в Любятово — на окраине Пскова, у отца Сергея Желудкова. Отец Сергей был к тому времени уже отлучен от службы в церкви — за несогласие с официальной ее политикой. На Западе его знали как редкого и оригинального богослова¹. Отец по вечерам слушал иногда «по тому радио» отрывки из его книги «Почему и я — христианин». В обыденной же жизни отец Сергей был человеком очень скромным, почти незаметным. Да простится мне следующее отступление, но иногда Псков 1960—1970-х годов представляется мне таким «гофмановским» пространством, готовым в каждую минуту предстать то самым что ни на есть обыкновенным городом, то поистине сказочной Атлантидой. Так старик, торгующий на рынке яблоками или клубникой, в *иной* жизни оказывается ученым-богословом, тончайшим мыслителем и одаренным музыкантом (в доме отца Сергея стояла фисгармония, на которой он виртуозно играл). А немолодая женщина, что преподает студентам-оболтусам английскую грамматику и даже, кажется, не очень-то умеет ее преподавать, потому что не владеет ни методикой, ни педагогикой, в *другом* пространстве, в то же самое время, *складывает в уме* (это именно ее выражение) свою бессмертную книгу, сначала первую, затем вторую, которые станут одним из наиболее ярких явлений русской — и не только мемуарной — литературы XX века. Книги, которые на какой-то момент даже затмили — по тому интересу, который к ним проявился — стихи ее великого мужа.

В один из своих поздних приездов в Псков Н.Я. привезла с собой двух своих подруг. Одна из них была Наталья Евгеньевна Штемпель. «Запомни эту женщину», — как-то особенно торжественно сказал мне тогда папа, отправив меня показывать ей Псков. Я тогда не поняла всей торжественности момента. Старушка прихрамывала, и мне было ее очень жаль, тем более, что после пройденного круга от Кремля к Покровской башне, и оттуда к Мирожскому монастырю и церкви Климента папы Римского хромота ее заметно усилилась. Но разве я могла тогда себе представить, что хромота

¹ См. о нем биографический очерк С.С. Бычкова «Священник Сергей Желудков» в: *Желудков Сергей, свящ.* Литургические заметки. Переписка, письма, воспоминания. Изд. 2-е. М.: Sam @ Sam, 2004. С. 3—29.

эта была уже освящена поэтом. И породила великие стихи. И была не увечьем, но стигматом, а значит, и благодатью. *К пустой земле невольню припадая Неравномерной сладкою походкой...*

Еще один псковский житель, покинувший затем Псков и писавший отцу — художник В.Н. Шумаков, «Владик Шумаков», как называли у нас его дома. Принадлежал он к поколению молодых художников, водивших дружбу с отцом. Колоритный его образ и до сих пор стоит у меня перед глазами. Жил он в 1970-е годы в Мирожском монастыре — там, где располагаются сейчас иконописные мастерские. Был высок, худощав, лицом красив — словно с фюомского портрета — но словно не нынешнего времени. Всегда в длинной, ниже колен рубашке, а поверх нее грубой шерсти почти такой же длинный свитер. Был он прекрасным резчиком по дереву. И до сих пор в нашей квартире висят его блюда красного дерева, на которые я каждый раз взираю с удивлением: какой же простой может быть красота. Невписываемость Владика во *время* сказывалась еще и в том, как он, сам того не ведая, нередко «подставлял» отца. Особенно часто это случалось в день Пасхи, когда, встретив отца на улице, он бросался с ним христосоваться. Времена же были советские, а последствия — непредсказуемые. Отец очень любил Владика, но не без тревоги поглядывал вокруг... Зато именно от Владика мы имели на каждую Пасху удивительной росписи яйца. Таких красивых яиц, как те, что расписывал он, я никогда уже больше потом не видела.

Письма В.Н. Шумакова, написанные совершенно удивительным слогом, живописующим злоключения в этом мире художника, относятся большей частью к концу 1970-х — началу 1980-х годов, когда он уже покинул Псков и попытался обосноваться с семьей в Ленинграде. В последний раз мы видели его на похоронах отца. Он приехал с двумя своими детьми, чтобы и они простились с тем, кто, как он всегда говорил, сыграл решающую роль в его жизни. К сожалению, потом следы его потерялись. И это — во многом по нашей с мамой вине. Затерялось письмо дочери Владика — Маши Шумаковой, которая хотела в память об отце устроить выставку. Ее письмо, которое я обнаружила только при подготовке данной переписки, — мы тоже публикуем здесь. С надеждой, что может быть, удастся — тем самым — восстановить порвавшуюся *связь времен*.

Одним из наиболее интенсивных эпистолярных диалогов моего отца было его общение с Алексеем Владимировичем Чичериным, тончайшим и интереснейшим филологом драматической судьбы, преподававшим в течение почти сорока лет в Львовском университете. Сохранившийся свод писем Чичерина к отцу и отца к Чичерину не представляется пока возможным опубликовать целиком в составе данного издания. И потому мы публикуем здесь выборку, которая была подготовлена самим отцом и частично опубликована в журнале «Звонница» (1990. № 1).

Со стыдом признаюсь: архив Е.А. Маймина до сих пор еще полностью не разобран. А потому остается надежда, что со временем будут найдены еще многие письма, которые сейчас представляются утраченными. Например, письма «тартусян», таинственно исчезнувшие — Ю.М. Лотмана, Л.И. Вольперт. Пока же в отцовском столе я нашла оберточную бумагу, в которую был завернут какой-то подарок (книга?) — бумагу, разрисованную Ю.М. Лотманом. А на ней — «марка», на которой фигурирует характерный лотмановский нос, и шуточные надписи «Ты лети, лети, письмо, прямо Женечке в окно», «Жду ответа...» и проч. И еще публикуемая здесь телеграмма, присланная в день защиты докторской диссертации.

А за год, или два до собственной смерти ЮрМих написал папе открытку. Воспроизвожу ее по памяти, так как в свое время «подсмотрела», а сейчас открытка потерялась. В ней Ю.М. писал, что последнее время чувствует себя очень усталым. Просыпается утром, и ему уже ничего не хочется. А это печальный знак. Знак того, что надвигается.

Очень мало в письменном столе отца обнаружилось пока и писем С.С. Гейченко, который исправно писал ко всем праздникам остроумно-забавные письма, а также еще одного остроумца — профессора Московского университета В.В. Ковалева, дружившего с отцом. А также Л.С. Сидякова и даже Л.А. Дмитриева, переписка с которым продолжалась почти 50 лет. Последнюю лакуну отчасти восполняет свод писем отца к Л.А. Дмитриеву, хранящийся в его семейном архиве и подготовленный к публикации его дочерью, Ниной Львовной Дмитриевой. Сердечная ей за это благодарность!

ИЗ ПЕРЕПИСКИ С Л.А. ДМИТРИЕВЫМ (1950—1985)

Е.А. Маймин — Л.А. Дмитриеву

23 ноября 1950 г.

Дорогой Лёвушка!

Только что получил от тебя письмо и читал его с большим вниманием и интересом. Отвечаю без задержки, а т. к. со временем у меня не очень свободно, я заранее прошу у тебя прощения, если ответ мой выйдет более кратким и сухим, чем мне бы того хотелось.

Марьяна Константиновна и ее память обо мне меня тронули. Когда увидишь ее на обратном пути, непременно передай ей, что я всегда с радостью думаю о хороших людях, что мне особенно приятно узнать их внимание ко мне, что мне всегда — а в настоящую минуту особенно — хочется поклониться хорошему человеку и спасибо сказать — спасибо за хорошество его, за то, что он «человек есть». Низко, низко поклонись ей от меня и скажи, что поклон мой не из вежливости только.

Твой великий энтузиазм по отношению к людям науки не казался мне смешным. Ученый<?>, должно быть, и в самом деле симпатичен, но я думаю, причина тому не достоинства предмета, который он изучает, а его умение ради чего-то о себе, о своем я забывать. Последнее, т. е. способность самозабвения всегда приятно видеть в людях, а во имя чего забывает себя человек — может, и безразлично это: пусть даже ради г. какого-нибудь — лишь бы умел забыть.

Вот я-то ни в малейшей степени этой способностью не обладаю. И нет такого г., которое я почитал бы за золото и резвился по этому случаю. А надо бы! Иначе жить скучно и как-то, знаешь, нескладно, дряненько. Так вот. Влюбиться бы мне следовало. А? Я давно об этом мечтаю, да ведь мечтать, как говорил незабвенный «не вещь»!.. Кстати, и по поводу того вопроса, который ты затронул в своем письме. Лёвушка, дорогой мой, что до меня лично касается, то я в твоём деле никак не помеха и даже напротив: душою тебе сочувствую и только хорошего, только удач тебе желаю. Не из благородства, разумеется, но по причине своей сердечной

незаинтересованности и еще потому, что люблю тебя и искренне уважаю. Ты напрасно думаешь, что я имел основания обижаться на тебя. Оснований не было, нелепо было бы считать за основания то, что вызвано и минутной слабостью — и, как теперь мне кажется, я никогда и не чувствовал себя обиженным. Но, тем не менее, мне постоянно было неловко, нехорошо, словно мешался я под ногами у тебя, словно в самом деле мог быть в чем-то перед тобою виновен. Я так чувствовал, как мальчишка, который, хотя и не украл, но подумал на одно только мгновение, что его могут посчитать за вора — и вот он уже почитает за необходимое прятаться, хитрить, ведет себя нелепо, глупо, совсем по-воровски. Я не думаю, чтобы я именно так себя вел в действительности, но ощущение у меня было такое, словно вел — и оттого тяжесть какую-то в себе чувствовал, противным себе казался. Теперь я рад, что ты дал мне возможность облегчиться, высказать тебе все — теперь мне и вправду легче будто стало. Что же до твоих мрачных прогнозов относительно результатов твоего увлечения — что я могу сказать тебе на это?! Вспомни спасительную мать растакую, русскую, соленую, вспомни не один раз, чтобы тоску свою размыкать, и что бы ни случилось, как бы ни складывались обстоятельства жизни, давай, друг мой, сбережем наши души, сохраним до конца наши бесполезные, быть может, никому не нужные — и все-таки бесценные, единственные души... Когда ты приедешь в Ленинград, я думаю, у меня найдется, что тебе порассказать, а теперь, правда, очень, очень мало у меня времени. Одной только новостью поделюсь я с тобою сейчас, потому что это великая новость — и во мне так все и стремится к тому, чтобы тебе ее скорее проболтать. Наш общий друг, наш милейший Сергей Васильевич Владимиров выдвинут в депутаты не то Верховного, не то Районного Совета! Я надеюсь, что его изберут и что в должности Депутата он останется все таким же добрым товарищем, скромным человеком, замечательным общественным деятелем и отзывчивым другом. Я верю в него и вместе с ним радуюсь его восхождению. Не сомневаюсь, что и ты исполнишься подобными же чувствами. Amen!

Будь здоров, бодр и удачлив. Желаю тебе всяческих успехов, а, главное, побольше новых и свежих впечатлений. Всем знакомым передавай от меня привет.

Обнимаю тебя и крепко жму руку.

Искренне твой Женя.

PS: Если успеешь, черкани пару строк в день своего приезда в Л-д.



Л.А. Дмитриев — Е.А. Маймину¹

Кому, как не тебе в первую очередь надлежало принести в дар эту самую первую нечетную мою страничку!

*Лев
декабря 51 года*



Е.А. Маймин — Л.А. Дмитриеву

12 апреля <1956/1957 г.>

Дорогой Лёвушка!

Сердечно поздравляю тебя и Руфу² с Нининым днем рождения. Обращаться непосредственно к Нине опасаясь, ибо она меня не признает. Но мои пожелания ей искренне и исполнены всяческого пафоса.

Дела у меня неважные. Наша общая знакомая, как теперь не один я в том убедился, возненавидела меня лютой, а главное женской ненавистью. За время моего пребывания в Питере она специально изменила расписание, так что я сорвал лекцию. Вышел скандал, инициатором и главным исполнителем которого была она же сама. А ведь она сейчас не занимает никакого официального положения! Словом, было много дряненького<?>, пакудного, о чем трудно и не в письме рассказывать. Я после всего случившегося вечером подвыпил со своим соседом — в первый раз в Пскове по такому поводу.

¹ Надпись на оттиске «Филологического вестника» за 1951 г., в котором (раздел «Хроника») была опубликована статья Л.А. Дмитриева «Археографические экспедиции в Заонежский район Карело-Финской ССР»: В хронике описывались археографические экспедиции 1948 и 1949 гг. «двух студентов Ленинградского университета, Л.А. Дмитриева и Е.А. Маймина».

² Руфина Петровна Дмитриева, жена Л.А. Дмитриева.

В остальном у меня все по-старому. Работаю очень много. Жду-не дождусь летнего отпуска.

Что слышно в Питере? Пиши, если будет время и желание.

Всем твоим привет. Обнимаю тебя. *Твой Женя.*

PS: Достал ли ты К. Чуковского «Люди и книги»?



Е.А. Маймин — Л.А. Дмитриеву

18 марта <конец 1950-х гг.>

Дорогой Лев!

Выполняю обещанное. Рассказ будут передавать 22-го марта, в четверг, по станциям 1-ой программы в 10 ч. 10 м. утра. Хотел позвонить Альке¹, но куда-то затерял его телефон. Передай ему, пожалуйста, вместе со всяческими приветами и сожалениями, что не повидал.

Вера Григорьевна сказала (она звонила по телефону), что теперь она принимается за передачу о Пскове — значит, очевидно, и о тебе. Когда она пойдет, обязательно сообщу.

Спешу на автобус. Всего тебе доброго! Привет Руфе и Косте².

Твой Женя.

Рассказ называется «Теорема Ферма»: псевдоним — Александр Лобанов³.



Е.А. Маймин — Л.А. Дмитриеву

7 апреля <конец 1950-х гг.>

Дорогой Лев!

Получил твое письмо. Пини⁴ я действительно обещал прислать отчет о конференции. Но когда приехал в Псков, сообразил, что наша зав. кафедрой будет недовольна тем, что не она, а я буду

¹ Александр Михайлович Таубер.

² Константин Александрович Дмитриев, брат Л.А. Дмитриева.

³ Рассказ «Теорема Ферма» был опубликован впоследствии в книге «Я их помню» (1989).

⁴ О.А. Пини, ученый секретарь Пушкинского дома.

писать. Посему я предложил ей. Если бы она отказалась, я бы тут же настроил, но она сочла, как я и думал, что именно ей сие следует делать. И сказала, что сделает. Но до сих пор не сделала. Как ты понимаешь, мне и теперь все еще неудобно в это дело влезать. Я только сказал ей, как ждут отчета, и она обещала не позже понедельника (9-го) его выслать. Не знаю, сдержит ли она слово. Во всяком случае ты объясни, пожалуйста, Пини (Олегу Алексеевичу, кажется?) все как есть — и пусть он на меня не сердится. Я, ей-ей, не виноват.

С квартирными делами у меня очень неопределенно. Дом в эксплуатацию еще не сдан, и неизвестно, когда сдадут. А когда сдадут — неизвестно опять-таки, предоставят ли мне в нем что-нибудь. Все это не очень приятно, и настроение у меня хмуроватое.

Передачу рассказа я слушал и, разумеется, оценить сам не могу. Я очень злился — но не знал, имел ли на то право и не напрасно ли, может, для радио это так и нужно. Но разные «разговоры», вставленные для драматизма что ли, песня «любимый город», солдатские речи, тривиальные до безобразия — все это для меня было как иглой в задницу. И при всем том роптать мне недозволено, нужно и тем быть довольным, что заинтересовались, что именно мое признано достойным того, чтобы испортить и пр.

С Твороговым¹ не знаю, что и посоветовать. Я ему говорил о юбилее «Слова», после разговора этого прослышал, как он рад, что с ним о «Слове» заговорили, как гордится, что его помнят и в качестве специалиста по «Слову». Если будешь писать ему, непременно затронь этот вопрос — для старика это будет не менее дорого, чем даже подарок.

В Ленинграде собирался быть в майские дни, но это не точно: все зависит от квартиры. Когда приеду, сообщу либо по телефону, либо открыткой.

Пишет ли Колька²? Как он? Что Александр Махалыч³? Будь здоров и удачлив! Не забывай. Руфе привет.

Крепко жму лапу. *Твой Женя.*

¹ О Л.А. Творогове см. воспоминания Е.А. Маймина (с.662—672 наст. изд.)

² Николай Борисович Томашевский, однокурсник Л.А. Дмитриева и Е.А. Маймина (его письмо см на с. 825—826 наст. изд.)

³ А.М. Таубер.

Е.А. Маймин — Л.А. Дмитриеву

19 октября <1962> г.

Дорогой Лёва!

Получил твое письмо-открытку. Спасибо за поздравление. Оно отнюдь не опоздало. «Новоселом» я начинаю себя чувствовать только-только. Квартиру нам дали не новую, в ней жил до нас один сослуживец рангом повыше, ему дали лучше, мне — его. Пришлось делать основательный ремонт; он буквально днями закончился. Теперь квартирка — хотя и малогабаритная, хотя и с совмещенным санузелом — выглядит довольно мило. Находится она рядом с институтом, с окнами и балконом на Великую. Словом, и Таня, и я сейчас, после того, как все закончилось, ей очень довольны. Пишу о квартире, а сам нахожусь под впечатлением романа Хемингуэя «По ком звонит колокол», который мне удалось достать и который сейчас читаю. Очень интересно и очень сильно!

В остальном жизнь течет помаленьку, без событий, без особых новостей. Что-то побаливать стала нога — и основательно. Был два дня в Тарту. Много было приятного и интересного.

Не собираешься ли ты в Псков? Были бы рады тебя видеть. Что слышно в Питере? Какие новости? Что нового у тебя? Привет твоим женщинам. Не забывай и всего тебе самого доброго!

Твой Женя.



Л.А. Дмитриев — Е.А. Маймину

<сентябрь 1963 г.>

Дорогому Жене

не для чтения, ибо все это, пожалуй, слишком узко и специально и, едва ли интересно, а в знак неизменной и старой дружбы

от [Лев Дмитриев¹]



¹ Надпись на оттиске статьи Л.А. Дмитриева «Роль и значение митрополита Киприана в истории древнерусской литературы (к русско-болгарским литературным связям XIV—XV вв.». Опубликовано в Трудах Отдела Древнерусской литературы (1963. XIX).

Е.А. Маймин — Л.А. Дмитриеву

1 июля <1964> г.

Дорогой Лёвушка!

Спасибо тебе за Солженицына. Я его прочитал сразу, и это больше чем хорошо. Это настоящее. Это тот человеческий голос, который мы едва не утратили в литературе и без которого литературы не может и не должно быть. Я много думаю о рассказах — и светло думаю и чувствую их как большую радость. Буду еще не один раз перечитывать их.

Вчера вместе с твоим письмом я получил письмо от Надежды Яковлевны¹. Она пишет, что Ахматовой присудили какую-то очень высокую премию в Италии. И это тоже очень хорошо.

С ногой у меня лучше. Новокаиновая блокада помогла. Не знаю, надолго ли, но доволен и этой передышке.

Катюшка пока здорова. Была ангина, теперь прошла. Собираемся лечить ее горло гомеопатическими средствами.

Когда вы уезжаете в Московию? Каков ваш адрес там? Напиши мне об этом.

Сердечный привет Руфе и от Тани вам обоим привет. Ждем вас в Пушкине².

Обнимаю тебя и целую. И еще раз спасибо.

Твой Женя.



Е.А. Маймин — Л.А. Дмитриеву

3 апреля <1965> г.

Дорогой Лёвушка!

Я только сегодня почувствовал себя чуть лучше и отчасти взбодрился. А было опять кисло и с ногой, и с сердцем, и я испугался, не начинается ли опять все сначала. Вот уж не дай господи!

И мои домашние, особенно Таня и Ксения Игнатьевна, тоже были не в форме, болели не то чтобы в полную силу, но было

¹ Н.Я. Мандельштам.

² Часть лета родители проводили на даче, находившейся на границе Пушкина (Царского Села) и Павловска, куда часто приезжало в гости «семейство Дмитриевых».

очень похоже, что у них грипп. Таня только со вчерашнего утра повеселела.

И все-таки мне жаль, что твоя поездка к нам в марте не состоялась. Жаль, потому что повидать тебя мне всегда хочется и поговорить — тоже хочется. Как у тебя? Что нового? Каково настроение? Я очень надеюсь, что в мае или в июне — когда тебе будет удобнее — ты обязательно приедешь к нам со всем своим семейством. Непременно приезжай.

Недавно, недели две назад, я получил письмо от Коли Томашевского¹. Пишет, что статью мою получили, что он много работает и собирается домой в конце мая или в июне.

Был и Николай Томашевский-младший². Парень он милый и легкомысленный, и мне никак не удастся его заполучить для сдачи экзаменов. Крутит и так и этак, а сдавать явно не хочет. Ужо как-нибудь все-таки заставлю.

На днях нам стало известно (да и то косвенным образом) о решении вашего начальства изъять из повестки для Пушкинской конференции добрую часть наших докладов: мы предложили 4, а оставили не то 1 (мой), не то 2. Пока что меня дамы наши едят как могут: спровоцировал, мол, нас, заставил писать, а мы теперь с носом остались. Я одно только в свою защиту и нахожу сказать: больной я, бедный я, не ругайте, пожалуйста.

А вообще-то, если говорить серьезно, не очень вежливо с нами ваши боссы поступили. И не только в отношении докладов наших. Мне теперь и в самом деле неловко перед кафедральными, и я чувствую себя так, как если бы и в самом деле был виноват.

Таня с Катей все собирались в Питер на операцию³, но то доктор болел, то Таня плохо себя чувствовала. Теперь, если будет все в порядке, может быть, поедут в конце апреля.

¹ См. письмо на с. 825—826 наст. изд.

² Сын Н.Б. Томашевского Н.Н. Томашевский (Томашевский-младший) проходил в 1965 г. военную службу в Пскове и часто приходил «в увольнительную» в «дом Майминых». Его посещение однажды чуть не оказалось фатальным для моих родителей. Поскольку он не только приходил в увольнительную, но иногда и сбегал, я, в то время ученица первого класса, сочинила, по заданию школьной учительницы математики, задачу следующего содержания: «В Советской армии было 12 человек (увы! большими цифрами в первом классе тогда не оперировали). Пять из них сбежало. Сколько осталось?» И учительница, и родители были скандализированы.

³ Вырезать гланды.

Вот, кажется, и все мои новости. Живу не очень чтобы резво, а главное — так хочется поскорее совсем забыть о всяких болячках.

Пиши, друг, не ленись. Твоим кланяюсь, а тебя обнимаю братски и руку жму.

Таня просит передать приветы.

Будь здоров! *Твой Женя.*



Е.А. Маймин — Л.А. Дмитриеву

9 апреля 1965 г.

Дорогой Лёвушка!

Наши письма разошлись — посему посылаю тебе вдогонку за одним еще и другое письмо. Значки, если увижу, обязательно тебе куплю. Надеюсь, что найду что-нибудь и передам тебе это из рук в руки, когда ты будешь в Пскове.

Дела мои по-прежнему и по-разному. Опять что-то скис на несколько дней, но с ногою вроде чуть-чуть получше. Зато другие болячки и слабость какая-то общая никак не хотят оставить меня.

Дирекция ваша до сих пор нам ничего не сообщила: что будет, как будет и кто будет. Гейченко был, что-то говорил, но и он, ничего определенного не сказав, скрылся в свои пенаты. Боюсь, что с этим началось не как нужно и кончится так же. Наше начальство, оскорбленное наплевательским отношением к институту, ничего не предпринимает; ректор знает, что до сих пор в подобных случаях (в Горьком, Пензе, Ярославле — в других провинциальных городах и институтах) АН СССР и Пушкинский Дом вел себя не в пример теперешнему и действительно совместно проводил конференции — отношение к нам, предоставление нам роли «монастырских служек» его глубоко возмущает. Я уже не говорю о возмущении наших преподавателей и о постоянных атаках, которыми я в связи с этим подвергаюсь. Очень все это огорчительно. Я до сих пор не решил, делать ли мне доклад или отказаться? И то, и другое было бы плохо. Посоветуй, как быть.

Гейченко говорил, что он советовал Мейлаху (он тоже хорош, не считал нужным ответить мне ни на одно из моих писем к нему!) написать официальное письмо в Псковский обком. Я считаю, что

это было бы хорошим выходом, пусть обком сам всем распоряжается и всем вершит. Интересно, написал ли Мейлах?

Прости за эту скучную материю, но писать (в который уже раз) вашим пушкинистам мне не хочется — бесполезно и унизительно — а излиться кому-нибудь нужно, вот я и выбрал тебя.

Был у меня на днях Никола Томашевич, младший. Но экзамена он опять не сдал. А нужно бы, чтобы он сдал кому-нибудь другому, прежде чем я смогу «принять» очередной свой экзамен. Но поговорили мы с ним мило.

Мои по-прежнему собираются в Ленинград в конце месяца.

Очень бы хотелось тебя повидать и поговорить всласть.

Будь здоров и приветствуй твоих женщин.

Обнимаю тебя и лобызаю

Твой Женя

Еще не успел отослать тебе письмо, как неожиданно заболела Катя. Ангина, высокая температура. Вот и собрались в Ленинград!



Е.А. Маймин — Л.А. Дмитриеву

1 мая <1965> г.

Дорогой Лёвушка!

Задержался с письмом, потому что было в последнее время много всякого и связанного с суетой. Была министерская комиссия — времени это отняло много, но прошло все весьма благополучно. Приезжал Юра Заднепровский¹ с двумя индусами. Это было хорошо. Потом был Женька П<?> — как всегда шумный и нелегкий<?>. А между тем Ксения Игнатьевна² (лежала) и лежит в больнице, и это прибавило всяких <?> домашних дел и забот. Позавчера Ксении Игнатьевне сделали операцию, пока что все идет благополучно, если пойдет так и дальше, то недельки через две ее смогут выписать.

¹ Ю.А. Заднепровский, историк, индолог, друг Е.А. Маймина.

² Ксения Игнатьевна Фисенко, теща Е.А. Маймина.

Мейлах приезжал, как и обещал, 26-го. Был у нашего ректора, ходил в Обком — все вроде стало на свои места и все остались друг другом — как мне показалось — взаимно довольны. Для меня же решение вашей дирекции и его приезд был особенно важен и потому, что теперь уже нет оснований на меня нападать, и на меня нападать перестали. За все еще тебе большое спасибо, ибо ты всему хорошему, что произошло, главная причина.

Кстати, М.<ейлах> говорил, что Гейченко во всем этом деле играл весьма нечисто, а то, что я добавил о поведении Гейченко у нас, его бурным возмущением пушдомцами, только укрепило его в этом убеждении. Хорош же Гейченко! Не пойму только, зачем ему понадобилось играть двойную игру? И это при наших очень добрых отношениях!

О Гейченко ты никому ни слова; я все-таки не хочу ему ни зла, ни лишних забот. По-своему он хорош и нужен и, значит, бог с ним.

Поздравляю тебя и твоих с весенними праздниками и прежде всего с нашим праздником — днем Победы. Его-то я очень чувствую.

Будь здоров, милый. Крепко обнимаю тебя и лобызаю. Привет твоим женщинам и от моих привет.

Очень жду тебя в июне к себе.

Твой Женя.

Доклад свой я вчера написал и теперь буду подчищать и дodelывать.

Чуть не забыл, у меня к тебе просьба, хотя и не обязательная: мне прислал поздравительную открытку (с Победой) мой друг Фураев Виктор Константинович¹, 1821 г. рождения. Надо бы ему ответить, а я не знаю его адрес. Если тебе не трудно, узнай, пожалуйста, по телефону К-7-69-13. Или просто поздравь его от моего имени, сказав, что сам я этого не делаю, потому что не знаю адрес.

Еще раз обнимаю.



¹ Один из военных друзей Е.А. Маймина, с которым он начинал свою службу в Рязани. См. с. 824 наст. изд.

Е.А. Маймин — Л.А. Дмитриеву

23 мая <1965> г.

Дорогой Лёвушка!

Получил твое письмо. Одно меня в нем серьезно огорчило — то, что ты пишешь о своем приезде. Может быть, все-таки удастся как-нибудь приехать? Очень бы это было славно.

Мои завтра уезжают в Питер. Таня с <?> взяла отпуск на две недели, чтобы сделать Кате операцию. Я до 6-го буду один. У меня никаких особых новостей. Воспоминания Гладкова не читал. Они где-нибудь напечатаны. Сейчас больше всего вожусь с <?> и с делами предконференционными. Надеюсь все-таки, что до скорого свидания. Обнимаю тебя и лобызаю, а женскому полу кланяюсь.

Твой Женя.



Е.А. Маймин — Л.А. Дмитриеву

18 июня <1965> г.

Дорогой Лёвушка!

Спасибо большое за письмо и за фотографии. Фотографии очень естественны и потому очень хороши. Еще раз спасибо. Наши будут в восторге — как уже были в восторге от тех, что ты дал прежде.

Сейчас, со вчерашнего дня, я в Пскове один. Таня срочно уехала, ибо получено было от Ксении Игнатьевны сообщение, что заболела Катя. Сегодня Таня телеграфировала мне, что Кате лучше. Заболел и я. И основательно, кажется. Боли в ноге такие, особенно по ночам, что хоть криком кричи. Сегодня был на приеме у специалиста в Областной больнице. Специалист оказался молодым, симпатичным и очень решительным парнем: он выразил готовность тут же уложить меня на операционный стол и перерезать мне несколько нервов. Парень столь мил, что я из чистой симпатии к нему чуть не согласился пожертвовать несколькими нервами из того большого количества, которое у меня имеется. Но потом почему-то убоялся и попросил потянуть до осени. А пока мне искололи всю ногу, делая новокаиновую блокаду. Поживем — увидим, поможет ли.

Статью Чуковского об Ахматовой я уже читал. Она действительно очень славная. И номер «Москвы» у меня этот есть.

Жду-не дождусь, когда наступит отпускное время. Когда вы уезжаете в Москву? Не забудьте — в августе мы ждем вас в Пушкине. Но до этого сообщи мне координаты своего дачного пребывания, дабы мог тебя поздравить с тезоименитством.

Будь здоров и всячески счастлив. Руфе кланяюсь. Нине кланяюсь и почтительно целую руку. Тебя братски обнимаю.

Твой Женя.

Варе Шкловской фотографии я перешлю сегодня же¹.



Е.А. Маймин — Л.А. Дмитриеву

20 июня <1965> г.

Дорогой Лёвушка!

Получил твоё письмо и спешу сообщить тебе о своих делах и обстоятельствах. Мне очень, очень хочется тебя видеть, я огорчился по-всамделешнему, когда узнал, что ты не приедешь на Пушкинскую конференцию, и я бы рад был тебя принять с Ниночкой, но только — если можно — чуть-чуть позднее. Дело в том, что позавчера к нам приехала Надежда Яковлевна Мандельштам; мы обещали ей выделить комнату, что и сделали, теперь у нас с утра до вечера толпится народ, а ко всему прочему числа 26 — 27 на обратном пути с Рижского взморья собирается к нам захватить Софа с Сашкой². Как видишь, сейчас у нас страдная пора. Я не знаю — и мне неудобно об этом спрашивать, — до какого времени пробудет у нас Н. Я., но я полагаю, что до конца июня. Не можешь ли ты перенести свой приезд на недельку, на самое начало июля? Для нас это было бы самое удобное время. Напиши, друже, как ты относишься к такому варианту?

Пушкинская конференция в самом деле прошла неплохо, особенно интересна была поездка по псковским местам: Устье, Малы, ст. Изборск и пр. Вел экскурсию Скобельцын —

¹ Речь идет о фотографиях, сделанных Л.А. Дмитриевым в Изборске, куда ездили вместе семейство Дмитриевых, семейство Майминых и гостившая в Пскове В.Б. Шкловская.

² Сестра и племянник Е.А. Маймина.

вел прекрасно. И я тогда снова и очень жалел, что ты не смог приехать.

Статью свою я послал еще в понедельник на имя Миши Кондратьева. Если не трудно, узнай как-нибудь, что ее ждет и какова ее судьба. Спасибо за Гладкова. Н. Я. тоже кое-что привезла, и как только я напишу годовой отчет, я примусь за чтение. Заранее предвкушаю удовольствие.

Н. Я. тебя помнит и шлет привет. Она теперь москвичка и записалась в кооператив на однокомнатную квартиру.

За пушкинские дни я страшно измотался. Но отдыхать — как ты понимаешь — и сейчас мне не приходится. Вся надежда на отпуск. Поеду с 24 июля на Рижское взморье — у меня путевка в Дом отдыха. Таня поедет в Таганрог, где сейчас Катя с бабушкой. В Ленинграде я буду числа 18 — 19 августа.

Будь здоров, дорогой, и напиши мне сразу же по поводу моего предложения и о своих возможностях.

Кланяюсь твоим женщинам. И Таня вам всем кланяется.

Обнимаю тебя

Твой Женя.

~~~~~

**Е.А. Маймин — Л.А. Дмитриеву**

*30 ноября <1965> г.*

Дорогой Лёвушка!

Посылаю тебе, как условились, два экземпляра статьи о «Горе от ума». Я перепечатал ее и выверил: кажется, ошибок нет. Делай с ней, как считаешь нужным. Если ты найдешь время сам посмотреть статью и высказать свои соображения — буду рад и благодарен. Говорил ли ты с Д.С.<sup>1</sup> о Пскове? Как сам решил? Я предварительно зондировал почву у нашего ректора — он не возражает и согласен.

Что у тебя нового? Как дела идут?

Буду с нетерпением ждать от тебя весточки.

Обнимаю тебя, а твоих женщин приветствую. Мои всем вам кланяются.

*Твой Женя.*

~~~~~

¹ Д.С. Лихачеву.

Е.А. Маймин — Л.А. Дмитриеву

30 декабря <конец 1960-х гг.>

Дорогой Лёвушка!

Я неожиданно изменил свое решение и появился на три дня в Питер. Думаю, так все-таки будет лучше. 1-го вечером уезжаю в Псков. Если заглянешь 31-го или 1-го днем, буду очень рад. Обязательно приходите. Приглашения на юбилей вышлем в конце января. Кольке уже послали.

А теперь самое главное. С Новым годом, дружище! Таня и я (и Катька, и Ксения Игнатьевна) шлем тебе и всему твоему семейству самые добрые новогодние пожелания и поздравления. Пусть все будет хорошо. Обнимаю тебя, а Руфе и Ниночке кланяюсь.

Твой Женя



Е.А. Маймин — Л.А. Дмитриеву

2 января <конец 1960-х гг.>

Мой дорогой Лёвушка!

Еще раз с Новым годом — теперь уже наступившим! И тебя, и Руфу, и Нину.

Я только собирался написать тебе, как получил — только что — второе твое письмо, с вложенным в него сопроводительным письмом Лихачева. Спасибо тебе, дружище. Очень ты меня тронул своей заботой. Мне это дорого, как ты сам понимаешь, не конечными результатами — и в этом смысле не так уж важно, напечатают в журнале или не напечатают. Хотя, разумеется, если напечатают, огорчаться я не буду.

Вот что меня очень огорчило и из-за чего я собирался писать тебе письмо до получения твоего второго — это твоя болезнь. Может быть, об этом и не нужно тебе думать слишком много — о сем знаю по собственному опыту — но и пренебрегать совсем тоже не нужно. Чуть-чуть беречься все-таки необходимо. А главное: пусть все у тебя поскорее пройдет. Очень, от души желаю я тебе этого.

Письмо Д. С. Лихачеву относительно его приезда в Псков я вчера послал на адрес института; сегодня на тот же адрес ему послали официальную бумагу из ректората.

А ты как же? Приедешь? Напиши на сей счет. В. И. Малышеву 11-го января телеграмму пошлю непременно. Передай ему, что И. Г. Иванов жив-здоров, работает все на том же месте и к юбилею газеты «Псковская правда» стал заслуженным деятелем культуры. Кроме того, передай В.И.¹ от меня привет и благодарность за хлопоты.

Экземпляр моей статьи о «Горе от ума», который находится у Миши², частично отличается от того варианта, который я прислал тебе. Ведь я не только перепечатал, но и кое-что подправлял и дополнял и вычеркивал. Так что Мишин экземпляр для посылки в Москву не годится.

Катя с Ксенией Игнатьевной пребывают сейчас в Ленинграде, и Нинино поздравление она, таким образом, не получила. Приедет — получит; а пока что я Кате о нем написал.

Получил на днях письмецо от Сережи. Пишет, что много работает и что скоро выйдет его книга о стихе.

Приехала ли Ирина Николаевна?³

Еще и еще раз желаю тебе и всем твоим крепкого здоровья и всего другого — хорошего.

Обнимаю тебя и целую

Твой Женя.



Е.А. Маймин — Л.А. Дмитриеву

18 сентября <конец 1960-х гг.>

Дорогой Лёвушка!

Получил вчера твою открытку — спасибо. Письма сюда идут долго; очевидно, и мое к тебе придет денька через два-три. Чувствую я себя сейчас заметно лучше, хотя с постели еще не встаю. То, что лучше — хорошо, но по существу это еще ничего не решает, потому что из Пушкина я выходил на ногах и с нормальной температурой. А потом все начиналось снова. Надеюсь, на этот раз все будет иначе. Во всяком случае спешить выписываться не буду.

Лечат меня главным образом консервативным способом. Сделали еще разрез на ране, а теперь облучают, колют, перевязывают

¹ В.И. Малышеву.

² М. Кондратьева.

³ Ирина Николаевна Томашевская.

и пр. Если не поможет, будут вскрывать кость. Операция трудная, проходит под общим наркозом — и я бы предпочел обойтись без нее. Как кошмар вспоминаю первые два дня пребывания в больнице. Хорошо, что это уже в прошлом.

Как твои дела? Что нового в ваших заводах? Видел ли Городецкого? Увидишь Мишу Кондратьева — привет ему.

Если выберешься ко мне, буду очень рад. Впрочем, об этом и говорить лишнее.

Кланяюсь твоим, а тебя, брат, крепко обнимаю.

Твой Женя.



Л.А. Дмитриев — Е.А. Маймину

4 ноября 1971 г.

Дорогой Женя!

Посылаю тебе один экземпляр отзыва Е.Н. Купреяновой и «свою» рецензию.

Отзыв Купреяновой в Герценовский отнес. Теперь дело только за Б.Ф. Егоровым.

Текст автореферата Е. Ник.¹ тоже вернула. Его прислать?

Завтра с утра до 9-го уезжаю в Ряттель.

Заболел Д.С. — была у него почечная колика. Отвезли ночью в больницу (вчера), но, кажется, особой опасности нет, стало уже лучше. Делают всевозможные анализы и т.п.

Кланяйся всем своим. Обнимаю тебя и целую

Твой Лев.



Л.А. Дмитриев, М. Кондратьев — Е.А. Маймину

11 мая 1972 г.

Дорогой Женя!

Прими от нас на память сей подстаканник в честь столь знаменательного для тебя сегодняшнего дня².

¹ Е.Н. Купреянова, была оппонентом на защите докторской диссертации Е.А. Маймина.

² Имеется в виду день защиты докторской диссертации.

Конечно, в соответствии с нашими вкусами и пристрастиями мы должны были бы преподнести тебе иной сосуд, но истинного любомудра это не должно смущать: ведь и из стакана можно пить не только чай!

Кроме же того надеемся, что это кубачирское изделие, подаренное с искренней любовью, усладит твой чай, который ты вынужден пить без сахара. Наконец, и доктора, наверное, уж раз-то в день да пьют чай, и наш скромный подарок постоянно будет напоминать тебе о нас. Хотя мы и «хищники», но к тебе питаем самые нежные и дружественные чувства.

