



В

Ежеквартальный журнал русской филологии и культуры

RUSSIAN STUDIES

ETUDES RUSSES

RUSSISCHE FORSCHUNGEN

Vol. I N 3

RS

Russian Studies

Études Russes

Russische Forschungen

1995 I 3

RS

Russian Studies

Études Russes

Russische Forschungen

**Ежеквартальник
русской филологии
и культуры**

1995 I 3

Санкт-Петербург

ББК 83

P11

РЕДАКТОРЫ

Юрий Александрович Клейнер,
Валерий Николаевич Сажин

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

David Bethea (Madison, Wisconsin. U.S.A.)
Svetlana Boym (Cambridge, Mass. U.S.A.)
Георгий Вадимович Вилинбахов (С.-Петербург. Россия)
Борис Федорович Егоров (С.-Петербург. Россия)
Caryl Emerson (Princeton. U.S.A.)
George Hyde (Norwich. U.K.)
Jean-Philippe Jaccard (Geneve. Switzerland)
Edward Kasinec (New York. U.S.A.)
Любовь Николаевна Киселева (Tartu. Estonia)
Юрий Владимирович Манн (Москва. Россия)
Eric Naiman (Berkeley, Calif. U.S.A.)
Nina Perlina (Bloomington, Indiana. U.S.A.)
Борис Николаевич Путилов (С.-Петербург. Россия)
Stephanie Sandler (Amherst, Mass. U.S.A.)
William Todd (Cambridge, Mass. U.S.A.)
Мариэтта Андреевна Турьян (С.-Петербург. Россия)
Мариэтта Омаровна Чудакова (Москва. Россия)

Адрес редакции:

Россия. С.-Петербург, 197198, а/я290
Тел.: (812) 233-18-29, (812) 583-52-56

ISBN 5-7187-0124-5
ISBN 5-733 1 -0065-6

© 1995 Russian Studies

ОГЛАВЛЕНИЕ

СТАТЬИ

<i>А. Лазари</i> (Лодзь). Политика и литература. Категория “народности” в русской идеологии и эстетике.	7
<i>В. М. Сергеев</i> (С.-Петербург). Материальное положение А. С. Пушкина в 1830-е годы.	20
<i>Г. Г. Лисицына</i> (С.-Петербург). История издания	
<i>З. И. Гржебиным</i> сатирического журнала «Жупел». По документам Российского государственного исторического архива.	103

ПУБЛИКАЦИИ

<i>П. В. Дмитриев</i> (С.-Петербург). «Академический» Кузмин: “Прогулки Гуля” на сцене Ленинградской академической Капеллы; переводы для Ленинградской государственной Академической Филармонии. Приложения:	
1. Работы М. Кузмина на сцене Императорских (Академических) театров. Аннотированный указатель.	
2. Материалы М. Кузмина в собрании С.-Петербургской Театральной библиотеки. Каталог.	142
<i>В. В. Ананьич, Р. Ш. Ганелин</i> (С.-Петербург). Переписка об американском издании воспоминаний	
<i>С. Ю. Витте</i>	236
<i>А. А. Кобринский</i> (С.-Петербург). «А вообще живу очень плохо...». К биографии Александра Введенского харьковского периода (Переписка с Детиздатом).	245

КОММЕНТАРИИ

<i>А. А. Асоян</i> (Омск). Об адресате и датировке эпиграммы А. С. Пушкина «Твои догадки сущий вздор...».	262
<i>Ю. И. Глебов</i> (Москва). «Влюбленность» Владимира Набокова: потайной источник.	273

<i>Н. Л. Дунаева</i> (С.-Петербург). За строками «Воспоминаний о балете» А. Н. Бенуа.	278
<i>И. В. Кичева</i> (Смоленск). Почему кремировали Юрия Андреевича Живаго?	292
<i>В. Н. Фойницкий</i> (С.-Петербург). Два отзвука стихотворения Аполлона Григорьева (из заметок об А. А. Блоке и С. А. Есенине).	297

СУДЬБЫ ФИЛОЛОГОВ

В. Я. Пропп. К столетию со дня рождения

<i>В. Я. Пропп</i> . Автобиография (1966). Дневник старости. 1962—196... Вступительная статья Б. Н. Путилова (С.Петербург). Публикация и примечания А. Н. Мартыновой (С.-Петербург).	299
<i>Б. Н. Путилов</i> От сказки к эпосу (по страницам творческой биографии Владимира Яковлевича Проппа)	351