*Лев и Миша
11 мая 1972 г.*

~~~~~

**Е.А. Маймин — Л.А. Дмитриеву**

*12 мая <1974? г.>*

Мой дорогой Лёвушка!

Посылаю тебе свою статейку для сборника, посвященного Дмитрию Сергеевичу. Подойдет такая? Из лимита страниц я не вылез, а как в остальном получилось — не мне судить, лучше тебя послушаю.

Я что-то опять кисну. То ли грипп, то ли гайморит, но бодрости и в малой доле не чувствую, зато болит голова, слабость и от того настроение скверное.

Но ничего, пройдет. В Новгород еду с 25 по 29 мая, потом с 20 по 25 июня, потом с 3 по 6 июля. Может быть, выберешься в какой-нибудь из этих сроков?

Письмо в редакцию — передай это, пожалуйста, Владимиру Ивановичу Малышеву — мы послали в самом начале мая. Как-нибудь перешлю копию этого письма В. И.

Давно хотел спросить тебя относительно мисклерона. Я понял Руфу так, что ей это лекарство уже не нужно. Я не ошибся? Если ошибся, то сразу же его вышлю.

Как Алька?<sup>1</sup> Как его здоровье? Привет ему от меня самый сердечный. Что нового слышно у тебя? Как себя чувствуешь? Как настроение?

---

<sup>1</sup> А.М. Таубер.

Новостей у меня никаких.

Дмитрию Сергеевичу я тогда же, после твоего звонка, сразу же написал письмо.

Таня и Катя остались в Киеве довольны. Но, в отличие от прошлого года, в этот раз погода была хуже.

Тебе ничего не удалось узнать относительно той медицинской книги: Vonati? Нужно переделывать вступительную статью, переводить комментарий к «Русским ночам» — а я все тяну. Видно, помимо всего другого, и устал порядочно.

Опять-таки хорошо, что Новгород впереди. Там ничем заниматься не буду и ни о чем думать не буду.

Сердечный привет Руфе, Нине, Александру Андреевичу<sup>1</sup>, Тане, Ире<sup>2</sup> (если она еще в Ленинграде).

Обнимаю тебя, мой дорогой друг. Всего, всего хорошего!

*Твой Женя.*

К концу недели позвоню тебе.

Знаешь ли ты что-нибудь о Васе? Как он?



**Е.А. Маймин — Л.А. Дмитриеву**

*23 сентября <1974? г.>*

Мой дорогой Лёвушка!

Спасибо тебе за поздравления и за подробную справку о «халдейском полиграфе». Выбрать есть из чего. Думаю, что больше всего подойдет значение «полиграфа», как сборника или как лексикона. Я вовсю работаю. Над книгой о романтизме. Хочу обязательно сдать к ноябрю. Может быть, если удастся, повезу в Москву сам.

Относительно ВАКа Ковалев<sup>3</sup> мне сообщил, что ничего узнать ему не удалось. Попробую узнать через нашего проректора. Попробую — потому что знаю, что нужно. Но, говоря откровенно

---

<sup>1</sup> Отец Л.А. Дмитриева, Александр Андреевич Дмитриев.

<sup>2</sup> Сестры Л.А. Дмитриева, Татьяна Александровна Симбирцева и Ирина Александровна Юргенсон.

<sup>3</sup> См. с. 880 наст. изд.

но, предпочел бы не думать об этом и ничего по этому делу не предпринимать. Что-то очень уж неприятно все это.

Женщины мои держатся. У Кати насморк, но в школу ходит. Таня понемногу выздоравливает. Ксения Игнатьевна слабая, из дому не выходит. Все они передают тебе и Руфе с Ниной нежные приветы.

Особо хочу тебя поблагодарить за книгу. Очень было приятно и радостно ее получить. Я только еще сунулся в нее, а Таня у меня ее забрала и читает. Говорит, что очень интересно. После нее и я возьмусь читать.

Бологовым<sup>1</sup> отдал книгу 19-го, были они тронуты и просили благодарить тебя и кланяться.

Мои самые сердечные приветы Руфине и Нине.

Передай, пожалуйста, мой поклон Александру Андреевичу<sup>2</sup>.

Обнимаю тебя, дорогой мой друг, крепко целую

*Твой Женя*



**Е.А. Маймин — Л.А. Дмитриеву**

*11 марта <1970-е гг.>*

Дорогой Лёвушка!

Пишу в надежде, что до понедельника ты письмо получишь, а в письме можно сказать подробнее и точнее. Впрочем, звонить я тоже буду.

1-ый возможный случай — с 10-ой главой «Онегина»: в 1910 г. П. О. Морозов в статье «Шифрованное стихотворение Пушкина» (Пушкин и его современники, вып. XIII) предложил ключ к расшифровке загадочного пушкинского текста. Здесь же Морозов сделал следующее замечание, которое и повлекло за собой осмысление всего материала: «...стихи здесь (в отрывке 37д) написаны «онегинскими» строфами, что и отличает их от разобранным нами шифрованного текста; непосредственная их связь, по содержанию, с этим последним, наводит на предполо-

---

<sup>1</sup> А.А. Бологов, ученик Е.А. Маймина по мореходному учителю, писатель. С 1963 г. с женой Антониной Петровной Бологовой переехал в Псков, став одним из наиболее близких друзей Маймина.

<sup>2</sup> Отец Л.А. Дмитриева.

жение, что и зашифрованные отрывки также могут относиться к путешествию Онегина, которого поэт проводил в круг декабристов» (см. Б. Томашевский. Пушкин, книга вторая, М.-Л., 1961, с. 201).

У Морозова это остроумное предположение, гипотеза, которая в дальнейшем оспаривалась (Д. Н. Соколовым), уточнялась и приобрела трудами Лернера, Бонди, Томашевского и др. вид научной истины. (См. об этом у Б. В. Томашевского. Десятая глава. Евгений Онегин (История разгадки) — Указ. издание, с. 200 — 244).

### Второй случай.

В «Господах ташкентцах» (первое отдельное издание вышло в 1873 г.) Щедрин гипотетически излагает сюжетную канву нового общественного романа, который должен быть создан «гениальным <?> писателем»: «...драма начиналась среди уютной обстановки семейства, а кончилась бог знает где; началась поцелуями двух любящих сердец, а кончилась получением прекрасного места, Сибирью и т. п.» (Собр. соч. в 20-ти томах, т. 10, М., 1970, с. 33 — 34).

Это гипотетическое предположение не писателя, а мыслителя, публициста, в некотором смысле литературного критика, автора теории общественного романа: интересно, что эта предположительная схема вне прямой зависимости от Щедрина осуществляется в конце века Толстым в его романе «Воскресение». Здесь тоже — начинается поцелуями двух любящих сердец — а кончается Сибирью. Гипотетическая схема находит, таким образом, свою конкретную реализацию...

Понимаю, что этот второй случай может и не подойти, но на всякий случай пишу и о нем. Вдруг пригодится. Больше пока ничего не вспомнил и не придумал.

Обнимаю тебя, а твоим женщинам — сердечные приветы. Низкий мой поклон Дмитрию Сергеевичу<sup>1</sup>.

Будь здоров, крепись, многих тебе успехов и удачи!

*Твой Женя.*



---

<sup>1</sup> Д.С. Лихачеву.

26 ноября <1974 г.>

Мой дорогой Лёвушка!

Только что получил твое письмо и форму № 15. Спасибо.

Очень чувствую себя виноватым за описку с Богдановичем<sup>1</sup>. Описка-то ведь эта у меня в голове произошла. Как это меня попутало и кто попутал? Очень неудобно мне перед тобой: тебя-то за какую провинность в это дело втянул? Не сердись, пожалуйста, и прости.

Слова Холшевникова меня куда меньше затронули. Он со мною давно на эту тему спорил, и я ему не один раз уже отвечал на его доводы. По-моему, они неосновательны и Квятковский тут ни при чем. Я на эту тему писал еще в статье, которую Колька<sup>2</sup> в Италии напечатал<sup>3</sup>, и мне потом Пачини<sup>4</sup> прислал очень хорошую рецензию на статью, одобряющую мои идеи, которая опубликована была в Лондонском<?> всемирном (славянском) ежегоднике<sup>5</sup>. Там был и пример с «Горе от ума» — там, т. е. в моей статье. Ну, да Бог с ним, это все пустое.

Чувствую я себя получше — но не вполне. Сегодня еще последнюю лекцию прочитал, что-то очень не по себе стало, а потом ничего, полежал — и как будто стало легче. Надеюсь, как-нибудь выкарабкаюсь и без больницы (вчера доктор опять предлагал мне лечь, но я отказался).

На днях узнал о смерти Суздальского Юрия Павловича<sup>6</sup>. Знаешь ли ты об этом? Знал ли его? Он был женат на быв-

---

<sup>1</sup> Я помню, что какой-то свой доклад о «Душеньке» Богдановича отец по болезни не смог сделать сам и попросил Л.А. Дмитриева его прочесть. В тексте однако же фигурировала «Душечка» (чеховская!) Отец был очень смущен этой ошибкой, а еще больше смущен тем, что подвел друга.

<sup>2</sup> Н.Б. Томашевский.

<sup>3</sup> Статья «Заметки о русском стихе», опубликованная в «Annali dell' Istituto Universitario orientale. Sezione Slava Napoli» в 1965 г. (см. с. — наст. изд.)

<sup>4</sup> См. с. 825 наст. изд.

<sup>5</sup> Рецензия была написана С. Гардзонио.

<sup>6</sup> Ю.П. Суздальский, профессор Ленинградского педагогического института им. А.И. Герцена, антиковед.

шей Сашкиной<sup>1</sup> жене и по многим отзывам был отличным человеком.

Свою статью к «Русским ночам» я исправил<?> и уже отправил редактору — Смирновой. Докладываю это тебе как члену редколлегии. А потом думаю попросить Аркадия Анатольевича<sup>2</sup>, чтобы получше издали. Не для ради себя — а для В. Одоевского. Очень он хорош и очень современен.

Твои чувства на встрече однополчан хорошо понимаю. У меня бывало точно так же, за редчайшими исключениями — особенно, когда не с одним, а со многими встречаешься. Один — Реформатский<sup>3</sup> — спросил, например, у меня: «ну, как у тебя, сильная партгруппа на кафедре?»

Таня вроде пришла в себя. Вовсю уже работает.

Другие мои женщины — тьфу-тьфу — в порядке.

Они передают тебе и Руфе, и Нине сердечные приветы. Я — тоже.

Обнимаю тебя, мой дорогой друг. Всего, всего самого доброго!

Всегда твой

*Женя.*

Краткое изложение доклада В. Степанова я послал.



**Е.А. Маймин — Л.А. Дмитриеву**

*15 марта <до 1977 г.>*

Дорогой Лёвушка!

Попал я в больницу не по своей воле и нечаянно и отнюдь не запланировано. Было очень неважно — и ничего другого мне не оставалось. Было плохо в Москве, в результате чего я должен был уехать, и в Пскове не стало лучше.

<sup>1</sup> Александр Титов. См. о нем воспоминания Е.А. Маймина «Борис Михайлович Эйхенбаум» (с. 629 наст. изд.). Его первой женой была Людмила Петровна Навозонова (Суздальская), однокурсница Т.С. Фисенко.

<sup>2</sup> Аркадий Анатольевич Коссоп, сотрудник издательства «Наука».

<sup>3</sup> И.А. Реформатский — военный друг Е.А. Маймина, один из тех «рязанцев», с которыми он начинал свою военную службу в Рязани. См. с. 824 наст. изд.

Здесь меня исследуют, без конца снимают и просвечивают с разных сторон и кормят разными пилюлями. Только вчера наметился конец исследованиям, и доктор обещает меня начать (!) лечить. О выписке пока не хотят и слушать (в этом деле Катин<?> оптимизм не совсем соответствует действительности). Обещают — если все будет хорошо — к концу месяца.

Но на полдня я, наверное, смогу все-таки вырваться. Думаю, что мне удастся это сделать 21-го. 20-го трудно — да и смысла нет большого, ибо на торжествах я все равно быть не смогу, мне это сейчас непросто.

Комната для тебя готова. Тебя очень ждут все мои женщины — и я тоже, разумеется. Если Дмитрий Сергеевич приедет с Верой и Вере удобнее будет у нас остановиться, то это вполне можно, и мы будем рады.

19-го, когда приедете, обязательно приведи Дмитрия Сергеевича к нам на ужин. И передай, пожалуйста, нашу убедительную общую просьбу Д. С., чтобы и завтракал, и обедал, и ужинал у нас.

Очень мне обидно и жаль, что я не смогу вас сам встретить и приветить. Но надежду на встречу я не теряю и сделаю все, чтобы хотя бы на немного встретиться.

Леониду Алексеевичу<sup>1</sup> я пошлю телеграмму.

Сердечный привет Руфе и Нине.

Передай, пожалуйста, мои поклоны Дмитрию Сергеевичу и Зинаиде Александровне.

Обнимаю тебя, друже.

*Твой Женя.*

Статью для грибоедовского сборника я надеюсь написать<sup>2</sup>, но не сейчас: сейчас пока не до того.



---

<sup>1</sup> Л.А. Творогову.

<sup>2</sup> Возможно, речь идет о замысле статьи «Русский вольный ямб и стих “Горе от ума”», которая была опубликована в сборнике «А.С. Грибоедов: Творчество. Биография. Традиции» (Л., 1977).

**Е.А. Маймин — Л.А. Дмитриеву**

*<Без даты>*

Милый мой Лёвушка!

Хотел к тебе приехать 9-го, да что-то очень не в себе, голова не своя, боюсь, придется отложить. А пока поздравляю тебя, дорогой, и пусть День Победы принесет тебе радость, доброе настроение и самочувствие. Скорейшего тебе выздоровления!

Обнимаю тебя сердечно

*Твой Женя.*

**Е.А. Маймин — Л.А. Дмитриеву**

*12 июля <нач. 1970-х гг.>*

Мой дорогой Лёвушка!

Очень грустно, что на тебя напал еще этот плеврит.

Очень грустно, что ты не смог побывать у нас несколько денечков и мы не увиделись с тобой, как планировали.

Дай Бог, чтобы это скорее все у тебя прошло и все осталось бы только как далекое воспоминание!

Я завтра — послезавтра уезжаю в Пушкинские Горы. Буду жить в гостинице (Пушк. Горы Псковской обл., гост. «Дружба»). Скорее всего, вместе со мной будет и Таня. Очень хочется развеяться от псковской суеты и подышать добрым пушкинским воздухом.

Если буду здоров, если ничего не помешает, в августе, перед санаторием, приеду в Ленинград и надеюсь тебя повидать. Разумеется, не в больничной обстановке, а где-нибудь на «воле».

Тебе привезти Гейченко? Вышло новое издание его книги «У лукоморья»: знаю, что ты его не любишь, да и я не слишком большой любитель его книги, но, может быть, все-таки взять для тебя? может быть, пригодится?

Пусть минуют тебя все печали, мой дорогой, очень дорогой друг!

Обнимаю тебя братски.

Мои шлют тебе самые добрые приветы.

*Неизменно твой Женя.*

Мои поклоны твоим женщинам.



Мой дорогой Лёвушка!

Рад был твоему письму, рад, что ты хорошо устроился и доволен Качановым.

У Д. С.<sup>1</sup> я был, было очень хорошо. Получив твое письмо, я звонил ему, рассказал о тебе. Он все одобрил, кроме грибов: собирается сам тебе написать, что это вредно для сердечника<?>. Я тоже слышал, что увлекаться этим не следует. Потерпи, брат, воздержись!

О Пскове я ему говорил. Он согласен и одобряет. Мне же пришла в голову мысль, не устроить ли чтения не в самом Пскове, а в Пушк. Горах? Это было бы во многих отношениях интересно, приятно и незабываемо. В Пскове (и после Пскова) мы еще поговорим об этом.

Санаторием я и доволен, и не доволен. Хорошо, что тут делают массаж, можно соблюдать диету и много гулять. Не очень хорошо с соседями. Первый был тихий, но любил слушать радио с вечера до утра — и потому я не жалел, что он уехал. Вторым, который пришел на смену, железнодорожник по специальности, к радио особой симпатии не испытывает. Но зато он мастер храпеть. Храпит не размеренно, не монотонно, не бездарно, а как художник. Храпит с понижениями и повышениями голоса, со всхлипами, с неожиданными взрывами. Это мешает мне спать, и я про себя томлюсь и нервничаю. Особенно плохо было в первую ночь. На другой день я не выдержал, высказал ему все, на что он мне сказал весьма рассудительно: А ты, как я начну храпеть, костылем меня по ногам! Костылем я все-таки не смею, но теперь каждый раз бужу его. Так вот и живем.

В Пскове я должен быть 5-го сентября. Но, может быть, и пораньше уеду. Как только приеду в Псков, сразу же тебе напишу.

Когда я был у Д. С., он мне рассказал о случае с Д. Е. Максимовым. На улице, в 10 вечера, его избил пьяный. Я ездил к Д. Е.<sup>2</sup> Внешних следов избиения уже, вроде, нет, но внутренне он очень взбудоражен.

---

<sup>1</sup> Д.С. Лихачева.

<sup>2</sup> Д.Е. Максиму.

От своих из Крыма получаю открытки. Были они у Веры Лихачевой и очень довольны встречей. Собирались и к Коле<sup>1</sup>, но пока еще о самом визите я ничего не знаю. Поездкой они довольны, жалуются только, что с едой плоховато, да и с квартирой не лучшим образом. Но они, как я понял, не жалеют, что поехали. 26-го они вернутся в Ленинград. Собираюсь их встретить.

В Зеленогорске ничего не делаю, ничего не читаю. Обленился — страх<?>

Обнимаю тебя, дорогой, и целую и очень хочу, чтобы ты отдохнул и поправился и был в самом лучшем настроении.

Передай, пожалуйста, добрые мои приветы Руфе, Нине, Юре<sup>2</sup> и загоревшему Николаю<sup>3</sup> (ему — как сумеешь). Всего вам всем самого хорошего!

*Твой Женя.*



**Е.А. Маймин — Л.А. Дмитриеву**

*9 октября <1977/1978? г.>*

Мой дорогой Лёвушка!

Вчера получил для тебя письмо из Тбилиси и пересылаю его тебе. Бандероль с книгой В. Е. Ветловской получил — спасибо! Я успел только просмотреть книгу, и она показалась мне очень интересной и нетрадиционной.

Последние дни чего-то я совсем расхворался. Испугался даже, сумею ли приехать на защиту 24-го. Но сегодня чуть полегче, и я воспрянул духом.

Как ты себя чувствуешь? Что нового? Как ведет себя Николай, который нам всем так понравился?

Обнимаю тебя, дружище. Будь здоров! Твоим женщинам — добрые приветы и поклоны. Все наше семейство вам кланяется.

*Твой Женя.*



---

<sup>1</sup> Н.Б. Томашевскому.

<sup>2</sup> Юрий Павлович Мажара — зять Л.А. Дмитриева.

<sup>3</sup> Коля Мажара — внук Л.А. Дмитриева.

Е.А. Маймин — Л.А. Дмитриеву

9 августа <1978? г.>

Мой дорогой Лёвушка!

Четвертый день мы с Таней на взморье. Не жарко, погода пасмурная — нас это с Таней устраивает.

Совсем ничего не могу делать — и не делаю. Совсем обленился. И рад, что есть возможность лениться.

Я уж было думал, что поездка отменится. Испугался. Моя болячка на щеке сильно воспалилась, и мне предложили облучить ее.

Но потом разрешили ехать на отдых, и все отложить до осени. Мне и то хорошо <?>. А там будет видно. Если все будет более или менее спокойно, то, авось, и отложу еще, подожду облучаться. Ведь сие ко всякому может повести.

Недавно заезжал ко мне Толя Сорокин<sup>1</sup>. Вначале не узнал. А минут через пять — десять показался таким же, каким был прежде. Просидели мы с ним часов этак пяток, и он мне все про йогов рассказывал. Я так понял, что он опять в Ленинграде одним из главных йогов стал. А в общем все было тепло и дружественно, чему я, естественно, рад.

Близится твой главный День<sup>2</sup>, и я тебя сердечно поздравляю. Обнимаю сердечно, с любовью, и дай Бог тебе всего только хорошего! Ты для меня не просто Друг — но и единственный. И любовь моя к тебе верная и теперь уже до конца дней. Ближе ко времени пошлю тебе телеграмму.

Таня тоже тебя поздравляет и всем, как и я, шлет свои приветы.

Будь здоров, дорогой!

На всякий случай, если вздумаешь писать, вот мой адрес: Латв. ССР, Юрмала, Дубулты, Дом творчества им. Райниса. Буду здесь, если ничего не случится, до 30 августа.

*Твой Женя.*



---

<sup>1</sup> Анатолий Сорокин, однокурсник Л.А. Дмитриева и Е.А. Маймина. Славился своим эпатажным поведением. Отец любил рассказывать, как в студенческие годы Толя Сорокин залез на памятник Барклаю де Толли и как его оттуда снимали пожарники вместе с милицией. Кажется, за эту проделку он поплатился.

<sup>2</sup> 18 августа — день рождения Л. А. Дмитриева.

12 июля 1979 г.

Дорогой Женя!

Вот мой Усть-Нарвский адрес: Нарва-Йтэссуу, ул Карая, дом 38 б Зверевой Лидии Евгеньевне, для меня.

Уеду туда после 20 числа, ближе к концу июля. Там пробуду весь август, а самый конец августа и начало сентября собираюсь просидеть в Ряттеле у Тани — хочу пособирать грибов. Это, конечно, все планы, ну, а как осуществляются, одному Богу известно. Думаю, что за месяц один-то раз обязательно, а м.б. и раза два наведаюсь из У-Нарвы в Ленинград.

Устал уже сильно и как-то на душе тоскливо и скучно. Альку Таубера жалко. А еще, в общем, заметил это вот теперь, после смерти Владимира Ивановича<sup>1</sup>, Альки — и объективно мир меняется со смертью близких людей, с которыми много, долго и часто общался. Встречались мы с Михалычем последнее время очень редко, а по телефону трепались ежедневно, а то и по нескольку раз в день. И все, — теперь даже и о погоде так не потреплешься. Не скажешь, что вот то-то и то-то было сегодня в институте и т.д. А значит и погода и все остальное изменилось теперь. После похорон и поминок у меня на другое утро было такое чувство, что вот надо Альке позвонить и рассказать ему о похоронах, о поминках, о Кольке Томашевском: в привычку вошло уже о всех таких вещах сразу же рассказывать по телефону.

Да, попадания все ближе!

В Пушкинские Горы я не поеду, конечно, а вот в сентябре в Псков хоть денька на два выбраться постараюсь обязательно. Ты мне только сообщи где и когда ты будешь в сентябре.

Обнимаю тебя и целую. Если мое письмо застанет еще Лихачева, передай ему от меня большой привет. Я ему одно письмецо на Пуш. Горы послал. Не знаю — получил ли он его или нет.

Ознобишин не звонил. Видно передумал.

Руфа тебе кланяется.

*Твой Лев*



---

<sup>1</sup> В.И. Малышева.

Е.А. Маймин — Л.А. Дмитриеву

15 января <конец 1970-х — нач. 1980-х >

Милый Лёвушка!

В Дубултах мы уже шестой день. Здесь все хорошо и, как говорил наш сосед по пушкинской даче, комфортабель. Каждый день — и три раза на день — нас кормят, и каждый день нам показывают кинокартину. Чушь ужасную. Но мы ходим. Чтобы не отставать от века. Ведь целый год не ходили.

Все бы хорошо было в нашей жизни, если бы мы не заболели. С первого же дня, когда наш поезд (Ленинград — Рига) опоздал ровно на 6 часов и нам пришлось проморозиться все это время на вокзале. Кашляем, чихаем, пьем лекарства — и на улицу не выходим. Это сильно портит нам настроение.

Как Дмитрий Сергеевич? Дай Бог, чтобы ему скорее полегчало. Кланяйся ему низко. От меня. От Тани.

Видел и просматривал нашу учебную книгу<sup>1</sup>. Не мне, конечно, судить — но пока нравится. Во всяком случае книга хорошо выглядит. Хороши иллюстрации.

Борису Степановичу<sup>2</sup> твой подарок отдал. Очень был благодарен. И есть за что! Книжки-то у вас удивительные и прекрасные! И Б. С. гордится, что у него теперь все они есть. И я горжусь тем же<sup>3</sup>.

Я буду звонить тебе — как только смогу. Но, если найдешь время, черкни мне о новостях на Дубулты. Мой адрес: Рига. Дубулты, пр. Ленина 7, Дом творчества им. Я Райниса, комн. 34.

Обнимаю тебя, мой дорогой друг. Кланяйся Руфе, Нине, Юре. А Коляте мой особенный привет. Как он?

Таня шлет добрые приветы.

*Твой Женя.*



---

<sup>1</sup> Речь, скорее всего, идет об издании: Русская литература: книга для учащихся 8-го класса / Под ред. Д.С. Лихачева. М., 1984. О нем см. также в письмах Д.С. Лихачева.

<sup>2</sup> Речь идет о Б.С. Скобельцыне.

<sup>3</sup> Имеются в виду книги серии «Памятники литературы Древней Руси», охватывающей период с XI по XVII в. (выходили с 1978 по 1993 гг.)

**Е.А. Маймин — Л.А. Дмитриеву**

*3 января <1984 г.>*

Мой дорогой Лёвушка!

Еще раз — с Новым годом! Встречали мы одни, я старался <?> как мог, и грамм 250 выпил, а на следующий день допил. Пили (Таня и Катя сладкое <?>) и за тебя, за всех вас.

Очень я устал, заработался. Последние два месяца было по 20 часов в институте плюс педпрактика в школе. Жуть. А весь январь — экзамены. В феврале, наверное, не приеду: буду отсыпаться и приходить в себя. А на заседание памяти Игоря Петровича<sup>1</sup> приеду обязательно — если буду жив и на ногах.

Коли ты всерьез решил меня включить в программу, то озглавь как-нибудь так: О спецкурсе И. П. Еремина, посвященном «Слову». В программе, наверное, будет выглядеть претенциозным словечко «воспоминания».

Посылаю тебе сборник. Обнаружил у себя два — один пусть будет для тебя.

Мои женщины шлют сердечные приветы.

Я обнимаю вас всех.

Любящий тебя

*Женя.*



**Е.А. Маймин — Л.А. Дмитриеву**

*<1984/1985? г.>*

Лёвушка, милый!

Сердечно поздравляю тебя, моего самого дорогого и самого старинного друга, с добрым весенним праздником — нашим Днем Победы. Пусть он принесет в ваш Дом радость. Будь здоров, дорогой, и всего самого хорошего и доброго тебе, Руфе, Нине, Коляте, Юре.

У меня что-то постоянное недомогание и шалят нервы. Хорошо себя чувствует — тьфу, тьфу! — только Настя<sup>2</sup>. Она становится все забавнее. На днях, на улице, увидела пьяного парня,

<sup>1</sup> И.П. Еремина.

<sup>2</sup> Настя, внучка Е.А. Маймина.

дюжего, с папиросой в зубах, очень довольного собой и от этого довольства вертящего головой в разные стороны. Настя пришла в восторг. Остановилась, устремила на него палец и восхищенно закричала<?>: — Ого-го! Э! О! Ого! Собралась толпа. Пьяный чуть в драку с Настей не полез!

Обнимаю тебя.

*Твой Женья.*

Получил ли Колятя<sup>1</sup> мое письмо?

Спасибо за «Неву»: портрет Д. С. <?> удивительный!



**Н.Ю. Мажара — Е.А. Маймину**

*11 июля 1985 г.*

Дорогой дядя Женья! Я опять заболел но сегодня (и вчера) уже иду на поправление. Какие я дела творю — пишу письма, дневник, крашу раскраски, читаю, делаю игры и лежу. А когда был на ногах, красил (кистью, краской), был маляром будки и т.д., полол, хотел пилить — не успел, было жарко, а сейчас болею. Но как говорю иду на поправку.

Пока! Всем привет! *Колятя.*

---

<sup>1</sup>Колятя (Н.Ю. Мажара), внук Л.А. Дмитриева.

## ПИСЬМА И ЗАПИСКИ Н.Я. МАНДЕЛЬШТАМ (1964—1976)

10 марта <1964 г.>

Дорогие друзья!

Я в Москве. У Евг. Як.<sup>1</sup> инфаркт, и полдня я провожу в больнице. Писать мне трудно, но вы не забывайте меня. Пишите о себе. Я о вас всегда помню.

*Н.М.*



<весна 1964 г.??>

Дорогие Танюша<sup>2</sup> и Евгений Александрович!

Простите, что я долго не писала. Почему-то устаю и мрачна. Бог его знает, почему. Брат уже дома. Даже выходит в садик у себя в доме. На 20 минут. Устает и слаб. В начале июня едет в санаторий.

Как Ксения Игнатъевна<sup>3</sup>. Бедная она — это все очень трудно и заболела она от непосильной работы и жизни. Кланяйтесь ей от меня. Я ее очень целую. Мне очень хочется в Псков, хотя бы на несколько дней, но пока я связана с Москвой — из-за Жени.

Как сейчас у вас? Куда вы едете летом? Как здоровье Тани? Что еще нового вздумала Катька<sup>4</sup>?

*Н.М.*

Приехала ли Соня<sup>5</sup>?

Напишите скорее.

---

<sup>1</sup> Евгений Яковлевич Хазин, брат Н.Я. Мандельштам.

<sup>2</sup> Татьяна Степановна Фисенко, жена Е.А. Маймина.

<sup>3</sup> Ксения Игнатъевна Фисенко (1894—1990), мать Татьяны Степановны Фисенко.

<sup>4</sup> Дочь Майминых, которой в ту пору было 6 лет.

<sup>5</sup> Софья Менделевна Глускина (1917—1997), ученица Б.А. Ларина, лексикограф и диалектолог, работала на кафедре русского языка Псковского педагогического института с 1948 г. В многом именно благодаря ее посредничеству ректор Псковского института И.В. Ковалев взял Н.Я. Мандельштам на работу в институт на факультет иностранных языков преподавать английский язык.



[*На полях*: Решилась ли Кс. Игн. на операцию? Кажется, в этих случаях нужна операция. Напишите].



<лето 1964 г.??>

Милые Танюша и Евгений Александрович... Пишу на всякий случай.

Боюсь, что вы уже уехали.

Я опять в Верее. Адрес старый: Верея Нарофоминского, 1ая Спартаковская 20, Шевелевым, для меня.

В Москве было столько народу, что я не успела даже охнуть. И сейчас, боюсь, будут нашествия. Поэтому задержалась с ответом. Надеюсь, что осенью вы ухитритесь и приедете ко мне.

Целую вас обоих.

*Н.М.*

Привет — Лине<sup>1</sup> и Ларисе<sup>2</sup>.



<Конец сентября — начало октября 1964>.

*Таруса*

Дорогой Евгений Александрович! Наконец узнала от Танюши ваш адрес<sup>3</sup>. Напишите мне, как ваша нога, как вы сами... Надеюсь, что сейчас за вас примутся серьезно — это все-таки то место, куда надо было попасть. Таня мне писала, как все было сложно<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Лина (Металина) Георгиевна Дюкова, преподавала (до 1978 г.) философию в Псковском педагогическом институте. Ее философский, *неженский* ум Н.Я. высоко ценила.

<sup>2</sup> Лариса Яковлевна Костючук, работала вместе с С.М. Глушкиной на кафедре русского языка Псковского педагогического института, ныне доктор филологических наук и профессор той же кафедры. Ее воспоминания о Н.Я. Мандельштам опубликованы в книге «Осип и Надежда Мандельштамы в рассказах современников (М., 2011).

<sup>3</sup> Письмо адресовано в госпиталь инвалидов отечественной войны, где тогда лежал Е.А. Маймин.

<sup>4</sup> В 1944 г. Е.А. Маймин получил тяжелое ранение — в ногу. После войны рана периодически воспалялась, врачи не могли (или не хотели) найти тому причину, ограничиваясь антибиотиками и переводя его каждый раз в новое отделение, чтобы «не портить статистику». Позже моей матери (Т.С. Фисенко) удалось договориться с хорошим хирургом,

У вас в Пскове была Софья Менделевна и очень хвалила в письме Катюку.

Очень по вас скучаю. У меня грома интересных книг, и хочется вам их показать.

Я приеду в Псков и привезу их.

Очень хвалят повесть Домбровского в «Новом Мире» (7—8)<sup>1</sup>

Я проделала летнюю кампанию, т.е. дачу... Сейчас одна в Тарусе. Работаю, живу тихо. Не соблазнилась возможностью работать в Москве. Не хочется... Скоро (в конце октября) мне 65 лет. Я это чувствую очень сильно. Здесь у меня лестница в подвальную кухню, где можно устраивать балы... А мне трудно.

Кстати, не надо ли вам будет отдохнуть? Может, у Вас будет отпуск по больничному? Приезжайте ко мне. У меня чудные условия — половина дома... Роскошная комната (две!), тишина и нет гари.

Точно, как у Оттенов — вы ведь были. Адрес: 1-ая Садовая 2...  
Целую вас. *Надежда Ман...*



<1964 г.>

Дорогая Танюша! Я была у Жени в среду.

У него посветлевшее лицо, и он ожил.

Лишь бы не спешить с лечением, вытерпеть всю эту канитель и не сорваться с места. Он мне рассказал о всех своих мытарствах. Частично я знала о них из ваших писем. Меня поразило, что все-таки рентгенолог, потребовавший операции, был пришлый, не из больницы.

Я поняла, как мы с вами сроднились или сдружились, я уже не знаю, как это назвать, когда была у него. Так почувствовалась мне его боль и все ваши метания, когда вы его старались устроить и чем-то ему помочь наперекор лени, тупости и чиновничьему равнодушию наших врачей. Дай-то Бог, чтобы все было хорошо.

---

который согласился сделать операцию и прочистить кость. Последнее оказалось спасительным. Именно об этом Н.Я. говорит в данном и последующих письмах.

<sup>1</sup> «Хранитель древностей» (первая книга дилогии) Ю.О Домбровского, была опубликована в журнале «Новый мир» (1964. № 7—8).

Держите меня в курсе дел. Меня очень волнует, как он станет на ноги.

Крепко вас целую.

Привет маме. Поцелуйте в носик Катю....

Хотела бы написать сегодня и Соне, но кончились конверты, а на улицу еще не выйти. Напишу завтра...

Главное, что у Жени спокойный взгляд и нет той желтизны кожи, которая была до операции, хотя он столько лежит в больнице. Облегчение явное.



22 декабря <1964 г.>

Дорогой Евгений Александрович! Очень рада первой весточке от вас из дому, где вы с семьей и на месте(?). После всего, что вы пережили, конечно, сразу нельзя оправиться. Хорошо, что вы посидите месяц дома. Кончается ли уже этот месяц?

Как Таня? Ей тоже пришлось туго. Как вы, Танюша? Как ваша дивная кафедра, заседания и старания?<sup>1</sup> Не огорчайтесь ничему и радуйтесь, что Евг. Александрович дома... Как мама? Катька? Она уже, наверное, ужасно взрослая дама.

Я досиживаю последние дни в Москве — в воскресенье (сегодня вторник) еду на 3 месяца в Тарусу. А в апреле опять в Москву, а там споемся и я приеду к вам.

Что-то мне отдыхается от всех трудов праведных, которые я кончила...

В Москве было шумно, а теперь стало потише... У нас здесь «культурное мероприятие» — выставка Фаворского<sup>2</sup> и сегодня в

---

<sup>1</sup> Кафедра русской и зарубежной литературы, на которой работал Е.А. Маймин, была, в силу неординарности и характерности большинства ее членов, постоянным предметом обсуждения и иронических сетований его друзей. Примером тому эпиграмма — правда, чуть более позднего времени, — написанная Ю.М. Лотманом как бы от имени Е.А. Маймина: «*Как пройти мне биссектрисой / Меж Ларисой и Алисой / Между Титовой и Верой / Меж чумою и холерой?*»

<sup>2</sup> Выставка В.А. Фаворского, организованная главным образом усилиями Е.С. Левитина, состоялась в ГМИИ им. Пушкина в ноябре — декабре 1964 г. С М.В. Юдиной Фаворского связывала тесная дружба. На одной из поздних (1956) гравюр Фаворский изобразил Юдину во время

его честь концерт Юдиной и Шостаковича, а еще выставки Кузнецова и Чекрыгина<sup>1</sup> (обе — событие).

Постарайтесь достать алма-атинский журнал «Простор» (№ 9); там напечатана повесть «Джан» Платонова<sup>2</sup>. Прочтите! Они хотят напечатать подборку О.М. ...<sup>3</sup>

А о книге — ничего...

Целую вас всех...

*Н.М.... «гранитная» — и еще что-то...*



*<Февраль 1965 г.>*

Дорогие Танечка и Евгений Александрович!

Весна приближается, и я уже предвкушаю Псков, разговоры, сбивалку, соломинку и стояние у балкона с видом на Великую<sup>4</sup>.

Я, правда, сроднилась с вами. Беспокоюсь, когда нет писем, и хочу вас видеть.

Вы не пишете, как нога, как общее состояние. Одно слово «болит» для меня мало.

Приехала ли Ксения Игнатьевна?

Как растет Катька?

Хорошо сделали, что не поехали в Ленинград. Там грипп здорово разбушевался.

---

выступления на концерте, на другой — ученики Юдиной исполняют соль-минорный квинтет Шостаковича. 29 декабря 1964 г., когда выставка была еще открыта, В.А. Фаворский умер. Юдина, по воспоминаниям очевидцев, играла и на его похоронах (сообщено Г. Загянской). Пользуюсь случаем, чтобы выразить благодарность Г. Загянской, П. Нерлеру, Д. Нечипоруку и Г. Суперфину за помощь в комментировании писем Н.Я. Мандельштам.

<sup>1</sup> Имеются в виду художники Павел Варфоломеевич Кузнецов (1878—1968) и Василий Николаевич Чекрыгин (1897—1922). В частности, на 3-дневной выставке Чекрыгина в Музее В.В. Маяковского в декабре 1964 г. экспонировалось 130 работ художника (сообщено Г. Суперфином; см. также: *Точный О.* Выставка работ В.Н. Чекрыгина // Знамя (Калуга). 1965. № 3).

<sup>2</sup> Повесть была опубликована в журнале «Простор» в 1964 г.

<sup>3</sup> Вышла в № 5 за 1965 г.

<sup>4</sup> В это время мои родители еще жили на Набережной реки Великой в квартире, окна которой выходили на реку.

Кто у вас бывает?  
Целую вас обоих и Катюку.

*Н.М.*

До конца марта я в Тарусе.



*<После 13 мая 1965 г.>*

Милые!

Я совершенно замучилась.  
Сама не знаю, что со мной.  
Был вечер О.М. в МГУ на Мехмате — по первому классу<sup>1</sup>.  
В журнале «Простор» (Алма-Ата) огромная подборка стихов.

*Н.М.*

Где Соня? Если в Ленинграде — как ее адрес.  
[*На полях: Как Ксения Игнатьевна?*]



*6 июля <1965 г.>*

Милые друзья!

Еще записочка о том, что я по вас скучаю и с удовольствием  
вспоминаю славные дни в Пскове.

Целую Танюшу...

Привет Лине...

Евг. Александрович, вышла очень интересная книга Л.С. Выготского «Психология искусства»...<sup>2</sup> Ищите ее.

*Н.М.*

Получили ли вы записочку для Леоновой<sup>3</sup>?



---

<sup>1</sup> Имеется в виду первый вечер О.Э. Мандельштама на мехмате МГУ 13 мая 1965 г.

<sup>2</sup> Речь идет о 1-м издании кн.: *Выготский Л.С. Психология искусства*. М.: Искусство, 1965.

<sup>3</sup> Неустановленное лицо.

22 сентября <1965 г.>

Дорогие друзья!

Я расквасилась — приступ язвы — очень тяжелый. Болезнь это, как вы знаете, нервная. Вот и не писала...

Очень бы хотела вас видеть. Сейчас я в Москве. Жду квартиры. Целую.

*Н.М.*



<После 12 октября 1965 г.>

Дорогие Танечка и Евгений Александрович!

Получила ваше письмо. Бедная Катька<sup>1</sup> — уже служит! Наш Никита<sup>2</sup> самый занятый человек в мире: он в седьмом классе математической школы. Задачи решает ему весь дом да еще два дотора математических наук.

Я очень болела. Язвой — нервная болезнь, схватившая меня, когда я вернулась с дачи. Естественно. Было и есть от чего. А сейчас умер один дорогой мне человек — А.А. Румнев<sup>3</sup>. Единственный актер, с которым мы дружили и притом всю жизнь.

Вышла книжка Анны Андреевны.

Достать нельзя. Лучшая из всех.

Пишите

*Н.М.*

Всех целую. Особенно Ксению Игнатьевну.

Привет Лине.



Милые мои друзья! Я обезумела от новой квартиры, но реальности ее я еще не ощущаю... хоть бы вы навестили меня... Хорошо?

Мой адрес: Москва М-447

Большая Черемушкинская N 50 корп. 1 кв. 4

*Н.М.*



<sup>1</sup> Осенью 1965 г. Катя Маймина пошла в первый класс.

<sup>2</sup> Н.Е. Шкловский-Корди.

<sup>3</sup> Александр Румнев (1899—1965), в 1920—1933 гг. актер труппы Московского Камерного театра, в 1962—1964 гг. руководил Театром-студией пантомимы. Умер 12 октября 1965 г.

Что вы меня забыли?  
Вспомните!  
Что у вас? Благополучно ли?  
Мой адрес: Москва М-447  
Большая Черемушкинская № 50 корп. 1 кв. 4

*Н.М.*

Целую всех.

~~~~~

<Конец декабря 1965 г.>

С Новым годом!
Дорогие друзья!

Я вам не пишу, потому что совершенно сломана от усталости малого стиля. Валяюсь, сплю. Ничего не делаю. И ничего делать не буду. Не забывайте меня.

Хоть бы кто-нибудь из вас приехал в Москву!

Таню зову в Москву, ей пора.

Всех целую. Всем привет...

Как Лина? Ей отдельный привет.

Н.М.

Основное занятие — убираю квартиру. Гости сидят у меня на кухне. Она большая.

~~~~~

*<После 5 марта 1966 г.>*

Милые Танюша и Евгений Александрович!

Я вас не забыла и забывать не собираюсь, как вы говорили с Максимовым<sup>1</sup>... Я еще не могу приспособиться к новой жизни без Анны Андреевны<sup>2</sup> — ведь с ней я прожила всю жизнь. Приезд Лины доставил мне большое удовольствие. Она отличный человек и умница. Будете ли вы когда-нибудь в Москве?

Целую всех

*Н.М.*

~~~~~

¹ Дмитрий Евгеньевич Максимов (1904—1987), профессор Ленинградского университета (см. с. 766 наст. изд.).

² А.А. Ахматова умерла 5 марта 1966 г.

<лето 1966 г.>

Милые Танюша и Евгений Александрович... Пишу на всякий случай.

Боюсь, что вы уже уехали.

Я опять в Верее. Адрес старый: Верея Нарофоминского, 1ая Спартаковская 20, Шевелевым, для меня.

В Москве было столько народу, что я не успела даже охнуть. И сейчас, боюсь, будут нашествия. Поэтому задержалась с ответом. Надеюсь, что осенью вы ухитритесь и приедете ко мне.

Целую вас обоих.

Н.М.

Привет — Лине и Ларисе.



29 ноября <1966? г.>

Милые мои маймишата и Ксения Игнатьевна!

Шаламыч¹ до сих пор вспоминает о вас с дикой своей улыбкой — выгибает руки, подпрыгивает и кричит, что поедет в Псков.

Не забывайте и вы меня, хоть я и стала старой собакой и лежу на печке.

Н.М.

Если Соня или кто поедет, скажите Лине, чтоб послала книги. Как она? Поцелуйте ее.

На полях: В четверг вечер О.М. в Пединституте. Боже, как я не хочу идти.



[1967, весна]

Милые Женя и Танюша!

Спасибо за доброе письмо. Я сижу и маниакально работаю. Это всегда у меня так — сначала целое, а потом все части. Трудно на старости лет. Пора на печку.

Что еще? Да ничего. Приехали из санатория брат и невестка. Скоро поедем в Верею на дачу. Мне не очень хочется, но надо. Их

¹ Варлам Шаламов побывал в Пскове в середине 1960-х годов (точную дату установить не удалось) и был в гостях у Е.А. Маймина.

одних нельзя оставить. Здесь ничего нового, хотя что-то все же есть. Так в стакане воды бурлит и пенится сода.

«Разговор о Данте» еще не вышел¹. Тираж лежит. Мальчишки у магазинов уже слегка торгуют книжкой. Смешно!

Жаль, что нельзя увидеться еще раз. Как нога? Смотрите, не болейте... Куда вы едете летом?

Привет Ксении Игнатьевне.

Признались ли вы ей, что забыли кулич²?

Целую вас

Над. Ман.

Лине привет.



<Осень 1976 г.>

Дорогие Таня и Женя! Спасибо за милую посылку. Особенно потрясла меня банка с вареньем. За это особое спасибо Ксении Игнатьевне. Это ее работа. И Катина — собирала-то ягоды она. Это какой-то необыкновенно дружеский акт. Спасибо, спасибо, спасибо...

Я «активизируюсь», т.е. сплю одна (все время дежурили), сижу одна, выхожу гулять (возле дома) одна... Восторг!

Врачи еще подозрительно смотрят на меня, но мне уже плевать. Гуляю от скамейки к скамейке. Трудно. С палкой. Для 77 лет не так плохо.

Приезжайте. Очень хочу вас видеть. Привозите Катю. Целую крепко.

Ваша Н.М.

Привет всем — Соне. Лине в особенности.

¹ «Разговор о Данте» вышел в издательстве «Искусство» в мае 1967 г.

² Куличи, которые пекла моя бабушка (К.И. Фисенко), имели «высокий рейтинг» среди знакомых и друзей, которых она любила ими одаривать.

ПИСЬМА Д.С. ЛИХАЧЕВА (1967—1995)

26 декабря <1967? г.>

Дорогие Татьяна Степановна и Евгений Александрович!

Поздравляю Вас с Новым Годом. Главное Вам — здоровья. Остальное пустяки и суета. Мы вчера только что приехали из Кисловодска. Там очень хорошо в декабре и январе — солнце. Дома у нас все благополучно. Приходите к нам, когда бываете в Ленинграде. В Псков мечтаем поехать, но удастся ли — пока еще не знаем. Наши поздравления матушке Татьяны Степановны¹.

Любящие Вас

З.А.² и Д.С. Лихачев



24 июня 1968 г.

Дорогой Евгений Александрович,

Ваш «Пушкинский сборник» — замечательный³. Конечно, я в первую очередь прочел Вашу статью о Хомякове. То, что она мне очень понравилась, — этого сказать мало. Я ощутил ее настоятельную необходимость для построения настоящей истории русской литературы.

Очень интересна статья об Ахматовой, да и многие другие.

Буду просить «Русскую литературу», чтобы поместили у себя рецензию.

Куда Вы поедете летом? В Малы? Пожалуйста, кланяйтесь от нас бабусе. Как живут и преуспевают в искусстве Смирновы⁴. Пожалуйста и им поклон.

¹ Т.е. Ксении Игнатьевне Фисенко.

² Зинаида Александровна Лихачева, жена Д.С. Лихачева.

³ Речь идет о Пушкинском сборнике 1968 г. (Вып. 7), в котором были напечатаны две статьи Е.А. Маймина — «Хомяков как поэт» и «Еще о Пушкине в «Московском вестнике»».

⁴ Семья псковских художников-реставраторов В.П. Смирнова и Н.С. Рахмановой, с которой Д.С. Лихачев познакомился в Пскове и у которых побывал на их даче в Малах под Изборском.

Привет от нас с Зин. Александр Татьяне Степановне и Ксении Яковлевне¹.

Искренне Ваш

Д. Лихачев



24 сентября 1969 г.

Дорогой Евгений Александрович и Татьяна Степановна! Очень приятно было получить письмо Е.А. Так хочется пожелать Вам здоровья. Сейчас так нужны хорошие люди. А мы к Вам в Псков с удовольствием приедем весной. Нам с Зин. Алекс. очень у Вас понравилось. Мы едем сейчас в Болгарию на 10 дней.

Будьте все здоровы.

Любящий Вас *Д. Лихачев*
Зин. Ал. кланяется Вам обоим.



30 марта 1971 г.

Дорогой Евгений Александрович!

Спасибо Вам за письмо. Гейченко² совсем не нужно просить, предупреждать и пр. Я просто так спросил и вовсе он мне не нужен. Приятно увидеть — и всё.

Срочно сообщите мне следующее. Что нового добавите Вы к старым изданиям воспоминаний А. Кошелева и дневников Софии Андреевны? Новые тексты, выверка по рукописям, более подробные и точные комментарии и пр.?

Дело в том, что специфика изданий в «Лит. Памятниках» состоит в том, что каждое издание что-то прибавляет к старым, уточняет их. Хотя бы более ясный и подробный комментарий. Если это Вы собираетесь сделать и Ваше издание будет новинкой в этом смысле, новинкой в науке, то присылайте заявки срочно, чтобы Ознобишин успел включить в свой проспект.

Искренне Ваш
Д. Лихачев.

¹ Ошибочно: имелась в виду Ксения Игнатьевна Фисенко, теща Е.А. Маймина.

² С.С. Гейченко, директор Пушкинского заповедника.

Поклон всем Вашим женщинам.

От души желаю Вам блестящих успехов с диссертацией.



31 августа 1971(?) г.

Все в порядке, дорогой Евгений Александрович, занимайтесь Одоевским: Борис Федор.¹ этот вопрос со мной согласовал. В Устюг и никуда вообще не поехали. Зину из больницы взяли по нашему желанию. Лечим дома и беспокоимся.

Привет Татьяне Степановне и Всем от всех нас.

Ваш Д. Лихачев



15 сентября 1972 г.

Дорогой Евгений Александрович!

Спасибо Вам большое, но я получил от Вас и Л. Вольперт² целых два экз. «Пушкинского сборника»! Как теперь быть? Ведь это редкость. Мы с Зин. Алекс. плавали на теплоходе до Москвы и обратно (10 дней). Были в Кижях, Петрозаводске, Ферапонтово, Кир.-бел. м-ре, Угличе и пр. Интересно, отвлекательно и привлекательно, но утомительно и жарковато. Зиночка, кажется, здорова <...>.

А как Вы и Вас?

Искренне Вас любящий

Д. Лихачев



19 сентября 1974 г.

Дорогого милого Евгения Александровича целуем обнимаем поздравляем днем рождения всех остальных выдающимся новорожденным будьте все счастливы желаем веселого праздника = Лихачевы



¹ Б.Ф. Егоров.

² Л.И. Вольперт в 1970-е гг. была сотрудником кафедры русской литературы Псковского педагогического института.

25 марта 1975 г.

Дорогие Татьяна Степановна, Ксения Игнатьевна и Евгений Александрович!

Здесь в Комарово с удовольствием вспоминаю всех Вас — милых друзей. Мы здесь на детских каникулах с внуками. Красавицу чашу из капа¹ тоже привезли сюда и поставили в столовой — на буфет. Любуемся. Всем Вам — здоровья, здоровья и здоровья. Это самое главное.

Любящий Вас Д. Лихачев

Доехали в автобусе до Ленинграда прекрасно.

{Притиска З.А. Лихачевой}

Дорогие Татьяна Степановна, Ксения Игнатьевна и Евгений Александрович

Большое Вам спасибо за заботу о Дмитриии Сергеевиче. Большое спасибо за гостеприимство и всегда милый дружеский прием, которым он был окружен в Вашем доме. Очень рада буду Вас видеть у нас в Ленинграде и в Комарове летом. Вы у нас не были!

Желаем Вам здоровья, всего самого хорошего

З. Лихачева

Большое спасибо за чудный подарок, эта чаша очень красивая, на редкость замечательная.

~~~~~  
27 марта 1976 г.

Дорогой Евгений Александрович!

О Толстом я уже говорил в Москве. Погодим. Надеюсь, что все будет в порядке.

Я хвораю: осложнения после гриппа. Колют пенициллином. Чувствую себя отвратительно.

Привет всем Вашим милым женщинам: Татьяне Степановне, Ксении Игнатьевне и Кате.

*Любящий Вас Д. Лихачев*

~~~~~  
¹ Деревянная чаша работы В.Н. Шумакова (см. с. 693 наст. изд.)

3 ноября 1975 г.

Дорогой Евгений Александрович!

Большое спасибо Вам за сочувственное письмо, но, в общем, ничего страшного не произошло, — только невыразимо противно.

Но Вы-то как сами? Мне Лев Александрович только что рассказал о том, что Вы в Москве попали в больницу! И отпуск сорвался. Но в Кисловодск ездить Вам нельзя. Надо куда-то, чтобы не было перемен в атмосферном давлении.

Раньше мы в Кисловодске сразу чувствовали себя хорошо, а теперь вынуждены 3 дня привыкать.

Крепко Вас обнимаю, дорогой!

Поклоны и благодарность за сочувствие Татьяне Степановне, Кате и Ксении Игнатъевне.

Зинаида Алекс. шлет Вам приветы.

Искренне и всегда Ваш

Д. Лихачев



5 марта 1976 г.

Дорогой Евгений Александрович!

Высылаю Вам бандеролью книгу М.М. Бахтина. Сейчас достал ее для Вас по списку в Лавке писателей. До этого выслать Вам не смог, так как, оказывается, второй экз. я кому-то уже подарил. Рад, что удастся сдержать обещание.

Привет и поздравление с М.Ж.Д. всем дамам вашим и «барышне» (теперь это слово вывели из употребления напрасно).

Любящий Вас

Д. Лихачев



7 июля 1977 г.

Дорогой и милый Евгений Александрович!

Давно не получал от Вас весточки. Все ли у Вас здоровы. Как Вы, Татьяна Степановна, Ксения Игнатъевна, Катя? Когда будете в наших краях и зайдете к нам? Наш дачный телефон: 2317802

Черкните. Приветы от всех.

Всегда Ваш Д. Лихачев



2 марта 1978 г.

Дорогой Евгений Александрович!

Прочел корректуру Вашего Толстого. С величайшим наслаждением и увлечением. Книга написана на едином дыхании. Прекрасный язык. С единой, пронизывающей все концепцией. Хорошо, что вся концепция уложилась на 10 листах. Если бы было больше, — концепция бы пропала. Убежден, что 10 листов — максимальный объем для хорошей, концептуальной книги.

Пожалел я только, что нет иллюстраций. Дело не в портрете или портретах, а фотографий Толстого столько, что можно было бы дать новые и в подтверждение концепции (в разных ситуациях, с разным психолог. содержанием). Не надо много — 5-6 оживило бы книгу, но если бы фотографии были бы «незнакомы», отстраняли бы сюжет книги (в книге хорошо, что есть сюжет — литературоведческий). Жаль, что нельзя изложить последнюю трагедию Толстого. Ведь Толстой ушел не от Софии Андреевны, а и от своих крестьян, разочаровавшись во всем, во что верил. Он увидел, что народ жесток.

Это трагедия русской культуры. Вера в народ побудила народ презирать интеллигенцию (ответно).

Руссоизм неправ. Естественное состояние человека — образованность и интеллигентность. Физиологи утверждают, что человеческий мозг устроен с огромным запасом. Огнеземелец может кончить три Оксфордских университета. Если мозг не занят, если человек необразован, то это ненормальное состояние человека. Человек болен невежеством и тогда все начинается. Руссо причинил колоссальный вред особенно в России. Когда-нибудь поговорим на этот счет. Вредна была и идеализация естественного состояния невежества крестьянства. Толстой, как об этом свидетельствуют неопубликованные записки словацкого врача Толстого М.¹, это под конец понял. Его уход — был уходом от своих заблуждений. Он умер на ж.-д. станции, — там, где обычно, умирали потом на перегонах тысячи и тысячи. Когда София Андреевна пришла на станцию, где умирал Толстой и куда ее не пустили, — это был «проphetический» приход. Свидание «через решетку». Так потом было бы и с ним на яву. Как это похоже на

¹ Т. е. Душан Маковицкий, автор «Яснополянских записок».

то, что происходило через четверть века. Это трагедия и Толстой пленник и заключенный своих неверных взглядов.

Это мои рассуждения. Но что хорошо в Вашей книге — это доброта автора и Вы поэтому заметили добрые черты и добрые сцены у Толстого. Добро — самое хорошее у Толстого. В «Войне и мире» Вы прекрасно выбрали сцены, где доброта художника не знает себе равной в мировой литературе, даже у Диккенса... Поэтому Толстой был такой злой в жизни, что вся его доброта, безмерная уходила в его творчество. Не оставлял ничего для себя, кроме надуманной доброты к своим крестьянам.

Я поправил у Вас только одно место. где Вы говорите «развязать войну». До «тов.» Сталина войну только «завязывали». Когда настала Корейская война, Сталин впервые употребил выражение «развязать войну» (перевод с грузинского?) Мы с Зин. Ал. поэтому очень не любим это выражение «развязать войну», и я исправил на обычное — началась война. Вы не посетуйте на меня за это?

Теперь я прошу Вас: напишите книгу о Пушкине. Никто кроме Вас! Только Вы сможете это сделать. Тоже 10 листов и жизнь — как часть творчества. Нет хорошей книги о Пушкине. Милый, Евгений Александрович, напишите. Ваш Толстой будет переиздаваться десятки раз. Вы подготовлены, чтобы написать о творческом пути Пушкина и с некоторыми биографическими данными, которые необходимы для ясности творческого пути (чуть больше, чем это Вы сделали у Толстого). Трагедия Пушкина тоже — творческая и житейская, но, разумеется, без обывательских обвинений Нат. Ник.

Никто, кроме Вас! Никто, кроме Вас! У Вас есть все данные для Пушкина. Все, все, все! Я не предлагаю Вам Лермонтова или Достоевского. Они злые, а Вы добрый, Вы хороший, Вы талантливый. Только Вы поймете Пушкина и его путь. Сделайте книгу не торопясь и никак не больше, чем на 10 листов. А я тоже занялся Пушкиным, но Лицейскими садами. Получится любопытно, но только один вопрос. Осенью сделаю доклад. Привет и поклон всем Вашим от всех наших и меня. Рад Вашей книге празднично.

Любящий Вас *Д. Лихачев*



17 марта <1978 г.>

Дорогой, милый Дмитрий Сергеевич!

[Если бы Вы только знали, что есть для меня Ваше письмо! Какое удивительное, такое хорошее.]

Несколько дней назад, когда Лев Александрович позвонил мне по телефону и сказал, что Вы прочли книгу о Толстом и что Вам понравилось, я пережил радость, какую не часто испытывал в жизни. Теперь, сегодня, получив Ваше удивительное письмо, я испытал это чувство с новой, еще большей силой. Я сегодня ни о чем другом и думать не могу, кроме как о Вашем письме.

Мне бесконечно дорого оно не только потому, что оно воодушевило меня Вашей доброй похвалой — похвалой, о которой, говоря правду, я мог только мечтать, да и в самом деле немножко мечтал. Оно дорого мне и [тем, что в нем Ваша и безотносительно ко мне] не меньше Вашей глубиной, Вашей мыслью.

Наверное, если бы было можно, я бы больше и по-другому сказал бы об уходе Толстого, да и о некоторых других вещах. Но так, как Вы это сказали, я бы не сумел сказать. Так как Вы я не думал [и не умею подумать]: у меня не было для этого ни внутренней свободы, ни силы, ни мужества мысли. А теперь, когда от Вас услышал, когда прочел в Вашем письме все то глубокое и для меня неожиданное о прошлом и настоящем, о жизни и о нас, что там есть и чем Вы со мной поделились, я понял, какая это правда, какая это большая, трагическая и высокая правда!

Я все Ваши письма берегу, милый и добрый Дмитрий Сергеевич, а это буду беречь как особенную, самую большую ценность. Спасибо Вам, спасибо, поклон Вам низкий.

[Когда я дошел в письме до «развязал войну, я засмеялся почти громко над собой, но совсем без горечи. Даже эта моя ошибка, совершенная мною по вине грузинского языка, была мне чем-то мила и доставила мне маленькое веселье. Так хорошо мне было, так хорошо мне сейчас.]

И за Пушкина Вам спасибо. Я-то хорошо знаю, какая это для меня честь. И я обязательно буду думать над книгой. Я даже начал уже думать — с конца, с Медного всадника, которого всегда особенно любил и в котором вдруг увидел человеческое пушкин-

ское остраненное отображение его собственного трагического под конец сознания.

Но пока еще больше, чем думаю, — я боюсь. Очень боюсь. В Толстого мне можно было все-таки немножко «вжиться», а как вжиться в такого гармонического, в такого Апполоно-божественного, как Пушкин!

Я не отказываюсь. Я только признаюсь Вам, как боюсь согласиться — и как боюсь отказаться тоже.

А вы знаете, что еще меня очень радует и что еще очень дорого? То, что на этой книге о Толстом, которая Вам понравилась, на заглавной ее странице, будет обозначено и Ваше имя. Как это хорошо и радостно для меня, и душевно значимо!

Мой самый низкий поклон Зинаиде Александровне, Вам, всем Вашим милым, славным большим и малым детям. Будьте обязательно здоровы и благополучны!

Татьяна Степановна, Ксения Игнатьевна и Катя просят передать Вам и Вашему дому поклоны, любовь и добрые приветы.

Любящий Вас Е. Маймин

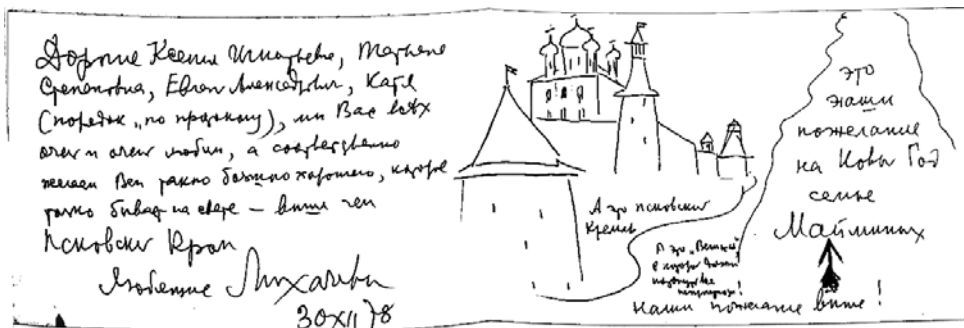
30 декабря 1978 г.

Дорогие Ксения Игнатьевна, Татьяна Степановна, Евгений Александрович, Катя (порядок «по протоколу»), мы Вас всех очень и очень любим, а соответственно желаем Вам такого башню хорошего, которое только бывает на свете — выше, чем Псковский Кром.

Любящие Лихачевы

[Далее следует рисунок с припиской:] это наши пожелания на Новый год семье Майминых.

А это Псковский Кремль.



Наши пожелания выше!

А это «Великая», в которой должны потонуть все неприятности.



3 января 1979 г.

Дорогой Евгений Александрович!

Что-то простужен, кашляю уже 4-й месяц. Сейчас на даче.

Посылаю Вам копии бумаг, посланных мною в <нрзб.> Три книги послал в <нрзб.>. Остальное верну Л.А. Дмитриеву.

Настроение хорошее.

Не нужны ли еще чулки Ксении Игнатьевне «в запас»? Сейчас я их могу достать.

Звонили из Петровского «цыганчики» (мы им послали новогоднюю посылку). Лева и Саша очень мило разговаривали¹. Звонили они 31 дек. Мы все были очень тронуты.

Буду узнавать как с выдвижением на Ленинскую премию Гейченко².

Все же — как обидно с Максимовыми, как они не боятся обижать людей? Подспудно где-то во мне сидит разочарование, а это ужасно неприятно. Хочется хоть в узком кругу людей видеть хорошее.

Все мы кланяемся всем милым Майминым.

Любящий Вас
Д. Лихачев

Так? (рисунки)

Эта башня мне не по душе (верх), а остальное любим.

Мак?



¹ Саша и Лева Козмины, сыновья хранителей Петровского Б.М. и Л.В. Козминых.

² С.С. Гейченко ни в тот год, ни в последующие Ленинскую премию не получил. Лишь в 1983 г. он был награжден орденом Ленина и получил звание Героя социалистического труда.

22 мая 1979 г.

Дорогой и милый Евгений Александрович! Рад был получить Ваше такое хорошее письмо. Рад за «Пушкина». <...> я решил, что мы втроем¹ поедем в гостиницу в Пушк. Горы числа с 28-29 июня на июль (сколько выдержим, но в конце июля должны быть здесь). Зин. Алекс. останется с Зиночкой в Комарово. Буду посылать задаток и просьбу директрисе гостиницы.

М. б. в эти дни и Вы приедете?

Во Владимир съездили хорошо, но чувствую себя из-за нервной обстановки дома плоховато.

Низкий, низкий поклон всем вашим

Искренне Вас любящий

Д. Лихачев



28 июля 1979 г.

Дорогие Татьяна Степановна и Евгений Александрович!

Доехали мы прекрасно и Пушкинские Горы и встречи с Вами вспоминаем как удивительный сон. Было нам так душевно тепло и приятно. Милочка чувствует себя поправившейся и Верочка тоже.

Лев Алекс. и Руфина Петровна уехали.

Здесь в Комарово идут дожди, но между дождями все же есть перерывы для маленьких прогулок, а больших нам и не нужно, так как работы много.

Верочка принялась читать Дельвига прямо в вечер своего возвращения. У ней к Евг. Александровичу, кажется, есть вопросы, но она напишет сама.

Зинаида Александровна очень Вас благодарит за нас. Зиночка заняла второе место в Зеленогорских соревнованиях по теннису. Очень спортивная девочка. С Верочкой они дружны.

Извините, что пишу на машинке: испортился почерк до невероятия.

Стиль у меня кажется «скачет», как у Шкловского...

Элеоноре Федоровне² послал «Книгу отражений»³.

¹ То есть с дочерью Людмилой Дмитриевной (Милой) и внучкой (Верой).

² Э.Ф. Лобановой (Карловой). См. примеч. с. 831 наст. изд.

³ «Книга отражений» И.Ф. Анненского.

Издание воспоминаний Бенуа под вопросом, что меня чрезвычайно огорчает¹.

За варенье всей семье нашей огромная благодарность Ксении Игнатъевне. Мы его будем беречь для праздников.

Для Ксении Игнатъевны достали еще эластические чулки. Всего, всего самого хорошего.

Любящий Вас всех
Д. Лихачев

Дорогие Татьяна Степановна и Евгений Александрович!

Большое Вам спасибо за заботу и внимание к нашей семье. Им так хорошо было вместе с Вами. Как мне жаль, что не удалось поехать вместе с ними.

Очень благодарна Вам за прекрасное варенье — я варила варенье из абрикосов, но не такое прекрасное как у Вас. Ксении Игнатъевне большой привет! Я купила лечебные чулки меньшего размера, они будут лучше для ее ног.

Всего Вам доброго, всем здоровья.

Целую Вас
З. Лихачева

Когда будете в Ленинграде, пожалуйста, приходите к нам.

Дорогие Татьяна Степановна и Евгений Александрович.

Мы с Верочкой с большим удовольствием вспоминаем поездку в Пушкинские Горы. И все это благодаря вам. Мы вас очень любим.

Мила



Вера Зилитинкевич — Е.А. Маймину

<август 1979 г. (?)>

Дорогой Евгений Александрович!

Я очень Вам благодарна за то, что Вы предложили мне написать статью.

¹ «Мои воспоминания» Александра Бенуа вышли в серии «Литературные памятники» первым изданием в 1980 г.

Просматривая стихотворения Дельвига, я обнаружила эпиграмму на переводы Вергилия (по изданию в Библ. поэта № 109, стр. 282). Мне кажется вероятным, что в ней имеется в виду А. Мерзляков. В то время он переводил Вергилия больше всех. (Переводы Рубана 40-х г. XVIII в. вряд ли могли бы вызвать интерес у Дельвига). Кроме того, Б.В. Томашевский во вступительной статье к сборнику отмечает, что Дельвиг оспаривал роль Мерзлякова как начинателя античных метров в русской поэзии. Как Вы думаете, может ли это быть справедливо?

Еще я хотела Вас спросить, что писали об апокрифе об Иуде, использованном Пушкиным в стихотворении «Подражание итальянскому» (1836).

Большой поклон Татьяне Степановне и, в будущем, Кате.

Искренне Ваша

Вера



20 апреля 1980 г.

Дорогой Евгений Александрович!

Очень все огорчены болезнью Татьяны Степановны.

Самое драгоценное для всех нас — здоровье.

Я это очень почувствовал со смертью брата. Всегда он хлопотал, заботился о ком-то, а о себе не думал и серьезно не лечился. А для нас всех (и для него конечно) самым важным оказалось его здоровье.

Сейчас думаю: почему о том и об этом не поговорил с ним. Очень мне тяжело и мутно на душе.

За отзыв о статье — спасибо. Кажется, что статья эта опубликована вовремя. Писем о ней я получил много. Конечно, кому не понравилась — те не пишут. Ну, если бы не было противников ее идей — не надо было бы ее и публиковать.

Крепко Вам обнимаю, дорогой Евгений Александрович.

Привет всем, всем в Вашей семье от всех нас.

Любящий Вас Д.Лихачев



4 августа 1980 г.

Дорогие Татьяна Степановна и Евгений Александрович!

Мы рады, что Вы в Пушкинских Горах. Я бы очень туда к Вам хотел тоже приехать, но ничего из этого не выйдет. Не удастся приехать и в сентябре с Милочкой. У нее из-за Олимпиады нет отпуска до сентября, а в сентябре как раз бы туда приехать, тем более, что ей нравится Элеонора Федоровна, Козмины и многие в Пушкинских Горах. Но... с 4 по 6 я должен быть в Туле на заседании по поводу Куликовской победы. Отказываться невозможно, и будет поездка на Куликово поле. В другой раз не попадешь. В начале октября юбилей Лескова и меня пригласили с докладом. В Орле я не был и я им давно обещал. Ехать еще в Пушк. Горы я не могу: мне уже становится трудно. Вообще старость подступает. Все не так, как я представлял себе. Нет каких-то жестоких болезней, но есть слабость, усталость, равнодушие, потеря интереса ко многому. По-видимому, так легче уходить из жизни: ничего не жалко бросать. А мне жалко именно этой потери интереса...

Наступает какое-то отвратительное прозябание.

Напишите, пожалуйста, о себе.

Я вспоминаю, как нам с Вами было хорошо.

Испортит как-то пребывание в Пушк. Горах Максимов¹. И сейчас снова он на меня обиделся за что-то. Передал об этом через Веру еще весной, а мне не хочется ему звонить и выяснять отношения. Достаточно неприятностей и без него.

Радуюсь, что у Льва Ал.² все обошлось благополучно.

Получил от «Просвещения» (Казымова — она Вас знает) обрадованное письмо. Они очень просят Евгения Алекс. подать заявку на написание учебника для VIII класса — большую его часть, начиная от Карамзина. Написана древнерусская часть (Д. Буланин — хорошо) и XVIII век, включая все о Карамзине (Н.Д. Кочеткова — тоже хорошо). Все остальное — Вы. Сроки любые.³

¹ Речь идет о Д.Е. Максимове.

² Т.е. Л.А. Дмитриев.

³ Результатом этих переговоров стало учебное пособие, выпущенное в 1984 г., где Е.А. Маймин написал раздел, посвященный русской литературе XIX века (Русская литература: книга для учащихся 8-го класса / Под ред. Д.С. Лихачева. М., 1984).

Хороший учебник — как это важно! Отв. редактором (на обороте титула) буду я — с тем, чтобы не давать Вас в обиду, защищать от редакторской глупости. Напишите Казымовой, пожалуйста. Можно из Пуш. Гор. Адрес: МОСКВА ГСП-110, И-18, 3-й проезд Марьиной Рощи, 41. Ред. литературы. Тамаре Петровне Казымовой. С ней договоритесь об объеме, сроках и пр. Они на все согласны, так как учебник очень нужен, а писать его некому.

<...>

Зин. Ал. Шлет Вам обоим приветы.

Любящий Вас *Д. Лихачев*



16 августа 1980 г.

Дорогой Евгений Александрович,

Письмо, посланное мною Вам в Пушкинские Горы, вернулось. Отменили или отложили поездку туда? Беспокоюсь.

На третье едем с Зин. Алекс. в Тулу на научную конференцию, посвященную Куликовской битве.

Была передача о поэзии Заболоцкого. Меня для нее снимали два года назад и в конце концов сняли. Я говорил в своем выступлении о дружбе Заболоцкого с Филоновым. Филонов теперь неупоминаем... Кроме того я говорил о том, что Заболоцкий считал людей ответственными за страдания животных и страдания животных воспринимал также, как Вл. Соловьев. У Филонова животные также со страдающими человеческими глазами. Природу надо беречь не потому, что она служит человеку, а потому, что она равноправна с человеком и человек не имеет моральных оснований ее портить, уничтожать и пр. Все это очевидно не понравилось в телевидении. Нет там и выступления сына Заболоцкого. Но в целом хорошо, что передача о Заболоцком была, хоть и по третьей программе. Жаль, что я не оставил записи своего выступления. Когда-нибудь она бы пригодилась.

Привет большой от меня и Зин. Алекс. Татьяне Степановне, Ксении Игнатьевне и Кате.

<...>

Пишу письмо Вл. Ан. Боярскому о Вашей книге.

А учебник — напишите. Как было бы чудесно. Не торопясь. Ведь надо, надо...

Очень люблю Вас и всю Вашу милую семью.

Льва Алекс. очень хвалил делавший ему операцию хирург. Это приятно.

Ваш старый и хлипкий
Д. Лихачев



<1980-е гг.(?)>

Дорогой Евгений Александрович!

Спасибо за письмо. Всегда рад от Вас получить весточку.

<...>

В Болгарии было интересно, но очень утомительно и жарко.

Там ко мне относятся все очень хорошо и это невольно передается, поднимает жизненный тонус.

Рад, что учебник подвигается. Может быть? Вам прочесть части, написанные Буланиным и Кочетковой, чтобы Вы сделали замечания? Вам особенно важно, я думаю, единообразии с частью Кочетковой.

Лев Александрович сейчас только что звонил из больницы. В среду он выписывается. Чувствует себя хорошо. Виктория Мих. Лотман¹ говорит, что все произошло на почве отравления. Что-то съел. Лежит он один в палате, читает Бунина — «Жизнь Арсеньева».

Мы будем всей семьей все лето на даче. Зина в трудовом лагере — на месяц. Поехала довольной (ощущение самостоятельности — первый раз одна), но я думаю, что ей будет скучно. Играла Софью в «Горе от ума». Говорят, очень хорошо (мы были в Болгарии и не видели). Но настоящее призвание ее — писать. Сочинения пишет она превосходно и класс требует, чтобы ее сочинение читалось. Я велю ей писать дневник для развития этой писательской способности.

Сам я сейчас пишу книжку для Детгиза «Письма о добром и прекрасном».

¹ В.М. Лотман — сестра Ю.М. Лотмана

Название придумала редакторша и слишком претенциозное, но название нужно им для планов, утверждений и пр. Сверился кое в чем с Вашей книгой в «Просвещении»¹. Очень мне Ваша книга нравится.

В Болгарии в издательстве «Искусство и наук» была у меня встреча с работниками. Просили у меня совета — что переводить. Я посоветовал им (привожу мои советы в той последовательности, в какой я им дал): книгу Ветловской о поэтике «Братьев Карамазовых», Вашу книгу о Толстом², Долгополова о Блоке, Чудаковой о Булгакове (на основе ее публикаций) и одну из книг Л.Я. Гинзбург.

Хочу написать в Просвещение о переиздании Вашей книги. С дополнениями?

Что Вы об этом скажете?

Как Катя?

Поклоны от всех моих всем Вашим

Любящий Вас

Д. Лихачев



З.А. Лихачева — семейству Майминых

28 декабря 1980 г.

Дорогие Ксения Игнатьевна, Татьяна Степановна, Евгений Александрович и Катюша! Поздравляем Вас с Новым Годом! Мы все шлем Вам самые лучшие поздравления и пожелания. Мы хотим Вам пожелать здоровья, бодрости и всего самого хорошего. Мы получили от Вас такие милые и добрые письма. Большое Вам спасибо. Очень трогательное письмо к дню рождения и замечательное поздравление к новому году. Таких писем нам никто не пишет. Огромное Вам спасибо.

<...>

Всех Вас целую.

Любящая Лихачева³

¹ Имеется в виду книга «Эстетика — наука о прекрасном. Книга для учащихся» (М.: Просвещение, 1982).

² Книга «Лев Толстой. Путь писателя» была переведена на болгарский язык и была издана в Софии в 1989 г.

³ Письмо написано на поздравительной открытке З.А. Лихачевой. Сразу же за ним в виде приписки следует письмо Д.С. Лихачева.

Дорогие Ксения Игнатьевна, Татьяна Степановна, Евгений Александрович и Катя! Всего, всего Вам хорошего в Новом Году!. Главное здоровья. Я чувствую себя плохо не из-за нездоровья даже, а из-за всяких моральных проблем. Только сознание того, что я что-то еще могу для кого-то сделать поддерживает мои силы. Поэтому, ради Бога, не сердитесь на меня, что редко и мало пишу. К тому же писать надо легко: хотел сделать хорошую книгу о садах, а написал плохую. Вовсе не на том уровне, что мог бы, но и так, думаю, будет полезно. Трудно последовательно строить композицию. Оказывается, что для этого нужна воля, которая у меня ослабла из-за неприятностей. Хотел поехать с Милой дня на три в Пушкинские Горы, но не удается.

Любящие Вас *Лихачевы*



21 июня 1981 г.

Дорогой Евгений Александрович

У меня к Вам просьба. Здесь в Ленинграде генерал Караев ратует за возведение памятника Чудской битве в Пскове в центре¹. Памятник уже отлит. Говорят — ужасный. Скульптор энергичен и настаивает на установке. Видевшие протестуют и предлагают его поставить поближе к Вороньему камню², т.е. подальше от Пскова. Видели ли Вы этот памятник?

У нас событие, как будто бы радостное. Родился правнук. Назван Сергеем в честь Веринного отца. Все это в Москве. <...>

Лето будем в Комарове. <...>

Привет и поклон всем Вашим

Любящий Вас
Д. Лихачев



¹ Речь идет о Г.Н. Караеве (1891—1984), генерал-майоре и военном историке, руководившем в 1959 г. научной экспедицией Института археологии наук СССР на Чудское озеро для определения места Ледового побоища.

² Легендарное урочище Вороний камень на восточном берегу Чудского озера.

8 ноября 1981 г.

Дорогой Евгений Александрович!

Я читаю Ваш текст¹. Мне он очень нравится. Есть два три места, с которыми я не согласен. Но пока дочел только до Пушкина: я запустил свою работу. Надо было кое-что сделать по Вериным работам.

Я делаю много мелких придирок к языку, способу выражения и т.д. Я ставлю себя на место очень тупого ученика и все, что может оказаться непонятным, что им может быть буквально, карикатурно понято, подчеркиваю. Дело в том, что, когда человек готовится к экзамену или готовит урок — он отупевает. Со мной в первых классах было состояние такого страха. Поэтому «тупой ученик», мне кажется, явление распространенное. Недаром ответы бывают анекдотичны. Если с моими придирками Вы не согласитесь, я настаивать не буду. Вы к своему тексту привыкли и, может быть, не замечаете того, как он может «повернуться» в мозгу учащегося, а я стараюсь читать Ваш текст глазами тупицы. Это мой метод: не сердитесь. Хочется достигнуть абсолютно прозрачного текста.

Прочту Пушкина и пришлю Вам первую часть.

Мои пустяковые замечания — только, чтобы обратить Ваше внимание, но не требования к Вам. Вы, как автор, совершенно свободны. Думаю, что учебник будет превосходный.

Когда на даче — каждый день хожу к любимой могиле. Иногда приезжаю из города. Первое время мне все казалось, что Вера где-то за границей. Сейчас мне все хуже и хуже. Зин. Ал. каждый день плачет украдкой от меня. <...> Не стану писать больше на эту тему...

Стараюсь вывести себя из состояния равнодушия (не горя — от горя мне не уйти, оно стало мне родным).

Привет всем Вашим. Любящий Вас *Д. Лихачев*

<...>



¹ Т. е. текст учебника (см. выше).

<1981 г.?>

Милый Евг. Алекс.!

Вы меня возненавидите за замечания карандашом.

Написано прекрасно. Я хочу подчисток, исходя из того, что стараюсь читать текст как бы глазами отупелого ученика, готовящегося к ответу.

Не надо снижать уровня анализа, но надо писать предельно ясно для подростка, представляя его себе замученным, готовящимся к экзамену, повторяющим текст про себя, готовым все воспринимать с преувеличениями, а главное — буквально (образы в речи автора тем и опасны, что могут быть восприняты второпях подготовки урока прямо, буквально). Не должно быть ничего двусмысленного и никаких литературоведческих (профессиональных) способов выражения мысли.

В целом — чрезвычайно интересно. Учебник будет превосходить. Для иностранцев (для перевода) мои карандашные заметки не нужны.



26 февраля 1982 г.

Дорогой Евгений Александрович!

Получил от Вас письмецо. У Вас еще нет Вашей книжки!¹ Сегодня еще достал (не купил, а «достал», ибо книга распродана) пять экз. по величайшему благу (нецензурное слово) и дослал Вам. К сожалению, больше не дали. Мне надо было догадаться ее купить в среду, когда она появилась.

Вышла Верина книга — скоро получите².

Всем, всем привет!

Ваш, любящий Вас *Д. Лихачев*



¹ Возможно, имеется в виду книга «Эстетика — наука о прекрасном: Кн. для учащихся», вышедшая в Москве в 1982 г.

² Книга В. Д. Лихачевой: «Искусство Византии IV-XV веков», изданная в 1981 г.

20 апреля 1982 г.

Дорогой Евгений Александрович! Звонила Т.П. Казымова. Рукопись с замечаниями вернулась; замечаний много. Сейчас она сама будет читать. Обилие замечаний педагогов естественно и обычно.

Издаваться будет в 84 г. Когда прочтет, — пришлет мне для доработки. Мне нужно будет написать введение (тема — для чего нужно знать и изучать литературу).

Привет всем *Д. Лихачев*
Любящий всех Вас



8 августа 1982 г.

Дорогой, милый Евгений Александрович! Спасибо за письмо. Рад, что отдых на Рижском заливе удался: погода была хорошей. Мы в Комарове все лето. Если у Зин. Алекс. перестанут болеть ноги, то при соответствующем разрешении поедем в Варну с 20 сентября.

Редактор издательства «Наука» сообщила мне, что на заседании редколлегии научно-популярной литературы вынесено решение по Вашей заявке о Достоевском — просят Вас прислать «пробную главу». Так поступают только с начинающими авторами. Я бы на Вашем месте написал возмущенное письмо Игорю Вас. Соколову-Петракову (председателю редколлегии) и напомнил ему, что Вашими «пробными главами» являются книги о Пушкине и Толстом в его же серии, поэтому выступать экзаменуемым Вам неприлично. Любое издательство возьмет Вашу книгу. В таком роде я и сам написал. Предложение о «пробной главе» — это и недоверие и мне как члену редколлегии.

<...>

Привет большой Татьяне Степановне, Ксении Игнатьевне и Кате

Любящий Вас *Д. Лихачев*

Одно утешение — сектор и Лев Алекс., друг мой.



14 ноября <1982?>

Дорогой Евгений Александрович!

Давно Вам не писал, а тут повод не очень мне приятный. Изд-во «Радуга» забраковала для иностранных студентов те главы, которые Вы писали для школьников. Они явно написаны не для взрослых. Я согласился. Мы посоветовались с Б.Ф. Егоровым. Решили: Вам трудно будет переделывать(?) школьников на студентов и главы о Пушкине и о Лермонтове, которые Вы писали для учебника средней школы — пойдут туда (они, кажется, запущены в производство), а для «Радуги» пусть заказывают другому. Но те главы, что Вы писали для «Радуги» — остаются!

Я как-то очень тоскую сейчас по Вере и нахожу утешение (отвлечение) только в работе. Была встреча во Дворце молодежи (будет передаваться по ТВ либо 6 дек., либо в 20-х числах). По радио вторая беседа по «Юности» будет передаваться 29. XI (во вторник). И будет еще телефильм «Дома у Пушкина», в котором я говорю с Ниной Ив. Поповой в разрушенной Пушк. Квартире (снимал летом Д.Н. Чуковский). Вышло 2е издание «Текстологии» (пришлю).

Приветы сердечные всем Вашим.

Крепко Вас обнимаю, друг мой

Любящий Вас Д. Лихачев



8 сентября 1983 г.

Дорогие Маймины! Здесь в Пскове¹ думаем о Вас, о новой жизни, затеплившейся в вашей семье. Она чуть, чуть еще осознает себя. Ее почти еще нет, но она уже есть, Ей совершен большой шаг. Это как свеча перед Богом: она только только разгорается².

Сравнение человеческой жизни со свечой — есть и в древнерусской литературе и до Л. Толстого.

Как замечательно затеплилась, появилось тепло. Оно Вас всех будет согревать. Вы чувствуете это?

¹ Скорее всего, письмо было написано из Пловдива, который ошибочно «превратился» в Псков.

² У Е.А. Маймина 2 сентября 1983 г. родилась внучка Настя.

Мы с милым Львом Александровичем¹ здесь на съезде. Город красив удивительно. Встреч много и интересных. Есть интересные доклады. Мне в сердце нужно ощущать, что я нужен (это костыли увечному), и я это на съезде отчасти ощущаю. Успеем кое-что посмотреть. А в целом — самый несчастный, самый плохоживущий народ — это русские. Здесь живут богато. Одеты лучше, пьяных не видно. В магазинах все есть.

Крепко всех обнимаю

Д. Лихачев

Зин. Алекс. шлет самые, самые горячие (не теплые) поздравления.



20 сентября 1983 г.

Дорогие Маймины!

Спасибо, спасибо Вам большое за Милочку с Зиной. Они приехали в полном восторге из Пскова. Зине он понравился гораздо больше Талина. И ей было там (в Пскове) хорошо рисовать.

Я рад, что у вас внучка. Не беспокойтесь о ее здоровье. Все хорошо! Радуйтесь.

Всегда Ваш
Д. Лихачев

Поклон от всех моих



15 августа <1984?> г.

Дорогой милый Евгений Александрович и дорогая Татьяна Степановна!

Пишу на машинке, так как почерк испортился очень. Извините! Мы живем на даче и я раз в неделю сейчас езжу в город. Стараюсь работать меньше, но ничего не выходит. Три дня был в Москве с Милой и Зиной, но они остались и дольше. Я устроил их в гостиницу и добыл билеты назад. С ними мы ездили в Новый Иерусалим (Никон поразительная фигура), в Иосифо-Волоцкий

¹ Л.А. Дмитриевым.

монастырь (очень разрушен), ездили в Переделкино и навестили музей Корнея Чуковского перед его закрытием. Доставил себе маленькое удовольствие — написать сердитое письмо Георгию Мокеичу. Надеюсь, что он ему не понравится.

Снимался еще раз по телевидению в программе ленинградской «Панорамы» (будет в 20-х числах), чтобы защитить режиссера и постановщика фильма «Небывальщина» от бессмысленных и невежественных обвинений в антирусской направленности его фильма (Незнам- дурак).

Мила и Зина ездили еще в Загорск, Коломенское. Зина рисовала на старом Арбате московские домки. Зина в Москве впервые.

А вчера брали машину и ездили в Приозерск, смотрели старую крепость, Ладогу, Вуоксу, бюст Петра I (очень хороший — не знаю скульптора).

До сих пор не могу придти в себя от возмущения статьями А. Никитина в «Новом мире» о «Слове о полку Игореве». Написал ответ на 17 страницах. Послал его Карпову, но «Новый мир» себя не высечет. В Лит. Газету дать ответ — значит его сократить наполовину. Попробую напечатать в «Звезде».

Зину перевели на графический факультет на второй курс прямо. Она счастлива.

Вот, кажется, и все новости.

Видите ли Вы Бориса Степановича? Издательство Аврора хочет издавать книгу о русских садах. Я надеюсь, что можно включить в книгу его фотографии. Но фотографии должны быть красивые¹.

Крепко обнимаю. Мои все кланяются. Желают цвести малышке. Вас любящие все

Д. Лихачев



28 июля 1985 г.

Дорогой Евгений Александрович!

Пока у нас все хорошо. Живем на даче в Комарово, а 6-го сент. поедем на две недели в «Узкое».

¹ Б.С. Скобельцин, псковский реставратор и фотохудожник.

Сегодня вернулась Зиночка из Ферапонтово. Привезла много рисунков. Становится взрослой.

Желаю Вам как можно лучше отдохнуть под Ригой. Напишите оттуда.

Мы были на теплоходе 22 дня. До Астрахани и обратно. Очень довольны. Зин. Алекс. очень боялась сперва за меня, что появятся рецидивы. Рецидив был небольшой в Комарове. Один только (??) вечер потрясло. Хирург говорит — надо удалять камень, но многие не советуют (операция тяжелая, а ведь уж я был под ножом — хватит).

Привет от нас Татьяне Степановне, Ксении Игнатъевне и Кате
Любящие Вас *Лихачевы*



10 декабря 1989 г.

Дорогой Евгений Александрович! Захватил с собой в Москву Вашу книжку¹, читаю по вечерам (вм. телевизора). Очень мне все нравится, хотя еще не дочел. Целиком прочел «За рекою — белые домики». Почувствовал войну. Все, что читал о войне раньше — это с позиции корреспондентов, рассказ чужой, пересказ. А у Вас настоящее знание участника, разведчика, испытавшего все на своей шкуре. Это очень чувствуется.

Дай Бог Вам спокойной жизни. Представляю как Вам тяжело. Мне тоже не легко. Фонд — совершенно мне чужой. Я прикован к нему как каторжник. С внучкой Зиной не все хорошо и очень она нас беспокоит вместе с правнучкой — самое милое существо на свете (Вы меня поймете). Безумно хочется отойти от всего, но нельзя. М.б. буду освобождаться от Фонда. Как-нибудь .

Сейчас одному в гостинице плохо, тоскливо. Работа — единственное утешение здесь, да и дома она утешает.

Крепко Вас обнимаю. Кланяйтесь Татьяне Степановне

Поздравляю с приближающимся Новым Годом. Пусть он будет полегче для всех нас.

Любящий Вас *Д. Лихачев*
Гостиница «Россия», 10 XII. 89



¹ Лихачев пишет о книге художественной прозы Маймина «Я их помню» (1989).

26 июля 1992 г.

Дорогой Евгений Александрович!

Мне Лев Александрович сказал по телефону о Ваших несчастьях.

Крепитесь, голубчик, милый Евгений Александрович!

Сейчас в мире столько страданий, что и у нас должна быть своя доля. Наш с Зинаидой Алекс. возраст — тоже уже сам по себе горе, ибо знаешь, что конец скоро наступит. А земной шар тоже испытывает давление своего возраста и наша цивилизация (русская в первую очередь) обречена, несправедливо обречена, ибо ясно, что после России на ее пространствах ничего путного не будет и шовинизм всех других народов также тяжек, если не хуже. — Хуже!

Только что прочел Б.Зайцева «Древо жизни». Язык великолепен. Это маленькое утешение, ибо не на одном языке, из тех, что сейчас берут место русского, ничего подобного уже не будет, а следовательно мышление сузится до предела. А значит просуществовали недаром.

Простите за почерк: правый глаз не видит, а левый ждет ухудшение.

Зинаида Александровна и Мила шлют Вам и Татьяне Степановне пожелания здоровья.

Искреннее любящий Вас

Д. Лихачев

Скоро приезжает Вера с нашим правнуком Сережей, еще скорее (в четверг) — муж Милы. Это маленькие радости.

Крепитесь дорогой! Вы столько внесли в жизнь добра, что каждый должен за добро свое расплачиваться. Ведь отдающий себя должен же остаться обедневшим. Это не объяснишь.

Вышло пиратское издание моих статей (из разных изданий) с кучей ошибок и очень плохо подобранное. Издательство скрыло от меня свое «предприятие», не присылало корректур, не прислало ни гонорара, ни обещ. экземпляров. Я купил 4 книжки, но их не дарю, — так как очень расстроен. Это сбило мои собственные

планы. Сделали это Дубровская и Самвелян (последний успел умереть)¹.



17 декабря 1993 г.

Дорогой Евгений Александрович
и Татьяна Степановка с Катей!

Поздравляем с Новым Годом!

Будем надеяться, что всероссийская оперетта кончится счастливо...

Искренне любящие Вас

Лихачевы

Мои предки нашлись в XVIII в. в Солигаличе. Хочется поехать, посмотреть.



3 декабря 1994 г.

Дорогой Евгений Александрович!

Спасибо Вам большое за поздравление. По правде говоря, поздравлять не с чем. Одних уж нет и другие там же! Остаемся мы с Вами, но Вы значительно моложе. И это хорошо — не только для Вас, но и для меня. Умирание — это постепенный уход из жизни. А тут сама жизнь уходит из меня: нет Льва Александровича, нет Юрия Михайловича² и десятка 4 людей, ушедших из этого мира в 30е годы, во время войны и блокады, а потом уходили и уходили. В Институте даже нет для меня современников. Жизнь тускнет, но все же остается яркой, ибо, нет-нет, а появятся замечательные личности, особенно среди молодых.

Сдал в издательство книгу воспоминаний, где будет около 120 фотографий. Какие были лица у людей!! Нашлись в Музее Ки-

¹ Не очень ясно, какое из двух изданий имеет в виду Д.С.: Книга беспокойств: Воспоминания, статьи, беседы / Сост. Г.А. Дубровская. М.: Новости, 1991 или Я вспоминаю / Пред. Н.Г. Самвеляна. М.: Прогресс, 1991.

² Т. е. Л.А. Дмитриева и Ю.М. Лотмана.

рова и фотографии Соловков 1928 года — как раз, когда я там появился.

Нет, все-таки замечательно! Я прожил три жизни, в трех различных странах с различными людьми. Дореволюционный Петербург, Куоккала, Крым, Одесса. Это первая жизнь. Вторая началась в 1918 году и длилась до 1928 г. (год ареста). Новая страна — 1930-е годы до Второй Войны. Затем после потрясения блокады — еще одна жизнь и, наконец, со времени избрания в народные депутаты — еще одна жизнь. Сколько же я насчитал жизней? Не три жизни, а 4 с половиной! Какие разные! Прохожу сквозь строй! Прогоняют сквозь строй! А по бокам стоят друзья и враги. Последние бьют, но счастье иметь друзей, но их тоже бьют, но от этого нам легче, что не в одиночку.

[далее следует рисунок:]

сквозь
строй

Вот такая получится схема!

Кто сыграл в моей жизни наибольшую роль?

1. Преподаватели в школе Лентовской: Георг, Андреевский.

2. Преподаватели университета: Жирмунский, Абрамович, Щерба, Боянус и др.

3. «Академики» космических академий (особенно Федя Розенберг).

4. Сокамерники и содельцы в Соловках: А.А. Мейер, А.П. Сухов, Г.О. Гордон, В.Ю. Короленко....

А дальше не меньше: В.П. Адрианова-Перетц, Л.А. Дмитриев, Е.А. Маймин.

Мало, мало! Вера была со своими интересами и заботами тоже моей жизнью.

Вот какими размышлениями я Вас донимаю! А все-таки как замечательна моя судьба, сведшая меня с таким огромным количеством прекрасных людей. Будем за все благодарны.

Обнимаем Вас. Любящий Вас Д. Лихачев

Очень любит и восхищается Вами моя Мила.

Шлет Вам самые теплые приветы Зинаида Александровна.

PS Почерк у меня ужасный — старческий. Начинаю писать крупно, а потом сбиваюсь сразу почти на мелкий старческий бисер. Простите, пожалуйста.

~~~~~

<Без даты>

Дорогой Евгений Александрович!

Увы, на обоих экз. — Дмитрию Сергеевичу.

Поэтому переслать экз. Д.Д. Благому не могу.

Буду иметь его как запасной — кому не достанет.

Только что вернулся из Познани, где был 7 дней и очень устал.

Люблю поляков.

Огорчает болезнь Юрия Мих.

Не делайте себе никаких уколов!

Искренне Вас любящие и передающие приветы всем Вам от всех нас

*Д. Лихачев*

## ПИСЬМА Д.Е. МАКСИМОВА (1964—1985)

29 октября 1964 г.

Дорогой Евгений Александрович,

мне очень грустно было услышать о Вашей болезни<sup>1</sup>. Когда я летом писал Вам в Псков, я не мог предположить, что Вы больны. И сейчас, после звонка Вашей жене, я давно уже не знаю о движении Вашей болезни.

Дорогой Евгений Александрович, всей душой я желаю Вам скорейшего и полного выздоровления. Бодритесь и не предавайтесь мрачным настроениям. Вы — молоды и сможете быстро наверстать потерянное время. Как много мы потеряли его за нашу жизнь!

У меня маленькие новости: вышло 2-е изд. моей книжки «Поэзия Лер-ва», урезанное и вместе с тем дополненное. Вышел в Тарту «Блоковский сб-к»: Я рад был бы прислать Вам книгу и оттиск моих работ в сб-ке<sup>2</sup>, но не знаю: на какой адрес (или лучше повременить?)

Крепко-крепко жму Вашу руку и еще раз желаю как можно скорее справиться с Вашим недугом.

Дружески Ваш  
Д. Максимов

— Если Вашей жене не трудно, попросите ее пожалуйста еще раз позвонить мне (В 3-34-52) — рассказать о Вашем здоровье.

— Лина Яковлевна<sup>3</sup> просит передать Вам сердечный привет.

---

<sup>1</sup> Письмо было отправлено в Госпиталь инвалидов войны, где Е.А. Маймину делали в это время операцию на раненую на войне ногу.

<sup>2</sup> Речь идет об издании: Блоковский сборник: Труды научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А.А. Блока. Май 1962 года. Тарту, 1964. Д.Е. Максимов напечатал в сборнике раннюю редакцию статьи «Критическая проза Блока», а также, совместно с Э.П. Гомберг, опубликовал «Воспоминания и записки Евгения Иванова об Александре Блоке» и «Письма и дарственные надписи Блока Александре Чеботаревской». За это и ряд других библиографических уточнений приношу искреннюю благодарность Д.М. Магомедовой.

<sup>3</sup> Лина Яковлевна Максимова, жена Д.Е. Максимова.

11 февраля 1972 г.

Дорогой Евгений Александрович,

простите, что так долго Вам не писал: болезни Л.Я., Комарово, университетская суета, книга, старость...

Ваш автореферат я давно прочел — и он мне бесспорно понравился. Скажите пожалуйста: нужно ли еще, к какому сроку (сейчас?) написать отзыв и куда его послать. Если нужно, то укажите пожалуйста, какие статьи свои Вы считаете лучшими (2-3-4), чтобы я в отзыве мог бы на них сослаться. (Мне хотелось бы сослаться не только на то, что я знаю и ценю).

Мне думается, что Вам удалось очень хорошо организовать материал — так, что композиция работы совпадает с ее позитивным смыслом. «Оправдание» Любомудров, невольное приглушенное и «для немногих» становится громким и «для всех» с переходом к Пушкину и к Тютчеву (о Тютчеве у вас — самое интересное!) Вам нужно написать отдельную о нем статью — более широкую, чем в «Русской речи!»<sup>1</sup>)

Конечно мне близок Ваш антидогматический пафос в трактовке и оценке поэтов. Полезно и интересно для меня и многое другое (например, характеристика прозы Хомякова... Обо всем этом напишу в отзыве, который будет, к сожалению, оч. кратким (сил нет!)

А теперь о том, что останется вне отзыва — не тезисно, а лишь оттеночно, полувопросительно. Нет ли в Вашем методе преобладания интереса к «структуре» над интересом к «субстанции», к «содержанию»? Ведь оно также — эстетический объект. (Эта черта роднит Вас с Л.Я. Гинзбург, с теми ее источниками, которые она лишь полупреодолела). Отсюда какое-то выпадение Шеллинга и его соседей. И ряд уклонений от идейной расшифровки явлений (кое-что и м.б. главное идет в этом за счет краткости реферативной формы).

М.б. Ваш (да и наш) современный лирич. интуитивизм привел Вас к некоторой недооценке поэзии Хомякова. Его риторика часто — высокая и даже патетическая, поскольку мысль м.б. поэтична. И люблю я его Совесть и гражданственность. Кстати

<sup>1</sup> В «Русской речи» (1971. № 1) была опубликована статья Е.А. Маймина «Возвышенное слово Тютчева».



сказать, он оч. оживает у Брюсова (брюсовское стих. «В ответ», да и в самом строе стихов, но без Совести!)

А пушкинская серия о поэте, по-моему — вопреки Л.Я. — по сути связана с Моск. Вестн-ом. А «Клеветникам России» и подобное им? Написал об этом, пока помню. Не сердитесь за личную критику: не от науки, а от моей субъективности. Все будет хорошо. Сердечный привет Татьяне Степ. и Кате. Надолго Ваш

ДМ

(На полях приписка от руки:)

Не слишком ли Вы замолчали Вл.Ф. Одоевского? Ведь он совсем рядом с Вашими героями?

Знаете ли Вы любопытную работу Я. Зунделовича «Этюды о лирике Тютчева»? (изд. Самаркандского у-та, 1971)?

Мой нов. телеф. 35-78-07



9 марта 1972 г.

Вот мой отзыв, дорогой Евгений Александрович

Если что-либо в нем не так, сразу сообщите: мне легко заменить в Герц. ин-те одним экземпляром другой.

Еще раз с удовольствием прочел Ваш автореферат и пересмотрел Ваши работы. Помимо всего прочего, меня заинтересовал один пункт — Ваша характеристика прозаических (= поэтических) сочинений Хомякова. Это может мне оч. скоро пригодиться для «прозы» Блока! Нет ли у Вас чего-либо аналогичного на тему: стилистики критич. работ такого-то? Это мне — для традиции и сравнения.

И еще. (У Вас вероятно это больше в памяти). Где Белинский пишет о том, что главное в литературе — пафос и где применяет этот термин? Не напомните ли, если Вам не нужно специально смотреть.

У нас больших событий нет. Здоровья на 3- -3. Бал переходный. Завтра поступает в продажу Блоков. сб-к в Тарту. Мне очень хотелось бы, чтобы Вы прочли мою статью, которая по-моему, может представлять и методологич. интерес<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Речь идет о статье Д.Е. Максимова «Идея пути в поэтическом сознании Ал. Блока» (Блоковский сборник. II. Труды второй научной конфе-

Но смогу ли Вам я прислать этот сб-к не совсем уверен. В этом смысле с тартусянами оч. трудно... Как Ваше здоровье?  
Дружески и прочно Ваш

*Д.Макс....*

Тат. Степ. — сердечн. привет.



*25 ноября 1975 г.*

Дорогой Евгений Александрович

Большущее Вам спасибо за «Русские ночи» — произведение, которым я когда то оч. интересовался и о котором буду рад прочитать Вашу статью (а м.б., Бог даст, — и сами «Ночи»)...

...Очень обеспокоило меня известие о Вашей болезни. Я нарочно пришел на конференцию (единств. раз!) послушать Вас и Лотмана, но сообщили, что Вы захворали и не приедете. Что с Вами? Действительно Вам неможется или просто устали? Мне уже давно беспокоенно за Ваше здоровье, и я хотел бы узнать подробности.

Ползаем по земле далеко не мажорно. Особенно Л.Я. с ее непрекращающимися головными болями. Единственный просвет: готовящийся (через 1—2 месяца) выход моей книжки о Блоке<sup>1</sup>. Но и это не утешает. Книга вобрала горы труда, но меня не вполне удовлетворяет. Если бы время позволило и не усталость — могла бы быть лучше и полнее. Из-за объема (весьма превысившего договор) пришлось убрать ценные для читателя очеловечивающие отделы — о Блоке и людях рядом стоящих. И особенно гнетет полуправда многих аспектов, т.е. диспропорция освещения (скажем, вместо соответствующей действительности пропорции 1:2, в книге деформированное 1:10). Много подобного: нормы наших издательств труднопереносимы.

Вот такие дела, дорогой Евгений Александрович!

На Нов. Год и соседнюю неделю хотели бы погостить в Пскове, ЕСЛИ попадем в гостиницу. Но берут раздумья: ведь Вы и ренции, посвященной изучению жизни и творчества А.А. Блока. Тарту, 1972).

<sup>1</sup> Речь идет о книге «Поэзия и проза Александра Блока» (1975).

Вера Никол.<sup>1</sup> такие занятые (неизбежно) и не вполне здоровые (мягко выражаясь). А мы все-таки нагрузка (я пишу ПРОСТО и откровенно). Может и не стоит приезжать...

Обнимаю Вас, дорогой друг и нужный мне человек. Л.Я. шлет Вам самый сердечный привет, а я — Татьяне Степановне.

Ваш Д.М.



6 января 1977 г.

Дорогой Евгений Александрович,

Горячо поздравляю Татьяну Степановну и Вас с Новым годом (Лина Як. — в Москве, но она, конечно, также включается в поздравление).

Будьте здоровы — это главное пожелание, к которому прибавлять ничего не буду, чтобы исполнение его было гарантировано тройне.

Вести о Ваших болезнях меня оч. огорчают. Не взять ли Вам на год отпуск, чтобы посвятить его большому плановому лечению? Вероятно, причина причин в том, что Вы слишком много сил отдаете науке. М.б. нужно Вам сбавить свой рабочий напор? До пенсии ведь Вам, кажется, еще далеко.

За этот год я много читал и думал, начинал работать и бросал. В итоге ничего не произвел. И даже не от слабосилия (оно — налицо), а от приближения к какому-то новому этапу работы, который требует полной — невозможной у нас — свободы высказывания. Блок, да не только он — тема огнеопасная. А чем глубже хочется захватить, тем невозможней сказать. Как выйду из этой ситуации, изобрету ли компромисс — до сих пор не знаю, а время отмерено... И мы помаленьку болеем (Л.Я. совсем измучилась). Стареем. И как, — СКУЧАЮ — в большом смысле слова! Не главный ли это признак времени?

Обнимаю Вас крепко

Ваш Д. Макс...



---

<sup>1</sup> Вера Николаевна Голицына, преподаватель кафедры русской литературы Псковского педагогического института, была ученицей Д.Е. Максимова.

30 декабря 1979 г.

Сердечно поздравляем Вас —  
Ксению Игнатьевну, Татьяну Степановну,  
Евгения Александровича и Катю —  
с Новым Годом!

Да будет Вам хорошо в Новом году и всех последующих!

С поздравлением запоздали «по причине» только что пережитого моего «юбилея» — событие траурное! Чувствую себя гибридом Мафусаила и древнего мамонта и удивляюсь милостям времени.

Если скоро вернется Вера Никол., поздравьте и ее от нашего имени.

Когда же наконец мы увидим Вас в Ленинграде и сможем поговорить о добре и зле в нашем недобром мире?

Ваши *Л.и Д. Максимовы*

Оч. благодарим за поздравление.



**Д.Е. Максимов — Екатерине Майминой**

6 марта 1980 г.

Дорогая Катенька,

Спасибо Вам за письмо. Не ответил Вам сразу, т.к. жил в Комарове — около Зеленогорска. Письмо Ваше очень милое, похожее на Вас и вполне совпадающее с нашим отношением к Вам. Я так рад, что познакомился с Вами поближе и хочу продолжения! Не забывайте нас, дорогая! Как говорят маленькие дети: «Давайте дружить!»

Когда будете в Ленинграде, непременно заходите — у нас много общих тем — так хорошо с Вами посидеть, а может и помолчать.

Пусть будет Вам хорошо, бодро, интересно, не страшно.

Ваш *Д.М.*

Сегодня защищает диссертацию М.Я. Билинкис (Билинкис-фис<sup>1</sup>). «Взаимоотношения документальных жанров и беллетри-

---

<sup>1</sup> Билинкис-сын.

стики в русс. лит-ре 60-х гг. 18 в.» в ЛГУ. М. б., Ваша тема потребует ознакомления с авторефератом?

Простите, что пишу на машинке. Это неприлично, но Вы видели мои руки.

Л.Я. Вам сердечно кланяется.



22 апреля 1980 г.

Дорогой Евгений Александрович!

В последнем Вашем и Катинем письме содержались тревожные вести и о здоровье Татьяны Степановны. Никаких новых сведений о ней мы не имеем. Как она себя чувствует? Поправилась ли полностью? Напишите пожалуйста об этом.

Мы с Л.Я — ни шатко, ни валко, скорее валко. Продолжаю готовить 2е издание книги о Блоке, дополняю ее, хотя и не дают.

Летнее местопребывание пока неизвестно.

Будьте все здоровы!

Сердечный привет от нас обоих Татьяне Степановне и моей любимице — Кате.

Ваш Д.М.



19 октября 1980 г.

Дорогой Евгений Александрович!

Спасибо Вам за «Веневитинова»<sup>1</sup>, подготовленного, как я вижу, весьма тщательно и, слава Богу, удобного для чтения по размеру и форме книги. Этого автора я, как и все, предельно уважаю, но мое сердце к его стихам как-то не повернуто. Может быть, после чтения Вашей статьи — повернется? Впрочем, читать ее в ближайшее время не буду, даже теперь, после сдачи в набор 2го изд. моего «Блока». Дело в том, что мы с Л.Я. двигаемся по нисходящей со скоростью, нарастающей в геометрической прогрессии. Встает вопрос о самом важном, что нужно прочитать или написать — и выбор очень строг и даже жесток.

<sup>1</sup> Речь идет о книге стихов Веневитинова, подготовленной Е.А. Майминым совместно с М.А. Чернышовым в серии «Литературные памятники» (Веневитинов Д.В. Стихотворения. Проза. М.: Наука, 1980)..

Вы и Катя нас забыли и о Вас, Вашем здоровье и здоровье Татьяны Степ. мы ничего не знаем. Слышали только, что Катя стала профессором<sup>1</sup> Вашего института. Слава Богу.

Обнимаю Вас и приветствую всех Ваших

Ваш Д.М.

Лина Яковлевна кланяется сердечно.



*17 ноября 1980 г.*

Дорогой Евгений Александрович!

Конечно, Вы заслуживаете попасть в «высокий ранг» членов СП<sup>2</sup> больше многих других, и я буду рад написать Вам рекомендацию. Но я чувствую себя сверхскверно и собраться, мобилизовать себя для того, чтобы выполнить это несложное дело, мне без помощи извне трудно. Я знаю и очень ценю Ваши работы, но мне все же требуется путеводитель. Не могли бы Вы прислать мне наметку с указанием самых основных (4-5) Ваших работ? Я бы свел все воедино и вставил нужные эпитеты.

В СП сейчас не любят «чистых литературоведов»-академистов. Поэтому и Вас нужно представить как литературоведа-КРИТИКА. Если у Вас есть журнальн. или газетные статьи критич. типа — их наличие нужно отметить. Вероятно, все обойдется и без этих пассажей в критику, но все-таки...

В отзыве мне очевидно нужно будет упомянуть и о Вашем участии в войне и инвалидности.

Я верю, что Вы не обидитесь на меня за эту просьбу о помощи — она не от хорошей жизни.

Позаботьтесь, чтобы, кроме меня, Вам дал рекомендацию человек с большим ОФИЦИАЛЬНЫМ весом, чем «Ваш покорный слуга». Писатель ли, критик ли...

Будьте здоровы. Кланяйтесь Татьяне Степановне и Кате. Л.Я. к моим приветствиям присоединяется.

Ваш Д.М.



---

<sup>1</sup> Разумеется, не профессором, а ассистентом.

<sup>2</sup> Союза писателей.

11 декабря <1980> г.

Дорогой Евгений Александрович

Посылаю Вам «рекомендацию». Если в ней что-ниб. покажется Вам не так — переправляйте ее по своему усмотрению и подписывайте за меня — у меня возражений не будет. О «профессорстве» и педагогич. работе я умолчал намеренно: в Союзе пис. этого, по-моему, не любят, говоря «ну и оставайся профессором, причем же Союз!»

Все в целом — я уверен — дело верное (кстати: кто другие Ваши «рекомендатели»?)

Количество пузырей, кот. мы с Л.Я. пускаем или килограммов песку, кот. из нас сыплется, все увеличивается. Жить становится тошнее, прежде всего в физич. смысле.

От блоков. юбилея я уклонялся по мере сил. Слишком много в нем было фальсификации и пошлости. Иногда казалось, что пишут о Кочетове, называя его Блоком. Хорошее — а оно, конечно, было — тонуло в выходцевско-григорьяно-фридлендеровском (последнее — увы!) компоте.

**БУДЬТЕ ЗДОРОВЫ — Вы и Татьяна Степановна!**

Катеньке сердечный привет!

Мы оба Вам кланяемся от души...

Ваш *Д.М.*

Кате напишу.

~~~~~

Д.Е. Максимов — Екатерине Майминой

25 сентября <1981?>

Катенька милая! Не могу написать Вам как следует, как хочется. Радуюсь, что Вы есть и тревожусь за Вас. Очень уж несоизмеримы Вы с нашей жизнью.

Хорошо, что Вас притягивает Гете. Мне он тоже был оч. нужен, хотя отношение мое к нему двойственное. В «русском духе» (решаюсь на это натянутое выражение) есть что-то корректирующее Гете.