Воспоминания о В. Я. Проппе

<i>Г. Г. Шаповалова</i> (С.-Петербург). Из воспоминаний.	371
<i>Б. Ф. Егоров</i> (С.-Петербург). Что помню я о Проппе.	373
<i>Н. А. Криничная</i> (Петрозаводск). Наш долгий семинар.	382
<i>В. Б. Кривулин</i> (С.-Петербург). Экзамен по фольклору.	394
<i>И. И. Земцовский</i> (С.-Петербург). Пропп — музыкант.	396
<i>И. П. Луцанова</i> (Петрозаводск). Учитель и друг.	401

СЛОВАРНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

<i>Е. И. Меламед</i> (Житомир). Прототипы «героев»	
<i>В. Г. Короленко</i> (опыт биобиблиографического словаря).	408

РЕЦЕНЗИИ

<i>В. Асафьев</i> (Москва). Русская литература XVIII—XX вв. в изданиях Санкт-Петербургского клуба любителей миниатюрной книги	422
<i>С. А. Антонов</i> (С.-Петербург). Эстетический мир Набокова: парадигмы прочтения	430
<i>М. Д. Эльзон</i> (С.-Петербург). Занимательность науки.	443
<i>И. Розенфельд</i> (Тарту). Заветная триада.	445
<i>И. А. Балашова</i> (Ростов-на-Дону). Слова и краски.	448
<i>Г. В. Петрова</i> (Новгород). Книга о пушкинской традиции.	452
<i>М. Я. Мельц</i> (С.-Петербург). Первый шаг.	453

ХРОНИКА

Дебрецен. Дебреценский университет	458
Ижевск. Удмуртский университет	460
Новгород. Новгородский государственный университет . . .	464
Орел. Орловский государственный педагогический институт	464

ПО СТРАНИЦАМ ГАЗЕТ.

Балтийская газета (Рига); Брянские известия; День за днем (Таллин); Кавказский край (Ставрополь); Русская газета (Тарту); Русский огонек (Вологда); Тульские известия; Тюменская правда; Эхо Литвы. Подготовила Е. Е. Симановская (С.-Петербург)	467
---	------------

СТАТЬИ

А. Лазари
Лодзь

Политика и литература. Категория «народности» в русской идеологии и эстетике

Народность — это наименее конкретная из мифологем русской и советской историософии и эстетической мысли.

Впервые, насколько известно, понятие *народность* прозвучало в русской истории в письме из Варшавы Петра Вяземского к Александру Тургеневу от 22 ноября 1819 года. С тех пор оно надолго стало основой литературных и идеологических бесед и прений. В 1832 году товарищ министра просвещения Сергей Уваров признал *народность* одной из основополагающих категорий русской мысли и «разместил» ее в известной формуле *православие, самодержавие, народность*. О *народности* спорили славянофилы и западники, почвенники и революционные демократы, народники, марксисты и панмонголисты и т. д. В конце концов *народность* как эстетическая и идеологическая категория нашла себе место в формуле соцреализма: *идейность, партийность, народность*. От *народности*, как идеологического оружия, не отказывается и современная постсоветская русская мысль.

В первой половине XIX века *народность* чаще всего воспринималась как синоним *национальности*. В упомянутом письме к Александру Тургеневу Петр Вяземский говорил:

«Русского человека по физиономии не узнаешь. Вы все не довольны в этом убеждены, а я помню раз и смеялись надо мною, когда называл себя отличительно русским поэтом, или стихомарателем; тут дело идет не

о достоинстве, а о отпечатке; не о сладкоречивости, а о выговоре; не о стройности движений, а о народности некоторых замашек коренных. Зачем не перевести *nationalite* — народность?» (Вяземский 1899: 357—358).

В тот же период в Польше уже широко употреблялось понятие *narodowość*, под которым подразумевалась в основном: или личность народа-государства (в духе Просвещения), или же личность народа-культуры (в духе романтизма) (Zielinski 1969). Русский термин *народность*, кроме этого, мог обозначать также личность простого народа и отождествляться с *простонародностью*.

Однако отождествление *народности* с *простонародностью* в первой половине XIX века было явлением редким. Самое широкое распространение получило оно у славянофилов, для которых лишь *простой народ* был выразителем русской *народности*. Русская интеллигенция же, *общество*, воспитываясь, по их мнению, после реформ Петра по западным образцам, перестала быть русской, оторвалась от русских корней. Славянофилы, отождествляя *народность* с *простонародностью*, не думали, разумеется, о *простом народе*, как об общественном классе. *Простой народ* был для них *русский*, в отличие от *нерусской* интеллигенции, и поэтому только он был для них *народом*. Константин Аксаков писал: «простой народ, точно, есть *просто народ*, или народ собственно» (Аксаков 1857: 98).