С нежностью и глубоким уважением к Вам

Ваш *Д.М.*

~~~~~

12 августа 1981 г.

Дорогой Евгений Александрович,

Где Вы и что Вы?

Оч. давно не имею от Вас известий и начинаю беспокоиться. Хотя Вы и юноша по сравнению со мною, но все же не титан... Отзовитесь!

А мы коротаем лето в пос. Пробытково, за Гатчиной, на даче моего покойного брата. Лето портит корректура моего Блока (2-е изд.) — сначала 1-я, а затем 2-я. Ист. л-ры становится для меня все скучнее. На днях, при встрече с Л.Я. Г-рг<sup>1</sup> рад был услышать от нее то же мнение.

Обнимаю Вас. Л.Я. кланяется. Большой привет Вашим. А злодейка Катя могла бы написать (дружба обязывает).



**Д.Е. Максимов — Екатерине Майминой**

21 октября 1981 г.

Катенька дорогая, самое основное чувство, которое возникло у меня от Вашего такого прелестного письма, — сожаление о том, что Вы живете не в Ленинграде. Несмотря на то, что между нами — самый страшный дракон на свете, ВРЕМЯ, мне кажется, что мы с Вами обязательно бы подружились. И может быть Вы помогли бы забыть о той торичеллевой пустоте, о безлюдном многолюдстве, которые меня окружают. Пожалуй, я рискнул бы даже почитать Вам свои стихи, которое я очень редко кому читаю: боюсь, что они могут отпугнуть (так иногда бывало), но они для меня не менее важны, чем «история литературы». Не собираетесь ли Вы приехать на праздники в Ленинград? У нас мало привлекательного, но все же выставка Ал. Иванова, на которую видимо стоит пойти.

Приехали бы! Мне бы очень хотелось поговорить с Вами о Вас. Уже сейчас я хотел бы высказать Вам два пожелания (мне кажется, что Вы и сами себе их желаете). Сделать установку на аспирантуру.

---

<sup>1</sup> Л.Я. Гинзбург.



Второе: оставляя за собой «язык» как базу, приобрести параллельную специальность для души — литературоведческую. Позже они сами собой соединились бы на какой-либо теме по этике. Может это давно продуманные Вами банальные вещи, но мне так кажется.

Но это само собой. А проблема «Катя, такая хрупкая, пришедшая из другого века, и мир» остается в силе. Хорошо, что и Вы о ней думаете.....

Будьте здоровы духом и телом (первое вряд ли возможно).

Ваш Д.М.

Л.Я. Вам сильно кланяется.



**Д.Е. Максимов — Екатерине Майминой**

*29 ноября 1981 г.*

Катенька милая,

это — не письмо, а только знак, что я Вас помню и о Вас думаю. За это время здоровье мое сильно пошатнулось и я начинаю думать, не пора ли отпречь «вола усталого от плуга». Поэтому и работается хуже. И письма пишутся плохо.

Но Вы все-таки изредко мне пишете. От Ваших писем такой освежающий ветерок, что легче дышется.

..Недавно заходил наш общий приятель Петя со своей львовской невестой, ныне женой.

Она — универсантка, филологиня по англ. части. Переезжает сюда и будет искать место работы. Хохлушка, но по произношению не чувствуется. Приятная и внимательная и кажется вполне терр а терр (хорошо для жизни, но не для нас с Вами). Впрочем, м.б. я ошибаюсь... Дай им Бог...

Очень кланяйтесь папе и всем Вашим.

Заезжайте, заходите, не изменяйте себе.

Ваш Д.М.

У нас — выставка немец. экспрессионистов. Они противные, но посмотреть хочу.

От Л.Я. — привет.



26 марта 1982 г.

Дорогой Евгений Александрович!

Спасибо Вам большое за книгу<sup>1</sup>. Как много Вы работаете и как я завидую Вам в этом — доброй завистью! Хотелось бы поскорей прочитать Ваш новый труд, но смогу ли это сделать? Подобную книгу Лотмана до сих пор не прочитал. Просто нет сил. У нас с Л.Я. этой зимой произошел перелом: крутой спуск вниз — то, что могло случиться и раньше. Кризис, из которого, кажется, не вылезешь, хотя работать — по-черепашьи — продолжаю. Пытаюсь написать нечто о «Петербурге» Белого. Получили ли Вы новое оч. хорошее издание этой книги? Жалею, что вначале ее редактором был я, а потом отдал редактуру — Долгополову: писал книгу о Блоке. Но получилось хорошо — и текст, и аппарат (Плохо лишь лихачевское предисловие с невероятными безответственными загагулинами!) Но и в статье не уверен: смогу ли дописать. Приходится довольствоваться сделанным прежде: в Иванове печатают мою блокосоловьевскую работу, а в № 7 Звезды обещают напечатать воспоминания о Белом<sup>2</sup>.

Куда денемся летом — неизвестно. А какие у Вас на этот счет предположения?

Обнимаю Вас крепко и сердечно приветствую всех Ваших. Л.Я. присоединяется.

Всегда Ваш Д. Максимов.

Поблагодарите Вашу милую дочку, что достала лекарства для Л.Я. Пусть хранит их, но пока не посылает по почте. Ей (Л.Я.) прислали, хотя она еле-еле получила — ведь по паспорту она именуется иначе, чем в быту. Ей на первое время хватит того, что есть.

Кстати вопрос: кто и где из Ваших подшефных (В. Одоевский, любомудры) писал о катарсисе — в аристотелевском или свержаристотелевском смысле? Мне очень нужно. У Белинского не нашел. М.б. у Ап. Григорьева?

Катю обнимаю — мне по возрасту уже можно.

---

<sup>1</sup> Книга А.С. Пушкин. Жизнь и творчество (1981, 2-е изд. — 1982).

<sup>2</sup> Речь идет о статьях «Ал. Блок и Вл. Соловьев: (По материалам из библиотеки Ал. Блока) (Творчество писателя и литературный процесс: Межвуз. сб. науч. тр. Иваново, 1981) и «О том, как я видел и слышал Андрея Белого» (Звезда. 1982. № 7).

*1 января 1983 г.*

Дорогой Евгений Александрович!

От души поздравляем Татьяну Степановну и Вас с Новым годом и желаем (что — понятно). За опоздание — простите. Увы! мой полиартрит все ожесточеннее портит все верхние конечности — руки. Чем больше пишу, тем хуже и писать все труднее. Более или менее живем — катимся как телега по проселочной дороге. Все же работаю, как могу. Если «молодые» — у Вас — поздравьте и их от нашего имени. Написать им в Москву пока не удается, но Катю по-прежнему любим.

Крепко и дружественно жму Вашу руку

Ваш *Д. Максимов.*



**Д.Е. Максимов — Екатерине Майминой**

*5 января 1983 г.*

Катенька дорогая и очень милая!

Мне помнится, я уже поздравлял Вас и весь майминовский клан и Вашего мужа с Новым Годом. Но поздравляю всех еще раз и прошу об этом всем передать. Готов даже поздравить, сидя под столом, как это делают Ваши друзья французы. Конечно, поздравьте на всех языках и нового члена Вашего рода. Многие ему и всем вам лета!

Ничего особенно интересного Вам сообщить не могу. Последние полгода занимался сплошь ахматовописанием и родил трех детенышей (не мышонок, не лягушка, а неведомый зверушка). Других впечатлений, кроме медицинских, мало. Не был даже на выставке западного искусства («швейцарской») в Эрмитаже. Она будет весь январь. Приглашаю Вас пойти вместе, даже втроем (Вы с «ношей»).

Л.Я. Вам сильно кланяется. А я, если позволено мне будет, обнимаю Вас

Ваш *Д.М.*



30 июня 1985 г.

Дорогой Евгений Александрович,

Давно мы с Вами не переключались. Хочется знать как Вы и все Ваши живете, как Ваше здоровье, какие планы на летний отдых. Если будете в нашем городе, обязательно зайдите к нам. Мы все лето пробудем в Ленинграде. Пришлось отказаться от путевок в Дубулты: очень уж плохо со здоровьем Лины Яковл., да и я не в форме.

Книга моя подписана к набору, но буду уверен в ее выходе, только увидев ее у себя на столе. Боюсь за нее больше, чем за все другие мои опусы. Пока жду своей статьи о «Поэме без героя» в Тарту и большой работы о «Петербурге» Белого в Венгрии (порусски)<sup>1</sup>.

Как Ваши труды и каковы успехи на материнском и научном фронте у Кати. Скажите ей, что я помню о ней твердо и прочно.

Обнимаю Вас, дорогой друг.

Сердечный привет Татьяне Степановне.

Л.Я. от души кланяется всем Вам.

Ваш Д.М.



---

<sup>1</sup> Работа Д.Е. Максимова «Несколько слов о «Поэме без героя»» была опубликована в сборнике «А. Блок и его окружение: Блоковский сборник VI (Тарту, 1985). Статья (по сути, монография) «О романе-поэме Андрея Белого «Петербург»» была издана в «Dissertationes Slavicae. Материалы и сообщения по славяноведению. Вып. XVII» (Szeged, 1985. С. 31-166).

## ПИСЬМА ДЕРЕВЯННЫХ ДЕЛ МАСТЕРА ВЛАДИКА ШУМАКОВА (конец 1970-х — 1997)

*<без даты, конец 1970-х гг.>*

Многоуважаемый Евгений Александрович — доброго Вам здоровья! Спасибо Вам и супруге Вашей — за оказанную мне помощь. Евгений Александрович, я жуткий балбес, — вот уж сколько лет, а мне никак не выучиться ни говорить по телефону, ни письма писать — в волнительном состоянии... Вы уж не взыщите с меня за это. У меня все нормально — удалось немножко придумать — немножко поделаться. Очень верю, что весной — кое-что успеется подытожить. Даст Бог — окажусь и во Пскове. Еще раз — очень Вам признателен, что уважили и эту мою просьбу — выручили. На сем низко кланяюсь Вам и дому Вашему.

Искренне Ваш

*Владик.  
Февраля 1 дня*



*<середина 1970-х гг.>*

Дорогой Евгений Александрович —

Доброго Вам здоровья! Искренне огорчился, узнав о болезни Вашей. Дай-то Бог, чтоб все обошлось! Сам же бесконечно был рад весточке от Вас. А за беспокойство с просьбой — прошу прощения — духом смутился... да и прочее-всякое — которое длилось вот уж сколько... — А за доброе участие — поклон от меня Вам низкий... А если о разном, — вот я и в Киваче — «пускаю корни». Вселился в полдома (дом из дерева, с пенькой, 4 окна). Из одного окна виден водопад (где-то в 50 метрах, — как от Вашего окна до входа в главпочту... если протянуть ниточку). По случаю вышло фотографии.

...Такого хорошего жилья у меня еще не было и оно, в купе с людьми и природой — окончательно склонило (в). Вот уж на днях подъедут два контейнера с моими вещами и инструментами (которые мне, наконец-то удалось выкупить — со всякими (жуткими) пенями и накладными! — Слава Богу! А еще Борис,

который поехал за мной из Пскова — достраивает свой дом и потихоньку обживает (Вы нас много раз видели вместе). Завтра же еду встречать подъехавшего на проживание Вам известного Сергея. Ну вот: весь в надеждах и желании быть терпеливее. Скорейшего Вам выздоровления — низко кланяюсь Вам и дому Вашему. Искренне Ваш

Владик.  
ноября 26 дня



< 1977/78? >

Дорогой Евгений Александрович —

Доброго Вам здоровья! Очень признателен Вам за письмо. Получая письма от людей (от которых в этой жизни мне случилась большая приятность) которые... — короче, — мне очень приятно и я становлюсь спокойней и сильнее. — Ну, слава Богу... А во Пскове был... дня два (помните, когда к Вам домой заходил молодой человек, — за «птичкой»? Я был очень огорченным и поникшим (да тут еще и «птичка») — не отважился, да и не в приятность и явился бы. — Уж и не взыщите. (А больше в этом году и не был) С Вашего позволения — чуть подробнее: писал ли — с мая случилось третье супружество (где-нибудь весной и ляльку встречать). — Живем ладно. Помогает (...и теща, хорошая). — Ох уж!... А друг мой, Сергей, что когда-то учился... у Вас. — то же, месяц назад — женился (...шесть лет спустя). Друзей нынче меньше (чем во Пскове) но живем дружно — родственно. (После долгого хотения читал нынче и А. Швейцера, Флоренского и много подобного) — (Все еще обольщаюсь, что помогает...) Живем в мастерской из двух отсеков. Что о работе — то как всегда очень обнадеживающее начало... а в конце... достаточные трения с администрацией... Так уж. А работа нынешняя очень внушительная, по объему и по содержанию... *con anima*. Само наличие таких элементов (чуть не написано с начальной «а»...) — птичек, колокольчиков, шариков, колечек... Вдохновляло это в театр, детям, а не в ресторан... Бои предстоят... как в предыдущую войну... А пока, заканчивая — веду оборонительные работы... А сегодня «Покров» и шел снег. Евгений Александрович, Вам (в

чье выздоровление — скорое — очень надеюсь) — вход открыт всегда (...без телефонного звонка) Будут ли в Ленинграде Супруга Ваша, Катя или бабушка (которой я отдельно низко кланяюсь) или знакомые ваши — милости прошу! На сем низко кланяюсь всем — доброго здоровья Вам и семье Вашей.

Ваш *Владик*  
(и дерево работаю и металл и фарфор)



*<без даты, конец 1970-х — начало 1980-х гг.>*

Дорогой Евгений Александрович —  
долгого Вам здоровья!

Сейчас, я все еще лежа, в «партикулярном» платье и извиняюсь за поздравление к 9му не в срок. Меня приступного (с приступом) свезли в лазарет, а посему так и получилось.

Лично, смертельно дерусь за жилье — куда-то двинулось — результаты не за горами. В день Результата (любого) Вам видны будут всполохи (<нрзб.> или иного) с Ленинградской стороны. У меня совершенно свеж в памяти Ваш рассказ «о процедурах с инвалидностью» — не сомневаюсь, что вся картина рисуется Вам доподлинно. У нас все по-прежнему ладно. Отгрузил еще часть дома — явно легче. Скворцов все еще не видел. А из мышиных хвостов плетем циновку (Слава Богу! — не из крысиных, как в «Мирожке»<sup>1</sup>). И еще Ньюша<sup>2</sup> с благодарным лицом научилась кланяться (Ольга<sup>3</sup> умела и раньше).

— Так позвольте нам трем это сделать Вам и дому Вашему от чистого сердца.

*Владик.*



---

<sup>1</sup> Мирожский монастырь, где в свой «псковский период» жил В.Н. Шумаков.

<sup>2</sup> Дочь В.Н. Шумакова.

<sup>3</sup> Жена В.Н. Шумакова.

<1980/81(?) гг.>

Дорогой Евгений Александрович —  
Доброго и долгого Вам здоровья!

— Нет слов, насколько Ваше письмо оказалось желанным. Боюсь нынче писать подробно — много дел и событий, которые вот-вот... чем-нибудь кончатся. В двух словах: всякий день с 7.30 кую до 16 ч., — а с 16 до... делаю другую работу. Оля — дай-то Бог ей здоровья — большая мне помощница (только пошел Зий год). Обе (тьфу-тьфу) — достаточно здоровы — я же несу свой крест. К Нюше, которая совершенно не дает нам спать (видимо ей душно)... — отношение прежнее — пристрастное..., — мотор всех событий. Кажется, по нашему общему мнению — родилась не дурой, — поглядим — дальше то что... (никак не удается сфотографировать уродину). — Все начатые мной работы авральные... Общий срок где-то до 15 мая... Очень надеюсь сделать Вам приятное, — послать фотографии с содеянного. Неделю назад получил первую зарплату 1125 р. — тыс. руб. сразу отдали (... долгу осталось где-то ... около восьми тыс...) — если не сломаюсь, или еще чего... — то где-то в мае месяце есть вероятность лишиться десятилетней тяжести...

На эту пору намечено (?) нами ряд отдыханий. Евгений Александрович, если когда-либо Вам покажется, что я могу в чем-либо понадобится во Пскове — тут же явлюсь. (Это к слову).

Мы Вас часто вспоминаем. — Даст Бог — сбудутся наши мечтания и в погожий день (недалекий) — мы окажемся во Пскове. Ну вот — позвольте откланяться — низкий поклон Вам и Вашей благородной семье с самыми добрыми пожеланиями.

Сердечно Ваш *Владик*.  
*Апреля 4 дня.*



<1980/81(?) гг.>

Дорогой Евгений Александрович — кланяюсь Вам низко — долгого Вам здоровья!

Бесконечно признателен Вам за поздравление, которое пришло — ровно 29го апреля — в день Нюсиного дня рождения, — Вы чудодей!



Пару слов о себе. — «Чарлз С. Чаплин», «Дети подземелья» или «Коварство и любовь»... — Сегодня на комиссии по распределению гор. жилкооперативов — мне отказано (в бумаги не вчитывались...) Сегодня же нами отправлены письма прокурору города, 1му секр. Василеостровского р-на КПСС, в редакцию «Ленинградская правда»... пока все (- на очереди 1ый секретарь обком КПСС, член ЦК КПСС — тов. Романову и... в таком духе). Всех известил, что при заострении ситуации — мы с лялей и имуществом (объемом в 4—5 контейнеров), в палатке, расположимся... на свежем воздухе, — который нам всем трем будет полезен...

Думаю, что дело не пойдет так далеко — однако жаль, что всегда, в самый разгар работы что-нибудь да помешает. Поток предложений в работе — все еще орошает мою лохматую и дурную голову. — Так что — все слава Богу! (...при двух минусах: не читаю и не слушаю музыки — а посему погрубел — одичал).

Скворцов все еще не видел.

Невероятным стечением обстоятельств — мне предоставлена возможность кования в трампарке (который метров 300 от нашего дома) — и я бесконечно рад. При сегодняшнем подсчете дел — оказалось, что в этом году мне надо придумать и сделать где-то 400 предметов. Работа сказывается благотворно — лекарств пью мало. Мужички на работе, симпатичные люди. От 20 до 65ти лет, — клубятся возле — при работе.

У Вас уже горячая пора (особо горячая!). — Помню, что Вы к концу мая особо были уставшим. Поедете ли отдыхать куда? Я же, к сожаленью, все еще не могу предложить своего крова с этой целью, — отдохнуть.

Догадываюсь, если при моем, маленьком, хозяйстве столько хлопот...- сколько же при Вашем (!) Лелею мечту, что пройдет «это» и я, легкий, как перышко, в Неурочное Ваше время — постучусь к Вам в дом — который столько раз был для меня и убежищем, и подспорьем..., и всяко.

На сем низко кланяюсь Вам, Евгений Александрович — дому Вашему — всякого благополучия!

Абсолютно сердечно *Владик.*

*Мая 4 дня*



<октябрь 1993? г.>

Дорогие Евгений Александрович, Татьяна Степановна.  
Всем Вам доброго здоровья!  
Всегда в доброй памяти. Низко кланяюсь.  
*Владик и все Шумаковы<sup>1</sup>.*



*8 марта 1994 г.*

Дорогой Евгений Александрович — доброго здоровья Вам, Татьяне Степановне, Кате! Спасибо за добрую память, за то, что Вы есть. Дети растут — мы стареем. Аня — в 10-ом, Маша в 8-м, Саша в 6-м, Лене нынче в школу, Владiku в мае будет 5 лет — пока грех жаловаться. Сейчас я итожу начатое пять лет в помощь афганцев дело. Как и раньше наше главное (и единственное) богатство — наши дети. Вчера должны были ввести «чрезвычайное положение» в России... — год только начался... Посылаю Вам детские «фотографии» (даже такая малость проблема).

Кланяюсь Вам всем низко. Здоровья Вам и мужества.  
Сердечно Ваш  
*Владик Шумаков*



**Маша Шумакова — Т.С. Фисенко (Майминой)**

*21 сентября 1997 г.*

Здравствуйте, дорогая Татьяна Степановна!

В надежде, что мое письмо не принесет Вам огорчения. Хоть может показаться и неловким. Честное слово: в нашем доме о семье Евгения Александровича говорится чаще, чем об остальных, это от того, что Ваш покойный супруг и вся Ваша семья причислена к самым родным в жизни моего родителя.

Посылаю Вам текст с описанием идеи, для оценки и Вашего решения о ее целесообразности. Если она Вам хоть как-то пока-

---

<sup>1</sup> Надпись на афише Выставки нетрадиционной росписи по дереву с участием ведущих художников России (открытие 7 октября 1993 года в залах музея прикладного искусства).

жется — не посчитайте за труд, передайте, пожалуйста, кому-нибудь из близких или просто Ваших знакомых тексты для передачи ректору института (Это о разрешении сделать одно- или трехдневную выставку в том помещении, из которого Евгения Александровича проводили в последний путь, помещении, в котором произносили прощальные слова). И второе, в редакцию «Псковской правды» для публикации в газете. А мы уж постараемся — правда. И если папа, по-прежнему, будет нездоров, то мы, старшие дети, в состоянии со своими друзьями устроить выставку сами. (Опыт большой: московские ЦДХ и дом журналистов, Госдума... — вплоть до Праги, куда отец брал нас постоянно единственными помощниками).

И в традиции переписки между нашими домами — кланяемся низко Вам и дому Вашему всем числом.

Сердечно все мы — *Шумаковы*.

PS В надежде, что это покажется Вам приятным.

Сердечно  
*Маша Шумакова*

Дорогая редакция! Наша семья будет искренне вам признательна, если вы сочтете возможным поместить это письмо в вашей газете:

### ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО

...Имена Довмонт, Трувор, Стефан Баторий... — это известно, — это история. А будут ли помнить через полвека недавно ушедших: Спегальского и Гейченко, Творогова и Смирнова, Семенова, Скобельцина. — “Каждому по делам его”...

19 сентября исполнилось бы 76 лет Евгению Александровичу Маймину, более полувека прожившему во Пскове.

...Царь мудрецов Соломон, чья слава есть гордость и величие человечества, сказал: “Все пройдет”... И верно: всего пять тысяч лет — и от вавилонской башни остались руины и если бы не старания энтузиастов-археологов, человечество и поныне сомневалось в правдивости текстов древних книг о ее существовании — а что раньше? Что было до того? Кто жил и как жил — ...”Род приходит и род уходит, а земля остается навек”... Можно смело

предположить, что профессия “учитель” одна из самых древних и необходимых... — миллиарды книг, папирусов, глиняных табличек, шелковых свитков... И только полторы сотни всемирно признанных мудрецов за три тысячи лет!.. Но что живому до вселенских масштабов, когда всякому отпущено в этой жизни в среднем не более 20 тысяч дней?!...

...Войны, извержения, наводнения, смутные времена... господи! И все это человеку! — родился, осмотрелся (если успел) и срок вышел.

Во Пскове я была два раза: первый — когда была маленькой и второй — когда господин случай 6 января 97 г. Вновь привел меня в этот замечательный город попрощаться со светлейшим Евгением Александровичем Майминым.

Мой отец в молодости жил во Пскове и имел счастье быть близко знакомым и с Евгением Александровичем, и с Татьяной Степановной, его супругой, и с дочерью Екатериной Евгеньевной. В нашей семье пятеро детей и все годы, с детства, отец говорил нам: “Все, что есть хорошего во мне, а теперь в моих детях, — это стараниями Евгения Александровича”... И непременно добавлял: “Моего духовного наставника”. Десятки хранимых отцом писем из Пскова с неизменным началом: “Мой дорогой Владик!”...

Дорогие псковичи! Пока живы, в дань светлой памяти замечательного учителя, мы решили привезти к вам выставку моего 15-летнего брата Александра Шумакова, участника десятков международных выставок — в надежде, что и вам это покажется приятным, а у нас вновь появится возможность встретиться с родными и близкими Евгения Александровича и со всеми, кому дорога память об этом удивительном человеке.

С.-Пб. *Машиа Шумакова*

## ПИСЬМА А.В. ЧИЧЕРИНА К Е.А. МАЙМИНУ (1983-1988, в извлечениях и с маргинальными пометами Е.А. Маймина)

<Без даты>

...Особенно тому рад, что Вы мне так скоро и так сердечно ответили. Боже мой! А ведь встретились бы мы на улице, пожалуй, не узнали бы друг друга и прошли бы мимо.

23.1.83.

«Вопросы литературы» предложили мне написать о Вашей книге... Как я ни старался в этот раз, получилось далеко не так, как хотелось бы. Все внимательно перечитывая, я вновь восхищался истинно пушкинским духом этой книге о Пушкине. Но набрал и на кое-какие слабости. В частности, не получается ли у Вас так, словно Пушкин забыл о своих друзьях-декабристах. Особенно во время «дружеской» беседы с царем... Этой книге я желаю самого полного успеха с дальнейшим её совершенствованием.

30.5.83

С Будаговым вел заунывную беседу об умирании настоящей филологии. «Мы последние в нашей касте, и жить нам недолгий срок... нам на смену придут... машинисты железной славы и ремесленники любви». Знаете ли Вы это пророчество В. Шершеневича, бывшее очень модным в 20-х годах?

26.9.84

Только что доперечитал Вашу превосходную статью о Веневитинове. А до этого перечитал всю его лирику. И вот, признаться, впечатление разное. Стихи его слабые, образность банальная-банальная. Вы же прямо берете его благородство, возвышенность его духа. В статье Вашей он вырастает — поэт!

*<Критика в деликатнейшей форме. Он умел это. Критикует — и более всего заботится, чтобы не обидеть!>*

Я же только что занимался нашим сверстников, поэтом, чье слово наделено истинною мощью поэтического слова. Это Николай Владимирович Стефанович, умерший года три тому назад, всю жизнь живший стихом, восторженно одобренный Пастерна-

ком, хотя писал совсем в другом роде и при жизни не напечатал ни одной строки. В последнее время, отобрав кое-что похуже, тиснули в одном сборнике и в «Дне поэзии». Но это — крохи. Вот я о его стихах писал для его сестры и для возможной в отдаленном будущем публикации. Ну вот одно стихотворение наугад:

Мы прятались, в саду желтела осень.  
Прошли года, но миг минувший пел.  
И мячик тот, что я тогда подбросил,  
Еще упасть на землю не успел.  
Еще лучи на той же спинке стула,  
И, может быть, вбегая в этот сад,  
Ту бабочку, что только что вспорхнула,  
Вспугнули мы сто тысяч лет назад...

<Без даты>

К поэзии Пастернака я равнодушен, а от прозы Набокова меня тошнит <...>

Очень мне ценно Ваше мнение о стихах Стефановича, которые должны появиться в «Новом мире». Противоположность всему, что появляется теперь...

24.10.84

Меня очень обрадовали, когда принесли мне почитать Б. Пастернака... со вступ. статьей Д.С. Лихачева. Кое-что я читал прежде, давно. В большинстве случаев — невиданные для меня вещи. Пастернака я знал и любил как человека бурно талантливо-го, непримиримого, идущего, умеющего идти своим путем. Впрочем, из его стихов я любил немного, но мне очень нравилось его убежденное, яростное чтение. Но теперь меня поразила страшная претенциозность, косолапая дисгармония его прозы: «Лампа... не давала света, но набухла изнутри, как больные плоды, от той мутной и светлой водянки...» И дальше такой же тяжелый и смутный поток. Но в «Охранной грамоте» немало просто и сильно написанных страниц.

Обещали мне два тома единственного современного печатающегося прозаика, которого я люблю — Распутина. А от того, что Ваши военные повести еще не напечатаны, я опомниться не могу...

6.11.84

Какие добрые, ласковые Ваши письма. По чувству моему я совершенно готов отвечать тем же, но, по неумению моему, может быть, получается не так. <...>

Я не мог разобрать имя сотрудника «Нов. Мира», который читал Ваши повести. Что за глупости! «диалоги всегда выдуманные». Что они печатают в этом «Новом мире»? Ничего я там не встречал хоть немного равного Вашим повестям <...>

Знаете ли Вы труды А.Ф. Лосева? Очень любопытная его книжечка о Вл. Соловьеве.

28.11.84

Мне тут дали 2 тома В. Распутина. Во II т. новые для меня рассказы оказались очень слабыми. А в I «Урок французского» — лучше. Большие еще раньше читал. Они мне сильно нравились. С. Бочарова я хорошо знаю и люблю. Аверинцева — знаю, но недостаточно. Спасибо Вам, что полюбили стихи Стефановича.

9.12.84.

Милый Сергей Бочаров, раболепствуя перед Бахтиным, настаивает на том, что нет единого стиля в «Евг. Онегине». Будто есть стили Татьяны, Евгения, Ленского, м.б. и Ольги и не знаю еще кого. Как и у Достоевского, будто нет автора, а на его место встают самостийно философствующие герои... А в романе Достоев. всегда такой настойчиво и сильно мыслящий автор, так и сопротивляющийся своим героям, их философствующему бреду. Конечно, и у Тургенева автор, хотя и не такой волевой и горячий, но тоже не весь он в Базарове или в Лизе... Скажите, пожалуйста, почему столько народа ссылается на ту или другую строчку Бахтина, как на Святое писание, но никто в таком же восторженном тоне о нем не напишет. Почему ни у кого доселе не поднялась рука защитить его от моих деликатно выраженных нападок. Признавая его заслугу, я ведь рубил под кореньки именно то, что вызывает раболепное признание. Времени прошло достаточно.

31.12.84.

Надеялся я, что в конце декабря выйдет моя новая книга. Но о ней и чуть нет. Это костромской говор: «О сыночке и чуть нет?» — «Чуть то есть, сам-то он не едет»

*<Какая любовь к слову у него, какая удивительная чуткость к слову>*

...За окном идет снег и парк приобретает облик все более русский. С самым сердечным приветом и любовью.

25.1.85

В № 1 «Нового мира» В. Катаев... любит собственным безобразием. И «Трава забвения», «Связь (?) колодца»!!

9.2.85

Ну вот, дорогой и любезнейший Евгений Александрович, отгуляли, отдышались, опять к положенному часу — толковать об Обломове и о Захаре и о том, как он глядел на своего барина несколько боком. Не надоедает ли? Нисколько не надоедает! Отвечаю за Вас и за себя... <...> А еще в «Октябре», в № 1 поместили воспоминания вдовы Реформатского. Я его очень хорошо знал. Но знал его через мою очень давнюю дружбу с его второй женой, а потом с их дочерью. Поэтому, когда он оказался с этой третьей женой, я продолжал посещать ту, прежнюю, вторую, его уже встречал только в Инст. языкознания, и очень редко. Но воссоздает его облик, его повадки мемуаристка и колоритно и очень верно.

<...> О писателях нашего времени, как живых людях, сказано очень мало. Разве только об А.Н. Толстом, о том, сколько, за что именно он пил и ел. А разве о Томашевском, о Бонди, о Гуковском... хоть что-нибудь сказано, не мельком, а обстоятельно...

22.2.85

...«Статьи и мемуары» — нечто новое. У меня текста этой книги нет. Я перезабыл уже, что туда сунул. Особенно в мемуарной части, там были какие-то дополнения. Как всё это склеилось? Осенью я второпях правил верстку, но следил за опечатками, а не за смыслом и все перезабыл. Так что изо всех читателей самым любознательным, если не единственным в этом роде, буду я...

*<О своих редакторах, которые его не обижали>*

Только в «Высшей школе» столкнулся с редактором-дикарем. В ответ на её требования, попросил мне вернуть машинопись обратно. И тогда напечатали без её вмешательства. Только в од-



ном месте она все-таки успела всунуть ненавистное мне слово — «подчеркиваем». Так она всё-таки расквиталась со мной. Впрочем, еще и самые первые слова вlepила: «Настоящее пособие...» два глупые слова! Первое из этих слов можно употреблять только в значении: вот это — настоящая книга...

### 3.3.85

Благодарю Вас за сборник. Я перечитал Ваш рассказ с очень острым и живым чувством. Он не мог мне не понравиться прежде. Его, верно, только заслонили еще более значительные, еще более определившиеся Ваши вещи. Так всё здесь просто и скромно, а ужас войны поражает в этом рассказе очень сильно и очень больно...

Верно, Вы читали Бондарева в № 1-2 «Нового мира»? Хотелось услышать Ваше мнение. Я читал с интересом, но меня раздражает смутность и начала и конца. И еще мелочь: меня раздражает, что все герои Бондарева пресыщены обильными поездками за границу. Им, видите ли, наскучило постоянное общение с французами и прочими шведами, парижские рестораны и лондонские коктейли! <...>

Мои давние друзья, мои сверстники ... все умерли. Но кое-что выплывает вдруг из далекого прошлого; в книге В.Я. Виленкина о деятелях Художественного театра и об Анне Ахматовой я вдруг встречаю свое имя: я был знаком с его сестрой, умершей еще в 1918 или 19 г., видел раз остроглазого её брата, десятилетнего в то время, и больше его не видел, Я написал ему по адресу: Москва, Камергерский пер., Художественный театр. И письмо дошло, хотя с 1920 г. нет Камергерского переулка, хотя Худож. театр не в бывшем Камергерском переулке, хотя Виленкин в Худож. театре давно уже не работает...

<...> Вчера была у меня лекция об Ибсене, говорил о нем с особенным удовольствием.

### 25.3.85

Никогда еще ничьи... повести или романы не погружали меня так совершенно в атмосферу войны, именно этой последней войны, как написанные Вами. Два последних произведения воспринимаются как достоверные во всякой подробности, а это еще

усиливает их художественную ценность. Едва их дочитал, у меня вырвали обе повести из рук, а я при этом <нрзб.> за то, что хотел бы дать и тем и тем... Главное — люди живые и для читателя новые. Такие маленькие рассказы, а незабываемые лица. Какая, в сравнении с этим, мертвечина забивает пухлые страницы «Нового мира» и др. журналов.

### 23.3. 85

Вот сейчас читаю по-своему блестящую вещь талантливового автора С. Моэма «Театр». И, знаете, стыдно читать: так это, в сущности, все легко и поверхностно. После наших колоссов все эти Джеки Лондоны и Драйзеры, все это — пустяки. Даже в Томасе Манне больше глубокомыслия, чем подлинной глубины. Хочется мне спросить у Вас: как восприняли Вы мои стихи о Гудзии?

### 18.4.85

Возмутительно написано В. Кожинным «Вместо предисловия». Банальнейшее оригинальничанье в этом «Вместо...» С первых слов «Гоголь, подобно Пушкину, Д-му, Толстому принадлежит к тем...» Сознательно, каждый раз московские академисты не ставят имя Тургенева в этом ряду. Видите ли, их эстетические требования так высоки, что они не удостоивают Тургенева, не помещают его наряду с Дост-м и Толстым. И это постоянно! И дальше «Вместо предисловия» — сплошное пустословие... Палиевский — какой был многообещающий юноша! А такое впечатление, что лица, совсем не занятые Гоголем, второпях стряпают кое-что для юбилейного сборника... Очень интересно услышать Ваше мнение. И, пожалуйста, не бойтесь...

<...> Вдруг подвернулись эти предавние стихи.

### **В поезде. Ночью.**

Где искать конец или начало?  
Что же думать? Что же делать мне?  
В сердце заискрилось, заиграло  
Что-то в самой, самой глубине.

Сумрачно и тяжело в эти лета,  
До корней чернеет борозда,  
Столько, столько радости и света  
Юноша не ведал никогда.  
22 авг. 48 г.

#### 4.5.85

Мне крайне досадно, что Ваши повести военных лет, свежие, искренние, истинные, кроме одной маленькой, в эти годы не появились в печати. Нужно было смелее рассылать их туда и сюда. «Новый мир», например, производит такое впечатление, что редактор щелкает зубами: что бы уцепить! А уцепить ему нечего.

А мне становится не по себе и жутко от мысли, что в юбилейный грохот взрывающихся бомб вдруг просунется моя тихая претихая книжка, особенно в ее мемуарной части. Куда ты суешься?

#### 6.6.85

И хлынули ко мне новые книги. Лихачев! Сотый раз о «Слове о полку Игореве», но очень полно, очень сильно... и очень свежо!! Макогоненко «Гоголь и Пушкин» — для меня много неожиданно и важного. Род сумасшествия у обоих современников. Особенно сумасшествия Евгения, перерождающего его и даже его возвышающее. Не замечал я прежде, что Пушкин хранил длительное молчание о произведениях Гоголя, именно тогда, когда тот ждал его суждений. И как коротко, мельком, кое о чем писал Пушкин... В общем это интересная книга, и я готов простить Макогоненко глупости, которые он писал когда-то о Татьяне <...>

Книги Лихачева и Макогоненко меня испугали. Как они (особенно Лихачев) цельно, полно исследуют свой предмет. Несколько сот страниц о «Слове о полку Игореве»! А у меня в будущей моей книжонке — какая толчея и какая каша... и Фет, и Бальзак, и Гудзий... И мемуары еще на закуску. И всё это в небольшой книжонке, все теснит, давит друг друга. Впрочем, всегда так было: как развернулся мой друг А.А. Сабуров: толстый том, только «Война и мир». А примерно в то же время вышла моя книга и в центре — тоже «Война и мир», но тут же и Пушкин, и Голсуорси, и Роллан и даже... Золя! А книга в целом куда тоньше монументальной книги Сабурова. Вот только одна беда

— бедняга Сабуров не дожил одной недели до появления его первой и единственной книги, в которую он вложил всю свою жизнь. И с моей последней книгой — тянут, потянут — вытянуть не могут. И я могу не дожить...

*13.7.85*

А знаете, «Мастер и Маргарита», в конечном счете, изрядный вздор. Я на этот раз дочитать не мог. Особенно где вроде Гоголя, разница уж очень велика!

*30.7.85.*

Живу я в хижине... В окружении благоуханных сосен, около сосново-буково-грабово леса. С прогулки по этому лесу начинаю всякий день. Купил здесь книжечку за 10 коп., а цена ей миллиард и то мало. «Повесть покойного Ивана Петровича Белкина». Много встречаю процитированных мною памятных мне фраз. А все-таки давно не перечитывал и поражен, как будто открыл неведомое мне что-то. Боже мой! до чего хорошо. И я задумался, каким образом получилось, что Пушкин так долго доходил до Зап. Европы. Обычно говорят: стихи, особенно такие, как в «Медном всаднике», в «Евг. Онегине» трудно переводимы, теряют запах и вкус. Но эти повести, весьма русские, но и наивысший градус для французской культуры. Сто раз и проще и изысканнее новелл Мериме. Мой любимец Бальзак кажется рядом с этим таким сиволопым. Боже мой, особенно «Станц. смотритель». Такая глубина, столько чувства. Ни Решетников, ни сам Глеб Успенский не смогли потом так заговорить о Самсонах Выринах. А Дуня — какая динамика образа... Но... для чего придумывал, что всё это мог сочинить Иван Петрович Белкин!

*2.10.85*

Ваше письмо мне читали вслух в парке, куда вышел я (или вывели меня) на прогулку. Дни у нас стоят лучезарные. И в парке мне читали очень славную книгу С.Л. Абрамович «Пушкин в 1836 г.». А вот и предмет моего негодования. Стихи вообще в журналах невыносимо плохи. Но поэма Евтушенко «Фуку»!, в № 9 «Нового мира». Что это такое? Сообщите, пожалуйста, Ваше мнение! <...>

<в конце письма> Все-таки я, кажется, поправляюсь, хотя давно пора бы на полный покой, и к милой вечной подруге моей жизни давно пора...

27.10.85

< О статье своего «юного друга»> Он прислал мне отгиск. Все никак не могу раскусить. Он ли пишет больно замысловато, я ли дурак, не пойму...

<...> А еще у меня книга Эммы Герштейн «Судьба Лермонтова». Знаете ли Вы, хороша ли эта книга? Я по ней начал кувыркаться. Но все пока только о дуэлях и притом взятых только с внешней стороны <...>

Написал тот раздел в воспоминаниях, который касается Львова <...>

Читал воспоминания Лосева. Мне крайне интересно. Но сухо и безлюдно (большинство все о себе самом). Будете читать, скажите Ваше мнение подробно....

9.11.85

Вот Вам лист от японского дерева, которое растет в парке, почти против моего окна. А с ним рядом огромный бук, до того пышнолистый, светлооранжевый, что глаз не оторвешь. Весь парк полон достопримечательными деревьями, краснолистыми не только осенью, некоторые и летом...

<...> Пробую ежемесячно грызть «Новый мир»... А тут еще славный человек Храпченко с водянистыми длинными статьями. И стихи, сочиненные кем-то, кто, по-видимому, никогда ничего не чувствовал. И письма Симонова... — или я ослеп интеллектуально?

1.12.85

В предпоследнем письме Вы упомянули о том, что написали новый военный рассказ. Если это возможно, очень прошу Вас мне его прислать. Могу и вернуть потом, если нужно. Прежние Ваши рассказы мне очень пришлись по душе <...>

<О книге, посвященной Лосеву>

В книге 70 статей и все самой свирепой учености. Например, такие темы: «Судьба как эстетическая категория», «Слово и вре-

мя», «вечность и время»... Я очень всё это читаю, больше читаю Диккенса...

26.12.85

Моего возвращения домой терпеливо ждал № 12 «Нового мира». В этот раз я решил тоже проявить терпение и одолеть роман, в нём напечатанный: «Посеять жито» Анатолий Кудравец — перевод с белорусского. Некоторые словечки на первой стр. меня заинтриговали: «штуковиной», «непотребщины», «кустовые». С конца первой стр. я перестал понимать: «... и шестьдесят было тоже ничто... такое под боком». Это все на первой стр. Потом я уже листал по 5, по 10 стр., а всего их 146! Невообразимую скукой веяло на меня отовсюду, с любой строки, на которую попадали мои глаза. Пожалуйста, посмотрите сами, поспрошайте других...

Какие странные стихи. Либо вовсе претенциозно-бездарные, либо. Либо Яков Козловский. Что-то вроде А.К. Толстого! Но гораздо хуже!.. Жду вашу повесть...

3.2.86

На окне у меня пышно расцвели алые азалии. Но мемуары мои движутся плохо. Зато мои гости с большим интересом читают обе Ваши последние повести. <...>

Я посетил библиотеку и смотрел новые книги. Было несколько литературоведческих сборников, киевский, воронежский, еще какой-то. Впечатление неожиданное и сильное: лицо нашей науки меняется... Есть очень серьезные статьи, совсем в новом духе. Последние московские труды, в сравнении с этим, немногого стоят.

8.5.86

Дорогой Евгений Александрович! Добрый, истинный друг последних лет моей жизни! Захотелось мне полнее рассказать о теперешней моей жизни! А то я говорю о Стрийском парке за окном, а о том, что по эту сторону окна ничего Вам не говорю. В середине 1978 года скончалась моя жена, мой друг вечный, мой духовный наставник, в ней было все лучшее, что я видел на свете. Пятьдесят шесть лет мы были вместе, и во всех, даже самых тяжелых обстоятельствах сохраняла она ясность и спокойствие духа. Но детей у нас не было, и род наш, по мужской линии прекратился. Передо мной фотографии моего деда, шесть его братьев

и сестры. Ото всех них потомства с их фамилией не осталось... В январе этого года скончалась старшая сестра моей жены, жившая с нами, и я остался совсем один. Но со всех сторон меня окружает такая забота, которая не всегда выпадает на долю человека, окруженного многочисленной семьей...

### 25.5.86

Трудно мне высказать мое отношение к Бунину. «Митину любовь» я читал когда-то с восторгом. Всё досадовал я, что не читал знаменитой «Деревни», но, едва окунулся я в эту сухую и злую книгу, как отбросил её почти с отвращением. Мне доводилось у очень заядлых партийцев встречать такое же высокомерно презрительное отношение к мужику. Вы, конечно, знаете, как Бунин враждебно относился к Блоку: «Я послал тебе черную розу в бокале...: почти Вертинский, тьфу!» Едкое это замечание не лишено остроты. Действительно, Блок чуть-чуть сблизился иногда с автором пошлой песенки «Ваши пальцы пахнут ладаном...» Но при всей микроправде такого едкого замечания, Бунин, казалось бы, должен был чувствовать величие блоковского лиризма. В годы юности, долго Блок был любимым лирическим поэтом. Но потом Тютчев, Баратынский, Пушкин-лирик заслонили его. Как много никудышных стихов у бедняги, у гениального Лермонтова. Люблю я «И я любил в былые годы, в невинности души моей...

### 2.7.86

Вот сейчас вспомнил о Пушкинском доме. Какая там когда-то кипела жизнь. В тот же вечер, бывало, по три заманчивые доклада, не знаешь, куда пойти. Как-то раз был мой доклад, а рядом раздавался звонкий голос Гуковского. Потом всё это угасло.

### 9.7.86.

...В последнее время я с интересом читал в книге Н. Ильиной её воспоминания об Ахматовой... В течение многих лет она (Ильина. — *Е.М.*) общалась с ней постоянно. Все же странно, что Ильина совсем умалчивает о самом трудном, что было в положении Ахматовой. У неё это довольно благополучная дама, которая постоянно катается из Л-да в Москву и обратно. Но в других отношениях и эти мемуары интересны...> Итак, очень жду вестей от Вас, очень соскучился.

### 12.8.86

Как Вы меня поразили тем, что знаете Реформатских. Ну, Алдра Ал-ча, это было бы понятно. Но как раз его-то Вы и не знали, а знали Надежду Васильевну и так ласково говорите о Машеньке, как только и можно о ней говорить. Надю я знал с 1916 г. по организации учащихся сред. школы. Потом бывал постоянно очень дружески у нее и у Ал. Ал-ча. Когда я вернулся в Москву (т.е. стал бывать в ней наездами), появилась и Машенька, с удивительной быстротой стала она сверхоочаровательной девочкой, потом невестой, потом матерью столь же очаровательных деток. В 1977 г. был я на защите ее диссертации. Вот только Надежда Васильевна была писуча, а Машенька нет. Едва-едва изредка выжмет из себя письмо, хотя мы с нею — друзья...

### 14.1.87

В конец доклада — «Как Фет? Он вручил Вам свою судьбу и теперь неотступно с Вами. Хоть бы Вы собрались во Львов, у меня просторно. А пока пишете...

*<Так я и не собрался. И от этого мне грустно и больно. Вот только теперь, после его кончины, приехал. Очень грустно>.*

Сегодня я вдруг написал два стихотворения, которые решил выписать для Вас:

Уводят рифмы от идеи,  
Нет! не смыкаются никак,  
Стихи — преглупая затея,  
Какой их выдумал чудак?  
Но стих взрывается и блещет,  
И ураган, и гром, и стук!  
Созвучия так и трепещут  
И нас прохватывают вдруг.  
И вы побеждены стихами,  
Здесь мысли все полны огня,  
И слово, где-то между нами,  
Грохочет, пенясь и звеня...

Стихи плохие надо жечь,  
В них притаились капли яда.  
И нужен смелый, ярый меч,  
Чтоб истребить их без пощады.



Это — от чтения стихов в «Новом мире» такая ярость. Покойной ночи.

12.2.87

Ваши воспоминания о Томашевском я читал с особым интересом. Я его хорошо знал. Он был оппонентом по обоим моим диссертациям. В первый раз это было в Москве... А докт. дис. я защищал в Пушкинском доме. Это был блестящий период. Одновременно в разных залах — превосходные доклады. Но в то же время взаимоотношения были до того натянутые и хитрые, что Борис Викт. мне говорил: я не могу ни одного слова сказать за принятие к защите вашей диссерт. Достаточно мне два слова сказать в Вашу пользу, чтобы несколько влиятельных членов стали бы вашими рьяными врагами. При трех одинаково положительных отзывах и только положительных выступлениях двое голосовали все-таки против. Б.В. сказал мне по этому поводу так: «Особенно я поздравляю вас с тем, что такой-то и такой-то за вас не голосовал. Вам не придется этого стыдиться...» <...> Вы прекрасно написали воспоминания о нем. Но кто и когда напишет об ученых его трудах? Я счастлив, что написал о Гудзии. Но до Томашевского не доберусь...

9.4.87

Вы на 22 года меня моложе, я уже готовил свои первые печатные труды, когда Вы родились. А ведь сверстников моих и друзей давно уже нет. Все ушли, и некоторые очень давно. Не благоухание ли Стрийского парка все меня держит?...

*<описывает звонок Сталина к Пигареву и последующее восхождение Пигарева>*

К.В. Пигарев — был крайне добросовестным и серьезным ученым. Его труды Вы знаете, но, не будь этой okazji <со Сталиным>, как бы он пробивался?... Кстати, до чего я стар: ведь я дружил еще с отцом Кирилла Васильевича, когда тот был холостяком и водил меня в кино и в паноптикум...

31. 5.87

Дочитал я книгу Висковатова о Лермонтове. Обширная книга, но о том, кто и когда написал «Героя нашего времени», читая эту книгу, Вы не можете догадаться. Время Лермонтова так все

распределено, что для этого труда не оставлено ни минуты. Но книга хороша тем, что не заглажены трудности и шероховатости в личности поэта. В обширной вступительной статье наш с Вами приятель Г.М. Фридлиндер очень интересно и обстоятельно говорит об авторе этой книги...

*18.6.87*

Особенно я обрадовался, дорогой Евг. Ал., этому Вашему письму и едва взял его в руки, пахнуло на меня такой бодростью и таким здоровьем. И когда я распечатал, все не покидало меня то же чувство. Поэтому и сообщение о том, что Вы пишете из лечебницы, я принял очень бодро <...>

Пока Вы не заняты, пишете мне почаще, для меня Ваши письма особенно радостны <...> я мало читаю современную литературу, а письма Достоевского читаю усердно. Поражает меня особенная нежность писем его к жене (я имею в виду вторую жену). И — постоянная, неистовая тревога за нее и, особенно, за детей...

*30.6.87*

Меня очень беспокоит состояние Вашего здоровья. Запрытали Вас в больницу и, верно, не даром. Правда, писали Вы оттуда очень бодро и почерком живым и обычным. А все-таки за Вас неспокойно. А вестей больше нет. Пожалуйста, напишите...

Я же со скрежетом зубов прочитал некоторые разделы книги Лидии Гинзбург «Литература в поисках реальности». Литературный Ленинград — коленопреклоненный перед нею. А Вы — почти ленинградец. Неужели и Вы?...

*11. 7. 87 <О Платонове>*

Когда я получил Ваше письмо с упоминанием об Андрее Платонове и его повести «Котлован», я еще этого номера не получил. Теперь я его получил, но не знаю, почему Вы обратили мое внимание на это произведение. Есть в нем какая-то подкупающая простота. Что-то весьма не современное. Чуть ли не идеализация рассеянного, мечтательного безделья! Но главное не в этом: простота слога сочетается с такими заковычками, что чуть ли не Хлебникову было бы с руки. На каждом шагу: «потерял готов-

ность лица» или что-нибудь еще заковыристее. Не дочитал я эту повесть и большой охоты дочитывать нет. <...>

Поразили Вы меня тем, что, оказывается, о Фете готова у Вас целая книга. Стоит еще пожить, чтобы книгу эту прочитать. Это книга еще моего времени, а многое, что теперь появляется, мне кажется возникшим уже после меня, в какую-то другую, следующую эпоху.

Вот книга Ю. Селезнева «В мире Достоевского». Вот об этой книге больно хотелось бы знать Ваше мнение...

6.8.87

<О книге Виленкина> Теперь он прислал мне свою новую книгу: «В сто первом зеркале». Вся эта книга — об Анне Ахматовой. Написана она так, как писали о Льве Толстом и о Гете. Это — плод многолетнего личного общения и серьезного изучения ее трудов. Одна беда, не зависящая от автора: в книге только мельком упоминается Реквием, который как раз сейчас опубликован впервые. Я же убежден, что это — лучшее (м. б. единственное!) действительно замечательное произведение Ахматовой. Долго и бесплотно возится он с «Поэмой без героя», запутываясь в ней, постоянно повторяя «мне кажется». Не должно казаться, говори как на самом деле. Это — мои нападки на 9-ю гл., в остальных восьми этого нет. Все же мне было трудно писать автору отзыв. Я не разделяю его неумолкаемых восторгов.

23.8.87

Меня крайне влечет Ваша книга о Фете. Если теперь образовались свободные экземпляры, я бы очень был рад один из них получить <...>

Творения Ахматовой Вы, видимо, цените и любите больше, чем я. Тем более удивительно, что о поэмах Вы говорите обо всех разом. Но знаете ли Вы «Реквием», ныне разом появившийся в двух журналах, а прежде довольно распространенной, так что у меня он всегда был. Я не очень люблю творчество Ахматовой в целом, но это её произведение во всех отношениях необычайно хорошо.

<...> Вы очень хорошо сказали о том, как Вы раз посетили Ахматову и какое воспоминание у Вас осталось...

13.9.87

У нас посвежело, но осенью еще не пахнет. Очень меня раду-ет получение Ваших писем <...>

Я не загораюсь восторгами от литературных новинок, вдруг приковавших общее внимание. Перечитываю «Идиота», заранее зная следующую фразу и восхищаясь тем, как автор выражается в каждом звуке. И еще тем, как он в каждом звуке противоположен Толстому <...>

Сегодня натолкнулся я на статью Тураева «Концепция лично-сти». До чего ученый этот Тураев: так и сыплет эпохами, пачками авторов и произведений. Как из пулемета. Так что страшно дела-ется. Что это за Тураев! Не знаете ли Вы?

23.10.87

А сейчас случилась такая оказия, о которой должен Вам со-общить. Услышал я ненароком по радио стихи Пушкина. Читал их артист и артистически читал. Спокойно, холодно, изысканно. И много читал, более дюжины. И что же? Я ни одного из этих стихотворений не знал! А я-то думал, что лирику Пушкина знаю! Показалось мне, что все эти стихи очень плохи. Все холодно, все пустынно. Оказалось, что во всю мою жизнь, листая стихи Пуш-кина, я одни запоминал наизусть, а, читая другие, с первых строк переворачивал страницу. Даже и не судил о них. Я считал, что знаю и люблю лирику Пушкина. Оказывается, не знаю, и многое не люблю. И у Тютчева и у Фета есть плохие стихи. Но это — сов-сем другое. Ведь артист недаром эти стихи отобрал. Не заметив, что поэзии, жизни в них нет. Но что это за стихи? Не нахожу их. Но вот, среди поздних стихов — «Еще одной высокой, важной песни...» Читал ли он это — не помню. Но в этом роде! А кругом всё такое чудо!

Всё жду Вашего труда о Фете, а сам занят пустяками: для со-трудников Мурановского музея писал о Пигареве и о Н.И. Тютче-ве, первом директоре музея.

30.10.87

Насчет Солоухина и его повести я сильно промахнулся. Рас-качка у него, правда, несколько велика. Но потом ух как здорово! И очистительно. А мы привыкать стали. И нас не растрясешь...

27.11.87

Вашего Фета у меня забрали и читают с упоением. А я ухватился за новое издание его воспоминаний. Прежде, уже очень давно, я читал частично, в библиотеке. Что-то в них мне было нужно. А теперь стал читать, подогретый Вами. Но... едва дошло до зрелых лет, чтение пошло кисло. И длинноты, и лишнее, и пустые места... Может быть, я более любопытное упустил?.. все загромождено мелочами, лишними интересами. Я еще раз оценил это достоинство Вашей книги: в ней сохранено только то, что не утрачивает интереса. Не так легко сообразить, что сохраняет интерес и что его утратит. Например, что при одиноком Тургеневе в Спасском Лутовинове было до десятка лакеев, весьма любопытно.

Вы, кажется, ничего мне не ответили о том, что у гениального лирика-Пушкина много стихотворений и заживо мертвых и скучных. Ну, до свидания, будьте умницей, берегите себя...

30.1.88

...Роман Пастернака воспринимаю с недоумением. Я же его прежде читал, как я мог все забыть? А что, собственно, стоило помнить? Я любил Пастернака, но этот роман... Пожалуйста, будьте здоровы и мне пишите...

25.7.88

Судя по началу, книга о Наталье Николаевне Пушкиной (Кузнецовой), это сентиментальный вздор. Но и то, что я внимательно прочитал, меня не вполне удовлетворяет. Это книга И. Ободовской и Н. Дементьева «Наталья Николаевна Пушкина»... Так вот меня сперва порадовало благожелательное и доверчиво-обстоятельное <описание> личности Н.Н. во время первого замужества, во время вдовства и в то время, когда Н.Н. вновь вышла замуж. Составители книги разыскали много её писем. И во многих отношениях её личность стала ясной, особенно её постоянная забота о детях, её желание отойти от светского общества. Но один пункт остался во мраке. Во всей этой книге я не нашел ни слова о Пушкине-поэте, об отношении Н.Н. хотя бы к одному его произведению. Когда упоминается посмертное издание собрания его сочинений, то имеется в виду только доход, полученный се-

мьей и то, как Н.Н., заботясь о детях, поспешила его припрятать. Само издание внимания её, как будто, не привлекло. Могло ли это быть? И если это было, то реабилитация Н.Н. не может быть полной. Чудесно рассказано о задушевной её беседе с Лермонтовым. Но и эта беседа с человеком, любившим Пушкина. Читала ли она «Героя нашего времени», остается незамеченным. Имя Гоголя не упомянуто ни разу. Хотелось бы спросить об этом авторов, очень старательных, но и довольно небрежных. Вам бы следовало прочитать эту книгу.

<Последнее письмо!>

<27 декабря 1988 г.>

Я был очень рад получить Ваши письма, особенно то, где Вы так поэтически описывали пережитые Вами радостные волнения. К сожалению, ничего особенно отрадного о себе рассказать Вам не могу. Я серьезно болен. Старость моя во всей силе. Мне исполнилось 89 лет. Отраднo только, что конец этой жизни был озарен, озарен и дoныне светлыми, хорошими чувствами, в том числе и к Вам.

Сердечно Вам благодарен. Ваш Алексей Чичерин

(писала под диктовку Наталия Дмитриевна Чичерина в больнице).

27 декабря 1988 г.)

## ИЗ ПИСЕМ РАЗНЫХ ЛЕТ

Е.А. Маймин — Л.В. Малаховскому<sup>1</sup>

12 августа 1946 г.

Дорогой Лёвушка!

Прежде всего традиционное спасибо за твое письмо и добрые пожелания. Ты мне советуешь отдыхать и веселиться — я это делаю. И я всей душой сочувствую тебе! В какую же «дыру» ты попал. Не видишь ни трамваев, ни многоэтажных домов, ни людей; даже сплетен — кроме одной, о матросах — не имеешь возможности слушать. И это в то время, когда я, можно сказать, пользуюсь всеми преимуществами цивилизации, люблюсь милиционерами, толкаюсь в автобусах, и по мере своих сил участвую в общегородских увеселениях. На последнем стоит остановиться подробнее. Представь себе чудесный солнечный день, необыкновенное оживление в городе, совсем по-смердяковски захлебываются громкоговорители. «Все на карнавал. Сегодня на Кировских островах ежегодный карнавал молодежи. Участвуют 100 000 человек. 20 джаз-оркестров. Фейерверк и маски. Впереди пойдут не менее 3 тысяч поваров, за ними столько же сапожников... Все на карнавал! Диктор кричит до хрипоты, играет музыка, раздаются дикие голоса — в результате весь город, почувствовав себя молодецки, загорается одним желанием: попасть на Елагин остров.

Что касается меня, то я был скептик. Я никому не говорил об этом, но я был скептик <?> В 8 часов в мою квартиру ворвался некий моряк Коля Фролов, мой бывший товарищ по службе, грубо, не слушая моих возражений, схватил меня за шиворот и таким

---

<sup>1</sup> Лев Владимирович Малаховский, одноклассник Е.А. Маймина — лингвист, лексикограф, автор монографии «Теория лексической и грамматической омонимии» (Л.: Наука, 1990) и «Словаря английских омонимов и омоформ» (М., 1995). В 1945 г. работал на военно-морской базе США в Cold Bay, Alaska, в качестве переводчика при приеме американских кораблей по Ленд-лизу (об этом периоде его жизни см. его статью «В бухте Cold Bay», опубли. в журнале «Русская Америка», 1995, № 4). По возвращении из Америки в сентябре 1945 г. продолжил учебу в Военном институте иностранных языков Красной Армии, а затем на филфаке Ленинградского университета (специальность «английский язык»).

способом вытащил меня на улицу. Только там он мне откровенно объявил, что собирается тем или иным способом доставить меня на карнавал. Я возражал, сопротивлялся, но напрасно: мой добрый друг вытряхнул из меня и мой скептицизм, и остатки мужества. Я сдался. Мы заехали за двумя нашими общими знакомыми и вместе с ними довольно благополучно доехали до Невского проспекта. Но от Невского попасть на трамвай было невозможно: висели на подножках, между вагонами, на колбасе, сидели на крыше. На одной из остановок догадливая милиция заблаговременно приготовила 3 машины, специального назначения, понасажала в них добрую половину трамвайных пассажиров, обвиненных — и справедливо! — за нарушение правил уличного движения и доставила их в ближайшее отделение милиции, где с ними знали, что сделать. Впрочем, об этом мне уже рассказывали после...

Сам же я вместе со своими спутниками стоял на углу Невского и Литейного и с тоской во взоре провожал уходящие трамваи. Наконец, одну из девушек, бывших вместе с нами, Коле удалось при помощи остроумно осуществленного нажима поместить на ногах у двух мужчин, с непозволительным комфортом устроившихся на подножке. Спустя полчаса с неменьшими удобствами уехала и вторая спутница. Мы вздохнули свободно. Коля сбегал к ближайшей лотошнице, купил пачку папирос, и мы с удовольствием закурили. Потом мы крепко пожали друг другу руки и пожелали взаимно счастливого пути. Я уехал первым с передней площадки. Мне было лучше, чем другим, хотя на дорогу мне не хватило двух моих носовых платков, чтобы вытирать пот. На полпути трамвай остановится. Злорадствующие вожатые советовали всем вылезать и идти пешком. Я не последовал их совету, я остался ждать. Ровно в 12 ч. ночи я приехал к Елагину острову. Там моим глазам представилось грандиозное зрелище: тысячи людей в праздничных костюмах теснятся у входа в парк, еще больше у касс в очередях за билетами, стреляет холостыми конная милиция, как при землетрясении падают на землю будочки, где помещаются кассы вместе с кассиршами. Народ действует весьма энергично. Вот сломлено противодействие конной милиции, широко распахнуты ворота, толпа устремляется в парк, не считаясь ни с контролерами, ни с правилами приличия. Пользуюсь удобным случаем и я вместе с прорвавшимися



прохожу по мосту, оказываюсь в парке и с удовольствием думаю о 10 рублях, сэкономленных мною за билет. Своих друзей я не ищу: темно, бесполезно и я зверски устал. Единственное мое желание — найти скамейку и посидеть, отдохнуть. Но все скамейки куда-то исчезли. Мне сказали, что их собрали в определенные места и на них посадили артистов джаза. Мои попытки найти расположение джаз-оркестров также не увенчались успехом. Зато на каждом шагу под геморройную музыку 3—4 отставных морячков танцевали изящные и многочисленные пары, на небе горела искусственная луна, а где-то вдалеке мерцали искусно сделанные призывные огоньки. Если б у меня не было плохого настроения, на меня бы это должно было произвести впечатление. Это теперь я так думаю. Но тогда я решил, что вдоволь всего насмотрелся и следует отправляться домой. О трамвае я и не мечтал; мне удалось, пользуясь моими инвалидскими правами, сесть на речной трамвай, хотя в кассу за билетами была по крайней мере полтысячная очередь уже тогда, около часа ночи, несмотря на то, что гуляние продолжалось до самого утра.

На этот раз я не только доехал благополучно в компании преимущественно пожилой молодежи лет 40—45, но и заслушался от них самых забавных и правдивых историй о побоищах в очередях за пивом, о массовом переселении людей в отделения милиции и в том же духе много еще. Рассказывали эти истории солидные мужчины в шляпах и крахмальных воротничках, какие-нибудь директора или, по крайней мере, зав. столовыми. Вид у них был при этом неопиcуемый, и я много смеялся. В речном трамвае, благополучно отчалив от Елагина, я в самом деле почувствовал радостное настроение. То же было и у других: это было видно и они сами об этом говорили.

Домой я вернулся в 3 часа ночи. Спал до 11 часов утра, а когда проснулся и увидел себя на мягкой кровати, подумал: бывают же люди так счастливы. И что нужно для этого счастья? Сойти с ума, поехать на молодежный карнавал... а потом, в конце концов, увидеть себя в спокойной и милой обстановке и, главное, целым и невредимым.

Лёвушка! Как жалко, что тебя не было со мной. Я говорю это от чистого сердца: ведь до следующего маскарада нужно ждать

целый год, а в Медвежатнике<sup>1</sup> его не бывает. Нет, ты, и в самом деле, попал в дыру! Всей душой сочувствую тебе. Ты очень много теряешь, покидая Ленинград. И единственное, что могу тебе сказать в утешение: зато ты находишься со своей женой и, может быть, чувствуешь себя даже лучше, чем я, несмотря на все мои удовольствия.

Передай большущий, большущий привет Дебе. Я надеюсь в сентябре месяце увидеть ее у себя уже аспиранткой Ленинградского института.

Прости за грязь: писал поздно вечером и очень спешил. Жду твоего приезда.

Еще раз мои самые наилучшие пожелания.

Ваш *Женя*  
12 августа 1946 г.

Привет вам от мамы<sup>2</sup>.



**Е.А. Маймин — В.И. Халтурину<sup>3</sup>**

11 августа 1947 г.

Дорогой разбойник!

Вдвойне рад за тебя: твоему превосходному настроению и твердому желанию начать праведную жизнь. Вот я-то на этот раз подкачал: — такая свинья! — больше трех дней собирался писать ответ.

---

<sup>1</sup> Жена Л.В. Малаховского Дебора (Деба) после окончания 1-го медицинского института была направлена на работу в городскую больницу в Медвежегорск (Карелию). «Вызволить» ее оттуда и отправился летом 1946 г. Л.В. Малаховский.

<sup>2</sup> Мама — Любовь Исаевна Маймина.

<sup>3</sup> Виталий Иванович Халтурин — младший брат (сводный) Л.В. Малаховского, впоследствии известнейший российский сейсмолог, заведующий геофизической станцией «Гарм», располагавшейся в Таджикистане. В 1946—1951 учился на физическом факультете Ленинградского университета по специальности «геофизика». Обе открытки В.И. Халтурину адресованы в г. Слободской, Кировской обл., до востребования.

Зато как ругал я свою милость! Говорят, на небесах, это служит лучшим оправданием — дай Бог! Но ты, простишь ли ты меня?

Твой младший братец меня приглашал 4-го в свою летнюю резиденцию; я совсем уже было собрался, да в последний момент решил, что пойдет дождь. С тех пор в Ленинграде стоит превосходная погода. Если б только ленинградские жители знали, кого за это следует благодарить. Что касается меня самого, то я полон запоздалых и напрасных сожалений.

Время я проводил, как и при тебе: подобно легкомысленному моту — зато вечером, подводя баланс, регулярно и совершенно искренно каюсь. В городе все по-прежнему: трамваи ходят, копают «газовые траншеи» и рынок полон народу,

Гераклит сошел бы с ума, если б узнал, что в его летучей фразе: «Все течет, все изменяется», нет ни капли здравого смысла. Когда-нибудь я напишу философский памфлет «Анти-Гераклит», ибо наивность покойного безумна, по моему мнению, не должно питать напрасно иллюзии смертных. Ничто не меняется под луной — вот истина, которую постиг 26 годами моей жизни.

Обнимаю тебя, друг, желаю хорошо провести время



**Е.А. Маймин — В.И.Халтурину**

*26 августа 1948 г.*

Дорогой друг!

Как же мне оправдаться перед тобой! Ты мне столько радости доставлял каждой своей открыткой — и все-таки я оказался свиньей. Знаешь, как это ни странно, доля вины в этом есть и твоя. В одном из своих писем ты позволил столь «непристойные» намеки относительно моих мнимых талантов, что я почувствовал себя этим ко многому обязанным. В результате я написал большущее письмо, и т.к. времени для обработки его, приличествующей моему высокому рангу, в который ты меня возвел, у меня нет, то оно и лежит до сих пор не отправленным.

Из твоих писем я заметил, что прожив на свете порядочное количество лет, ты, вдруг, превратился в жалкого хвастунишку. Я готов допустить, что ты питаешься не 6, а даже 8—9 раз в день, и все же почему это должно меня смущать, как совершенно очевидно ты подозреваешь!? С моим последовательно идеалистическим характером, с моим пренебрежением ко всем земным благам, и даже к таким, как картошка, огурцы и всякие др. приятные вещи — что я могу ответить на хвастовство моего друга, который выдумал есть, сколько ему хочется?!

Только одно: неудобно! Неудобно, дорогой, так низко падать во мнении людей, для которых ты далеко не безразличен.

Я бы мог тебя совершенно уничтожить, если б рассказал, как превосходно и как культурно я провожу свое время, с каким ученым Бабаджаном познакомила меня твоя мама и как помогаю я ему без всяких корыстных побуждений (веришь ли ты?) писать его докторскую диссертацию. Я бы мог рассказать тебе о новых блестящих кинофильмах, вышедших на наш экран, о многообещающих театральных рекламках, и в конце, в качестве невинного примечания, о подешевевших овощах и торжествующем желудке — но обо всем этом я не говорю, ибо люблю тебя и не хочу быть виновником твоего глубокого нравственного сокрушения. С глазу на глаз я тебе задам, конечно, перцу — и потому я молчу пока, и я с нетерпением тебя жду. Крепко обнимаю тебя и желаю до конца и по-настоящему, отдохнуть.

*Твой Женя*

Твой братец пропал. Хотя он и женатый человек, но мне искренне жаль, что я не могу так долго видеться с ним. Придется, видимо, дожидаться 1-го сентября.

P.S. Я расхвастался одной девушке, что к ней, в группу журналистов, придет замечательный парень. Бедняжка, она ждет теперь — не дождется.



16 декабря 1948 г.

Дорогой Женя!

Мне немного неловко: вот уже пятый день, как я не была у тебя. Мысли все время с тобой, но эти дни я никак не могла прийти узнать о тебе: мне немного нездоровилось. Я очень волновалась, думала, что тебе уже сделали операцию, но здесь сказали, что операции еще не было. Как ты чувствуешь себя, дорогой? Ну что они мучают тебя, противные! В группе у нас все по-старому, все здоровы и все кланяются тебе. Норин<sup>3</sup> сын стал почти взрослым и она ждет, когда, наконец, сумеет посмотреть его. Погода сегодня страшно испортилась: моросит дождь, тает снег, стоят лужи и от всего этого ужасно тоскливо.

А до этого погода была почти чудесной, особенно третьего дня.

Женечка, милый, напиши, хотя бы два слова: как себя чувствуешь и прекратятся ли наконец «исследования» над тобой?

Посылаю тебе Виноградова<sup>4</sup>, на днях завезу что-нибудь по западной. Все посылают тебе свои добрые пожелания.

Женечка, знаешь, не могу сосредоточиться: сюда пришла мать одного ребенка, который лежит в этой больнице, и с ней самая настоящая истерика, если не больше. Не могу смотреть на эту ужасную сцену, это ужасно.

---

<sup>1</sup> Валентина Ивановна(?) Базанова — однокурсница Е.А. Маймина. Отрывки из дневника, который она вела во время учебы на филфаке ЛГУ («Знакомый дом на Невском берегу...») опубликован в сб.: Литературная культура XVIII века / Под ред. П.Е. Бухаркина и Е.М. Матвеева. СПб., 2007. В нем есть, в частности, такая запись (с. 194): «... сегодня мы два часа бродили с Женей по городу. Я изредка смотрела на него и думала: «Боже мой! Как надо жить, чтобы быть до такой степени худым!» Просто провалы на месте щек, зеленоватое лицо. Ясные глаза. Одет в макинтош, хотя уже довольно прохладно... Он очень умен, оригинален. И когда увлекается, сам не замечает, что, в сущности, говорит очень умные вещи. Из 10 класса он пошел на войну. Воевал все военные годы. Был ранен — перебит нерв на ноге. Теперь хромает. Но война не опустошила его. Любимый его писатель — Ремарк. Он очень много занимается. Мечтает быть писателем и, может быть, будет им».

<sup>2</sup> На конверте, в котором хранится письмо, надпись: Палата 34. Маймину Евгению Александровичу. 16. XII — 48 год.

<sup>3</sup> Н.А. Станчек, однокурсница Е.А. Маймина.

<sup>4</sup> Имеются в виду работы В.В. Виноградова.

Поправляйся, хороший наш, мы так ожидаем твоего возвращения. Если записка твоя не застигнет меня здесь, я заеду попоже или завтра днем, здесь висит ящик, в котором лежат письма из палат.

Женя, Муза<sup>1</sup> просила узнать у тебя, не смутит ли тебя ее приход, она думает зайти к тебе в воскресенье, так много хочется сказать тебе и ничего не получается.

Поправляйся, Женечка, посылаю тебе свой привет и самые искренние пожелания.

*Валентина.  
16. XII — 48 года.*



### **Тайгина Рейнович<sup>2</sup> — Е.А. Маймину**

*15 октября <начало 1950-х гг.>*

Очень это оказывается приятно, Женя, получать твои письма. А вообще письма — это странная вещь! Плохо, когда они становятся так дороги, эти листочки, когда они составляют смысл и радость жизни. Это значит, что ничего нет в настоящем, что снова все отодвигается в плоскость ожидаемого.

Мое пребывание в Гдове напоминает мне чем-то военное время. Одиночество, лихорадочное ожидание писем, щемящая тоска по Ленинграду — все это до боли знакомо с той только разницей, что тогда было время «больших ожиданий», а сейчас все проще, мельче, будничнее. Нет, это не те слова. Ну, неважно. Просто нет, или почти нет уже той тоски о чем-то далеком и неясном, которая навеивается рассказами Грима или музыкой второго акта «Лебединого озера» и которая все-таки лучшее, что есть в душе человека. Детская мечта. Стремление во что бы то ни стало найти королеву лебедей... Утратить это, наверно, и называется «стать взрослой». Так вот я, значит, стала взрослой.

А ты в ожидании «настоящего» все-таки сдавай кандидатский минимум и пиши диссертацию. Я не вижу никакого противоречия между «настоящим», тем более его ожиданием, и кандидатской степенью.

---

<sup>1</sup> Однокурсница Е.А. Маймина.

<sup>2</sup> Тайгина Рейнович — однокурсница Е.А. Маймина. О ней см. в дневнике В.И. Базановой «Знакомый дом на Невском берегу...», с. 186.

Что до меня — то я «романтику» учительства оцениваю совсем не столь высоко, как ты, и с большей радостью отказалась бы от нее в пользу аспирантуры. Но из этого, к сожалению, ничего не выйдет. А на экстернат у меня не хватит ни выдержки, ни способностей. Ну а тебе сам бог велел.

Все равно все то, что тебе по-настоящему дорого, всегда будет, выражаясь языком Бялого<sup>1</sup>, лишь подводной струей твоей жизни. Ну а что касается поверхностной струи... Ведь школа — страшно мало, Женя. Даже я это остро чувствую.

Однако... письмо мое начинает принимать агитационно-нравоучительный характер! Это потому, Женя, что мне уж очень не хочется видеть тебя «неудачником-преподавателем» твоих «симпатичнейших оболтусов»<sup>2</sup>, роль, с которой ты, во всяком случае на словах, спокойно миришься. Разве это все для тебя?!

А я живу, отрывая листочки календаря, приближающего меня к Ленинграду. Приеду, вероятно, дней на пять. Если бы ты только знал, какой волшебной сказкой рисуются эти пять дней моему восхищенному взору! Однако, вернемся к Гдову. С чувством легкой зависти читала твое идиллическое повествование о школьных делах. Ох, как у меня все далеко от твоей идиллии! В нашем классе у меня вообще не ученики, а пиявки. И каждый день по два часа они систематически пьют мою кровь. Есть вообще несколько очень любопытных характеров. Но я в последнее время весьма к ним охладела, так как успела уже совершенно точно установить, что чем любопытнее характер, тем больше с ним возни. Так часа три тому назад ко мне прибежали две насмерть перепуганные матери сообщить, что их «характеры» дома не ночевали. А что тому причиной? Не слишком ли сильная взбучка в школе? Я поспешила их успокоить, сказав, что ничего «слишком сильного» для их сыновей быть не может и высказала оптимистическую мысль: они сели на поезд и уехали в Ленинград. За сим дражайших родительниц я выпроводила. С восьмыми же классами у меня, напротив, прямо-таки лирические отношения. Только я не умею проводить занятия лит.

<sup>1</sup> На филологическом факультете Ленинградского университета Г.А. Бялый (1905—1987) преподавал с 1939 г.

<sup>2</sup> В 1950—1955 Е.А. Маймин преподавал русскую литературу в Ломоносовском мореходном училище — период, о котором он и впоследствии всегда вспоминал с большим теплом. Среди его учеников тех лет — будущий прозаик А.А. Бологов и поэт Н.В. Беседин.

кружков. По-моему, интересными могут быть занятия только творческих кружков. Ну, а они не творят. И еще одно расстройство. 21-го на районной учительской конференции доклад о значении работ Сталина. В остальном все хорошо.

Что ты пишешь? И пишешь ли? И как получается?

Хочу пьянствовать! Вот! Я как-то объявила это в учительской, и все преподаватели сначала дружно упали в обморок, а потом начали смеяться, решив, что я острою. Здесь все уверены, что я — образец серьезности и добропорядочности. Ну, а ты к этому моему желанию можешь отнестись с полной серьезностью! На прощание хочется сказать тебе что-нибудь очень теплое хорошее...

До свидания, и обратно же — пиши!

*Т.*



**А.И. Опульский<sup>1</sup> — Е.А. Маймину**

*6 августа 1952*

Получил оба твои письма Евгений свет батькович, отвечаю с чувством, с толком, с расстановкой. Шифман (впрок: его зовут Александр Иосифович)<sup>2</sup> ушел в отпуск до 10 сентября. Письмо (первое) я получил в последний день его пребывания в музее. Все, что требовалось, сообщил. Он сказал, что статью надо сдать к 15 сентября, но т. к. по всей вероятности, она, как и некоторые другие (по-видимому, все, кроме его и ломуновской<sup>3</sup>) будет находиться в доработке, то, конечно, неплохо бы прислать ее раньше. Думаю, что мимо Сабурова тебе не пройти, а его критика, хотя будет некомпетентной и мелочной, но потребует у тебя много времени. Поэтому высылать нужно, как сумеешь, раньше. Высылать необходимо самому, непосредственно в адрес музея. И.о. директора сейчас — Андрей Александрович Сабуров, и.о. ученого секретаря — Нина Георгиевна Шеляпина. Я тут поговорил кое с кем и думаю, что а) если ты в этой статье уверен менее, чем в языковой и б) если на

<sup>1</sup> Альберт Игнатьевич Опульский (1921—1985) после окончания в 1946 г. ИФЛИ/МГУ работал научным сотрудником Отдела рукописей, а затем и ученым секретарем музея Л.Н. Толстого. Участвовал в подготовке юбилейного 90-томного собрания сочинений Л.Н. Толстого.

<sup>2</sup> А.И. Шифман, литературовед, с 1950 г. сотрудник Государственного музея Л.Н. Толстого в Москве.

<sup>3</sup> К.Н. Ломунов (род. 1911), исследователь творчества Л.Н. Толстого.



языковую статью тебе нужно немного времени, то можно было бы задержать (на 10 дн., напр.), первую статью и прислать обе вместе. Если же это не устраивает, высылай «композицию», дальнейшее же будет решаться в связи с характером ответа на нее.

Категорическими выражениями шифмановского письма не обольщайся: это циркулярное письмо, разосланное 32 авторам, из которых в сборник должно попасть 16.

На днях был на приемной (вернее, отказочной) беседе в Университете. Когда непринятый парень сказал, что он «отвечал на все вопросы», ему объяснили, что другие отвечали тоже на все вопросы, но «более глубоко». Это — форма отказа, которая применима к тебе. Других не знаю для тебя.

На днях был Юрий Молок<sup>1</sup>. Защитил диплом и переезжает в Москву. Хочет продраться в сборник со статьей «Орлов и Толстой» (он искусствовед). Вчера он принес диплом, сейчас буду читать и чего доброго завербую в сборник третьего ленинградца.

Твою главу еще не читал: не сердись. Лида<sup>2</sup> не успевала перед отъездом кончить все на работе, и я помогал. Кое-что даже оставила мне. На днях кончу и возьмусь за «Воскресение» твое.

Что касается «авторитетов», на которые ты почему-то не захотел ссылаться, то я напому только воспоминания Шан-Гирея. Когда на балу задумавшемуся Лермонтову некая дама сказала, что сегодня он «мрачен, как горец», он ответил: «я к вашим услугам, сударыня, если эта порода мужчин вам больше нравится» Что же касается тех скромных (хотя и более хлопотных) услуг, о которых ты пишешь в этом письме, они будут приняты с благодарностью.

О сентябре очень пекусь и надеюсь.

За твой совет касательно «Воскресения» могу только благодарить, но не воспользоваться: хотя из РХП 3 Гудзий напечатал незначительный отрывок, но печатать остальное не имеет смысла, я уже проверил: копия с остальной части этой рукописи (очень мало отличающаяся от автографа) Гудзием опубликована<sup>3</sup>. Так что, как это ни грустно, я решил публиковать варианты статьей о голоде.

---

<sup>1</sup> Ю.А. Молок, искусствовед, исследователь искусства графики и иллюстрации.

<sup>2</sup> Л.Д. Опульская, в то время — жена А.И. Опульского.

<sup>3</sup> Текст первой законченной редакции «Воскресения» был опубликован Н.К. Гудзием в книге «Лев Толстой. Неизданные тексты» (М.: ГИХЛ, 1933).

Вчера смотрел обе серии «Живого трупа». В общем очень хорошо. Почти все плохое связано с Машей. 1. Лебзак<sup>1</sup> не подходит ни внешне, ни внутренне; 2. она плохо играет; 3. несмотря на 1) и 2) ее пихают даже в те сцены, где она явно должна отсутствовать, и это (3-е) не только портит эстетически спектакль, но и портит идейно: главное у Феде — невозможность жить во лжи, а не желание быть с Машей. Кроме того немножко нехорош (слишком нервозен и гипертрофированно значительно вещающий) в первых картинах Федя. А весь спектакль — очень хорош. А по-твоему? Какая чудесная игра лица у него в конце!

*Алик*

~~~~~  
А.И. Опульский — Е.А. Маймину

15 марта <1955 г.>

Дорогой друг!

Получил твой большой пакет и начинаю с вопроса: Принялся ли ты за бритье своей старой кисточкой? Я понимаю, что тебя должен этот вопрос оскорбить, т.к. мог ведь я начать с рассказа, но о нем — в конце.

«Гамлета» не видел, и вообще ничего не видел. После Одессы был только на сольном концерте Галины Олейниченко² и то только потому, что она — солистка Одесского театра. Главным образом нигде не бываю из-за денег. Еле-еле, наконец, свел концы с концами и теперь надеюсь, немного переждав, повеселиться. <...>

«Гамлет» оценивается примерно так же в Москве, как и тобою: помпезность постановки, активность героя, но в то же время «почему-то смотрится». Твое намерение идти в плавание вызвало у меня восторг и зависть³.

Храпченко⁴ болел, поэтому и ответа, по-видимому, не было.

¹ Имеется в виду Ольга Яковлевна Лебзак (1914—1983), игравшая Машу в спектакле «Живой труп», поставленном в 1952 г. Ленинградском театре драмы имени А.С. Пушкина (реж. В. Кожич, А. Даусон, В. Венгеров).

² Г.В. Олейниченко (1928—2013), впоследствии солистка Большого театра, дебютировала в 1952 г. на сцене Одесского театра оперы и балета.

³ Имеется в виду учебное плавание курсантов Ломоносовского мореходного училища, в котором Е.А. Маймин в это время преподавал.

⁴ В 1955 г., которым датировано данное письмо, М.Б. Храпченко (1904—1986), уже освобожденный с поста председателя Комитета по делам искусства, работал старшим научным сотрудником Института

Теперь о рассказе. Я давал его читать двум женщинам, обе были в восторге, но одна сказала, что в нем нет действия. Кроме того читали мы с Лидой. Ей понравилось, хотя она сказала, что для печати не пойдет. Что касается меня, то мне не понравилось. То, что я читал у тебя прежде, хотя было менее созвучно, но более обстругано. Может быть потому, что этот рассказ стругался с одной, главным образом, стороны, — которая будет внимательнее осматриваться в редакции, — он мне показался фальшивым, т.е. в нем очень много фальшивых мест, вычуры, мудрости, сентенций и под. Это здорово злит начиная со второй фразы второго абзаца. Фальшь видна даже в том, что твой герой «больше всего на свете любил русские щи» (потому ты переправил щи на удаль, но мог переправить и на дух и на что угодно). Я уж не говорю о бороде, которую Юрик носит с фронта, и никак к ней не привыкнет. И построение фраз чего стоит («что он рассчитывал многое нам сказать»)! И штампы интонаций, прямо к Дж. Лондону или еще кому-то перезнакомому. Рассказ я весь исчеркал. Не понравился начисто, не сердись, друже, что только ругаюсь, но, право, думаю не стоит и толком обосновывать свое мнение. Я ведь от любви ругаюсь.

Твой Алик

~~~~~

**Н.К. Гудзий<sup>1</sup> — Е.А. Маймину**

*4 января 1958 г.*

**Многоуважаемый Евгений Александрович!**

Спасибо Вам за присылку мне «Ученых записок» с Вашей — очень содержательной статьей о «Воскресении»<sup>2</sup>. Я знаю, что в

---

мировой литературы им. А.М. Горького. Заместителем академика-секретаря и затем академиком-секретарем Отделения литературы и языка АН СССР он станет в 1957 г.

<sup>1</sup> Николай Каллиникович Гудзий (1887—1965), руководивший делом русской литературы в Институте мировой литературы им. А.М. Горького, был одним из научных редакторов юбилейного Полного собрания сочинений Л.Н. Толстого. Автор многочисленных работ о творчестве Толстого, в т.ч. книги «Как работал Л. Толстой» (1936).

<sup>2</sup> Имеются в виду Ученые записки Выборгского педагогического института (т. I, вып. 1. Выборг, 1957), в которых была опубликована статья Е.А. Маймина «Некоторые вопросы художественного мастерства (на материале романа “Воскресение”»).

редакции «Вопросов литературы» имеется другая Ваша статья о «Воскресении», которая — в виду обилия материалов — все еще дожидается своей очереди. Работники редакции находят Вашу статью ценной и заслуживающей напечатания; я же ее еще не видел: я, т. ск., «нештатный» член редколлегии журнала (по своей занятости я и не мог бы им быть), и мне присылают далеко не все материалы журнала (преимущественно спорные), но когда дойдет очередь до Вашей статьи, я ее затребую.

Относительно Ваших соображений в присланной мне статье о различном отношении Т-го к церковной службе в двух эпизодах «Воскресения». В самом существенном Вы, конечно, правы, но тут нужно принять во внимание хронологическое расстояние между двумя описаниями богослужения в процессе работы Т. над «Воскресением». Описание богослужения в тюремной церкви относится к тому времени, когда Т. особенно враждовал с официальной церковью в связи с духоборческими делами.

А вообще говоря сцена богослужения в тюремной церкви меня никогда не восхищала. Воюя с церковью, воевать следовало во всяком случае не с обрядом, а с практикой казенной церкви. Религиозная служба без обряда не бог весть что. Помните стихотв. Тютчева «Я лютеран люблю богослуженье...» Жизнь вообще немислима без обряда. Простое рукопожатие — это уже обряд, а военный парад и любые празднества — разве не обряд? Если бы в жизни не было обряда, жизнь превратилась бы в сплошную смердяковщину, и от тоски пришлось бы человеку удавиться. Рационалист и сектант победил в Толстом художника, когда он описывал не пасхальную заутреню, а литургию в тюремной церкви.

Желаю Вам всего доброго.

*Ник. Гудзий*



**Н.К. Гудзий — Е.А. Маймину**

*21 ноября 1962 г.*

*21/11 62*

Дорогой Евгений Александрович!

К большому не только Вашему, но и моему огорчению, «Воскресение» действительно не вошло в план выпуска «Лит. памят-

ников» в 1963 г.<sup>1</sup> В присланной мне выписке из протокола редакционной коллегии серии «Литературных памятников» относительно «Воскресения» написали: «Отложите рассмотрение до решения бюро РИС АН СССР!

Ю.Г. Оксман<sup>2</sup> объясняет откладывание печатать «Воскресение» недовольством <нрзб.> АН СССР тем, что «Лит. памятники» включают в свой состав произведения русской литературы, находящие себе довольно большой сбыт в других издательствах. Однако «Тарас Бульба» и «Казачьи» все-таки в план издательства на 1963 г. включены; включены даже такие «Лит. памятники», которые пока еще не сданы в издательство. Говорил я по этому поводу с секретарем серии Ознобишиным, но никакого членораздельного разъяснения от него не получил. Говорил ему о возмутительном отношении издательства к материальным интересам авторов, имея в виду невыполненное обещание выплатить 25% гонорара за предоставленную рукопись (копию обращения редакционной коллегии «Лит. пам.» к директору издательства Самсонову Вы, очевидно, получили), но невыполнение этого обещания объясняют отсутствием денег в серии «Лит. пам.».

По словам Ю.Г. Оксмана, деньги будут в начале января.

По всем этим делам пишу Конраду<sup>3</sup>, исполняющему обязанности председателя ред. кол. «Лит. пам.». О результатах моей жалобы сообщу Вам своевременно.

Обстоятельную рецензию на нашу (Вашу) рукопись, весьма благожелательную, написала Л.Д. Опульская

Крепко жму Вашу руку и каюсь в том, что невольно вовлек Вас в невыгодную сделку.

*Ваш Н. Гудзий*



---

<sup>1</sup> «Воскресение» Л.Н. Толстого, издание которого Е.А. Маймин готовил совместно с Н.К. Гудзием, вышло в свет в 1964 г. (см. раздел «Библиография»).

<sup>2</sup> Ю.Г. Оксман, вернувшийся в Москву в 1958 г., работал в это время сотрудником Отдела русской литературы им. А.М. Горького и входил в состав редколлегии серии «Литературных памятников».

<sup>3</sup> Академик Н.И. Конрад, востоковед.

28 января 1963 г.

Дорогой Евгений Александрович,

Пользуюсь случаем через Альберта Игнатъевича передать Вам о том, как обстоят наши дела с «Воскресением»: Я Вам уже писал о том, что издательство потребовало от нас сокращения объема рукописи путем исключения первой законченной редакции романа. Теперь предлагается исключить еще приблизительно 1 ¼ листа вариантов, так как в издание должна быть включена статья (Григорьева), библиография изданий и литературы о «Воскресении» на иностранных языках. В прилагаемом здесь письме Ознобишина<sup>1</sup> не совсем ясно по-моему намечен проект таких <?> сокращений. Сегодня (понедельник его рабочий день в «Лит. Памятниках») я звонил ему, но там телефон не отвечает <?>. Позвоню еще от 3 до 5 в издательство АН, где он также бывает в этот день и в два часа в Издательство. Дополнительно через А.И.<sup>2</sup> постараюсь сообщить Вам дополнительные сведения. В связи с сокращениями придется отсылать читателя к 33 тому<sup>3</sup> и, очевидно, исправить кое-какие ссылки в статье.

Извините меня за то, что обременяю Вас, но я не имею никакой фактической возможности заказать рукописи, да и Вам это будет сподручнее, т.к. Вы по-настоящему хозяин издания.

Прилагаю при этом рецензию Л.Д. Опульской<sup>4</sup>. Поступайте с ней как найдете нужным.

Если можно, верните рукопись Альберту Игнатъевичу

*Ваш Н. Гудзий.*

6 [января] февраля будет утверждение наших рукописей. Ознобишин просил меня направить экземпляры <нрзб.> в издатель-

---

<sup>1</sup> Д.В. Ознобишин был с 1954 г. ученым секретарем редколлегии серии «Литературные памятники».

<sup>2</sup> Т.е. Альберта Игнатъевич Опульского.

<sup>3</sup> Том «юбилейного» издания, в котором был напечатан роман «Воскресение».

<sup>4</sup> Л.Д. Громова (Опульская), ученица Н.К. Гудзья, была одним из редакторов «юбилейного» собрания сочинений Л.Н. Толстого. С 1953 г. — сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького.

ство 4-го февраля, но сегодня я договорился с Н.И. Конрадом и Ю.Г. Оксманом, что предложения издательства будут приняты в расчет, и они <нрзб.> твердо утвердить рукопись к печати. После, очевидно, возникнет конкретно вопрос о выплате части гонорара, которую я Вам немедленно пришлю.

Если можно, верните рукопись Альберту Игнатьевичу.

*Ваш Н. Гудзий.*



**И.В. Томашевская<sup>1</sup> — Е.А. Маймину.**

*11 декабря 1963 г.*

Дорогой Женя. Как Ваша жизнь, труды, дни? А я все еще в Гурзуфе<sup>2</sup> и вернусь в Л-д только в десятых числах января. В февралемарте надеюсь быть в Пскове, куда на этот раз кроме тяги историка и любителя древнего искусства, кроме желания пообщаться с Вами — призывает меня мой внук, Колин сынок Николка. Он служит в Черехе в /ч Н929. Если случайно попадете в его края, найдите Николая Томашевского-младшего. Черкните в Гурзуф. Очень, как всегда, буду рада.

*Ваша Ир. Томашевская*

*П. XII. 63 Гурзуф*



**Н.К. Гудзий — Е.А. Маймину**

*4 февраля 1964 г.*

Дорогой Евгений Александрович!

Очень Вам сочувствую по случаю Ваших недугов. Никак не думал, что Вы столько времени должны проводить в больнице. От души желаю Вам поскорее выбраться на волю. По собственному опыту и по опыту моих близких (жены и брата, испытавших и испытывающих еще это удовольствие) знаю, сколько радостей и веселья приносят больничному арестанту их длительное сидение в больничной обстановке.

---

<sup>1</sup> Ирина Николаевна Медведева-Томашевская (1903—1973), жена Б.В. Томашевского, литературовед, историк.

<sup>2</sup> В Гурзуфе у Томашевских была дача.

«Воскресение» еще не вышло из стадии сигнального экземпляра. Вам незачем беспокоиться о раздаче книги нашим общим знакомым: я сам это сделаю. 3-й номер «Русской литературы» я получил, но Вашу статью из-за спешных дел прочесть еще не успел<sup>1</sup>. Сделаю это возможно скорее. А тем временем во 2-м № этого журнала пара сволочей Жданов и Зайденшнур<sup>2</sup>, которым я ничего кроме добра не делал, написали идиотическую статью о юбилейном издании сочинений Толстого, где постарались опорочить мою работу над «Воскресением», огульно заявив, что в моем тексте — более 500 ошибок. Так, безапелляционно, можно сказать, что я украл бумажник у Жданова или у Зайденшнур. Кое-что я не доглядел по части ошибок переписчиков, но разве можно было все доглядеть при таком обилии рукописей! А за то, сколько сделано мною гораздо более важного, чем «старый товарищ», по части цензурного обезвреживания<?> романа даже в издании Чернякова. А сколько идиотизма наворочено относительно огрех плана моей «Войны и мира», «Дьявола», не моих «Отца Сергия», «<нрзб.>». В № 4 появится мой ответ. Лидия Дмитриевна<sup>3</sup> и А.И. Шифман собираются написать отповедь в известиях ОЛЯ, а пока в текстологических примечаниях к нашему «Воскресению» Лидия Дм. приготовила реплику по поводу выходки Жданова и Зайденшнур.

Скорее выздоравливайте.

*Ваш. Н. Гудзий*

~~~~~

В.С. Аввакумов, В.И. Байков, В.П. Груздев, И.А. Реформатский, К.Н. Тавастшерна, В.К. Фураев, Б. Ширяев<?> — Е.А. Маймину⁴

¹ Речь идет о статье «Стих и метр», опубликованной в № 3 журнала «Русская литература» за 1964 год.

² В.А. Жданов и Э.Е. Зайденшнур, текстологи, авторы работ о творчестве Л.Н. Толстого. Занимались текстологической историей «Анны Карениной» (Жданов) и «Войны и мира» (Зайденшнур: см. ее книгу «"Война и мир" Л.Н. Толстого. Создание великой книги», 1966).

³ Л.Д. Опульская.

⁴ На конверте, в котором было отправлено письмо, адрес: *Ленинград С-79, Народная ул., д. № 21, Госпиталь инвалидов войны, 6-е отделение, 3 палата, Маймину Евгению Александровичу.* Адрес отправителя: *Мы — рязанцы: Москва-Ленинград-Рязань.* Рязанцами себя называли друзья отца по «ворошиловскому» призыву 1939 г., служба которых

8 ноября 1964 г.

Дорогой Женя!

Приветствуем тебя. Жалеем, что тебя не было сегодня за нашим столом.

Обнимаем. Поправляйся скорее.

Твои

И. Реформатский, В. Байков, В. Груздев,
Б. Ширяев, К. Тавастшерна, В. Аввакумов, В. Фураев.

8. 11. 64

Женя!

Если что и не разберешь, в наших добрых чувствах не сомневайся.



Л. Пачини¹ — Е.А. Маймину

22 февраля 1964 г.

Глубокоуважаемый Евгений Александровский (*sic!*),

Очень бы хотелось получить для «Ежегодника» нашего Института какую-нибудь Вашу статью. Проф. Н.Б. Томашевский говорил мне, что у Вас есть весьма любопытные исследования по стилю русских писателей XIX в. Нечего и говорить, что такого рода работы нас интересуют особенно.

Объем не должен Вас смущать. Мы охотно бы напечатали целый цикл Ваших статей на эту тему даже отдельным выпуском.

началась в Рязани (см. с. 898 наст. изд.). Владимир Сергеевич Аввакумов — подполковник, преподаватель Военно-воздушной академии им. А.Ф. Можайского, Владимир Павлович Груздев — редактор издательства «Просвещение» (см. его письма на с. 857, 894). Игорь Александрович Реформатский, сын лингвиста А.А. Реформатского, военный журналист, впоследствии академик Международной академии наук, экологии, безопасности человека и природы (МАНЭБ) (см. его статью «Верные присяге» в книге «От солдата до генерала». Воспоминания о войне». Т. 2. М.: Изд. МАИ, 2003). Кирилл Николаевич Тавастшерна (1921—1982), астроном, астрометрист, в 1967—1968 гг. был руководителем экспедиции Пулковской обсерватории в южное полушарие, с 1972 — заместитель директора Пулковской обсерватории. Виктор Константинович Фураев (1921—1999), историк, член-корреспондент АПН СССР, специалист в области изучения внешней политики США.

¹Л. Пачини — профессор Восточного института в Неаполе.

Все присылаемые нам работы мы печатаем на языке оригинала.
Заранее благодарный за ответ, с искренним уважением

L. Pacini



Л. Пачини — Е.А. Маймину

12 мая 1964 г.

Глубокоуважаемый Евгений Александрович,

Искренне рад и Вашему согласию участвовать в наших «Ежегодниках» и присланным статьям. Очень бы хотелось получить от Вас работу где-нибудь в начале осени (сентябре-октябре). Тогда мы смогли бы ее опубликовать в номере, который выйдет около Нового года.

С сердечным приветом

Л. Пачини-Савой.



Л. Пачини — Е.А. Маймину

Неаполь 15 января 1965 г.

Дорогой коллега, получил Вашу статью. Она очень интересна, и очень благодарю за нее. Она будет напечатана в IX томе Annali, т.к. восьмой почти готов и выйдет через месяц.

Желаю Вам успехов и здоровья. И шлю сердечный искренний привет.

Л. Пачини.



Н.Б. Томашевский¹ — Е.А. Маймину

8 марта 1965 г.

Дорогой Женя,

Только несколько дней назад получил твои заметки о стихе (визированные министерством Просвещения). Напечатаны они будут в ближайшем № “Annal`ов”, совсем скоро. Само собой по-

¹ Николай Борисович Томашевский (1924—1993), сын Б.В. Томашевского, однокурсник и друг Е.А. Маймина. Литературовед и переводчик с итальянского языка. В 1963—1970 читал курсы лекций о русской литературе в Римском университете и Восточном институте в Неаполе.

нятно, что номер и отдельные оттиски будут тебе пересланы незамедлительно.

Проф. Пачини благодарит тебя и шлет сердечный привет. Поскольку он сейчас болеет — то пишу я. Заметки прочитала редколлегия. Осталась вполне удовлетворенной. Просмотрел их и я. Он мне понравился. Хотя не скрою, что на мой взгляд, ты уже слишком постарался оправдать заглавие — «заметки». Слишком «раздробил» их. А исходные твои позиции были многообещающими. Жаль, что ты не реализовал их полностью.

И Пачини, и мне понравилась самая твоя манера писать просто и изящно. Сам знаешь, как отвыкли от этого. Всё еще полагают, что чем наукообразнее язык, тем лучше (ср. В. Жирмунский о стихе Маяковского. Дельно, но невпроворот!)

Работаю много. Приеду в конце мая, июня. Напиши мне.

Обнимаю тебя и желаю

Всего самого доброго.

Твой Коля.

Сердечный привет от Кати¹, которая приехала ко мне погостить.



Л. Пачини — Е.А. Маймину

Неаполь 30 июля 1965 г.

Глубокоуважаемый Евгений Александрович,

Очень Вам благодарен за Ваше любезное письмо, которому отвечаю со значительным опозданием. Тема «Горе от ума»¹ весьма интересна. И так прошу послать статью, которую я напечатать вместе с «Заметками о стихе» в VIII томе *Annali* (в ноябре)². Только прошу Вам мне ее послать прямо, иначе ее задержат так долго, как задержали «Заметки», которые я не смог, из-за этого, напечатать в VII томе.

Мой летний адрес (до конца октября, следующий: LONDA (prov. di Firenze)).

¹ Жена Н.Б. Томашевского.

² «Заметки о русском стихе» были напечатаны в: *Annali dell' Istituto Universitario orientale. Sezione Slava Napoli*, 1965. VIII.

Еще раз благодарю и шлю сердечный привет.
Уважающий Вас

Л. Пачини.

~~~~~

**Ю.Г. Оксман — Е.А. Маймину**

7 января 1966 г.

Дорогой Евгений Александрович,

Сердечно благодарю за дружеские новогодние пожелания. Желая и Вам здоровья, полного благополучия и новых интересных работ. Давно Вас не видел, и очень хотелось бы в наступившем 1966-м году увидеть Вас поскорее у себя в Москве.

Вашу статью в Добролюбовском сборнике прочел в свое время с большим интересом<sup>1</sup>. О сборнике написал даже рецензию, но когда она будет напечатана, сказать еще точно не могу.

С искреннейшим приветом

*Ю. Оксман*  
*7/1. 66 г.*

~~~~~

В.А. Мануйлов² — Е.А. Маймину

14 апреля 1970 <г.>
Ленинград

Дорогой Евгений Александрович!

Благодарю Вас за сообщение о слиянии Вашего Института с Великолукским. Я так и предполагал, но писал Вам на всякий случай, хорошо зная, что с вакансиями сейчас всюду очень трудно.

¹ Речь идет о статье «О некоторых особенностях стиля критических статей Добролюбова», напечатанной в сборнике «Н.А. Добролюбов. Статьи и материалы» (Горький, 1965).

² Виктор Андронникович Мануйлов (1903—1987), литературовед, сценарист, известный исследователь творчества М.Ю. Лермонтова (последнее и «объясняет» приводимый ниже, по-видимому, розыгрыш друзей), в 1970-е гг. был профессором Ленинградского университета.

Посылаю Вам копию письма «старушки» Сердюковой. Прочтите его внимательно и дайте прочесть товарищам по кафедре. Я уже не сомневаюсь, это чья-то дружеская мистификация и думаю, что ни в Пскове, ни в каком другом городе не может быть улицы Клима Самгина. Как только Вы удостоверитесь в мнимости данного адреса, все остальные хлопоты и разыскания уже будут не нужны, но для очистки совести проверить реальность указанного адреса все же необходимо.