Таким образом, даже у славянофилов *народность* воспринималась как *национальность*, хотя их обращение к *простому народу* приводит иногда к путанице в интерпретации¹.

Гораздо проще подходили к этому другие мыслители. Например, Виссарион Белинский в 1846 году писал:

«Что *личность* в отношении к *идее* человека, то *народность* в отношении к *идее* человечества. Другими словами: народности суть личности человечества. Без национальностей человечество было бы мертвым логическим абстрактом...» (Белинский 1956: 28—29).

Ясно, что *народность* и *национальность* выступают здесь как синонимы. Об этом свидетельствует также и определение Владимира Даля, который и в первом, и во втором издании своего словаря объяснял *народность* как *совокупность свойств и быта, отличающих один*

народ от другого, а национальность — как народность (Даль 1881: 462,493)².

На проявление синонимичности понятий *народность* и *простонародность* несомненно оказал влияние большой интерес к фольклору. Слово *фольклор* в первой половине XIX века еще не было в употреблении, и обычно говорилось о *народном* или *простонародном творчестве*, о *народных* или *простонародных* праздниках, поверьях, обрядах (Прийма 1976: 90—91). Следует, однако, заметить, что собиратели фольклора руководствовались в первую очередь мыслью исследовать то, что *русское*, а так как многие считали, что *русское* полнее всего сохранено в *простом народе*, интерес к фольклору отождествлялся с интересом к самобытной русской культуре, к *народности-национальности*. Видимо, не случайно издание книги *русские простонародные праздники и суеверные обряды* (Москва 1837—1839) сопровождалось посвящением Сергею Уварову, идеологу *официальной народности* (Прийма 1976: 91). Уваров, создавая формулу *православие, самодержавие, народность*, думал отнюдь не о благе простонародья, а о единомародном (единонациональном) государстве. Из тех же соображений власти пренебрегали в XIX веке правом украинского, белорусского и других народов империи на собственную, самобытную культуру. И в этом духе создавались концепции, предполагающие, что все славянские языки являются лишь наречиями русского языка (Никулина 1981).

Против тенденции смешивания *народности* с *простонародностью* выступали в шестидесятые годы XIX века Александр Милюков, Федор Достоевский, Аполлон Григорьев и другие мыслители почвеннического лагеря. Защищая *народность* Пушкина, Милюков убеждал, что «народность поэта <...> вовсе не состоит в его популярности в среде народной массы» (Милюков 1860: 11). В то же время Федор Достоевский спрашивал: «Почему, с какой стати народность может принадлежать только одной простонародности? Разве с развитием народа исчезает его народность? Разве мы, образованные, уж не русский народ?» (Достоевский 1979: 14). Определяя суть мировоззрения почвенников, Достоевский писал: «Повторяем: все дело в понимании слова *народность* <...> Мы вносим новую мысль о полнейшей народной нравственной самостоятельности, мы отстаиваем Русь,

наш корень, наши начала <...> Мы идем прямо от нее, от этой народности, как от самостоятельной точки опоры <...> При свободе развития мы верим в русскую будущность; мы верим в самостоятельную возможность ее» (Достоевский 1980: 209—210). А в конце века Николай Страхов утверждал, что «начало народности имеет силу, главным образом, как поправка или дополнение идеи государства», что «наилучший порядок тот, когда пределы государства совпадают с пределами отдельного народа» (Страхов 1897: 188), подразумевая здесь, что Российская Империя «совпадает» с пределами русского народа.

Во второй половине XIX века ссылки на *народность* все чаще рассматривались в русской мысли как признак консерватизма и отсталости. И это понятно, так как о *народности* говорили прежде всего мыслители великодержавного толка. В романтизме борьба за *народность* воспринималась как борьба за самобытную культуру и элемент националистический редко выдвигался на первый план. По-другому решался этот вопрос в тот период, когда западный позитивизм отодвинул проблему *народности* на задний план. *Народность* постепенно стала приобретать обличье национализма и шовинизма. Наряду с почвенниками о *народности* заговорили панслависты (во главе с Николаем Данилевским) и поздние славянофилы (во главе с Иваном Аксаковым). Против *народности* начали выступать преимущественно те мыслители, в мировоззрении которых появились элементы позитивизма. Критиковали *народность* как отвлеченную «фразу» Максим Антонович (1984) и другие демократы. «...Толковать о народности, — считал Николай Чернышевский, — едва ли не значит попусту терять слова...» (Мейлах 1955: 265).