XII Лермонтовская конференция под угрозой срыва. ЦК КПУ отказался в этом году включить в план Лермонтовскую конференцию. Я хлопочу о том, чтобы небольшая конференция была проведена после Дня поэзии в Пятигорске, в Домике Лермонтова с 16 по 19 октября. Если получу положительный ответ, тотчас сообщу Вам, чтобы пригласить к участию М.Т. Ефимову и Е.И. Семенову¹. Их темы несомненно интересны.

Кроме того оба доклада очень хотелось бы заслушать и обсудить в мае или первой половине июня на одном из заседаний лермонтовской группы в ИРЛИ, а еще лучше каждому докладу посвятить особое заседание. К сожалению, мы не можем оплатить проезд и гостиницу, но на бланке ИРЛИ я могу прислать соответствующее приглашение. Сообщите только, кому его адресовать.

Очень хотелось бы мне принять участие или просто присутствовать на Вашей следующей Пушкинской конференции. Но до 1971 года надо еще дожить!

Жду, дорогой Евгений Александрович, с нетерпением Вашего подтверждения правильности моей догадки о лермонтовской мистификации.

С сердечным приветом

В. Мануйлов



¹ Речь идет о сотрудниках кафедры русской и зарубежной литературы, которой в это время заведовал Е.А. Маймин, — Марии Титовне Ефимовой и Евгении Ивановиче Семенове (которого Мануйлов ошибочно «склоняет» в женском роде).

<Без даты>

Уважаемый и премногоуважаемый Виктор Андронникович!

Дошли до меня слухи, что Вы возглавляете Лермонтову энциклопедию и поняла я, что пришло время и мне выступить на международной арене. Дело в том, что я являюсь прямой потомкой той женщины, которую, как и многих других, любил великий поэт Лермонтов, чему имеются у меня в шкатулке доказательства в виде письма и кольца. Моя бабушка Агриппина Семеновна Бабушкина (царство ей небесное и вечный покой) была по матери Троекуровой, а Елизавета Родионовна Троекурова (царство небесное и покой) была по матери Баратинской, но не Еленой, а Ксенией, двоюродной сестрой Ртищевой Анастасии Ивановны (царство небесное, вечный покой и ей). А Ртищева в своем доме на Мойке-реке принимала Лермонтова-поэта, где в доме этом он и познакомился с Баратинской Ксенией Павловной, которая слыла красотой, но в Ксению великий поэт не влюбился, а воспылал тут же в ее матушку Александру Львовну, женщину еще моложавую и такую, что писали с нее художники портреты, из коих один помещен в Эрмитаже, написанный художником Перовым, но не тем Перовым, о котором Вы думаете, а его дедом придворным живописцем.

И Михаил Юрьевич затем тайно и явно встречался с этой матушкой Александрой и подарил ей кольцо с надписью и его буквами, а кольцо то золотое и с рубином. Рядом с кольцом я храню и письмо великого поэта, а в письме не только чувства, но и стихотворение «Русалка плыла по реке голубой озаряема круглой луной», которое великий поэт написал увидя ее, Александру, купающуюся в Павловске в речке.

Если все это интересно для Вас, Виктор Андронникович, то пришлите кого-нибудь за вещами с этим письмом. Извините, что плохо пишу, но плохо стала видеть, так как пошел 81-й годок.

Уважающая и премногоуважающая Вас

Пелагея Сильвестровна Сердюкова.

¹ Данное письмо (машинописная копия) — вне всякого сомнения, мистификация друзей — было послано В.А. Мануйловом Е.А. Маймину — для «уточнения».

Адрес мой:

город Псков улица Клина Самгина дом 7 П.С. Сердюкова

Письмо это прошу опустить мою соседку в Ленинград еду-щую — так будет быстрее, а то нездоровится что-то да и годочки свое берут!



Студенты филологического факультета Педагогического института — Е.А. Маймину

<1970-е гг.>

Здравствуйте, Евгений Александрович!

Очень вы нас расстроили: «Карамазовых» скоро наизусть выучим и мнения наши драчливые без Вас некому примирять...

Надеемся скоро увидеть Вас, бодрого и здорового. Мы без Вас здесь заседаем на конференциях, ходим отчитываться к Ирине Ивановне¹ за пропуска, дрожим перед семинарами, консервируем классиков русской и зарубежной литературы...

И ждем Вас...

III курс филфак



М.Ф. Лорие² — Е.А. Маймину

15 сентября 1971 г.

Дорогой Евгений Александрович!

Слухом земля полнится — узнала, что Вы отмечаете юбилей и пользуюсь случаем лишний раз пожелать Вам всего самого лучшего.

«Мастерство перевода» с Вашей статьей ушло в производство, это значит, что книга выйдет... примерно через год³. А к концу этого года будет предыдущий сборник — тот уже в типографии.

Лето у меня прошло неинтересно и неотдохновительно, о всяких хороших местах только мечтала и вздыхала.

¹Ирина Ивановна Чернова, декан филологического факультета.

²Мария Федоровна Лорие (1904—1992), переводчик с английского. В ее переводах выходили романы С. Моэма, Ивлины Во, Фицджеральда и др.

³Статья «Об одном переводческом опыте С. Шевырева» была опубликована в сборнике «Мастерство перевода» в 1973 г. (№ 9).

А одна моя знакомая этим летом бродила по маршрут Изборск — Малы и проч., в полном восторге. Вы видели книжку «Тропой легендарного Трувора»?¹

Ну, еще раз поздравляю, буду рада получить от Вас весточку. Большой привет Тат. Степ.²

М. Лорие.

~~~~~  
**Б.Ф. Егоров<sup>3</sup> — Е.А. Маймину**

*4 ноября 1971 г.*

Дорогой Евгений Александрович,

Посылаю тебе 3-й экз. отзыва. И.М. обещает все проверить — молодец.

Так значит, ты тоже будешь в Тарту? Очень хорошо!

Семейные приветы von Haus zu Haus<sup>4</sup>, как писал Маркс.

Твой *Б.Е.*

Заявка верна!

~~~~~  
Э.Ф. Лобанова⁵ — Е.А. Маймину

7 апреля <1972 г.>

Дорогой, глубокоуважаемый Евгений Александрович!

Нет слов благодарить Вас за неожиданный Ваш дар.

Ваш блестящий автореферат⁶ мы прочли как самую высокую поэзию: как много даже в этих скупых строчках истинной мыс-

¹ Книга В.В. Косточкина «Тропой Легендарного Трувора» (Изборск, Малы, Сенно) вышла в 1971 г. в Москве в серии путеводителей «Дороги к прекрасному» (изд. «Искусство»). Посвящена окрестностям Пскова.

² Татьяна Степановна Фисенко, жена Е.А. Маймина.

³ Б.Ф. Егоров выступал одним из оппонентов на защите докторской диссертации Е.А. Маймина. В 1970-е годы заведовал кафедрой русской литературы ЛГПИ им. А.И. Герцена. После смерти отца написал статью его памяти «Е.А. Маймин как тип русского интеллигента» (см.: *Егоров Борис. Структурализм. Русская поэзия. Воспоминания.* М.: Водолей, 2001).

⁴ От дома к дому (*нем.*)

⁵ Элеонора Федоровна Лобанова (Карлова), научный сотрудник Пушкинского государственного заповедника (Михайловское).

⁶ Здесь и далее речь идет об автореферате докторской диссертации ««Поэты-любомудры и философское направление в русской поэзии 20—30-х годов XIX века», которую отец защитил в 1971 г. в ЛГПИ им. А.И. Герцена.

ли, чувства поэтического, стройности и какой-то удивительной целостности.

Спасибо Вам огромное и самые сердечные приветы от Татьяны Юрьевны¹ и Гали.

Рады будем получить известие о Вашей благополучной защите. А пока позвольте сказать доброе русское: ни пуха — ни пера!

С глубочайшим уважением и благодарностью к Вам

Эл. Фед.



Д.Д. Благой — Е.А. Маймину

11 апреля 1972 г.

Сан. Узкое

Дорогой Евгений Александрович, не мог раньше поблагодарить Вас за любезно присланный автореферат, ибо болел жестоким гриппом с 40 температурой, с затем наступивший невероятной слабостью и физической, и духовной, от которой начинаю только теперь понемногу выправляться.

Ваш автореферат произвел на меня самое хорошее впечатление. Тема большая и мало изученная. Со всеми Вашими основными положениями полностью согласен. Единственным, пожалуй, упущением является отсутствие специальной главы, посвященной Баратынскому, без которого картина философского направления в русской поэзии 20-х и особенно 30-х годов неполна. Очень бы советовал Вам при напечатании Вашей работы (а она должна выйти отдельной книгой, которую буду ждать с нетерпением) ее этим дополнить².

Когда состоится Ваша защита? Как положено, желаю Вам ни пуха, ни пера. Но абсолютно уверен в полном ее успехе.

Искренне Ваш

Д. Благой.



¹ Татьяна Юрьевна Мальцева, научный сотрудник и экскурсовод Пушкинского заповедника.

² Диссертация была издана отдельной книгой «Русская философская поэзия. Поэты-любомудры, А.С. Пушкин, Ф.И. Тютчев» в издательстве «Наука» в 1976 г.

25 мая 1972 г.

Дорогой Евгений Александрович, в эти не отзвеневшие еще фетовскими соловьями и не отгремевшие тютчевскими грозами майские дни — дни Весны и Победы, поздравляю Вас и с тем, и с другим, и надеюсь, что Ваша защита больше не откладывалась, а в Вашем торжестве абсолютно уверен.

Был я очень занят срочным писанием доклада для очередного международного съезда славистов (будет он, Вы, верно, знаете, в Варшаве осенью 1973 г.). Но доклад необходимо свой сдать в мае. Тема: «Мысль и “звук” в поэзии»¹ (в философском, историко-литературном и методологическом аспектах). Материала накопил на целую книгу, а доклад (для печати) не должен превышать полутора листов. Наконец, сдал его — и весь ушел — «утоп» — в работу над III т-м «Творческого пути»² — надо было наверстывать «прогул».

Мне будет очень приятно видеть Ваше имя и Вашу работу на страницах сборника, мне посвященного³. Обе Ваши тем крайне меня интересуют. Первая в высшей степени важна; вторая заманчива тем, что, как Вы пишете, она «с выходом в проблемы языка и стиля», очень меня занимающие.

Будь моя воля, хотел бы обе, но — выбирать, очевидно, необходимо. Хотя формально я к сборнику не должен иметь отношения, но, насколько мне известно, устроители склоняются к первой. Думаю, что решать должны Вы сами и как решите, так и будет. Повторяю, первая, действительно, очень важна, но ляжет ли в «жесткий» объем?

Крепко жму Вам руку и всего доброго, радостного, хорошего.
Ваш Д. Благой.



¹ Статья опубликована в кн. Славянские литературы. VII Международный съезд славистов. Докл. сов. делегации. М.: Наука, 1973.

² Имеется в виду третий том трилогии «Творческий путь Пушкина» (1830—1837)». При жизни Благого опубликован не был.

³ Речь идет о книге «Искусство слова. Сборник в честь 80-летия члена-корреспондента Академии наук СССР Д.Д. Благого» (М., 1973). Статья Е.А. Маймина, в ней опубликованная, называлась «О субъективном начале в романтической лирике Пушкина».

В.П. Груздев — Е.А. Маймину (телеграмма)¹

17 июня 1972 г.

Певцу русской философской поэзии прошлого самые горячие сердечные рязанские поздравления² от издателя далеко не поэтической современной педагогической литературы Крепко обнимаю тебя дружище.

Твой *Володя*



Ю.М. Лотман — Е.А. Маймину (телеграмма)

<июнь 1972 г.>

Всего что ведал наш Евгений пересказать мне недосуг привет тебе великий гений и корифеус всех наук.=



Н.Г. Чернявская³ — Е.А. Маймину

1 августа 1972 г.

Ленинград

Дорогое «Круглое Лицо»! Ты теперь толстый и важный профессор, наверное растерявший половину излишней деликатности. Наверное неприлично так к тебе обращаться, но потерпи пожалуйста. Это я, Нина Чернявская из Ломоносовки. Женька! Мы прочли книгу Сашки Бологова «Товарищи курсанты». Ты знаешь о ней и читал. Мне хочется, чтобы ты сказал Сашке спасибо от всех нас, живых еще бывших педагогов. Было у меня такое чувство, что кто-то схватил меня и мгновенно перенес в тот период, лет на 20 назад, если не в молодость, то близко к ней. Я не люблю и не умею разбирать произведения с точки зрения языка и всего остального, прочла запоем, много смеялась, читаем все. Думаю, если бы он не был связан необходимостью иметь воспитательные моменты, написал бы сильнее, Гришу<?> бы преподнес похлеще, но для меня и так хорошо.

¹ Телеграмма по поводу защиты докторской диссертации Е.А. Майминым.

² Телеграмма по поводу защиты докторской диссертации Е.А. Майминым.

³ Нина Г. Чернявская преподавала в 1950-е гг. вместе с Е.А. Майминым в Ломоносовском мореходном училище.

Может, тебе интересно знать о нас, еще живых, начну нескромно о себе:

— еще работаю в Мореходке в Стрельне, еще ругаюсь с начальниками, написала учебник по дизелям;

— Верете работает со мной, переиздает свои учебники, анекдотов для общества поставляет меньше. Он начальник заочного;

— Богомольный работает в Мореходке на Каменном, пишет учебники, по-прежнему мрачный;

— Шумный Фрезь работает в Техникуме, при встрече шумит;

— Фира — воюет со своим Дранкиным, давно на пенсии.

Теперь о грустном:

умерли Газе, Пейсихис, паралич разбил Эллу.

Женька, ошибок много и запятые не на тех местах, но ты не бери в руки красный карандаш.

Да еще — Зиночка — работает секретарем в школе, преподавать не хочет, образцовая жена своего мужа.

А все-таки Сашка хоть и ушел на берег и стал бумагомарателем, материал для книг о море получает от моих друзей. Жалеет тихонько о море. Не знаю, какой он, а его однокашники седые, толстые, среди них много старших механиков, которые ходят за границу на хороших судах. Я была там на юбилее — 25 лет училища, а Вы могли бы хоть телеграммы прислать.

Жму руку Круглое Лицо, еще раз спасибо Сашке.

Нина

А он тоже толстый и седой? А бокс и стихи?



Е.Г. Эткинд — Е.А. Маймину

3 августа 1972 г.

Дорогой Евгений Александрович!

Сердечное Вам спасибо за прекрасную книжку¹, которую я залпом прочел и которая меня очень порадовала — особенно глава об «Онегине», «Утесе», «Думе», «Ревизоре» и Введение (последнее, впрочем, несколько упрощено и, вообще, могло бы стать ве-

¹ Речь идет о книге «Опыты литературного анализа» (1972). Письмо Е.Г. Эткинда написано за два года до его вынужденной эмиграции, в период, когда он участвовал в подготовке самиздатского собрания сочинений И. Бродского.

селее!) Скажите, почему Вы написали, что у Пушкина есть только одно, и то — шуточное — стихотворение терцинами? А «В начале жизни школу помню я»? Хороша шутка! (стр. 57). И еще: зачем Вам отождествлять сюжет и фабулу и тем вносить новую путаницу в уже ясный вопрос? (стр. 42) Это мелочь, в целом же Вы написали эти очерки благородно, со вкусом и талантом, как надо писать о высокой литературе и как очень редко у нас пишут.

Мне были очень интересны Ваши мысли о строфике в «Онегине», о соединении противоположностей — свободе поэта и скованности <нрзб. > организованной строфы. Наверно эту мысль о контрапункте, или, как я это называю, конфликте следует развивать, — она мне кажется очень плодотворной.

Скоро ли мы Вас увидим?

В июле мы проезжали через Псков, но Вас, наверное, не было, — ночевали в жутком общежитии «Сосенка», потом уехали в Пушк. Горы и оттуда в Вильнюс.

Читали ли Вы «ЛР» со статьей обо мне, написанной Пар (Дым)шицем? А статью «Черные шары» в «ЛГ»?

Рад буду видеть Вас в Л-де и услышать Ваш доклад на моем семинаре «Язык и литература».

Всегда Ваш

Е. Эткинд



Б.О. Корман — Е.А. Маймину

6 сентября <1972 г.??>

Ижевск

Дорогой Евгений Александрович,

сердечное спасибо за подарок — Вашу чудесную книгу!

Только что закончил чтение. Читал со все возраставшим чувством близости к Вам, близости (профессионально-педагогической, интеллектуальной и душевной)¹.

¹ Здесь также речь идет о книге Е.А. Маймина «Опыты литературного анализа» (1972). Борис Осипович Корман, заведующий кафедрой русской и советской литературы Удмуртского университета, в 1970-е годы интересовался сходными проблемами анализа художественного текста. См. его труды: Изучение текста художественного произведения (М., 1972); Пра-

И Ваш подход к анализу, и жизненная позиция, и, наконец, сама манера изложения (в которой человек сказывается едва ли не больше, чем в содержании высказываемых им истин) — все это мое, т.е. родственное мне. Такое чувство очень не часто и поэтому особенно дорого.

Радуюсь за Ваших читателей и учителей, и студентов, и коллег. И очень рад за Вас!

Как Вы живете? Как провели лето? Пришли ли в себя после защитных бурь? Может быть, что-нибудь есть из ВАКа? Что Вы пишете?

Мы провели две недели на Украине у родственников. Отпуск у меня в этом году неполный. И я уже давно на работе. Студенты сейчас в колхозе, а у нас идет составление планов и вселение в отремонтированный корпус — обычный оргразбег.

От души желаю Вам здоровья и новых творческих радостей.
Ваш *Б.О.*



Б.А. Успенский — Е.А. Маймину

11 сентября 1972 г.

Дорогой Евгений Александрович!

Огромное спасибо за Вашу книгу и за «Пушкинский сборник», с большим удовольствием читаю и то и другое. А я совсем было собрался в Тарту к Ю.М.¹, а по пути (туда или обратно) имел в виду заехать к Вам, посмотреть Псков — и вот, такая беда с Ю.М. Что значит год високосный!

Я не имел еще случая поздравить Вас с защитой. От Бориса Федоровича² знаю о всех перипетиях и о том, как блестяще в конце концов все прошло. Примите, пожалуйста, самые сердечные поздравления.

Крепко жму Вашу руку

Б.У.



ктикум по изучению художественного произведения (Ижевск, 1977) и др. В научной литературе нередко рассматривается как продолжатель идей Ю.Н. Тынянова, Г.А. Гуковского, но также и М.М. Бахтина.

¹ Т.е. Ю.М. Лотману.

² Т.е. Б.Ф. Егорова.

В.А. Мануйлов — Е.А. Маймину

*3 января 1973 г.
Ленинград*

С громадным интересом и удовольствием прочел Вашу книгу «Опыты литературного анализа». Раздобыть для себя эту книгу мне не удалось. Если бы Вы могли подарить ее мне, что, знаю, всякому автору всегда совсем не просто, я был бы бесконечно Вам благодарен.

Если у Вас нет нового издания книги «Лермонтов в воспоминаниях современников» — пришлю Вам предпоследний экземпляр.

Простите за бестактность и недостаточную мою деликатность, но Вы, надеюсь, поймете меня.

С Новым Годом, дорогой Евгений Александрович!
Сердечно Ваш

В. Мануйлов



Арнольд Макмиллан — Е.А. Маймину

9 июня 1975 г.

Многоуважаемый коллега,

Спасибо большое за Вашу очень интересную книгу о русском романтизме, которая мне очень нравится. Надеюсь, что Вы сейчас совсем здоровы, и что когда я буду опять в СССР, нам удастся встретиться.

Примите, пожалуйста, с лучшими пожеланиями отклик моей статьи о Байроне и Веневитинове¹.

С уважением

Арнольд Макмиллан

P.S. Надеюсь быть в Москве от 25 февраля до 5 марта.



¹ Речь идет о статье: McMillin Arnold B. Byron and Venevitinov // The Slavonic and East European Review. 1975. Vol. VIII.

Ф.П. Федоров¹ — Е.А. Маймину

24 января 1977 г.

Дорогой Евгений Александрович!

Сердечное спасибо Вам за книгу. Давно ее ждал и с огромной радостью прочитал. Когда-то на столе у Ирины Михайловны увидел Ваш автореферат — и стащил его, стащил тогда не из-за Е.Е. Маймина, а из-за — «Философской поэзии», потом, прочитав его, я понял — с радостью, — что тащить реферат стоило не только из-за «Философской поэзии», но и из-за автора — Е.А. Маймина. Потом придиричиво читал Вашу книгу о романтизме; мы обсудили ее со студентами; и я написал рецензию, которая лежит в столе, написал, потому что доставляло удовольствие писать о Вашей книге. Но, что скажу, — не лукавство, это я не раз говорил и студентам: и предыдущая Ваша книга, и теперешняя написаны с глубоким чувством романтизма, за вашим разговором, анализом видится та эпоха. У нас много сейчас пишут и о романтизме, и о романтиках, и об отдельных произведениях — но все это стандартизовано, исчезает «лица необщее выражение — как самих художников, так и эпохи. Из нынешних исследователей Вы, мне кажется, глубже всего проникли в суть романтизма. И каждая Ваша глава открывает и художника, и романическую эпоху. И хорошо то, что русский романтизм не изолирован от европейского, что европейский романтизм постоянно присутствует в книге, это освобождает от схем, позволяет говорить о романтизме широко. Анализируя отдельных авторов, Вы анализируете романтизм; и в этом смысле Ваша книга — прекрасная книга о романтическом мышлении. И что мне очень по душе — это полная свобода разговора, свобода анализа; здесь нет железной схемы, на которую все накладывается; есть иная истинно романтическая раскованность. И конечно, радостно было читать о любомудрах, о Хомякове, о Шевыреве, да и вообще — всегда радостно читать о том прекрасном веке нашей культуры. И еще раз: спасибо за книгу — и за то, что ее написали, и за то, что ее прислали.

¹ Федор Полиектович Федоров — ныне профессор, член-корреспондент Латвийской Академии Наук, директор Научно-исследовательского института компаративистики при Даугавпилсском университете. Одна из основных сфер его научных интересов — немецкий (европейский) романтизм.

Л.М. Цилевич¹ просил меня написать Вам (быть может, он и сам написал), что вместо 5-страничных Ваших тезисов мы ждем статью; не надо сокращать, надо увеличить и пусть размеры Вас не стесняют, пусть будет 15—20 страниц, сколько Вам потребуется. Мы будем рады напечатать Вашу статью в нашем сборнике — только надо ее прислать в марте.

На днях закончил статью о Гофмане и Одоевском, получилось очень много (90 стр.) и не все, к сожалению, «влезло», и не знаю, что из этого получится; там не только о Гофмане и Одоевском, но вообще о «Фантастической литературе», ее природе и необходимости — в центре «фантастического» Одоевский — «Сегелиель», «Сильфида», «Саламандра», «Косморама»; эти произведения мало у нас анализировались — но статья моя разбухла. И как хорошо, что вышли «Русские ночи»!² А сейчас сижу над книгой о Гофмане — раннем Гофмане («Фантазии в манере Калло», «Ночные произведения», «Эликсир дьявола»), а потом будет вторая часть — все остальное: и «Мурр», и «Серапионовы братья» и пр. В апреле буду в Донецке читать спецкурс «Эстетика и поэтика романтизма».

Как Вам работается? Как движется Лев Толстой?

Передайте, пожалуйста, привет и самые доброе пожелания Татьяне Степановне и Кате.

Искренне Ваш Федоров.

~~~~~

**М.Ф. Лорие — Е.А. Маймину**

*6 февраля 1977 г.*

Милый Евгений Александрович!

Книжку получила уже давно<sup>3</sup>, простите, что не сразу ответила. Поболела чем-то вроде гриппа, несколько дней была высокая

---

<sup>1</sup> Леонид Маркович Цилевич, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Даугавпилсского педагогического университета.

<sup>2</sup> Речь идет о книге, которую Е.А. Маймин подготовил совместно с Б.Ф. Егоровым и М.И. Медовым в серии «Литературные памятники» (Одоевский В.Ф. Русские ночи. Л.: Наука, 1975).

<sup>3</sup> Те книгу «Русская философская поэзия. Поэты-любомудры, А.С. Пушкин, Ф.И. Тютчев» (М., 1976).

температура, сейчас прошла, но осталась дурацкая слабость, покруживается голова, вообще противно. А книгу Вашу начала на этот раз читать с Тютчева, и так вспомнилось, как читала я это у Вас безумно жарким летом 1972 года. Да, хорошо мы тогда у Вас жили. А помните, как Вы провожали меня на вокзал, а поезд подали на какой-то запасный путь и мы с Вами чуть не бегом бежали туда по самому солнцепеку, и я терзалась, что Вам это вредно, да еще с моим чемоданом...

Хотелось бы очень повидаться, поговорить о всяких книгах. Между прочим, читали Вы в «Вопросах л-ры» мистификацию А. Битова «Три пророка»<sup>1</sup>? И знаете ли Битова вообще и что о нем думаете?

А еще — не знакомы ли Вы с Любовью Кабо<sup>2</sup>? Она занимается с большими школьниками, которым предстоит экзамен в ВУЗ по русской литературе, и у нее имеет счастье заниматься моя старшая внучка. Занятия страшно интересные, они сидят по три-четыре часа, не замечая, как бежит время. Сейчас, к сожалению, она заболела, так что получается перерыв, да и Оля заодно со мной перенесла какой-то грипп и целую неделю не ходила в школу. Не знаю, как и куда она будет держать экзамены и мало надеюсь, что сдаст прилично — характер не тот, нет ни упорства, ни усидчивости, все строится на «хочется — не хочется». Но эти занятия все равно пойдут ей на пользу. Занимаются они маленькой группой — человека 4—5, и приучает она их и думать, и читать по-настоящему, и составлять себе мнение о прочитанном, и членораздельно это мнение излагать. Очень это хорошо.

Не ленитесь, напишите мне, чем сейчас заняты, что пишете и что читаете, а также про Ваши домашние дела.

Привет Вашим и не забывайте.

*М. Лорие*

---

<sup>1</sup> Статья «Три пророка», «приписанная» А. Битовым Льву Одоевцеву, герою его романа «Пушкинский дом», изданному лишь в 1989 г., была первоначально опубликована в «Вопросах литературы». Мистификация, за которой скрывалась попытка обойти редакционную цензуру, вызвала бурную дискуссию на страницах журнала (1977, № 2).

<sup>2</sup> Любовь Рафаиловна Кабо (1917—2007), писательница, педагог.

**Г.А. Бялый<sup>1</sup> — Е.А. Маймину**

*11 февраля 1977 г.*

Дорогой Евгений Александрович!

Извините великодушно, что не сразу откликаюсь на Ваш подарок. Хотелось сперва прочитать. Теперь я книгу Вашу прочитал, и сделал это с большим удовольствием. Говорю это без всяких преувеличений.

Писать о поэзии адски трудно, а о таких гигантах, как Тютчев, например, особенно. А Вы после Бухштаба, Зунделовича, Берковского, Пигарева<sup>2</sup> написали совсем по-своему. В особенности мне понравился тон Вашей работы: написано просто, скромно, даже, я бы сказал, кротко и очень интересно. Я не специалист в Вашей области, сужу как читатель, которому нравится Ваше искусство. Итак, спасибо за то, что Вы написали эту книгу, и за то, что прислали ее. Жалею, что нечем Вас отдарить.

Всего Вам доброго.

Ваш *Г. Бялый*

Ирина Григорьевна шлет Вам сердечный привет.

Г.Б.



**Ю.В. Шатин<sup>3</sup> — Е.А. Маймину**

*15 февраля 1977 г.*

*г. Новокузнецк*

Милый, дорогой Евгений Александрович,

Большое Вам спасибо за книгу, которую я вчера получил. Перед отъездом из Питера прочитал ее, очень понравилось, особенно глава о любомудрах, Хомякове, Тютчеве. Узнал очень много интересного и, как всегда, восхищался вашим стилем, умением

---

<sup>1</sup> Григорий Абрамович Бялый (1905—1987), исследователь русской литературы второй половины XIX в., профессор Ленинградского университета.

<sup>2</sup> Имеются в виду: «Тютчев и его время» Б.Я. Бухштаба, «Этюды о лирике Тютчева» Я.О. Зунделовича, вступительная статья Н.Я. Берковского к «Полному собранию стихотворений» Ф.И. Тютчева, «Жизнь и творчество Тютчева» К.В. Пигарева.

<sup>3</sup> Юрий Васильевич Шатин — в настоящее время профессор кафедры русской литературы и теории литературы Новосибирского государственного университета.

писать сжато и великолепно, насыщенно, и в то же время давая простор поэзии, о которой вы пишете. Еще раз спасибо.

В Псков съездить не пришлось, сказали, что неизвестно, нужно ли переделывать, если да, то сами они отошлют. Я же был сжат до предела в днях и закончил оформление 5. А 7 выехал в Москву, где был по сути дела ночь с друзьями, а затем прилетел к себе. Не могу не поблагодарить Вас за такой внешний отзыв, полный комплиментов, большей частью, конечно, незаслуженных. По сравнению с отзывами оппонентов это был чистейший бальзам, хотя и другие отзывы оказались положительными.

В городе своем сразу же погрузился в кафедральную текучку, став свидетелем и мелких интрижек одних преподавателей против других. Слава Богу, эти дразги меня пока обходят. Довольно скучно, но в общем-то, без нервотрепки, и то ладно. После защиты стою на распутье, не знаю, о чем писать всерьез. Пока варьирую два куска диссертации для статей. Завидую, что другим есть что сказать и они это легко делают.

Как отдохнули Ваши милые женщины? Большой привет вашей семье. Как настроение Кати насчет поездки к нам. При желании сразу же пошлем вызов. Пишите, пожалуйста, не забывайте меня, хотя, возможно, общение со мной может быстро наскучить. Всего Вам самого доброго, здоровья, успехов, новых книг.

Крепко, крепко обнимаю.

*Ваш Юра.*



**Николай Хохлов<sup>1</sup> — Е.А. Маймину**

*2 ноября 1977 г.*

*Москва*

Уважаемый Евгений Александрович!

Не писал Вам ответа, ибо не хотелось сводить его к обычной благодарности за присылку книги, не читав ее. Теперь это сделано, перевернута последняя страница...

Ваше исследование доставило мне, филологу, литератору по образованию, немало приятного, свежего: в нем обобщения, ана-

---

<sup>1</sup> Николай Хохлов — собкор «Известий», работал в Конго (где в 1965 г. был схвачен конголезской полицией и брошен в тюрьму — нашумевшая «хохловская эпопея»), Танзании, Эфиопии. С конца 1960-х гг. освещал преимущественно «внутренние» события.

лиз, выделенность темы, во многих случаях — отход от шаблонных и по существу неверных оценок людей и явлений литературного свойства. На редкость полезная книга и по количеству привлеченного познавательного материала. Хорошо, что Вы пишете без натяжек в угоду чему-то, проводите свою мысль свободно, естественно.

Но было бы непорядочно по отношению к Вам и Вашему труду, если бы я упрятал свои мысли и не высказал их Вам. Скорее это не «замечания», а дружеские пожелания, коль мне позволено питать надежду на более близкое общение с Вами.

Мне представляется, что в первой же главе — кратко хотя бы — следовало бы сказать о «замешанности» на философии русской поэзии вообще, напомнив при этом хотя бы Ломоносова и Державина. Оттенить тот факт, историко-литературный факт, что поэты-любомудры развили свою деятельность не на пустом месте, что их мировоззрение питалось не одним Шеллингом, но и отечественными истоками. И хотя русские, от Петра Великого до Владимира Ленина, известны переимчивостью западных образцов, все же к такого рода заимствованию — будь оно философское, литературное или какого иного рода, всегда примешивалась наша национальная специфика. Теории Запад приобретали русскую окраску — в той или иной степени, что зависело от степени таланта. Помните мысль Пушкина: «Европеец, и в упоении восточной роскоши, должен сохранить вкус и взор европейца»<sup>1</sup>. И в «упоении» шеллингианством русские любомудры были не слепыми подражателями: беда в том, что среди них, говоря откровенно, не было действительно выдающихся личностей — ни в философском, ни в поэтическом плане.

Вы имели возможность крупно и авторитетно «защитить» Державина. Наши литературоведы, критики, авторы учебников для всех возрастов изображали Державина «придворным одописцем». А ведь он — философ, философ даже там, где пишет о Боге, царях, вельможах. Кажущаяся «лесть» у него нашпигована умнейшим подтекстом, который показывает Державина крупным мыслителем и смелым человеком. Как любомудр, Гавриил Державин неизмеримо выше разбираемых Вами любомудров.

1. Вы иногда упускаете возможность «поправить» того или иного любомудра, поспорить с ним: не ради того, чтобы пока-

---

<sup>1</sup>Цитата из письма Пушкина к П.А. Вяземскому 1825 г.

зять наше превосходство, нашу условную мудрость и столь же условную «отсталость» во взглядах людей прошлого, а для того, чтобы подчеркнуть идеализм, нереальность мечтаний в той конкретной исторической обстановке. Вы цитируете Шевырева: «... русский мужик — раб, а раб не знает наслаждения изящным. Изящное вкушается душою свободною». И — никакого авторского, Вашего комментария! Русский мужик, думавший о куске хлеба, превращается в человека, который испытывает потребность в «наслаждении изящным»! Полагаю, что все сводить к свободе и рабству как двум определяющим ипостасям никак нельзя. Начну с того, что русский мужик НИКОГДА не был абсолютным рабом: все это преувеличено так называемыми демократами, особенно Радищевым, и не без пропагандистских целей, т.е. прикладных, сиюминутных. Допустим, «рабу» предоставили полную «свободу» и он стал бы после этого понимать и наслаждаться изящным? Нет. Видимо, тут необходима «прослойка», состоящая из образованности, просвещения, от уровня цивилизации в целом.

2. Язык у Вас добротный. Но «концепционность», эта ржавая жестянка в русском языке, употребляется чересчур часто: «грех» ложится на Вас.

3. Приятно, что Вы по-доброму ссылаетесь на Владимира Соловьева, которого у нас или начисто игнорируют (пушкинисты, например, бояться его знаменитой статьи «Судьба Пушкина»), или поливают бранью, не считаясь с тем, что им увлекался Блок. Но некоторые ссылки на советских авторов, как представляется, не вызваны необходимостью: ВЫ сами по себе достаточно авторитетны. Возможно, что это профессорская дань уважения коллегам, не очень-то заслуживающим ни упоминания, ни цитирования.

Дорогой Евгений Александрович! Пожалуйста — не обижайтесь и не наказывайте меня неприсылкой впредь Ваших книг. Стоит ли мешать человеку, когда он, наподобие мне, рискнул продемонстрировать свой дилетантизм?!

Я очень рад нашему знакомству: надеюсь — выйду напрямую в общении. Моя московская квартира — знайте! — в Вашем распоряжении.

С самыми добрыми чувствами к Вам

*Ник. Хохлов.*

**Николай Хохлов — Е.А. Маймину**

2 ноября 1977 г.

Дорогой Евгений Александрович!

Отличного ОКТЯБРЯ Вам и Вашему семейству. Да здравствует советская власть и любомудры из Пскова! Что еще надо нам, грешным?

Пусть у вас все будет прочно и ладно.

Искренне Ваш

*Г. Хохлов.*

2. XI.77 г., Москва.

~~~~~

Н.Н. Скатов¹ — Е.А. Маймину

25 ноября 1977 г.

Дорогой Евгений Александрович,

спасибо сердечное за книжку об искусстве.

Рад, что Вы снова и снова затеваете разные дела разнонаправленные, многогранные (и многотиражные). Т.е. работаете не на узкий академизм только (не погрязли в нем — там тоже можно погрязнуть и разучиться говорить), а и на культуру в каком-то большом, а иногда и бóльшем смысле. И это вопреки и наперекор, как я знаю, подводящему здоровью.

Как говорится, дай Вам Бог новых успехов, книг и не только вопреки здоровью, но и благодаря ему.

Ваш *Н. Скатов.*

~~~~~

**Д.Д. Благой — Е.А. Маймину (телеграмма)**

<1978 г.??>

Статью получил тотчас прочитал работали до седьмого пота не зря статья хороша мелких замечаниях договоримся при встрече москве конце марта вышлите признану второй экземпляр окончательной редакции статьи это необходимо сделать немедленно сердечный привет = Благой

~~~~~

¹ Николай Николаевич Скатов в 1970-е годы возглавлял кафедру русской литературы Ленинградского педагогического института им. А.И. Герцена.

Т.И. Прокофьева¹ — Е.А. Маймину

8 марта 1978 г.

Ст. Русса

Дорогой Евгений Александрович!

Если можете, простите... Понимаю прекрасно, что надежды на прощение у меня нет и все же... умоляю.

Сначала я хотела прочитать Вашу книгу и только после этого написать Вам. Но тут на нашу бедную голову свалилась министерская проверка русского языка. Много пришлось дрожать. И хотя страшного ничего не произошло, дрожание выбивало из колеи и мешало Вам написать. А потом начались праздники: 23 февраля, 8 марта. И поскольку я тут на безрыбье хожу в сочинителях, то пришлось и газеты выпускать, и частушки сочинять... Я понимаю, что все мои оправдания невесомые, но вся же...

Простите.

Слава богу, все праздники и проверки кончились, сегодня так кстати подвернулся выходной — 8 Марта. И я каюсь.

Милый Евгений Александрович, я была счастлива, получив Вашу книгу. Вы самый чудесный волшебник на свете. Спасибо Вам самое спасибо, огромное.

Я с большим вдохновением читала Вашу книгу. Она прекрасна, она мудра. Вы сумели очень просто, ясно, мудро (другого слова не подобрать) объяснить самое основное, фундамент, необходимый каждому, чтобы быть человеком, чтобы на нем строить здание богатого духовного мира. Спасибо Вам за книгу великое от меня как читателя и учителя. Эту книгу прочтут с большой пользой и преподаватели. А ведь многих, как и меня, нигде не учили понимать искусство и, тем более, разбираться в нем... И конечно, это неоценимая книга для молодежи. Это то, чего ей как раз, по-моему, не хватает: духовной пищи, помощи в эстетическом воспитании.

У меня дела невеселые. Заступилась за одну учительницу в школе, стали съедать меня, группа учителей за меня вступилась — стали донимать их. До сих пор идет эта мышьяная возня. Прав-

¹ Таисия Ивановна Прокофьева — студентка Е.А. Маймина.

да, сейчас в более скрытой форме. «И вежливо жалят, как змеи в овсе...»¹. Хочется уйти, но:

1) некуда. И семья; у меня старушка мать и девочка-племянница на воспитании. Рисковать ими не могу;

2) не хочу; у меня здесь ученики. Боюсь, что уйду — придут мои ребята, что окончили школу, а меня нет. Мне почему-то это кажется страшным.

Но все же я очень довольна судьбой: очень счастлива, что училась в Пскове, что там нашла много друзей, что Вы меня помните (хотя и не за что!) Спасибо. Можно жить.

До свидания, дорогой Евгений Александрович. Передайте, пожалуйста, самые весенние пожелания Татьяне Степановне. Доброго Вам здоровья, вдохновенья, сил!

Тася



Д.Д. Благой — Е.А. Маймину

19 октября 1978 г.

Дорогой Евгений Александрович!

Спасибо Вам за несколько дней назад полученного мною Вашего «Льва Толстого». Книга очень мило издана и, судя даже по беглом просмотре (на большее я сейчас неспособен, ибо через 4 дня ложусь в клинику Федорова на глазную операцию) она оригинальна, полна свежих мыслей и весьма живо, ярко и заинтересовывающе написана. А через 2 дня после получения Вашей книги мое впечатление подтвердилось с двух сторон. Мне с восторгом рассказывала о ней моя племянница Татьяна Владимировна Благая, которая работает в Московском Толстовском музее, а наряду с этим мне прочли не менее восторженную рецензию на нее в «Учительской газете». Вероятно, она до Вас дошла, но на всякий случай посылаю Вам вырезку из этой газеты. Лишний экземпляр такой рецензии автору иметь не мешает.

Предстоящая мне операция, конечно, немного жутковата; будут вынимать хрусталик и потом — в случае удачи (делать опера-

¹Цитата из стихотворения Б.Л. Пастернака «Сестра моя жизнь».

цию мне будет сам Федоров и удачу он в основном гарантирует) — я буду лишен очень необычного и довольно <не>приятного ощущения. Оперировать будут худший из 2 глаз, который, если я закрываю другой, переносит меня из мира полутьмы в страну нерожденных душ (её показывали в дореволюционной мхатовской постановке «Синей птицы» Метерлинка). Предметов никаких нет, но зато — причудливая игра светотеней.

Очень меня беспокоило отсутствие известий о Веневитинове, вчера я навел справку и узнал, что рукопись издательством получена и над ней работают¹.

Дружески обнимаю Вас. Благодарю за милую, очень тронувшую меня надпись на книге.

Берта Яковлевна и я шлем Вам и Вашей семье самые сердечные приветы и надеюсь, что, помимо наших встреч в Москве и Переделкине, мы, наконец, встретимся с Вами в Пскове.

Ваш Д. Благой.

Переделкино, 19 октября 1978 г.



Н.Н. Скатов — Е.А. Маймину

20 октября 1978 г.

Дорогой Евгений Александрович!

Получил вчера вечером Вашу книгу о Толстом. Пока только внимательно просмотрел, а читал, задумываясь, кусками. Но сразу же захотелось написать по настроению. Книжка прекрасная и, по-моему, лучшее, что Вами написано. Главное: Толстого ведь сейчас истрепали, раздергали во все стороны: по этапам, по произведениям, по «<нрзб.> души» и чёрт-те по чему.. Я уже у себя здесь не могу слышать эту пустую (но многозначительную) болтовню по поводу Толстого.

Вы сделали дело самое простое, и самое сложное и самое главное сейчас: дали Толстого как цельное, единое явление. И написали об этом опять-таки самом трудном для писателя (т.е. уже

¹ Книга, подготовленная Е.А. Майминым совместно с М.А. Чернышовым, вышла в 1980 г. (*Веневитинов Д.В.* Стихотворения. Проза. М.: Наука).

Вас в данном случае) образом — просто. И привлекли в союзники действительно лучшее из литературы о Толстом, не соблазняясь плетением словес у других (но это получилось потому, что не допустили его и до себя).

Спасибо за книгу и в общем плане и в личном (за подарок).

Всего самого Вам доброго

P.S. Теперь уже про жизнь: нельзя ли как-то Н.М. Питолиной¹ жизнь пооблегчить. Она, оказывается, даже положенных аспирантских отпусков не получает.

Ведь аспирантура — дело такое, что время упускать нельзя. Три года упущенные могут потом годами долгими обернуться. Потом она ин-ту отработает по разным линиям, а сейчас ей ин-т должен помочь. Вы-то, конечно, это понимаете.



Николай Хохлов — Е.А. Маймину

3 февраля 1980 г.

Москва

Дорогой Евгений Александрович!

Прочитав, посидев и подумав, я поставил Вашу книгу на полку в моей библиотеке. Потом взял и перечитал ранее подчеркнутые места. Порадовался за Вас: Вы «прошлись» по главному руслу такой необъятной реки, как творчество Льва Толстого. Исполать Вам, прекрасный исследователь!

Но: как матушку-Волгу испортили гидростроители, так и творчество Толстого исказили его толкователи. И Вам первый упрек: Вы слишком мягко, чересчур деликатно высказываете критические замечания по адресу настоящих вульгаризаторов и толкователей вкривь и вкось произведений Толстого.

Хорошо, что Вы не «строите» исследование на высказываниях Ленина, который не был философом и не так подходил к оценкам

¹ Нина Викторовна Питолина (Цветкова), преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы Псковского педагогического института, училась в 1978 г. в заочной аспирантуре. Ее руководителем был Н.Н. Скатов.

художественных явлений, как, например, Плеханов: последний был куда глубже Ленина, просто компетентнее и не такой злой и публицистичный. Зеркало русской революции — конечно же, фраза, ибо революция в творчестве Толстого была лишь частью отражения тогдашней русской действительности. Поэтому «зеркало» — это выдергивание небольшой части из целого, натяжка, понадобившаяся для пропагандистских целей.

Кажется, я отвлекаю Вас в сторону: мы еще не подошли ко времени, когда, по закону диалектики, можно не соглашаться и с Лениным. По крайней мере, для меня он не безоговорочный авторитет.

Вернемся к тексту: в ряде случаев Вы принимаете на веру буквально все, что им сказано — уже не Лениным, а Толстым, конечно. Отсюда: «Мне не было внушено никаких нравственных начал» (стр. 10). И это в добропорядочной дворянской семье!

Вы приняли за истину и довольно спорное высказывание Одоевского, что везде поэтическому взгляду на историю предшествовали ученые изыскания; у нас, напротив, поэтическое проищание предупредило реальные разработки (стр. 78). Думается, что с этим соглашаться нельзя.

На стр. 88 имеется, на мой взгляд, своего рода «перелет», перебарщивание: члены семьи Ростовых «непосредственно участвуют в истории и направляют ее движение». Что участвуют — да, но «направляют» — не согласен.

На стр. 169-й. Вы восемь раз употребляете слово «преступники», что не есмь хорошо, как говорят в Одессе, не говоря уже о том, что причислять «весь класс» к преступным элементам исторически несостоятельно.

Эти замечания, пусть они не покажутся Вам обидными, не замутят моего очень чистого и доброго отношений к вашей отличной работе.

Когда же встретимся? Если гора не идет к Магомету, то — Москва в Псков, или сей град в столицу?

Искренне Ваш — *Ник. Хохлов.*

Е.А. Шлите мне еще что-нибудь!



Ю.Н. Чумаков¹ — Е.А. Маймину

26 мая 1980 г.

Милый Евгений Александрович!

Опять давно не писал Вам, хотя все это время за последние два месяца очень часто вспоминал Вас, думая о том, как Вы сейчас живете и что у Вас. Так хочется надеяться и очень верю в это, что, когда через неделю окажусь в Пскове², то услышу, что все у Вас идет к лучшему, что Татьяна Степановна уже поправляется или вовсе поправилась.

Наша жизнь, однако, идет без особых изменений. Лора сегодня утром уехала в Л-д дополнительно сдавать по специальности. Наташа³ через несколько дней заканчивает благополучно 4-й класс. Потом они едут в Саратов, в окрестностях которого Наташа будет жить летом.

К концу этого учебного года я, кажется, очень сильно вымотался, хотя год был легче других с внешней стороны. Это, наверное, уже перманентно, а у меня все же есть некоторые планы... Но это до скорой встречи! А пока что кланяюсь сердечно всей семье Вашей, в особенности Татьяне Степановне. Благополучия и здоровья всем Вам!

Любящий Вас

Ю. Чумаков.



Д.Д. Благой — Е.А. Маймину

29 августа 1980 г.

Дорогой Евгений Александрович,

шофер у меня в отпуску и я «затворничаю» в Переделкине. Но вчера, узнав, что могу получить экземпляр Веневитинова и

¹ Юрий Николаевич Чумаков преподавал в 1970-е гг. в Новгородском педагогическом институте. С 1981 г. — профессор кафедры русской литературы Новосибирского педагогического института.

² В Псков Ю.Н. Чумаков приезжал в течение нескольких лет как председатель ГЭКа.

³ Элеонора Илларионовна (Лора) Худошина — жена Ю.Н. Чумакова. Наташа — дочь.

крайне заинтересованный взглянуть на то, как он получился, выбрался в Москву и одновременно получил и экземпляр, и Вашу телеграмму. Очень поздравляю Вас, что получился он, как считаю, отлично. И свое обещание Брусиловский полностью сдержал. Очень изящная книжечка — клад для читателей и особенно для библиофилов. Рад, что и я вложил в него свою лепту.

Ольга Константиновна сказала мне, что Вы направили в издательство рукопись своей книги о Пушкине, что встретились какие-то затруднения и что хорошо было бы иметь мой отзыв. Рад буду сделать это, дорогой мой друг и соратник, но сейчас в ближайший месяц я очень занят и смог бы сделать это не раньше октября.

Берта Яковлевна и я от души шлем Вам и Вашей милой семье самые добрые пожелания. Завидуем, что вы прогостили целый месяц в Михайловском. Мы сами собирались сделать это, но — дела, дела, дела!!!

Очень надеюсь, что здоровье Вашей супруги наладилось.

От всего сердца

Ваш Д. Благой.

29. VIII. 80 г.

~~~~~

**В.В. Гура<sup>1</sup> — Е.А. Маймину**

<1980 г.??>

Дорогой Евгений Александрович!

Уезжал во время каникул в Вятку, к маме и поэтому не смог тотчас же поблагодарить Вас за Ваш добрый отзыв (в рецензии и в письме) о моей книге<sup>2</sup>. Отзыв Ваш таков, что он для меня — нечто большее, нежели просто умная и добрая рецензия. Он — как дружественное рукопожатие и я всей душой благодарен Вам за него.

---

<sup>1</sup> Виктор Васильевич Гура (1925—1991) — заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы в Вологодском педагогическом институте, автор монографии «Как создавался “Тихий Дон”: Творческая история романа М. Шолохова» (1980).

<sup>2</sup> По всей видимости, речь идет о книге В.В. Гуры «Как создавался “Тихий Дон”. Творческая история романа М. Шолохова» (М., 1980).

Мне дорого Ваше слово одобрения потому, что Вы в моих глазах — один из очень немногих филологов (Вы да Чичерин<sup>1</sup>, да еще 2—3 человека), по которым я выверяю истинное направление сегодняшнего литературоведения, направление, свободное от завихрений моды и всегда пекущееся о гуманистическом предназначении нашей науки. Все, что Вы пишете, продиктовано не сухими операциями рассудка, но любовью и ощущением святости. Не воспринимайте это, ради бога, как обмен любезностями: я ведь давно люблю Вас и давно мне хотелось Вам сказать, что я многим обязан Вашим книгам. Они как бы предостерегли меня в тот момент, когда был соблазн склониться в сторону структурального гелёртерства<sup>2</sup>, подбрасывавшего приманку якобы стопроцентной научности, прельстительную для несозревших умов. Благодаря Вашим книгам я увидел, что можно добиваться истины, не усердствуя при этом ни увлеченностью, ни чутьем слова, ни заботою о читателе.

Позвольте же, дорогой Евгений Александрович, еще раз горячо поблагодарить Вас и пожелать Вам крепкого здоровья и новых книг.

Всецело Ваш

*В. Гура.*



**А.М. Турков<sup>3</sup> — Е.А. Маймину**

*7 июня 1981 г.*

Дорогой Евгений Александрович!

Я много виноват перед Вами:

1) присланную Вами любезно книгу додержал не прочитанной до самого последнего времени — и потом, читая, огорчился этим, потому что она («Рус. филос. поэзия») мне чрезвычайно понравилась и вся в пометках и закладках.

Превосходные главы о Пушкине и Тютчеве, очень объективно и хорошо сказано о Шевыреве. Мне чрезвычайно по душе то, что Вы пишете о «нерешенности» — от знания, а не от незнания, и все т.п.

---

<sup>1</sup> А.В. Чичерин (см. с. 788—80 наст. изд.)

<sup>2</sup> От нем. Gelehrter (ученый) — книжная ученость, педантизм.

<sup>3</sup> Андрей Михайлович Турков — критик, литературовед.

2) Уже прочитав и эту книгу, и «Толстого» — тоже очень хорошего (как, кстати, хорошо Вы написали о С.А.<sup>1</sup> С ее пониманием трудности, невозможности «угоняться» за своим колоссом!), я собрался Вам писать, списал Ваш адрес в СП РСФСР из анкеты, — а закрутился, куда-то засунул эту бумагу. Суета сует...

Так что Вы меня опередили и устыдили. Уж простите!

И очень я был рад теперь, хотя бы с опозданием по собственной вине своей, с Вами — пока заочно, но крайне приятно — познакомиться.

Приятно было мне и единодушие на приемной комиссии.

Очень буду рад при случае Вас увидеть — на любой территории.

Всего Вам доброго.

Ваш А. Турков.  
7.VI.81

Привет Курановым, Курбатову — очень они все за Вас боле-ли! И Бологову, конечно, «примкнувшему к ним»!<sup>2</sup>



**Д.Д. Благой — Е.А. Маймину**

*<Февраль 1982 г.>*

От всего сердца желаю, дорогой Евгений Александрович, Вам, Вашим милым жене и дочке, чтобы наступивший 1982-й принес как можно более доброго, радующего, хорошего — всего что крепит тело и бодрит дух. А это самое важное. Остальное приложится.

Отмалчивался на ряд Ваших, как всегда милых и добрых писем потому, что после двух глазных операций (каждая из них чудодейственно удалась) возникла зияющая разноглазница. Не-обходима была третья, чтобы ее устранить, а тут-то и вмешался «случай» — неожиданный инфаркт миокарда, с которым прома-ялся в больницах и санаториях больше полугодия. Сейчас по-немногу снова вхожу в строй и в ожидании того, когда можно

<sup>1</sup> Софье Андреевне Толстой.

<sup>2</sup> Юрий Куранов, Валентин Курбатов, Александр Бологов — псковские писатели.



будет сделать третью, в меру сил и очень увлеченно работаю над дошлифовкой своего «Третьего тома». На днях в газете «Литературная Россия» № 2, 1982 г. появилась первая публикация одного из фрагментов, к этому относящихся. Вероятно, «Литературную Россию» не трудно достать и был бы рад Вашему от него впечатлению. Вероятно, скоро на Вашем и, надеюсь, на моем столе появится новая книга о Пушкине. Рад, что мой отзыв на нее, который, как мне сказали, решил в пользу включить ее в план, поспел до инфаркта. И жалею, что на этом моя дальнейшая дружеская помощь вынужденно прекратилась.

Очень крепко, потому что очень, очень дружески обнимаю и целую Вас всех.

Берта Яковлевна<sup>1</sup> благодарит за добрые пожелания и тоже шлет Вам пожелания добра и счастья.

Искренне Ваш *Д. Благой*.

P.S. Кстати, получил от Дмитрия Сергеевича Лихачева из Михайловского, где он в это время находился, восторженно-приветственное письмо, в конце он добавил, что рад был встречам с милыми Маймиными.



**В. Шадури<sup>2</sup> — Е.А. Маймину**

*9 апреля 1982 г.*

Дорогой Евгений Александрович!

Огромное Вам спасибо за Вашу великолепную книгу о жизни и творчестве Пушкина, которую я только что получил.

Удивляюсь и восхищаюсь Вашей плодотворностью и высоким уровнем Ваших трудов. Желаю новых и новых творческих успехов.

Надеюсь встретиться с Вами на грузинской земле в будущем учебном году. Дополнительно спишемся и договоримся о сроках.

---

<sup>1</sup> Берта Яковлевна Браинина, критик, литературовед, жена Д.Д. Благого.

<sup>2</sup> Вано Шадури — заведующий кафедрой истории русской литературы Тбилисского университета, исследователь творчества Пушкина, Грибоедова, Лермонтова.

Большой привет Вашей супруге.  
С самыми лучшими пожеланиями

Ваш В. Шадури.



**В.П. Груздев — Е.А. Маймину**

*10 апреля 1982 г.*

Дорогой Женя!

Можно сказать, «залпом» прочитал твоего Пушкина. Спасибо тебе огромное за доставленную радость!

Как ты понимаешь, я начитан в педагогических писаниях разного назначения и разного уровня. На их фоне особенно вижу, какую же хорошую, складную, очень убедительную и очень емкую книгу ты написал. Я ведь не знаток поэзии, даже поэзии Пушкина. В этом стыдно признаться, но это, к сожалению, так. И твой «общий взгляд... на всю поэзию Пушкина» дал мне как большое наслаждение, так и известный заряд в познании Пушкина.

Очень в самом лучшем смысле интеллигентна твоя книга.

С таким же увлечением читал и твоего Толстого.

Какой же ты, Женька, молодец!

Крепко обнимаю тебя!

Привет всем твоим дома!

Твой *Володя.*

P.S. Не люблю я словосочетания «так, например»... По-моему, это «масляное масло». А в книге 2—3 раза попались эти слова.

И еще попалась шероховатость (с. 165), в начале второго абзаца: «...читатель вместе с автором из Петербурга попадает...». По-моему, слова «из Петербурга» и «попадает» лучше поменять местами, а то сейчас можно понять и так, что «автор из Петербурга».

Как видишь, «споткнулся» всего 2—3 раза... и придираюсь.

*Володя.*



**Н.И. Хитрик (Лейкина)<sup>1</sup> — Е.А. Маймину**

*18 апреля 1982 г.*

Мои дорогие, дорогой Женя!

Мы неожиданно для себя оказались в Друскенинкае (так быстро нам достали путевки), так что Сережа<sup>2</sup> сразу с больничного листа перешел к санаторному лечению. Язва его, слава богу, утихомирилась, мы здесь пьем водичку, сидим на строгой диете, а главное — много гуляем, что особенно важно для Сережи, т.к. из-за сердца ему не назначили никаких процедур. Принял он решение уйти из дирекции: решение это далось ему нелегко, хотя лишается он только бесконечных хлопот и волнений. Впереди еще привыкание к новому положению и должности, которая пока еще не определена. Я очень надеюсь, что он все это переживет и почувствует, насколько легче и содержательнее станет наша жизнь.

Женечка, я взяла с собой твою книгу, которую дома из-за страшной занятости в последнее время только просмотрела, а здесь не торопясь и с большим интересом прочитала. Спасибо тебе большое, что ты прислал нам эти книги.

Я могу судить о ней как рядовой читатель и нахожу, что с труднейшей задачей — очерком жизни и творчества Пушкина — ты справился прекрасно. Понимаешь, у меня постоянно сохранялось ощущение, что я узнаю что-то новое о, казалось бы, вполне известных произведениях и ситуациях. Написано очень густо, без воды (поэтому иногда суховато), и очень часто хочется остановиться, перечитать то или иное место и подумать. Я нашла много тонких и глубоких мыслей в анализе «Руслана и Людмилы», например, «Песни о вещем Олеге», романтических поэм, Дмитрия в «Борисе», да так и до конца книги. Как это интересно о «Песне»: «Он перерабатывал в объективном сюжете свое, субъективное. При этом как след последнего в произведении оставалась особая взволнованность звучания!» Мне кажется, я правильно поняла, почувствовала пафос твоей книги — мысль о независимости поэта, о свободе его творчества. Эта мысль звучит горячо и современно.

---

<sup>1</sup> Ната Исаровна Хитрик (Лейкина) — однокурсница Е.А. Маймина.

<sup>2</sup> С.В. Лейкин — муж Н.И. Хитрик.

К сожалению, я не умею писать. Может быть, мы увидимся, и я полистала бы при тебе твою умную и благородную книгу и поахала бы над особенно полюбившимися мне местами. Так хорошо, тонко и именно благородно сказал ты о многострадальном «Я помню чудное мгновенье», спасибо тебе за это от меня как от женщины (вот какие претензии у старушки пенсионного возраста!). Мне близка, душевно близка (особенно на фоне нынешнего разухабистого анализа лирики) твоя позиция, твоя мысль. «И кто знает, может быть, в его поэтических признаниях, в его прекрасных и чистых стихах о любви было все-таки больше правды в высоком смысле этого слова» (с. 97)

Все-таки как хорошо, что ты остаешься ученым, настоящим ученым, который сеет «разумное, доброе, вечное»!

Через неделю мы уже вернемся в Ленинград (мы выезжаем 23.04), и завертится колесо... Женя, не забудь о своем обещании останавливаться у нас. Мы теперь уже использовали свой отпуск и никуда больше не уедем.

Мои дорогие, еще раз спасибо за вашу доброту к нашим детям. Они вернулись из Пскова, очарованные атмосферой вашего дома. Я спросила Олю, нравится ли ей Псков, и она сказала, что ей нравится ваш дом в Пскове. Танечка, Оля очень серьезно отнеслась к твоему совету <...> У Володи все благополучно, он без нас хорошо справляется со всеми задачами<sup>1</sup>.

От Гриши было письмо нам сюда, им никак не удастся подобрать вариант обмена с Вильнюсом, но он не теряет надежды. На здоровье не жалуется.

У Соньки родилась внучка.

Что нового у Катеньки, когда в Ленинград?

От Сережи всем самые сердечные приветы.

Будьте здоровы

Ваша Ната.



---

<sup>1</sup> Оля и Володя — дети Н.И. Хитрик.

**Н.И. Михайлова<sup>1</sup> — Е.А. Маймину**

*19 апреля 1982 г.*

Дорогой Евгений Александрович!

Прежде всего примите мои извинения за то, что я не сразу ответила на ваше письмо — разные обстоятельства тому причиной.

Ваше письмо обрадовало меня — я буду очень рада увидеть Вас в Москве.

Спасибо Вам за книгу. Для меня это не просто дар автора (хотя, признаюсь, для меня это очень приятно) Ваша книга — нужная мне и читаемая мной, как, впрочем, и другие Ваши работы (особенно мне нравится статья о композиции «Евгения Онегина» — она вошла в книгу о Пушкине, статья о «Горе от ума», книга о Толстом). В музее ваша книга о Пушкине есть, все сотрудники ее имеют. Правда, не скрою, было бы хорошо, если бы Вы прислали один экземпляр в дар музею с вашим автографом — для нас это ценно, это нужно для музейной книжной коллекции.

Да, совсем забыла: Ваше письмо не только обрадовало. Но и огорчило меня: почему Вы вдруг стали называть меня Натальей Ивановой? Мне всегда хотелось бы оставаться для Вас

Вашей

*Наташей Михайловой.  
1982 апреля 19 дня, Москва.*



**С.Г. Бочаров — Е.А. Маймину**

*12 июня 1982 г.*

Дорогой Евгений Александрович!

Простите великодушно, что откликаюсь не скоро на Ваш подарок. Хотел дочитать и лишь постепенно сумел это сделать. Читаю Вас сразу после Ю.М. Лотмана<sup>2</sup> и в невольном сравнении, тем более, что Вы начинаете оба с близкой темы — отсутствия детства, но затем сильно во всем расходитесь — в самом стиле жизнеописания. У Юр. Мих. Получилось очень методологично, что-то вро-

<sup>1</sup> Наталья Ивановна Михайлова — заместитель директора Государственного музея А.С. Пушкина по научной работе.

<sup>2</sup> Имеется в виду книга «Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя» (1981).

де теоретического плана жизни и «судьбы Пушкина» (если употреблять это слово все-таки скомпроментированное Соловьевым, стиль которого я не люблю). Не всегда это нравится, методологизм чрезмерный, местами есть впечатление вытеснения пушкинской биографии в ее живой конкретности проекцией собственно методологических установок биографа. Ничего подобного нет у Вас. Точки общие с Лотманым больше проходят<?> над эмпирической передачей фактов [богатой] жизни, и в этом есть введение<?> в обобщенность, но и проигрыш в том, о чем я сказал. Ваша точка ближе к эмоциональному течению жизни и поэзии, и в этом Ваш выигрыш в живой конкретности. Поэтому было чувство отрадной легкости и ясности, когда я читал Ваше жизнеописание на этом фоне. Из глав о творчестве, наряду с «Онегиным», мне было важно, как Вы утверждаете центральное положение маленьких трагедий. Неполной мне кажется тема «полифонии»: она ведь от Бахтина, но у него этот термин крепко сращен с его пониманием Достоевского как уникального явления и как-то не позволяет себя использовать за пределами концепции. Это вообще особенность терминологического языка Бахтина — его понятия вне его работ перестают во многом действовать, теряют смысл. Так и симфония без берегов — хотя «Моцарт и Сальери» ее допускает больше, чем Толстой, у которого также Вы находите ее.

Прочитал я и большинство статей в сборнике<sup>1</sup> — и Вашу, и Вашей, видимо дочки, и всех авторов, чьи имена нашел на титульном листе, за что прошу Вас всем авторам передать сердечную благодарность (особенно — Н.Л. Вершининой, непосредственно от которой мне этот подарок пришел).

Все прочитанное мне полезно и интересно, а до меня бы, наверное, не дошло, если бы Вы не прислали. Особенно интересно в связи с занятиями сейчас Соловьевым и Хомяковым.

Спасибо, Евгений Александрович, желаю Вам и всем авторам Вашего сборника хорошего лета.

Ваш С. Бочаров.  
12. 6.82.

---

<sup>1</sup> Имеется в виду сборник «Проблемы современного пушкиноведения» (1981). Статья Е.А. Маймина, в нем опубликованная, называлась «О формах поэтического в прозе и стихах Пушкина 1829 г.»

20 июня 1982 г.

Дорогой Евгений Александрович!

Сердечное спасибо Вам за Вашу книгу. Простите, что пишу об этом поздно, но для того, чтобы писать Вам о Вашей книге необходимо было особое состояние духа, я же весною был заморожен всевозможными делами, которые вряд ли можно назвать творческими. Прелесть Вашей книги как раз в том, что это — доверительная беседа, размышление вслух, признание в любви, это искренняя книга; на каждой странице — автор, Е.А. Маймин, то восторгающийся, то печалющийся, то размышляющий; в книге есть — А.С. Пушкин и есть Е.А. Маймин, который делится с читателем своим пониманием и своим чувством Пушкина. Книга предполагает доброту читателя, и она пробуждает в читателе доброту и искренность. То, что намечалось во «Льве Толстом», в «Пушкине» достигло полного проявления. Литературоведение все же устало от академического бесстрастия, будь то <нрзб.> социологизм или структурализм. Живое ощущение культуры, живое ощущение <нрзб.>, живое ощущение произведения — это то, что редко в нашей науке случается и что необыкновенно волнует; может быть, огромный успех С.С. Аверинцева как раз и объясняется нашей тягой к непосредственному, живому переживанию; чувство и разум сливаются — в единый образ того мира или того художника, о котором идет речь. И это добрый знак, что книга, издаваемая «Наукою», начинается словами: «Удивительное и прекрасное имя — Пушкин!» Встреча с Вами в Вашей книге о Пушкине — это, может быть, самое большое потрясение, пережитое мною во время чтения. Что же касается существа Вашего прочтения Пушкина, то и здесь много для меня близкого и интересного. Я с давних пор Ваш внимательный и придирчивый читатель. Не помню, говорил я Вам или нет, после того, как вышла Ваша книга «О русском романтизме», я написал рецензию, которую не опубликовали. Так вот что мне очень дорого, так это то, что во всех Ваших книгах есть глубокое понимание и глубокое чувство романтической культуры. В «Пушкине» множество тонких, глубоких суждений. Но если говорить в целом, то мне, может быть, больше всего пришлась по душе проходящая через всю книгу тема

Дома. Дом в пушкинской жизни и пушкинском творчестве — такая важная, такая огромная проблема; видимо, многое в Пушкине соотносилось с Домом, дом присутствовал в его сознании как нечто первостепенное, уникальное; и через пушкинское отношение к Дому мы можем понять самые существенные движения пушкинского сознания. Можно много перечислять, что относится к бесспорным удачам Вашей книги; скажем <?>, и размышления о пушкинском понимании свободы, и о «Борисе Годунове» (в частности, об импровизационности Дмитрия и, особенно, о трагедии истории), и о пушкинских посланиях, и о «маленьких трагедиях», и многое, многое, многое. Но есть у Вас одна мысль, которая мне представляется очень-очень важною, — о «простоте мудрости» Пушкина. Это не только очень точно применительно к Пушкину, но и важно применительно к очень характерному для нынешнего времени своего рода «усложнению простоты». О величайшей мудрости простого говорили и поздний Пастернак, и Цветаева, а недавно прочитал в книге о Ландау подобные же мысли Ландау, который и в науке своей не простое делал сложным, а сложное простым. К числу сложного (этот вопрос и для меня самого не совсем ясен) относятся мысли о реализме «Графа Нулина» и «Бориса Годунова», думаю, что здесь не все так просто; ведь романтизм не отвергал реальности, пошлого; думаю, что в «Графе Нулине» есть не поэзия прозы, а комика прозы. Во всяком случае, вопрос о соотносительности реалистического и романтического, хотя об этом и мало писали, требует своего решения, и здесь возникают облегченные ответы.

28—30 мая в Резекне состоялись первые Тыняновские чтения. Это было празднично и хорошо, потому что я с давних пор люблю Тынянова, потому что было много замечательных людей. Наконец, меня познакомили с Ю.М. Лотманом. Ю.М. прочитал прекрасный часовой доклад, и мне показалось, что Лотман говорит лучше, чем пишет; доклад был чисто теоретический, но была постоянно почва, которая делала Лотмана Фаустом, в то время как многие его ученики — только вагнеры. Были Л.Я. Гинзбург и Т.Я. Хмельничная, которые вместе с Кавериным воссоздали атмосферу Тынянова 20-х годов. Были Гаспаров, Эйдельман. Много говорили с Ю.Н. Чумаковым, который, увы, не может привыкнуть к Новосибирску, хотя и прекрасная обстановка — в отличие



от Новгорода. И видимо, рано или поздно Ю.Н. сбежит и из Новосибирска. Я знаю это по себе. В Тобольске, где я проработал 5 лет, все было чужим, и это так тяготило, чужим был воздух, чужим был Иртыш, чужим был лес, и тогда я понял, что такое тоска по родине. И Ю.Н. переживает нечто подобное. Мы пригласили его к себе прочитать в декабре курс лекций, а для него это лишний повод побывать в Европе.

Дорогой Евгений Александрович! Как Вы себя чувствуете? Когда будете на Рижском взморье? Очень хотелось бы с Вами встретиться. А может, Вы сможете прочитать несколько лекций нашим студентам в сентябре?

Привет Татьяне Степановне и Кате.

Всегда Ваш *Ф.Федоров.*



**Неизвестный — Е.А. Маймину**

*14 ноября 1982 г.*

Москва

Глубокоуважаемый Евгений Александрович!

Совершенно неожиданно для себя (склероз!) обнаружил, что автор книги о Пушкине, изданной в научно-популярной серии «Науки», книги от которой я несколько месяцев назад был в восторге (перечитал 2-й раз), является не кто иной, как все тот же бывший разведчик, который написал «О русском романтизме» и еще много интересных работ.

Так вот: срочно, авиа, высылайте Вашу книгу «Пушкин. Жизнь и творчество» с интересным автографом для музея дивизии. В книгу включите, пожалуйста, 2-й экземпляр автографа на листе полуватмана размером 6х9. К книге приложите полное собрание Ваших сочинений, включая отписки статей (с автографами музею, школе № 726).

В Вашем городе есть воинская часть (голубые береты). Знаете ли Вы кого из тамошнего начальства?

Желаю Вам всего самого доброго и по рассеянности жду от Вас новых сюрпризов.

С уважением -----



5 мая 1983 г.

Спасибо, большое, большое спасибо, дорогой мой Евгений Александрович, за чудо-птичку, которая от Вас ко мне прилетела. Ваша неизменно дружеская симпатия выдержала испытание на прочность.

Но в моей долгой безответности я не так уж повинен. Мне было очень тяжело последние два с лишним года. Помимо хворостей всякого рода (две сложных глазных операции, два инфаркта миокарда, реанимация — отвратительней этого не придумаешь, после нее пролежал больше полугода в академической больнице и т.п. и т.д.), помимо неожиданных кончин ряда очень близких друзей, много такого (ни в сказке сказать, ни пером описать), о чем сложно, да и трудно рассказать даже с глазу на глаз. И вот я никому ничего не писал, никому не отвечал, буквально рука не подымалась.

Приподняло меня — и, в особенности, в сложившейся вокруг ситуации — то, как было отмечено мое девяностолетие. Но и это тоже можно увидеть лишь глазами. Однако и тут мне пришлось, как сие не невероятно, вести решительные бои, тем более нелегкие, что отстаивать себя приходилось и то, за что борешься, «одному в поле».

Устроенное в ИМЛИ 24 февраля заседание, мне посвященное, прошло на таком высочайшем уровне в мою пользу, что дает полное право сказать, что из этой неравной борьбы я вышел абсолютным победителем. Но стоило это огромного напряжения всех душевных сил, твердой веры в себя и в правоту того, за что ведешь борьбу. И как то, что произошло, не было мне бесконечно радостно, многие и многие раны еще не зарубцевались.

Кстати, типография очень запоздала с присылкой приглашенных билетов. И организаторы этого заседания не стали посылать его иногородним. Поэтому не удивляйтесь (тут уж я совсем не виноват), что все же решаюсь приложить его и Вам направить.

Всей душой, всем сердцем шлю свои самые добрые, искренние, признательные праздничные майские пожелания Вам, особенно с 9 мая — праздником, самой возможности которого и Вы доблестно способствовали. Того же желаю и Вашим милым

женщинам (кстати, сообщите, как звать их<sup>1</sup>): здоровья телесного, бодрости и крепости духа, долгих лет радости, счастья и плодотворного творческого труда.

Всегда Ваш, мой дорогой друг и соратник,

*Дмитрий Благой.*

*5 мая 1983 г. Переделкино*



**В. Мусатов<sup>2</sup> — Е.А. Маймину**

*19 августа 1983 г.*

Дорогой Евгений Александрович,

простите великодушно, что пишу Вам на машинке — не хочу подвергать Вас необходимости разбирать мой куриный почерк, который я и сам-то иногда понимаю с трудом.

Статью в пушкинский сборник я, по-видимому, все-таки не напишу. Не в принципе, а сейчас не напишу. Для этого мне нужно время и обдумывание, а главное — представление о Мандельштаме более цельное и отчетливое, чем то, что у меня сейчас в голове. Я пишу третью главу книжки, о «Тристриа», очень мучаюсь с ней, но без этой главы и задуманной статьи не получится, ибо Пушкин имеет отношение ко всему Мандельштаму, у которого, по слову Ахматовой, было к Пушкину какое-то «грозное» отношение. Через Пушкина можно раскрыть любого большого поэта XX века именно в его целостной сути<sup>3</sup>. И я могу сейчас писать о Маяковском, Есенине в их взаимоотношениях с пушкинской традицией свободно. Здесь же я пока скован, а выдавать что-то вроде эссе или заметок, лишенных метода, хватки, ограниченных эмпирикой, — не хочется. Но ежели Вы все-таки, вопреки обманутому мною ожиданию, будете как-то иметь меня в виду, то я по-прежнему стану считать себя Вашим должником и помнить о невыполненном обещании.

<sup>1</sup> Кажется, весной 1982 г. отец взял нас с мамой в гости к Д.Д. Благому в Переделкино, с чем и связан данный вопрос.

<sup>2</sup> Владимир Васильевич Мусатов — заведующий кафедрой русской литературы XX века в Новгородском педагогическом институте.

<sup>3</sup> Книга В.В. Мусатова «Пушкинская традиция в русской поэзии 1-й половины XX в. Блок — Есенин — Маяковский» увидела свет в 1992 г.

Мне давно хочется написать Вам о том чувстве, с которым я читал Вашу книгу о Пушкине. Сформулировать его трудно. Книжка написана просто, хрустально, благородно-сдержанно, что только больше выдает ее внутреннюю эмоциональность, ее нравственную подоснову и Ваше человеческое отношение к Пушкину. Я завидовал Вашему стилю, Вашему чувству читателя, для которого она написана, Вашему такту говорить о сложных вещах, не упрощая и чрезвычайно внятно. Имеющий уши — услышит. По моим обстоятельствам (маленький сын, работа, собственные писания ) я читал книжку урывками и очень хочу, располагая свободным временем, прочитать ее еще раз с р а з у, не прерываясь надолго. Поэтому простите мне некоторую фрагментарность формулировок. Это не от невнимательности, поверьте.

Есть мысли, от которых не только приходил в восторг, как от встречи с мыслью, а которые так просятся навязаться тебе в свои собственные, хотя высказал их вовсе не ты. Такова Ваша мысль — в сущности, очень простая! — о художественной свободе Пушкина, о его органической неспособности идти на поводу систем, теорий, философских выкладок. Пушкин — это художественное творчество в его чистом, беспримесном виде, опирающееся на самое себя, в самом себе находящее и свободу и берега. Правильно ли я Вас понял? Но даже если и неправильно, даже если Ваша книжка вызвала во мне эту формулу, то, значит, это в ней заложено. После Пушкина такой беспримесности, кажется, никто не достигал — возможно, к ней очень близко подошла Ахматова, которую я считаю самым большим поэтом XX века. Блестящий результат конкретного преломления этой общей посылки — Ваш анализ «Евгения Онегина», где строгая строфическая форма рождается из необходимости абсолютной внутренней свободы поэтической мысли.

Из глав, от которых я получил наибольшее наслаждение, хочу назвать «Маленькие трагедии» в частности и вообще главы о позднем Пушкине. Мне почему-то очень захотелось, чтобы в главе о «Медном всаднике» нашлось хотя бы маленькое местечко для отзыва Андрея Платонова — поразительно проникновенном и точном<sup>1</sup>. Он так бы легко и естественно улегся в Ваш текст. «В

---

<sup>1</sup> Возможно, имеется в виду статья Платонова 1937 г. «Пушкин — наш товарищ».

поисках Дома», действительно, пересекается с книжкой Лотмана, но у Вас это очень по-своему и при общей идее повторения все равно не получилось. Читая Вашу книжку, я вспомнил слова Ахматовой о том, что мы виноваты перед Пушкиным, ибо совсем перестали слышать его человеческий голос<sup>1</sup>. Вы эту вину своей книжкой если не искупили, то сильно умалили. Пушкин-человек постоянно просвечивает в Пушкине-поэте — то, над чем так мучились символисты, пришедшие к выводу, что за Пушкиным-поэтом человек не ощущается, а иногда прямо приписывая ему полное несовпадение одного с другим (Мережковский, Сологуб). И Ваши, человеческие интонации так же естественно слышатся вопреки обманчиво спокойному академизму, на который настраиваешься, открывая книжку, в заглавии которой стоит — «Жизнь и творчество».

Вы позволите мне одно небольшое «неудовольствие?» — беру это слово в кавычки, ибо, конечно, никакого неудовольствия на самом деле нет. Мне кажется, что обойдена вниманием поздняя лирика Пушкина 34-36 годов. «Из Пиндемонти» и «Памятник» только отчасти выкупают это. А загадочный «Странник» 35-го года? А «Когда за городом задумчив я брожу...»? А «Отцы пустынноики и жены непорочны...», которые Вы только назвали? А «Песни западных славян»? А как бы хотелось об этом прочитать в Вашей книжке. Вообще последние 30 страниц книжки так быстро катятся к концу, хотя очень хочется, чтобы именно с 30-х годов внутреннее пространство ее расширялось бы. Впрочем объем, конечно, для нее мал, и остается только позавидовать искусству, с которым Вы этим объемом воспользовались, гармоническому распределению материала. И все же даже в этой гармонии мне жаль 30-х годов. Но, сколько мне помнится, их вообще пушкиноведы по традиции как-то если не комкают, то суживают. А впрочем, Вам мои рассуждения должны показаться глубоко дилетантскими, и я заранее прошу прощения за нахальство.

Вот ведь как расплозлось мое письмо.

Мне всегда хотелось написать работу о восприятии Пушкина в поэзии начала XX века. Одно время я даже стал собирать материал. Даже с первого обгляда хорошо видно, как раздражал

---

<sup>1</sup> В.В. Мусатов цитирует слова Ахматовой из статьи «Пушкин в 1828 году».

он наиболее «теоретические» головы этого времени. Самые большие систематики всегда предъявляли Пушкину счет — Соловьев и Мережковский, прежде всего. Пушкин никогда, никак в «систему» не вписывался, а требовал глубоко творческого проникновения, требовал выявления личностного потенциала, лица — и только тогда раскрывался. Так он раскрылся в блоковской речи «О назначении поэта». Но присутствие Пушкина в культуре рубежа веков всегда было огромным и стержневым. Удивительно интересно, как менялось отношение к Пушкину у Брюсова; и как вообще Пушкин, ускользя от жесткой философско-теоретической формулировочности, всякий раз оказывался единственно абсолютной мерой с общим раскладе литературных сил эпохи. Это еще никем не описано, а жаль. Но все, что я так бегло проговорил, Вам и без меня знакомо, а главное — в русле Пушкина Вашей книжки.

Простите мне мою болтовню.

Мне было хорошо с Вами в Пскове. Спасибо Вам.

Большой поклон Вашим домашним; привет Эльзе Владимировне<sup>1</sup>. Она просила меня выкупить Шлегеля. Открытки еще не было; как только будет — непременно это сделаю.

Искренне Ваш

*В. Мусатов.*

~~~~~

А.М. Турков — Е.А. Маймину

5 января 1984 г.

Дорогой Евгений Александрович, я был очень рад получить Ваше любезное письмо и теперь в свою, запоздалую, очередь поздравляю Вас и Ваших близких с наступившим 1984-м. Главное — пусть Вы и они будут здоровы, с остальным (ну, разумеется, кроме самых глобальных опасностей) еще кое-как можно мириться.

Проскочил Москву на рысях Юрий Николаевич², побывал на редсовете в «Сов. писателе», позвонил нам, пообещал зайти — и был таков!

¹ Эльза Владимировна Слина, преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы Псковского педагогического института.

² Ю.Н. Куранов (см. с. 855 наст. изд.).

Надеюсь, что если Вы будете в Москве, то не последуете этому примеру, а то ведь и в самом деле мы все остаемся с Вами при заочном знакомстве. Со своей стороны могу погрозиться, что если опять попаду в Псков, очень нами с женой любимый, то нанесу Вам визит.

Лично для меня минувший год был двойственным. С одной стороны, после долгих и нудных диспутов подвинулись кое-какие мои издательские дела, а с другой — невеселая поездка на дорожной мне Север: Абрамова хоронить¹. Вот уж не думал, не гадал. А если можно говорить: «с третьей стороны», — то под конец года я — да только ли я! — получил фирменный плевок в лицо — в виде Гос. премии по критике. Овчаренко², коего я за последнее время дважды высмеивал публично за его подхалимаж и пустозвонную статью о Маркове, Бондареве, Сартакове, Проскурине. Вот меня и поправили! Впрочем, в наступившем году будет один юбилей не этой шайке чета: 100-летие закрытия «Отеч. Записок»³. Как Вы думаете, сумеем ли мы его достойно отметить? В свое время Твардовский пенял мне, что я о конце «О. з.» сказал мало. Да мало ли о чем мы мало говорим... Впрочем, это уже — длинная материя.

Всего всего доброго

А.Т.

~~~~~

**Г.С. Канович<sup>4</sup> — Е.А. Маймину**

*17 июля 1985 г.*

Многоуважаемый Евгений Александрович!

Не скрою, для меня было большой радостью получить от Вас (да еще столь быстро) письмо, в котором Вы с такой похвалой отзываетесь о моих «Слезях и молитвах»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Ф.А. Абрамов умер 14 мая 1983 г.

<sup>2</sup> А.И. Овчаренко, заведующий сектором по изучению творчества М. Горького в Институте мировой литературы им. А.М. Горького.

<sup>3</sup> «Отечественные записки», просуществовавшие более полувека (с 1818 г.), были закрыты в 1884 г. по распоряжению главного цензора России Е.М. Феоктистова.

<sup>4</sup> Григорий Канович — русско-литовский писатель.

<sup>5</sup> За роман «Слезы и молитвы дураков» Г. Канович был удостоен Национальной премии Литвы.

Я немного боялся, признаюсь Вам откровенно, за «конечный результат». Есть люди — в том числе мои соплеменники — которым мой роман чужд и которые (только ради бога, не примите мои слова на свой счет) склонны обвинять меня даже... в антисемитизме. Конечно, посылая вам книгу, я знал, я чувствовал, я не сомневался, что Вы другой, но тем не менее не бы уверен в том, что и Вам такая книга может что-то сказать. Я счастлив, что ошибся, что мои опасения были напрасны.

Спешу еще раз поблагодарить Вас и Вашу любезную жену за Ваши высокие слова. Хорошего никогда не бывает слишком много. Я говорю это к тому, что каждый положительный отзыв — как бы свежий бинт на рану. А таких ран, поверьте, Евгений Александрович, довольно много. Впрочем, у какого пишущего их нет. Я имею в виду пишущих, а не выпускающих одну книгу за другой. Пишущих на Руси, как вам известно, очень мало, а вот выпускающих — хоть пруд пруди.

Обрадовало меня и известие, что Вы знакомы с, как Вы пишете, Ваней Криворучко<sup>1</sup>. Я теперь еще более заинтересован в том, чтобы Вы взяли у него мою трилогию. Это единственная моя книга, вышедшая в Москве. И то чудом. Ибо пролежала она там «в обмороке» пять лет. Пусть в ней по сравнению с вильнюсским вариантом есть «усекновения», но она все-таки не настолько искалечена, чтобы корить себя за компромисс и о чем-то жалеть.

Буду рад принять Вас в Вильнюсе и поговорить с Вами по душам.

Если Вы сочтете нужным что-то мне показать, прислать, о чем-то посоветоваться, я буду этому не меньше рад, чем Вашим похвалам в мой адрес. Люди должны помогать друг другу в любом контексте. Тут контекст не должен и не может быть помехой.

Желаю вам всего самого наилучшего — солнечного лета, здоровья, столь необходимого пишущим людям, и удачи, не менее им необходимой!

Ваши замечания, по поводу романа, наверно, справедливы. Может, лучше было бы назвать все это повестью. Но, Евгений Александрович, роман — это как богатый американский дядюшка: хоть и недосягаем, но льстит самолюбию. Что касается сцены

---

<sup>1</sup> И.С. Криворучко — в 1980-е гг. актер Псковского драматического театра.



с урядником Нестеровичем, то тут пережим получился против воли автора. В 1987 году «Слезы и молитвы» выйдут вторым изданием, и я обещаю Вам эту главу пересмотреть.

Всех Вам благ

Ваш Гр. Канович.

~~~~~

М. Лорие — Е.А. Маймину

28 ноября <1985 г.??>

Дорогой Евгений Александрович!

Вчера дошли до меня Ваши рассказы (и очерки, и повесть). Спасибо Вам очень большое.

Буду непременно все опять читать. (Это — не говоря о том, что здесь Вашей прозы больше, чем в той псковской книжке и в псковских же машинописных рассказах).

А пока еще за мной долг — еще сборник переведенных очерков Мозма. Но с ним очередная задержка. Я все надеюсь, когда-нибудь и да кончится.

А пока я, можно сказать, ничего не делаю. Это тоже скучно. Последняя моя работа уже сдана в Гослит, но там и вовсе сейчас стоячее болото, книга только что дошла до редактора. Ну да ладно, все-таки сделала я в жизни немало.

Как всегда, большой привет Вашей Кате и Т.Ст.

Вам, еще раз спасибо и привет

М. Лорие

~~~~~

**Ю.В. Манн — Е. А. Маймину**

10 ноября 1986 г.

Дорогой Евгений Александрович!

Спасибо Вам за добрые слова.

Ваша Катя и ее диссертация мне очень понравились, что я попытался отразить в моем отзыве<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Ю.В. Манн выступил оппонентом на защите моей кандидатской диссертации в 1986 г. (Е.М.)

Шлю Татьяне Степановне и Вам самые искренние и хорошие пожелания.

Ваш *Ю. Манн.*  
10. XI. 86

~~~~~

Ф.П. Федоров — Е.А. Маймину

<декабрь 1986 г.>

Дорогой Евгений Александрович!

С Новым годом!

Не знаю, есть ли человек, которого я люблю так, как Вас. Когда я думаю о Вас, всегда становится удивительно светло и хорошо. Я увидел Вас в Даугавпилсе в 1974 г. (Вы приехали на конференцию) и был очарован Вашей добротой, Вашей искренностью, Вашей твердостью, Вашим остроумием, всем Вашим удивительно человеческим обликом. И с того 1974 г. все самое лучшее, что есть в человеке, для меня связано с Вами. Увы, жизнь не баловала встречами с Вами, но едва ли не каждодневно я разговариваю с Вами, думаю о Вас.

Простите за пафос, но в эти новогодние дни хочется говорить о самом главном.

Хочется в наступающем 1987 году увидеть Ваши новые книги и — особенно — Вашу прозу, в которую я поверил сразу же, хотя и прочитал всего лишь один Ваш рассказ.

Поклон и сердечное поздравление Татьяне Степановне.

Всегда *Ваш Федоров.*

~~~~~

**А.М. Гуревич<sup>1</sup> — Е.А. Маймину**

<30 декабря 1986>

С Новым годом, дорогой Евгений Александрович!

Позвольте пожелать Вам и вашим близким всего самого хорошего. И главное — доброго здоровья.

---

<sup>1</sup> Александр Михайлович Гуревич — автор монографии «Романтизм Пушкина», ученый секретарь журнала «Известия Академии Наук СССР. Серия литературы и языка».

Сердечно благодарю Вас за дружеское расположение, за прекрасный новогодний подарок и добрые пожелания.

Сборник<sup>1</sup>, кажется, в целом удался (хотя я смог только его пролистать). Вы правы: любопытна первая из статей Слининой, статья Мусатова, хороша Катина статья. И конечно же, с большим удовольствием прочитал я Ваш мемуарный очерк, искренний и, чувствуется, психологически достоверный.

Было очень приятно поближе познакомиться с Катей. Славная девочка — живая, умная, способная, мягкая в общении. Несмотря на почти тридцатилетнюю разницу в возрасте мы как-то сразу нашли общий язык — любопытный штрих к проблеме отцов и детей! В ней есть подлинность — и это главное.

Мне тоже жаль, что наша последняя встреча была столь мимолетна (я торопился тогда на службу). Но это дело поправимое: надеюсь, Вы еще не раз будете в Москве. Благодарю Вас за приглашение навестить Вас в Пскове. Но боюсь, что в ближайшее время выбраться не удастся: служба, журнал, свои статьи, домашние хлопоты, — все это вместе образует круг, из которого не вырвешься (хотя и очень хочется!)

Итак, с Новым годом, дорогой Евгений Александрович! Желаю Вам (помимо всего прочего) написать в 1987 году статью для «Изн. ОЛЯ».

Искренне Ваш

*А. Гуревич.*



**М. Лорие — Е.А. Маймину**

*<Вторая половина 1980-х гг.>*

Милый Евгений Александрович!

Долго на этот раз я не отвечала — сперва ловила Вас в Дубултах<sup>2</sup>, потом была очень занята — такое противное вышло время, когда меня ждало сразу несколько работ, и надо было хотя бы часть их сдать или дать ответ — буду переводить или нет. Ну вот, теперь самое насущное из этого сделано, и я наконец могу Вам сказать не-

<sup>1</sup> Речь идет о сборнике: Проблемы современного пушкиноведения. Межвузовский сборник научных трудов. Л.: ЛГПИ, 1986.

<sup>2</sup> Летом (как правило, в августе) родители отдыхали в Доме творчества в Дубултах.

сколько слов по поводу Вашего санитарного поезда. Мне кажется, я поняла, почему кто-то, прочитав этот рассказ, может быть и не в первый раз, вдруг сообразил, что в нем есть «отрицательный персонаж» — пусть и наш, и раненый, и несчастный, но в то же время дающий волю нехорошим чувствам, а это, видимо, не годится. Мне-то рассказ понравился, он один из самых, по-моему, сильных, но вот есть какая-то черта, которую переходить не рекомендуется, а она тут перейдена. Последнее время столько пишут и печатают о том, что нужно писать только правду, и все-таки это до какого-то предела, а не дальше. Наверно, надо ему еще полежать: тогда и это можно будет печатать. Когда вспоминаешь, чего еще сравнительно недавно нельзя было писать такого, что сейчас пишется, печатается и хвалится, — появляется надежда, что и дальше так пойдет. Оценили Вы, например, как ловко Адамович использовал в своей статье (Лит. газета) доклад в Тюмени, который я с огромным интересом прослушала по телевизору?

Теперь хочу получить письмо с основными новостями — где сейчас Ваша дочка, и Ваша внучка, и как здоровье, и чем заняты?

В Москве холодно, в домах затопили, у нас второй день тепло, а то уже успели померзнуть. А в мариинской школе летом делали ремонт, а теперь — затопили, и стало протекать в стольких местах, что временно опять все закрыли и чинят, а ребята простужаются.

Всего Вам хорошего, Вам и Татьяне Степановне. Жду письма.

*М. Лорие.*

PS Правильно ли я поняла, что рассказ можно не возвращать? Если надо, то, конечно, пришлю, хоть и жалко.



**Ф.П. Федоров — Е.А. Маймину**

*11 февраля 1987 г.*

Дорогой Евгений Александрович!

Необычайно рад был получить Ваш новый пушкинский сборник. Поздравляю Вас с большой и удачной работой. Сборник очень целен, един; это редко удается в научных сборниках, а Вам удалось. У него свое лицо, он непохож ни на один пушкинский

сборник. Ваш сборник — лирический, нежный, добрый, хочется сказать, майминский. Из этой единой интонации даже методическая статья не вырывается, поэтому сборник хорошо читается. Может быть, такое восприятие у меня возникло благодаря Вашим воспоминаниям о Б.В. Томашевском. Я начал читать сборник с Ваших воспоминаний, с конца, прочитал сразу же, как только получил. При всей внешней краткости сказанного о Томашевском, Вы сказали очень хорошо и глубоко, мне кажется. Во всяком случае, Б.В. Томашевский видится лишь таким, каким Вы его изобразили, нарисовали. И своеобразным ключом к облику Б.В. для меня стала история Вашего неудачного посещения Б.В. (без Ирины Николаевны); этот эпизод — очень драгоценный эпизод. Вам можно завидовать: у вас были замечательные учителя; главное же, они не прошли мимо, вошли в Вас, были Вами прожиты, а теперь Вы окружены своими учениками. И эта преемственность культуры, живая преемственность, очень волнует. Мне очень нравится, как работает Катя: с ее первых работ, еще студенческих. Я помню ее выступление у нас на студенческой конференции, тому скоро уже будет десять лет. Поздравляю Вас и Татьяну Степановну с Катиною защитой. Это — большая радость. Дай Бог, чтобы Катя и в будущем продолжала так удачно начатую работу.

После Вашей и Катиной работы я бросился читать Э.В. Слинину о судьбе, по личной заинтересованности в своей книге, которая все же, видимо, в Риге выйдет, может быть, даже в этом году, у меня есть раздел как раз о судьбе в романтическом сознании<sup>1</sup>.

В этой связи я и Пушкиным занимался. Конечно же, Э.В. пишет о лирике, собственно лирике, баллада же вроде и не совсем лирика, но тем не менее от лирики грешно ее отделять, но мне не хватило в разговоре Э.В. «Песни о вещем Олеге». Мне кажется, что в «Песни» Пушкин объясняет те сдвиги в трагедию бытия и человека, которые проявятся с полной очевидностью позже, но которые значимы были, видимо, и в 1822 г. А «Песнь» — это классическая баллада судьбы, и этот механизм судьба — ... в «Песни» показан изумительно. «Песнь о вещем Олеге» я ввожу в контекст европейских произведений судьбы, и мне кажется, для этого есть самые серьезные основания.

---

<sup>1</sup> Имеется в виду монография Ф.П. Федорова «Человек в романтической литературе» (Рига: Изд. ЛУ, 1987).

Очень-очень серьезная статья В.В. Мусатова. Удивительно хорошо от частного и локального он переходит к обобщениям первостепенного значения, проявляющим самую суть мандельштамовского мышления. Превосходна интерпретация Москвы. Все хорошо — за исключением досадных слов о романтизме Цветаевой.

Очень хороший сборник! Поздравляю — и спасибо! Только пусть псковские пушкинские сборники выходят чаще! Я люблю Пушкина, люблю Псков и люблю Е.А. Маймина; а в пушкинских сборниках, издающихся в Пскове, Пушкин, Псков и Маймин слиты воедино, поэтому Ваш сборник — больше, чем сборник, чем книга.

Самые сердечные приветы Татьяне Степановне.

Всегда Ваш

*Федоров.*

Получили ли Вы программу нашего семинара? Простите, что я взял на себя смелость «назначить» Вас руководителем секции. Я понимаю все издержки такого руководства, несвободу, но мне хотелось во главе секции, уж коль они неизбежны, видеть людей достойных в высшем смысле. Я надеюсь, что Вы приедете. И доклад ваш я очень жду. И один вопрос. Не будет ли у Вас возможности приехать к нам дня на три раньше (или задержаться дня на три — хотя бы), чтобы прочитать 3-4- лекции студентам? Мне очень хочется, чтобы наши студенты увидели и услышали Вас. Подумайте, может быть, удастся.

*Федоров.*



**Жанна Николаева<sup>1</sup> — Е.А. Маймину**

*5 марта <1988 г.>*

Дорогой Евгений Александрович!

Вы даже себе представить не можете, как мы рады Вашему письму! Книге тоже очень рады, но нам немножечко тревожно — вдруг Вы подумали, что цель нашей работы — только сбор книг.

---

<sup>1</sup> Жанна Николаева — член литературно-краеведческого клуба «Родина» средней школы № 7 (Великие Луки).

Вот мы сейчас по литературе в 9 классе изучаем «Войну и мир» Л.Н. Толстого. В конце работы над этой темой члены клуба проведут уроки в 9 «А» и 9 «Б». Речевая характеристика персонажей в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» по Вашей статье «Теория и практика литературного анализа». Это будет урок литературного краеведения, т.к. обязательно расскажем о Вас и о Ваших работах, а потом уже изложим материал статьи. Мы считали, что это будет интересно и познавательно, т.к. на уроках об этом разговора не было.

Что же дальше? Честно говоря — пока точно не знаем. Ломаем головы вместе с нашей учительницей литературы. Дело-то для нас новое, а материал у Вас все солидный. Наверное, на будущее мы так договоримся с литераторами школы, что знакомить учащихся с книгой «Русская литература» для 8 кл., с романтической поэзией Пушкина, романтизмом Лермонтова будем тоже мы. Итого получается (с Толстым) за учебный год 4 краеведческих урока (пока!). Людмила Александровна говорит, что с этим мы справимся.

Согласны ли Вы, Евгений Александрович, на такое? Что нам еще можете посоветовать?

Для нас годятся самые азбучные советы, ведь мы так мало знаем. Хоть стыдно, но мы Вам расскажем. Четверо членов нашего клуба 2 марта были у И.А. Васильева<sup>1</sup>, открывался его музей «Боевой и трудовой славы». Познакомили нас там с Нечаевым Е.П.<sup>2</sup> А он возьми в лоб и спроси: «Какие мои книги читали?» А мы не только их не читали, мы даже названий их не знаем. Как стыдно было!..

Вот такие у нас дела, Евгений Александрович!

До свидания!

*Николаева Жанна,*  
член литературно-краеведческого клуба «Родина».

---

<sup>1</sup> Иван Афанасьевич Васильев, писатель, автор публицистических очерков и повестей, посвященных жизни в деревне. Создатель литературно-художественного музея истории Великой Отечественной войны в деревне Борки Великолукского района (музей был открыт 23 февраля 1988 г.)

<sup>2</sup> Е.П. Нечаев — псковский прозаик.

**Н.Н. Беляев<sup>1</sup> — Е.А. Маймину**

*<1988 г.>*

Дорогой Евгений Александрович!

Хочется аукнуться. Посылаю Вам газету со стихами, посвященными Леше Аникеенку, чтобы показать — что я делаю. Книга помаленьку выкристаллизовывается в таком виде: 35 стихотворений — это ее костяк, эмоциональный скелет. По ходу дела — он обрастает страницами воспоминаний, газетными вырезками, журнальными публикациями, фотографиями и репродукциями. Хотелось бы включить туда многое, многое и многое, но — не знаю — выдержит ли «скелет»...

Тем не менее дело движется. И ваши странички в моем странном труде нашли себе место и очень пришлось кстати. В целом — набралось многовато — 150 страниц, а материала — еще больше! Странно, что не откликнулся А. Бологов. Я ему написал, но — без успеха. Молчит. А жаль.

Вообще — жаль, что я не могу выбраться в Псков и обойти всех, кто встречался и хоть как-то помнить о Леше. Валентин Курбатов обещал подтолкнуть «нижегородского земляка» — Анатолия Елизарова<sup>2</sup>, но тоже что-то без особого успеха, может, Вы с ним знакомы и подтолкнете? Он по Курбатову много общался с Лешей и много знает о нем. На этом — кончаю. Жму руку.

Ваш Н.Бе...<sup>3</sup>



**С.С. Гейченко — Е.А. Маймину**

*15 июля 1989 г.*

Дорогой отче Евгений!

21-22 августа у нас в Пушкинском Заповеднике состоится очередная научная конференция! Без Вас — она немислима!

<sup>1</sup> Николай Беляев — поэт, автор поэмы «Казанская тетрадь» (1980), посвященной псковскому художнику и джазовому музыканту А.А. Аникеенку, жившему, как и Н.Н. Беляев, до 1969 г. в Казани.

<sup>2</sup> А.Н. Елизаров, псковский художник и ювелир.

<sup>3</sup> К письму приложена страница из газеты «Камские зори». 17 сентября 1988 года с подборкой стихов Николая Беляева, входящих в «Поэму солнца», посвященную А. Аникеенку.



Прошу сообщить мне о Вашем участии и теме доклада или сообщения. Может быть, кто-нибудь из вашей педагогической братии может тоже приехать и выступить? Сделайте доброе дело. Жду ответа!!!...

Всегда Ваш дед Семен Гейченко  
из Пушкиногорья



**В.А. Ковалев<sup>1</sup> — Е.А. Маймину**

*18 декабря 1989 г.*

Дорогой Женя!

И я тебя сердечно поздравляю с Новым годом! Желаю, конечно же, здоровья (без здоровья тускнеют все земные блага), а затем всех тех земных благ, которые тускнеют без здоровья. Надеюсь, что следующий год будет лучше для тебя, чем предыдущий. Как я понял, этот год был у тебя трудный, хотя были и какие-то радости (вышли две книги<sup>2</sup>). Я прочел твою книгу воспоминаний теперь уже всю. Лучшие вещи в ней: «Теорема Ферма», «Борис Викторович Томашевский», «Улыбнись», а также рассказ о командире, который не признал опоздания своего подчиненного. Разумеется, и все остальные на уровне, как говорят, но, на мой взгляд (может быть, я ошибаюсь) похуже перечисленного.

А вообще ты «зверски талантлив» (так говорила моя поклонница про меня, но я не «зверски»).

Плохо, что много у тебя забот: болееешь сам, супруга, теща etc. А между тем, как сказано у классика, «когда забот спадает бремя, тогда творю»<sup>3</sup>. Иначе эта забота будет давить, мешать творчеству.

---

<sup>1</sup> Владислав Антонович Ковалев (1922—1991), автор ряда монографий, посвященных творчеству Л.Н. Толстого. Один из самых легендарных профессоров, преподававших на факультете журналистики Московского университета, славившийся артистизмом лекций и неподражаемым юмором.

<sup>2</sup> В.А. Ковалев имеет в виду монографию Е.А. Маймина «Афанасий Афанасьевич Фет» (М., 1989) и сборник его художественной прозы «Я их помню» (Л, 1989).

<sup>3</sup> Цитата из стихотворения М.Ю. Лермонтова «Журналист, читатель и писатель» (1840).

Заплатив членские взносы, писатель садится за письменный стол. Но тут ему приходит такое рассуждение: «Сегодня я кое-что сделал и устал. Примусь-ка я за дело завтра, на свежую голову». Но завтра он вспоминает, что надо заполнить анкету, почему он атеист. И все начинается снова. А дело в том, что мозг хочет уйти от того страшного напряжения, которое связано с творчеством. В этом закон Шкловского.

Вчера я был на вечере в честь Мейлаха (устроил музей Пушкина, главный организатор Михайлова<sup>1</sup>, ей я подарил твоего Фета). И вспомнил его (Мейлаха) чудесное суждение: «Пушкинисту из Ленинграда предложили прочесть лекцию в рабочем клубе на тему “Жизнь и творчество Пушкина”, Пушкинист ответил: “Что Вы, куда мне. Я специалист только по пушкинской ссылке”».

На вечере присутствовали дочь и сын Мейлаха. Оба симпатичны, но особенно он.

Вот я повеселил тебя «рождественскими рассказами».

Вдруг мы попадем на отдых в Пушкинские горы. Там живут наши хорошие знакомые. Тогда весной или летом повидаемся с тобой и поговорим. Итак, я желаю, чтоб в будущем году ты, подобно вороне (А.П. Сергеенко говорил: «Лев Толстой, указывая на ворону, сказал — “Вот мой учитель: отрывается от быта и летает над ним”». Так и я иногда стараюсь быть выше быта»), взлетел в сферу творчества.

Привет всем

*Твой Владик.*



**Ф.П. Федоров — Е.А. Маймину**

*<декабрь 1989 г.>*

Дорогой Евгений Александрович!

Татьяну Степановну и Вас поздравляю с Новым годом! Здоровья, радости, новых успехов в 1990 году! С Рождеством!

И поздравляю Вас, дорогой Евгений Александрович, с большим успехом в уходящем году! Прежде всего с книгою Вашей прозы. Хорошей, очень человеческой прозы. В Вашей прозе есть

---

<sup>1</sup> См. примечание на с. 860.

«лица необщее выраженье». Вы пишете о войне и не скрываете ее страданий и ужасов, но все тронуту удивительной человечностью и добротой, добрый взгляд, добрая интонация. Все это и рождает особенный и очень высокий эффект.

Любящий Вас

Фед.....



**В.С. Баевский<sup>1</sup> — Е.А. Маймину**

*9 января 1990 г.*

*Смоленск*

Дорогой Евгений Александрович!

Пишу Вам под впечатлением только что прочитанной Вашей статьи о Толстом и Фете в только что полученной 4-й книжке «Русская литература»<sup>2</sup>. Мне кажется, что это — одна из лучших работ последнего времени, сколько из них есть на моей памяти. Вы как-то органично исследовали взаимоотношения Т.и Ф. и постигли их душой, художественно. Одним анализом такой убедительной, цельной, самодостаточной картины получить невозможно. Рассказали о них как о сердечно любимых близких людях, понятных в глубинных движениях души. И вместе с тем строго выстроили статью, так что мне вспомнился эпизод из каких-то воспоминаний. Фет прочитал в Ясной Поляне свое стихотворение. Дамы захали: «Как это вам удалось так написать?» — Фет отвечал: «Так сказалося». — А Толстой говорит: «Это вы им, А.А., можете так отвечать, но мы-то с вами знаем, сколько расчета нужно приложить». Позвольте поздравить Вас с опубликованием работы выдающейся.

Не принято у нас писать такие письма. Надеюсь, Вы не будете сердиться на непрошенные похвалы. Хочу пожелать Вам в Новом году новых подобных трудов, хоть и сознаю, что тут должно вмешаться еще и счастливое стечение обстоятельств, так просто

<sup>1</sup>Вадим Соломонович Баевский (1829—2013), заведующий кафедрой истории и теории Смоленского государственного университета, историк русской поэзии XIX и XX века, теоретик стиха.

<sup>2</sup>Речь идет о статье «А.А. Фет и Л.Н. Толстой» (Русская литература. 1989. № 4).

такие статьи не пишутся. Итак, желаю в Новом году счастья Вам и Вашим близким, дорогой Евгений Александрович.

Душевно Вам преданный

*В. Баевский.*

PS Вчера я в курсе введения в литературоведение прочитал лекцию о лирике, разобрал два стихотворения Фета. Еще пребываю под впечатлением от собственной лекции, вернее от поэзии Фета (вспоминали ли сегодня мою вчерашнюю лекцию мои слушатели, хотел бы я знать). И вот на это впечатление легла Ваша замечательная статья!