В конце века с экуменических позиций выступил против *народности* Владимир Соловьев. Признавая *народность* как положительную силу в период романтизма, в отношении к русской действительности второй половины XIX века писал он:

«Национализм как национальный эгоизм, т. е. стремление отдельного народа к утверждению себя насчет других народностей, к господству над ними, — есть полное извращение национальной идеи; в нем народность из здоровой, положительной силы превращается в болезненное, отрицательное усилие, опасное

для всяких человеческих интересов и ведущее самый народ к упадку и гибели» (Соловьев 1891; 139—160).

Историософия и эстетика советского периода меняли свое отношение к категории *народности* несколько раз. На первых порах они пытались от нее отказаться как от противоречащей категории *классовости*. Здесь, по крайней мере, можно указать на три оппозиционных ей элемента:

1) традицию демократов, отбрасывающих *народность* как отвлеченную «фразу» и бессмыслицу;

2) декларации черносотенных партий типа *Православное братство в борьбе за веру православную и русскую народность*, компрометировавших это понятие;

3) марксистскую теорию о *классе* как о главной движущей силе во всех сферах человеческой деятельности, ориентировавшейся на вытеснение *народности* *классовостью*, вызванное буквальным восприятием слов из «Коммунистического манифеста» об отсутствии у пролетариата родины.

В двадцатые годы термин *народность* почти не встречается в советской печати. Литературой в это время руководят идеологи Пролеткульта, отбросившие все идеологические и эстетические ценности прошлого века. Публикация заметки Ленина *Об очистке русского языка* (декабрь 1924 года) и резолюция ЦК РКП(б) от 18 июля 1925 года *О политике партии в области художественной литературы* вызвали дискуссию в прессе о так называемой школе Переверзева³, послужив началом изменения подхода к *народности*, которое произойдет к тридцатым годам.

Реабилитация *народности* наступила во времена сталинского «средневековья». В 1934 году XVII Съезд ВКП(б) решил, что борьба классов в советском государстве окончена. В сталинской конституции 1936 года место *пролетариата* (ведущего класса) в дефиниции стратификации общества занял *бесклассовый советский народ*. В политической и общественной жизни вместо *классового врага* появился *враг народа*, а в эстетике место категории *классовости* все чаще стала занимать категория *народности*.

Введение этой категории в советскую эстетику давало возможность вернуть читателю многих дворянских писателей и поэтов, обнаружить ее истоки («корни») в русской традиции, поставить Пушкина и Достоевского

рядом с Горьким и ...Гладковым. В конце тридцатых годов *народность* вместе с *идейностью* и *партийностью* превращается в основные параметры соцреализма. С этого момента всякие попытки изъятия *народности* из советской эстетики и идеологии воспринимались как покушение на весь советский строй (свидетельством тому может служить, например, *борьба с космополитизмом*, начатая в январе 1948 года газетой «Правда»).

В восьмидесятые годы пересмотр отношений к категории *народности* привел к созданию громоздкого словосочетания, непереводаемого на другие языки: *многонациональное общенародное государство советского народа* (Константинов 1985: 30—68)⁴.

Определить, что такое *народность* в советской идеологии, из-за пестроты суждений не легко. Для Михаила Лифшица писатель мог быть выразителем *народности* «вопреки» своему классовому происхождению⁵. Александр Фадеев *народность* Пушкина, Толстого, Горького видит в том, что этих писателей якобы «создал народ» (Фадеев 1957: 181—182). Для Г. А. Гуковского (1957: 7, 90, 173, 204 и др.) *народность* — это «принципиальный демократизм» (одновременно употреблял он такие понятия: *национально-народная почва, государственно-народная жизнь, национально-народная жизнь, национально-народный тип и т. д.*), для Геннадия Поспелова — «объективная общенациональная прогрессивность содержания» (Поспелов 1967: 110—112). С точки зрения Алексея Метченко высшим проявлением *народности* является *партийность* (для него это — «новая народность») (Метченко 1967: 133, 141 и др.) и т. д. Попытки соединить каким-нибудь образом национальный и классовый элементы приводят в конце концов к категории, очень близкой фашистскому *volkisch*.

Толкование *народности* в послесталинское время несет на себе печать влияния великодержавного русского национализма и прикрывается в первую очередь национальным, а не социальным флагом. Среди более современных ее апологетов появляются псевдопочвенники вроде Виктора Чалмаева, Алексея Метченко, Юрия Селезнева и нек. др.