~~~~~

В.П. Лукьянов¹ — Е.А. Маймину

3 мая 1990 г.

Дорогой Женек!

Сердечно поздравляем тебя и Таню с весенними праздниками, особенно — с Днем Победы! Здоровья вам, бодрости, душевного равновесия и всяческого благоденствия!

Немного о наших новостях.

Юра, в конце зимы, поскользнувшись, упал и сломал руку². Лежал в больнице. Сейчас рука у него в гипсовой повязке, но дело идет на поправку. Это, кстати, его левая рука, травмированная на фронте. Она и прежде была не очень эффективна. Надеюсь, что все будет у него хорошо. У нас с Наташей в основном все благополучно. Зимой читались газет, наслушались радио и вдоволь наговорились (наподобие «пикейных жилетов»). От этого времени бывает нечто подобное оскомине. С середины апреля живем в деревне. Сейчас, после нескольких дней пребывания в городе, вновь возвращаемся туда и, пожалуй, уже надолго. Возможно, до осени. Получили приглашение на встречу ветеранов дивизии и решили поехать. Очень бы хотелось видеть вас на этой ассамблее. Если представится возможность, то непременно приезжайте. Славно было бы пообщаться.

¹ Виль Петрович Лукьянов, военный друг Е.А. Маймина, врач-онколог.

² Ю.А. Заднепровский (Юра), историк, археолог, специалист по древним культурам Средней Азии, общий друг Маймина и Лукьянова.

Обнимаю тебя, дорогой мой друг. Наташа кланяется тебе и Тане и тоже очень надеется на общение в Москве.

Всего вам самого доброго.

Ваши *Виль и Наташа.*

3 мая 1990



О.Б. Эйхенбаум (Апраксина¹) — Е.А. Маймину.

6 июня 1990 г.

Дорогой Женя!

Сегодня мне позвонил Евгений Самойлович Шальман (юрист и литератор) и сказал о том, что в № 5 «Лит. обозрения» напечатаны Ваши воспоминания о Борисе Михайловиче. Я получаю «Лит. обозр.» и с нетерпением жду его.

Сейчас идет работа по подготовке к печати дневников Б.М — 1946—1959 гг. Дело за малым. Нужно чтобы был написан комментарий — а это в руках Чудаковой и Тодеса. Я очень надеюсь — что за лето они это сделают и дневник появится в альманахе «Минувшее» (совместное издание франц.-советское).

Очень хочется повидаться с Вами — но живем мы в такое время, которое отнимает все — все силы — и физические и душевные — сижу дома, иногда езжу в ЦГАЛИ, с которым очень дружу, хожу в магазин с паспортом в руках и с тоской на сердце. Ох и жизнь у нас! что-то будет дальше...

Лиза² работает из последних сил. Она мужественная женщина... Слава Богу — что дед ее так любил — и она отвечала ему такой же любовью — высокой и нежной. И был у нее Олег³. Прошлое помогает жить. Она еще красивая — хотя очень усталая и больная. Я — прыгаю — иногда забываю свой вполне преклонный возраст, иногда ловлю себя на том — что стала болтлива — как это бывает со стариками. Но болтать-то не с кем — в Москве у меня мало друзей. Хочется в Ленинград — но и это сложно. Сложнее — чем в Париж.

¹ Ольга Борисовна Апраксина, дочь Б.М. Эйхенбаума (о ней см. воспоминания на с. 627 наст. изд.)

² Лиза — Елизавета Алексеевна Даль, внучка Б.М. Эйхенбаума.

³ Олег Даль, артист, зять О.Б. Апраксиной (Эйхенбаум).

В Париже я была в 1986 г., а Лиза — в 1987. Ну что говорить? За что всем нам — такая жизнь! Она ведь у нас — одна.

Слушала вчера выступление Ельцина. Он хорошо и умно говорил — но... что же будет? Борьба между ним и Горбачевым? России тоже нужна столица — и т.д. что за всем стоит — неясно.

Вчера Лиза, сидя на кухне — вдруг почувствовала толчок — закачалась люстра... нам еще не хватает землетрясения!

Итак — я жду «Лит. обозрение» — прочту и допишу письмо.

Оно пришло — и я с удовольствием прочла Ваше теплое и милое воспоминание. Спасибо, Женичка.

Вчера мне сказали — что вышла книга — дневники Е.Л. Шварца¹. Я знаю — моя большая приятельница из ЦГАЛИ занимается его дневниками уже много лет. А вот Б.М. не повезло. 15 лет назад Чудакова — взяв у меня — перепечатанные мной с оригинала (в 2-х экз.) дневники и письма к родным — всего больше 1000 стр. на машинке — и сказав — что уникальный материал — так и сидит на нем...

Ну — дай Бог — все же когда-нибудь дело сдвинется с места. Чудакова очень талантлива, но с совестью у нее не все в порядке.

Женечка — если будете в Москве — позвоните — м.б. увидимся.

Лиза рассказывала мне — как она и Олег были в Пскове — и знали, что Вы живете в этом городе — не успели к Вам зайти — вечером был поезд на Москву.

А день был дождливый, холодный — и они, не найдя гостиницы — ходили из кафе в кафе и набирали там бочковый кофе в термос. Олег называл Лизу «термоносица». Так они и не увидели всей прелести Пскова за пеленой дождя и раздражения.

Сейчас иду на рынок за молодой картошкой — хоть она и стоит 3 рубля.

Слушаю с отчаянием в душе — наших депутатов — не выбраться нам, не пробраться сквозь быдло — сидящее в этих залах.

¹ Речь идет об издании: Евгений Шварц. Живу беспокойно...: Из дневников / Сост., подгот. текста и примеч. К.Н. Кириленко. Л.: Сов. писатель, 1990.

Будьте здоровы, Женечка — это единственное наше благо.
Лиза Вам кланяется и благодарит за «красавицу»¹.

*Ваша О.Б.
6.VI.1990г.*

~~~~~

**В.А. Кошелев<sup>2</sup> — Е.А. Маймину**

*3 августа 1990 г.*

Многоуважаемый Евгений Александрович!

Получил Вашу книжку о Фете и прочитал с большим удовольствием. Она очень здорово написана и вообще, по-моему, на сегодняшний день это одна из лучших популярных книг о Фете. Спасибо.

*В. Кошелев.  
3.09.90*

~~~~~

В.С. Баевский — Е.А. Маймину

*10 августа 1990 г.
Смоленск*

Дорогой Евгений Александрович!

Я почти не смотрю телевизора, но Вас на Фетовской земле вдруг увидел. Смотрите Вы превосходно: такой молодой, бодрый. Книгу о Фете я от Вас не получил и из других источников не имею. В смерти Самойлова³ есть обстоятельства, для меня особенно... горько-сладкие, что ли. За день до смерти он отправил мне письмо — сонет — прощанье. Потом, разбирая бумаги, вдова нашла еще одно, не отправленное, шуточное стихотворение, ко мне обращенное. Потом позвонили из ИМЛИ и передали его просьбу, высказанную за несколько дней до смерти, чтобы меня пригласили на советско-итальянский симпозиум с докладом о его лирической поэме «Беатриче» (я выступал в июне). Трижды я слышал его голос,

¹ Как «красавица» Е. Даль была описана в мемуарном очерке Е.А. Маймина «Борис Михайлович Эйхенбаум». См. с. 627 наст. изд.

² Вячеслав Анатольевич Кошелев, профессор Новгородского университета.

³ Давид Самойлов умер 23 февраля 1990 г. в Таллине.

обращенный ко мне почти оттуда. Есть у меня о нем воспоминания, которые нельзя чтоб пропали. Есть неординарные воспоминания и письма о Лидии Яковлевне Гинзбург и от нее. Воспоминания о дружбе с С.А. Рейсером и многолетняя переписка с ним. Об этих людях нельзя мне не написать — а где вырвать время? Уезжаю на месяц в отпуск в Киев, беру машинку, материалы для работы, но до мемуаров дело не дойдет, боюсь. Ваши ароматные воспоминания прочитал с наслаждением. Но, дорогой Евгений Александрович, раз уж Вы спросили мое мнение, будет и но. Вы немножко облегчили себе жизнь, мне показалось, записав самое яркое, светлое. А мне же? дороги три? Страницы или хоть фраза об Эйхенбауме-мытаре. Такие вещи меня весьма занимают. Конечно, я ждал значительно более подробного рассказа о гонениях на рубеже 40—50-х годов. Его суждения о классиках и современниках. Вот, пожалуй, три лакуны, о которых я пожалел, прочтя Ваши несомненно уникальные и такие добрые очерки.

Мне рассказывал Соломон Абрамович. Он был секретарем семинария Эйхенбаума в ГМИИ. Борис Михайлович просил зайти за ним в университет. С.А. зашел, когда Б.М. кончал экзамен. Выяснилось, что студентка, отвечавшая о Толстом, не читала «Анну Каренину». Б.М. поставил «отлично», как показалось С.А., играя немножко на него, и воскликнул: «Какая Вы счастливая! Вам предстоит впервые прочитать эту великую книгу, и не из боязни получить плохую оценку!» Я спрашивал Соломона Абрамовича и Лидию Яковлевну, но не получил ответа, почему Эйхенбаум прошел мимо Достоевского? М.б., Вы знаете? Догадки, конечно, только, но ничего достоверного.

С глубоким почтением

преданный Вам В. Баевский.

В.В. Гура — Е.А. Маймину

*Д. Дулепово, под Вологодой
11 июля 1991 г.*

Дорогой Евгений Александрович!

Пишу Вам уже в отпуске, забравшись на дачу после с трудом завершеного тяжелейшего учебного года. А книгу «Я их пом-

ню» получил еще в мае и по-хорошему позавидовал, как [хорошо], устремленно и результативно Вы работаете, как все у Вас складно получается. Я безнадежно отстал от Вас по всем статьям, хотя тружусь во всю, но продвигаюсь мучительно медленно... Застрял где-то в 30-х годах!

Вашу книгу читал [медленно] растягивая удовольствие, вчитывался в каждый рассказ. Общее впечатление — удача, она — в рассказах и очерках и прежде всего в открывающей книгу повести. Везде Вам удаются люди. Они — живые, каждый со своей судьбой. Из этой книги я лучше узнал Вас, хотя Вы собой интересуетесь меньше всего, уклоняетесь говорить о себе. В повести Вы даже идеализируете своих героев. Что ж, может быть, так и надо. Удаются портреты людей, созданные как бы «мимоходом», штрихами, — комбат Бурцев, боец Гасанов, капитан Петров. Я принял их как живых, словно бы сам их знал...

От души радуюсь Вашей удаче и поздравляю с ней! Дерзайте и дальше, у Вас все получается!

Может быть, и я еще успею отблагодарить Вас своей книжкой «рассказов о детстве», хотя издаваться становится нынче все труднее.

Как Вам живется, что пишете, как чувствуете себя, какие планы?

Поклон Татьяне Степановне и всей семье. Кланяется вместе со мной и Ирина Викторовна.

Дружески крепко обнимаю.

Ваш В. Гүра.

В. Лукьянов — Е.А. Маймину

12 августа 1991 г.

Дорогой Женек!

Как ты и предполагал, письмо твое получил с большой задержкой. Ответ, соответственно, тоже затянулся.

С начала мая мы живем в деревне. Этот вариант бытия для меня имеет много приятного. Кажется, и Наташа понемногу привыкает.

Пытаемся делать запасов на зиму — всякие варенья, соленья, сушения. Прошлые годы эта затея удавалась. Возможно, что и нынче сможем немного собрать лесной и огородной благодати.

В этом году вместе с Наташей довольно активно ходят в лес Аркадий, Яна и внучка Ася. Иногда к ним присоединяется и Саша, но чаще всего он занимается машиной.

Наш с Наташей интерес к событиям в стране не ослабевает. Молодые над этим посмеиваются. Мне же мало понятна социальная инертность, особенно молодых людей.

Думаю, что это является результатом подлой и лживой политики нашего руководства, породившего безверие людей во все вокруг, и махровый цинизм.

Направленность политических изменений, в основном, радует, но хочется, чтобы все происходило быстрее.

Наиболее существенным событием представляется депортация. Можно надеяться, что это лишь начало подавления зловредного микроба, после чего появится, наконец, реальная возможность выздоровления общества.

Все это, несомненно, пока лишь розовые мечты, но ведь кое-что уже происходит на этом пути!

Имеются некоторые успехи в сфере здоровья и у Наташи, и у меня. Хочется думать, что это влияние нашего образа жизни.

Несмотря на «сельскость», мы в курсе основных новостей. Слушаем «Радио России», а вечерами смотрим теленовости России.

Информации этих каналов мы вполне доверяем — она без душка, не вызывает сомнения ее доброкачественность. Подача материала по этой программе тоже отличается в лучшую сторону — она какая-то теплая, человечная. Передачи центрального радио и телевидения (видимо по контрасту) стали восприниматься как фальшивые и оказались постепенно мало пригодными для души. Вскоре мы их попросту перестали слушать и смотреть.

Нечто похожее на такое расслоение-поляризацию происходит по нашим наблюдениям во многих сферах жизни. Недавно Наташа получила письмо от своей школьной подруги из Ярославля. Она пишет, что перестала общаться со своими школьными подругами, если они придерживаются не демократических убеждений. Думаю, что это явления нормальные и даже неизбежные. Видимо они свидетельствуют о процессах естественного развития общества, обязательно сопровождающихся дифференциацией, связанной с интересами различных социальных групп. Быть может, все

обострено из-за бурности этих процессов, а потом все утрясется и будет восприниматься как нечто привычное.

Однако, «Карфаген все же необходимо разрушить!»

Как удалось отдохнуть вашему семейству? Как здоровье? Как дела у Катюши? Чем мы могли бы быть полезны? Какие есть новости и какие планы на ближайшее время?

Наташа и я благодарим тебя, дорогой наш друг, за очень доброе и теплое письмо. Шлем свои сердечные приветы всему вашему славному семейству. Мы очень любим всех вас и всегда будем рады вас видеть у себя. Всего вам самого доброго.

*Ваши Наташа и Виль.
12 августа 1991.*

~~~~~

**Р.Л. Сарьян<sup>1</sup> — Е.А. Маймину**

*<сентябрь 1991 г.>*

Дорогие Евгений Александрович и Татьяна Степановна.

Домой мы добрались благополучно. Обстановка стабилизируется. Парламент Армении взял ситуацию под контроль, идет массовое разоружение на добровольных началах.

Надеемся, наш народ найдет в себе силы преодолеть кризис и поднять страну из разрухи.

С самыми добрыми пожеланиями

*Рузанна Сарьян.*

~~~~~

В.И. Коровин² — Е.А. Маймину и Т.С. Фисенко

11 августа 1994 г.

Дорогие Татьяна Степановна и Женя!

Спасибо за все, что вы для нас сделали. Отзыв — самый лучший — получили вовремя и очень обрадовались. Вера

¹ Рузанна Лазаревна Сарьян, внучка Мартироса Сарьяна, научный сотрудник Института искусства Армении.

² Валентин Иванович Коровин — заведующий кафедрой русской литературы Московского государственного педагогического института (университета) (им. В.И. Ленина). Узнав о подготовке издания писем друга, В.И. Коровин прислал стихотворные строки, которые я привожу здесь с его любезного разрешения:

Яновна¹ защищалась блестяще. Голосование было единодушным. Народу было много, но очень доброжелательного. К сожалению, вел свой совет и только временами навевывался посмотреть, так ли все идет, как нужно. Словом — низкий поклон.

Теперь, Женя, о твоей просьбе. Разумеется, я не против, и ты можешь в ходатайстве на меня сослаться. Однако моя предварительная консультация в Отделе аспирантуры такова:

1) вам не нужно наше участие, поскольку у вас открыта аспирантура и, следовательно, вы имеете полное право принимать экзамены (кандидатский минимум) по специальности, который проходит два раза в году — в октябре и в мае (примерно от 15 до 20 в каждом из этих месяцев; других сроков сдачи не допускается за исключением экстраординарных случаев с ведома проректора по научной работе;

2) вы сами образуете комиссию, в которой обязательно должен быть хотя бы 1 (один) доктор наук; председателем комиссии назначается либо ректор, либо проректор по научной работе.

3) Прием экзаменов должен происходить в том учреждении, где находится и <...> аспирантура.

При всем том мне было сказано, что нормативные документы противоречивы. Пока каких-либо твердых правил нет, но наши службы руководствуются тем, о чем я написал. Когда будут подготовлены документы окончательные и регулирующие правила приема кандидатского минимума — неизвестно.

Ввиду всего того, мне предложили два выхода, если тебя и кафедру не устраивает то положение, которое сейчас существует.

1. Ввести меня или кого-то другого в состав комиссии, оформив, скажем, на 0,25 (по совместительству). Денег этих мне не надо: достаточно, если будет оплачен проезд и суточные.

2. Обратиться с письмом к нашему ректору (член-корреспондент РАО, профессор Виктор Леонидович Матросов) или к проректору по науке (профессор Александр Федотович Киселев) и изложить свою просьбу. Лучше от имени вашего ректора. Копию

Я твой, мой друг, по-прежнему должник,
Охваченный всей скорбью мировую,
Я пред тобой по-прежнему поник
Седеющей склоненной головою.

¹ В.Я. Коровина, жена В.И. Коровина.

(обязательно) направить Зав. отделом аспирантуры Родимовой Нине Петровне. У меня со всеми прекрасные отношения и буду ходатайствовать за все, как сейчас говорят, — «лоббировать».

Есть еще один путь: прикрепить ваших аспирантов к себе, но у нас это делается в апреле; кроме того, неудобство в том, что они должны приезжать, а это ни им, ни институту не под силу. В таком случае просят сделать исключение на тех же основаниях (т.е. пригласить от нас и принимать у вас).

В случае, если вы создадите комиссию у себя, мне ездить не нужно: ты пришлешь протоколы мне, я их подпишу и передам в отдел аспирантуры (копии). Но копии — идентичные экземпляры бланков, т.е. по существу вторые подлинники.

Вот все, что мне удалось выяснить. Прости, если тебя что-то не удовлетворит. Если будет какое-то иное соображение — рад выяснить и ответить.

Как здоровье, дорогой друг? Как Татьяна Степановна? Жду Катю — у нас «пушкинский» роман — она согласилась участвовать в издании, которое буду делать — «Пушкинская энциклопедия для школы»¹. Когда будет составлен словник (пока нет в изд-ве денег), позволь прислать тебе: может быть, выберешь для себя удобную статью или статьи — надеюсь и обрадуюсь.

Жизнь в Москве постепенно успокаивается, хотя цены все еще растут, и наша зарплата за ними не поспевает. Живем скромно и много работаем. Что-то, кажется, совершается, хотя и мало результатов. Но все-таки стало полегче, а то уже мы с Верой Янов-ной совсем пали духом года этак два назад. Ничего не печатали, издательства лопались, как мыльные пузыри, деньги платили маленькие, но выходить все равно ничего не выходило. Сейчас же будто что-то оживляется, идут заказы, но сколь можно надеяться на издания — пока Бог весть. Так, мой Дон-Аминадо все еще не появился, хотя обещали в феврале. Теперь сулят, что издадут Крылова в ноябре, к юбилею, но ведь мало². Но, как говорится, все-таки при деле. В конце июля поедем в свою деревню. Надо

¹ Издание «А.С. Пушкин: Школьный энциклопедический словарь» (сост.: Коровина В.Я., Коровин В.И.) вышло в свет в 2001 г. (Москва).

² Книга В.И. Коровина «Поэт и мудрец» (М.: Терра), посвященная творчеству И.А. Крылова, вышла в свет в 1996 г.

отдохнуть, хотя и там придется писать, но это уже в наслаждение, потому что без спешки и без изнурения.

Еще раз спасибо за все, пишите, не забывайте, приезжайте и пр. и пр. Целую вас и обнимаю, ваш Валя Коровин. Вера Яновна тоже целует, кланяется и благодарит.

Всего вам доброго. Валя и Вера.

11. VIII. 94



В. Лукьянов — Е.А. Маймину

<май 1995>

Дорогой Женек, любезный друг, здравствуй!

Прими искренние, сердечные поздравления с выстраданным нами, а потому, вероятно, самым значительным праздником — Днем Победы. Удивляюсь, что удалось дожить до конца войны, и уж совсем кажется мало вероятным, что приходится встречать 50-ю годовщину с того памятного дня. По правде, надежды на это у меня не было! Полагаю, что тебе не кажутся странными подобные настроения.

Прими также, мой дорогой друг, мои самые добрые пожелания тебе и твоим близким — здоровья, благополучия, успехов и непременно жизнестойкости. Представляется, что жизнестойкость можно даже считать большим достоинством в нынешнем многотрудном времени с постоянными разочарованиями, встречами, крушениями надежд и поголовным унынием.

Мне грешному тоже свойственны эти слабости. И часто, в подобных ситуациях, пытаюсь вспомнить такие персонажи, как Чонкин, Швейк, Брюньон¹. Иногда это помогает, но не полностью. Поэтому люди, умеющие достойно переносить невзгоды, представляются мне обладателями очень ценного свойства. В моем понимании такое свойство можно назвать неокисляемостью, а таких людей сравнить с благородными металлами, также не подверженными различным коррозиям. Извини, дорогой друг,

¹ Перечисление героев романа В. Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина», романа Ярослава Гашека «Похождения бравого солдата Швейка во время мировой войны», романа Р. Роллана «Кола Брюньон (Жив курилка)».

за многословие и фантазии. Такое, к сожалению, случается. Минувшая зима прошла для меня без больших ущербов. Пожалуй, и здоровье было заметно исправнее нежели в предыдущие годы. А нынче готовимся....

<конец письма утрачен>

В.П. Груздев — Е.А. Маймину

9 сентября 1996 г.

К 19.09.96

Дорогой мой Женя!

Здравствуй, дорогой рязанец, ленинградец, псковитянин!

Всего тебе доброго и хорошего — ветерану Великой Отечественной, ветерану педагогического и филологического фронтов!

Не все добрые, дружеские пожелания, к сожалению, реализуются в полной мере, однако хочется верить, что наши молитвы дойдут до Господа Бога и хотя бы не наступило ухудшение нашего далекого от нормы здоровья.

Остается сказать рязанским пожеланием: «Будь здоров и не кашляй!»

В любом случае и я, и Нина желаем тебе и твоим близким всего-всего доброго! Тем более, что даты у всех нас на сей раз достаточно серьезные — 75!

К сожалению, хвастаться не могу. Вот уже месяц лежу в госпитале ветеранов войн с диагнозом легочно-сердечная недостаточность. Временами очень тяжело. Пока дышу, но бывает трудно.

До последних дней работал в редакторской группе Российской Академии образования. С июля на больничном и с работой пора кончать. Больше не могу.

После ухода на пенсию из издательства «Просвещение» почти 15 лет работал в этой группе в очень хорошем коллективе. В ноябре 1994 г. нас реорганизовали (как всю АПН СССР) и все усилия нового руководства были направлены на зарабатывание денег для себя любыми путями. Содержание выпускаемых изданий никого не интересовало, редактирование стало излишним этапом в работе над книгой. И все это освящено грифом: «Университет РАО».

Вот на такой ноте приходится расставаться с любимым делом.

Еще раз желаю тебе, дорогой Женя, всего самого доброго.
Крепко, братски обнимаю тебя
Целую

Твой Володя.

Завтра ко мне придет Нина и отправит тебе это послание. Надеюсь, получишь его вовремя. Сегодня еще только 9-е сентября.

В...



В. Лукьянов — Т.С. Фисенко (Майминой)

17 декабря 1996 г.

Уважаемая Татьяна Степановна!
Дорогая Таня!

Давно уже не имеем никаких вестей из вашего Дома, от Жени. И поэтому мы с Наташей пребываем в беспокойстве.

Просим Вас написать, как обстоят дела со здоровьем и другими основополагающими субстанциями. Быть может, необходимы какие-либо наши содействия и помощь?

Мы с Наташей были бы рады оказать любую доступную нам поддержку. Сообщите, чем мы могли бы быть Вам полезны.

Минувший год был у нас довольно напряженным, но сейчас как-будто произошел переход в благополучную сторону — из темной полосы в светлую. <...> Хотя и перевели на первую группу инвалидности и лет прибавилось, но субъективное ощущение, что помолодел и стал здоровее. Понимаю, что все это как-то странно, но тем не менее ощущение такое есть. По-видимому, немаловажное значение имеет стремление к поддержанию внутреннего духовного тонуса и постоянное усердие в этом деле на протяжении ряда лет.

По весне звонил художник Шумаков Владислав Николаевич. Спрашивал, что я знаю о Вашей семье, беспокоился. Говорил, что ему самому и семье его нынче приходится переживать различные сложности. А незадолго до его звонка в нашей местной газете была помещена заметка об успехах его сына. Текст был очень

теплым. Была напечатана также фотография Шумакова вместе с сыном¹.

Попытаюсь этими днями позвонить Владиславу Николаевичу. Быть может, он что-либо знает о Вас с Женей.

Ждем Вашего письма.

Примите наши с Наташей поздравления с наступающим Новым Годом. Пусть он будет для Вас хорошим, Счастливым Годом, Годом здоровья и сбывающихся надежд.

Всего Вам самого доброго.

Наши приветы Жене и Катюше.

С уважением *Виль и Наташа*

17 декабря 1996 г.



В. Лукьянов — Т.С. Фисенко (Майминой) и Е.Е. Майминой

4 января 1997 г.

Уважаемые Татьяна Степановна и Екатерина Евгеньевна!

Дорогие Таня и Катюша!

Примите наши с Наташей соболезнования по случаю кончины Мужа и Отца Вашего и нашего близкого друга Евгения Александровича, нашего Жени.

Трудно найти слова, чтобы выразить глубину нашей скорби, объяснить ощущение утраты, ее степень.

Получив известие о кончине Жени мы с Наташей находимся в состоянии растерянности, смятения, шока и потому с трудом представляем себе страдания, выпавшие на Вашу долю. Они видятся очень большими, трудно переносимыми. Нужно время. Желательно смягчение остроты переживаний лекарственными препаратами из ряда транквилизаторов. Этот способ весьма желателен.

Мы с Женей познакомились во время войны на фронте и были дружны более 50 лет. Было всегда радостно общаться с ним. Но не только общаться, но даже просто сознать, что у меня такой (!) Друг. Изначально добрый и устремленный к добру и справедливости; чуткий, способный понять другого и помочь ему; наделенный могучим интеллектом и чистой, не-

¹ См. с. 780-787 наст. изд.

запятнанной совестью, не восприимчивый ко всякой скверне и пошлости. Можно было бы долго перечислять достоинства моего Друга, поскольку их, действительно, много (и их несомненно будут перечислять все, кто хоть немного соприкасался с Женей). Мне кажется, что наиболее ёмкими для его характеристики эпитетами будут: просветленность, доброжелательность и мудрость. Для меня Женя всегда являлся примером, эталоном порядочности, тем камертоном, по которому можно сверять тон. За все время нашего общения не произошло ни одного случая, — ни одного поступка, ни одной мысли, высказанную моим Другом, которые могли бы бросить на него хоть малую тень. Он всегда был мягок, доброжелателен, склонен к смягчению и уступкам. Несмотря на все свои достоинства, несмотря на явное превосходство перед большинством своего окружения, Он всегда был скромнен, никогда не «выпячивал своего Я», ни в беседе, ни в деле. Образ моего друга, моего Жени всегда ясен и чист. Буду сохранять его таким в своей памяти и стараться быть достойным его светлого образа. Нисколько не преувеличивая, могу сказать, что с уходом Жени из жизни я потерял самого близкого мне по духу и образу мыслей человека.

Чувство глубокого уважения и любви к моему Другу распространяются, вполне естественно, на Вас, дорогие Таня и Катюша. Надеюсь, что эти слова не будут восприняты просто как декларация и всегда буду рад оказаться полезным. Прошу Вас не потерять связи с нашим домом. В нем Вы всегда найдете уют, понимание и любое содействие.

Мы с Наташей разделяем Вашу скорбь и надеемся, что все знавшие и любившие Женю тоже будут оказывать Вам поддержку. Время постепенно сгладит тяжесть и горечь утраты. Жизнь должна продолжаться. Ее будет освещать светлый Образ нашего любимого Жени.

*Ваши Виль и Наташа.
4 января 1997 года*



**О БОЙЦЕ КОМАНДЫ № 676,
ПРИБЫВШЕМ ДЛЯ ПРОХОЖДЕНИЯ
ВОЕННОЙ СЛУЖБЫ В Г. РЯЗАНЬ**

5.11.1939 г. в 13 ч. 07 м.

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА

1. *Фамилия, имя, отчество* Маймин Евгений Александрович

2. *Кем служил в армии. Последнее воинское звание и должность. Время и место демобилизации.* После Рязани — Бронница под Москвой, артиллерийский полк (весна 1939 г.), красноармеец; Баку, Баладжары, Бенагады, остров Нарген, артиллерийский дивизион, командир орудия (июнь 1940 — апрель 1941 г.); г. Ленинакан, 54-я танковая дивизия, командир орудия (апрель 1941 — июль 1941 г.); та же часть и та же должность — поход в Иран (август — сентябрь 1941 г.); участие в боях на Южном фронте, 54-я танковая бригада, командир орудия (до февраля 1942 г.); ранение и лечение в госпитале (Ростов, Орджоникидзе) с февраля по апрель 1942 г.; Майкоп, запасной артиллерийский полк, участие в боях на Приморском фронте в 18-й армии, морской пехотинец (август-сентябрь 1942 г.); ранение, лечение в госпитале (Сочи, Гагра, Сухуми, Ереван — до ноября 1942 г.); участие в боях на Западном фронте, 148-я стрелковая бригада, командир 45-ти миллиметрового противотанкового орудия (март 1943 г. — март 1944 г.); 157-я стрелковая дивизия, 422-й полк, 2-й и 3-й белорусские фронты, разведчик, полковая разведка (до 19 августа 1944 г.); 19 августа 1944 г. под Мариамполем, недалеко от Восточной Пруссии, тяжело ранен (4-й раз) и после лечения в госпиталях (Вильнюс, Инжавино, Кирсаново Тамбовской области) в апреле 1945 г., за месяц до окончания войны, демобилизован как инвалид Отечественной войны.

2. *Награды (воинские)* Имею 7 правительственных наград, все мелкие, медали; в декабре 1941 г. представлен к ордену Красного знамени (за деяние, которое описано в статье, помещенной во фронтовой газете, органе Южного фронта, «Красный кавалерист на фронте» за 21 (или 20, или 22) декабря 1941 г.),

но наградные листы затерялись на фронтовых дорогах. Нечто подобное бывало со мной и позже.

3. *Ранения (когда, где, как).* Эпизодов было много, один не выбрать и коротко не рассказать. Впрочем, могу отослать опять-таки к газете «Красный кавалерист на фронте», которой у меня нет и достать которую я так и не удосужился.

4. *Образование.* —

5. *Ученое звание, степень.* —

6. *Труды, изобретения.* В послевоенные годы главное мое дело — преподавательское. 5 лет преподавал в средней школе, 22 года — в высшей. Все другие дела — побочные.

7. *Отношение к военной службе.* Благодаря армии я воспитал в себе силу и мужество, научился уважать других людей и самого себя.

8. *Отношение с армией сейчас.* К сожалению, связь моя с вооруженными силами в настоящее время и мое участие в военно-патриотической работе самое минимальное. В обществе ветеранов не состою, ибо не приглашали.

(*Е.А. Маймин*)
23 ноября 1977 г.



ОГЛАВЛЕНИЕ

Н.Л. Вершинина. Евгений Александрович Маймин 5

О РУССКОМ РОМАНТИЗМЕ

Понятие о романтизме. Русский романтизм	17
Созерцательный романтизм Жуковского.....	44
Поэты-декабристы. Гражданский революционный романтизм поэзии Рылеева	80
Романтическая поэзия Пушкина	106
Романтизм Лермонтова	156
Русский философский романтизм. Философская романтическая проза В. Одоевского	196

РУССКАЯ ФИЛОСОФСКАЯ ПОЭЗИЯ

Поэты-любомудры и философское направление в русской поэзии второй четверти XIX века	239
Литературная и поэтическая деятельность Д. В. Веневитинова	259
Поэзия А. С. Хомякова	289
Стихотворные опыты С.П. Шевырева	315
Философская поэзия А. С. Пушкина и любомудры	345
Философская лирика Тютчева	381
Заключение	424
 ЛЕВ ТОЛСТОЙ. ПУТЬ ПИСАТЕЛЯ	 429

ВОСПОМИНАНИЯ

Борис Михайлович Эйхенбаум	623
Борис Викторович Томашевский	640
Николай Николаевич Колиберский	653
Леонид Алексеевич Творогов	662
Памяти друга: Лев Александрович Дмитриев	673

ПЕРЕПИСКА

<i>Екатерина Дмитриева-Маймина. «Письма — это странная вещь...»</i> (несколько предваряющих слов)	685
Из переписки с Л.А. Дмитриевым (1950—1985).....	695
Письма и записки Н.Я. Мандельштам (1964—1976).....	727
Письма Д.С. Лихачева (1967—1995).....	737
Письма Д.Е. Максимова (1964—1985).....	766
Письма деревянных дел мастера Владика Шумакова (конец 1970-х — 1997).....	780

Из писем А.В. Чичерина к Е.А. Маймину (1983—1988, в извлечениях...)	788
Из писем разных лет	
1946	806
Е.А. Маймин — Л.В. Малаховскому	
1947	809
Е.А. Маймин — В.И. Халтурину	
1948	810
Е.А. Маймин — В.И. Халтурину	
В.И. Базанова — Е.А. Маймину	
Начало 1950-х гг.	813
Тайгина Рейнович — Е.А. Маймину	
1952	815
А.И. Опульский — Е.А. Маймину	
1955	817
А.И. Опульский — Е.А. Маймину	
1958	818
Н.К. Гудзий — Е.А. Маймину	
1962	819
Н.К. Гудзий — Е.А. Маймину	
1963	821
Н.К. Гудзий — Е.А. Маймину	
И.В. Томашевская — Е.А. Маймину	
1964	822
Н.К. Гудзий — Е.А. Маймину	
В. Байков, В. Груздев, Б. Ширяев, В. Фураев, И. Реформатский, К. Тавастшерна — Е.А. Маймину	
Л. Пачини — Е.А. Маймину	
Л. Пачини — Е.А. Маймину	
1965	825
Л. Пачини — Е.А. Маймину	
Н.Б. Томашевский — Е.А. Маймину	
Л. Пачини — Е.А. Маймину	
1966	827
Ю.Г. Оксман — Е.А. Маймину	
1970	827
В.А. Мануйлов — Е.А. Маймину	
П.С. Сердюкова — В.А. Мануйлову (<i>мистификация</i>)	
1970-е гг.	830
Студенты филологического факультета Педагогического института — Е.А. Маймину	
1971	830
М.Ф. Лорие — Е.А. Маймину	
Б.Ф. Егоров — Е.А. Маймину	

1972	831
Э.Ф. Лобанова — Е.А. Маймину	
Д.Д. Благой — Е.А. Маймину	
Д.Д. Благой — Е.А. Маймину	
В.П. Груздев — Е.А. Маймину (телеграмма)	
Ю.М. Лотман — Е.А. Маймину (телеграмма)	
Н.Г. Чернявская — Е.А. Маймину	
Е.Г. Эткин — Е.А. Маймину	
Б.О. Корман - Е.А. Маймину	
Б.А. Успенский — Е.А. Маймину	
1973	838
В.А. Мануйлов — Е.А. Маймину	
1975	838
Арнольд Макмиллан — Е.А. Маймину	
1977	839
Ф.П. Федоров — Е.А. Маймину	
М.Ф. Лорие — Е.А. Маймину	
Г.А. Бялый — Е.А. Маймину	
Ю.В. Шатин — Е.А. Маймину	
Н. Хохлов — Е.А. Маймину	
Н. Хохлов — Е.А. Маймину	
Н.Н. Скатов — Е.А. Маймину	
1978.....	846
Д.Д. Благой — Е.А. Маймину (телеграмма)	
Т.И. Прокофьева — Е.А. Маймину	
Д.Д. Благой — Е.А. Маймину	
Н.Н. Скатов — Е.А. Маймину	
1980	850
Н. Хохлов — Е.А. Маймину	
Ю.Н. Чумаков — Е.А. Маймину	
Д.Д. Благой — Е.А. Маймину	
В.В. Гура — Е.А. Маймину	
1981	854
А.М. Турков — Е.А. Маймину	
1982.....	855
Д.Д. Благой — Е.А. Маймину	
В. Шадури — Е.А. Маймину	
В.П. Груздев — Е.А. Маймину	
Н.И. Хитрик (Лейкина) — Е.А. Маймину	
Н.И. Михайлова — Е.А. Маймину	
С.Г. Бочаров — Е.А. Маймину	
Ф.П. Федоров — Е.А. Маймину	
Неизвестный — Е.А. Маймину	

1983	865
Д.Д. Благой — Е.А. Маймину	
В.В. Мусатов — Е.А. Маймину	
1984	869
А.М. Турков — Е.А. Маймину	
1985	870
Г. Канович — Е.А. Маймину	
М. Лорие — Е.А. Маймину	
1986	872
Ю.В. Манн — Е. А. Маймину	
Ф.П. Федоров — Е.А. Маймину	
А.М. Гуревич — Е.А. Маймину	
Вторая половина 1980-х гг.	874
М. Лорие — Е.А. Маймину	
1987	875
Ф.П. Федоров — Е.А. Маймину	
1988	877
Жанна Николаева — Е.А. Маймину	
Н.Н. Беляев — Е.А. Маймину	
1989	879
С.С. Гейченко — Е.А. Маймину	
В.А. Ковалев — Е.А. Маймину	
Ф.П. Федоров — Е.А. Маймину	
1990	882
В.С. Баевский — Е.А. Маймину	
В. Лукьянов — Е.А. Маймину	
О.Б. Эйхенбаум (Апраксина) — Е.А. Маймину.	
В.А. Кошелев — Е.А. Маймину	
В.С. Баевский — Е.А. Маймину	
1991	887
В.В. Гура — Е.А. Маймину	
В. Лукьянов — Е.А. Маймину	
Р.Л. Сарьян — Е.А. Маймину	
1994	890
В.И. Коровин — Е.А. Маймину и Т.С. Фисенко	
1995	893
В. Лукьянов — Е.А. Маймину	
1996	894
В.П. Груздев — Е.А. Маймину	
В. Лукьянов — Т.С. Фисенко (Майминой)	
1997	896
В. Лукьянов — Т.С. Фисенко (Майминой) и Е.Е. Майминой	
О бойце команды № 676...	898

Евгений Александрович Маймин

О РУССКОМ РОМАНТИЗМЕ

РУССКАЯ ФИЛОСОФСКАЯ ПОЭЗИЯ

ЛЕВ ТОЛСТОЙ.

Путь писателя

ВОСПОМИНАНИЯ

ПЕРЕПИСКА

Под ред. Н.Л. Вершининой и Е.Е. Дмитриевой-Майминой

Технический редактор Р. П. Васильева
Компьютерная вёрстка И. Г. Александровой

Издательство
ГППО «Псковская областная типография».
180004, Псков, ул. Ротная, 34.

Подписано в печать 00.12.2014 г. Формат 60x88 ¹/₁₆.
Гарнитура Times New Roman. Печать офсетная. Объём 56,5 печ. л.
Заказ №. 557. Тираж 1000 экз.

Отпечатано в ГППО «Псковская областная типография».
180004, Псков, ул. Ротная, 34



Сержант Е.А. Маймин.
1939 г.



Е.А. Маймин. Ленинград, конец 1940-х гг.



Е.А. Маймин.
Начало 1950-х гг.



Б.М. Эйхенбаум. Конец 1940-х гг.



Л.А. Дмитриев, Н.Б. Томашевский, Е.А. Маймин.
Царскосельский парк, конец 1940-х гг.



Ю.М. Лотман с ведром. Ленинград, конец 1940-х гг.



Слева художник Яковлев, справа Е.А. Маймин. 1949 г.



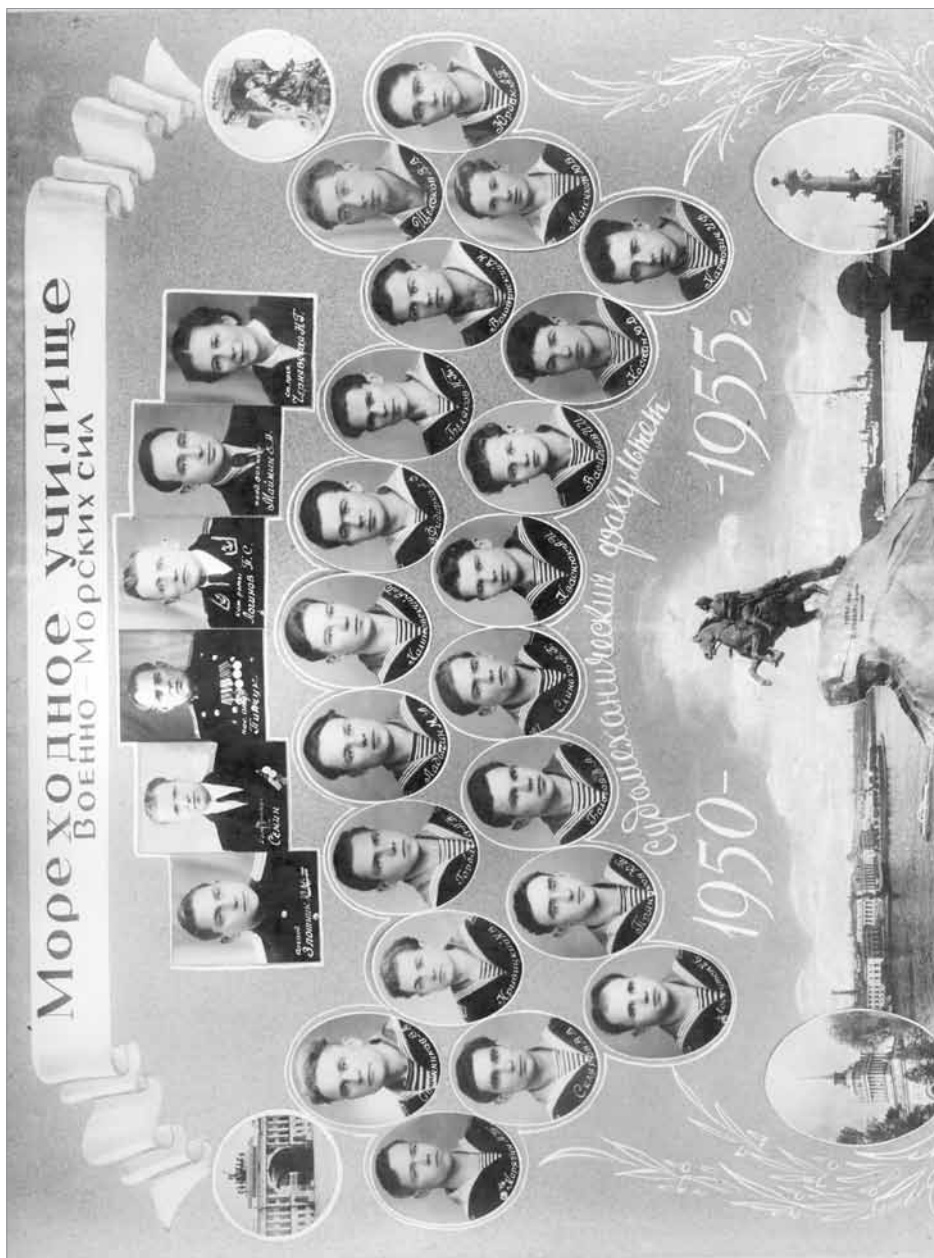
Н.И. Хитрик и Е.А. Маймин. Начало 1950-х гг.



Е. Колмановский, Н.Б. Томашевский, Л.А. Дмитриев,
Е.А. Маймин. Конец 1940-х гг.



Н.И. Маковская, Е.А. Маймин, А.И. Голышева.
Псков, конец 1950-х гг.



Выпуск мореходного училища 1955 г. Среди преподавателей второй справа – Е.А. Маймин, в первом ряду третий слева – А.А. Боголов



Е.А. Маймин.
Псков,
наб. р. Великой,
начало 1960-х гг.



В.П. Лукьянов, Ю.А. Заднепровский, Е.А. Маймин.
На даче Е.А. Маймина в Пушкине (Царское Село). 1960-е гг.



В.Н. Шумаков,
1960-е гг.



Катя Маймина, Е.А. Маймин, А.А. Бологов. 1969 г.



Е.А. Маймин и Л.А. Дмитриев. Конец 1960-х гг.



Е.А. Маймин.
1960-е гг.



В.И. Голицына, Е.А. Маймин, Е.Г. Сидорова (Тарасова),
Н.Л. Вершинина. 1970 г.



Кафедра литературы ПГПИ им. С.М. Кирова. 1970-е гг.



На встрече с Е.А. Майминым. Начало 1970-х гг.



Д.С. Лихачев



Е.А. Маймин
с женой, Т.С. Фисенко.
Пушкинские Горы,
1970-е гг.



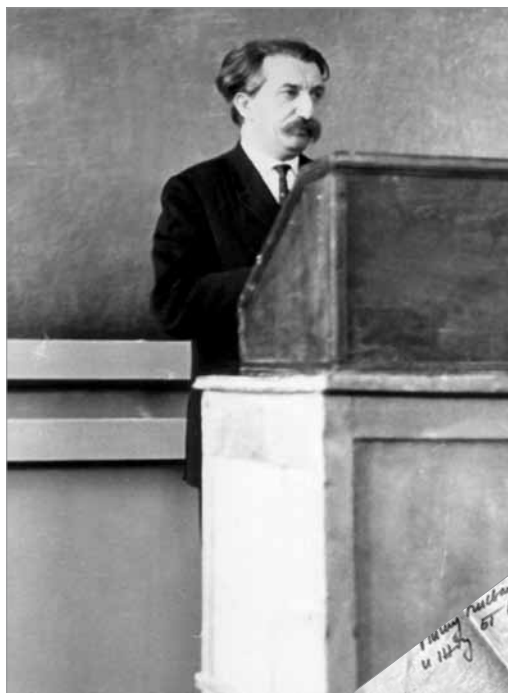
А.А. Бологов и Е.А. Маймин. 1970-е гг.



Н.Я. Мандельштам в Пскове



Справа налево: Е.А. Маймин, Д.С. Лихачев, Вера Зилитинкевич
(внучка Д.С. Лихачева), Л.Д. Лихачева, Б.М. Козмин,
Т.С. Фисенко. Петровское. Конец 1970-х гг.



Ю.М. Лотман.
Выступление
на Пушкинской
конференции в Пскове



К.И. Фисенко, Е.А. Маймин, Т.С. Фисенко, К. Маймина (семья)



Шутка Ю.М. Лотмана



Е.А. Маймин с внучкой Настей. 1983 г.



Е.А. Маймин с женой Т.С. Фисенко и дочерью. Начало 1960-х гг.



Е.А. Маймин со студентами. 19 сентября 1981 г.