В 1968 году Виктор Чалмаев опубликовал в журнале «Молодая гвардия» две статьи (*Великие искания и Невыбежность*) (Чалмаев 1968; 1968а), в которых на первый план им выдвинута проблема *народности* как рус-

ской национальности. Русской почве в качестве идеала он противопоставил «гниющий» мещанский Запад, бездушную космополитическую Америку и т. д., призывая к борьбе с западной мещанской культурой, проникающей в Советскую Россию, во имя русского народного (национального) характера, русской души и русских «почвенных» традиций.

Советские литературоведы бросили упрек Чалмаеву за его якобы «неисторический» и «неклассовый» подход к категории *народность*. Петр Строков в статье *О народе—«Саврасушке», о «загадках» русского характера и исканиях при свете совести* (Строков 1968), высмеивая «почвеннический» патриотизм Чалмаева, отметил, что отказ от четких классовых критериев привел критика к путанице понятий *народ* и *нация*, *народный* и *национальный характер*, к возведению на пьедестал абстрактного *народа вообще*. Создается впечатление, что Строков будто не видел, как советская идеология именно в это время заново создавала *народ вообще* под названием упомянутого выше конгломерата *многонациональное общенародное государство советского народа*. Поэтому нечего и удивляться, что на защиту чалмаевского «крика души» сразу же выступил один из главных идеологических «начальников» советской «эстетики» Алексей Метченко, попытавшийся вписать чалмаевский «патриотизм» в свою концепцию *партийности как высшего проявления народности* (Метченко 1969).

Чалмаевские рассуждения нашли также свое отражение в работах литературного критика и Достоевсковеда Юрия Селезнева. В книге *Мысль чувствующая и живая* (Селезнев 1982) он старается доказать, что русская литература XIX века создала «новый тип сознания», отличающий ее от всей европейской традиции. По Селезневу, «русский Ренессанс» начинается в XIX веке и его основой является *народность как тип русского самосознания*, которая исполняет не менее важную роль, чем гуманизм в западном Ренессансе. По-своему продолжая славянофильскую и почвенническую традиции, он противопоставляет западному индивидуализму русский коллективизм. Начало этого самосознания *народа-коллектива* видится ему уже в литературе древнерусской, что полностью противоречит всем научным представлениям о народе-нации как философско-общественной категории. Век XIX является для него победой

народности, как типа русского самосознания, над буржуазным эгоцентрическим гуманизмом, победой гоголевской России-тройки над буржуазным сознанием Наполеона-Чичикова (Селезнев 1982: 24—29). Такая трактовка *народности* ничем существенным не отличается от суждений русских националистов конца XIX века и сводится к возвеличиванию русско-советского *народонации*.

Казалось бы, что в СССР, стране творящей все якобы во имя простого народа, *народность*, как идеологическая категория, должна была восприниматься в основном как *простонародность, фольклорность*. Мог ли, однако, в стране бесклассового «реального» социализма существовать *простой народ*? Думается, что нет. Что могло существовать в «физической» действительности, так это *простой советский человек*. Поэтому советская идеология и эстетика не соглашались на *народность* как *простонародность*. Когда так называемая «деревенская проза» получила большую популярность среди читателей, Алексей Метченко в газете «Правда» (от 1 февраля 1972) поставил опять все на свои места:

«В последнее время, — находим у него, — среди части литераторов популярны рассуждения о *народном* направлении в современной литературе. Имеются в виду прозаики и поэты, пишущие главным образом о деревне. *Народность* — одна из главных категорий в литературе социалистического реализма — превращается в частное понятие, в одно из *направлений*. Выходит, что художники, изображающие жизнь и труд рабочих, интеллигенции, руководятся чем угодно, но не принципом *народности*».

Не случайно проблема *народности* в одно и то же время остро встала в идеологии нацистской Германии (упомянутое *volkisch*) и сталинской России. Тоталитаризм нуждался в **МЫ**, в монолитной массе, без какой-либо дифференциации. Однако, насколько после войны западная эстетика отреклась от этой окончательно скомпрометировавшей себя категории или воспринимала ее лишь как один из незначительных элементов искусства (чаще всего как фольклорность), настолько советская официальная мысль до конца берегла *народность* как «альфу и омегу эстетики нашего времени». Полагаем, что в поисках выхода из этого затруднительного положения некоторые «ученые коллеги» начали создавать

категории *настоящей народности, подлинной народности* и т. д. (Куницын 1973: 428).

«Перестройка» многое здесь не изменила. Появились, правда, стремления отослать *народность* из искусства на кухню, реабилитировать модернизм, говорить об общечеловеческих ценностях (Соколов 1987), но сию же минуту восстали против этого идеологи различных мастей. С точки зрения национал-большевизма за *народность* ратовал на страницах «Нашего современника» Петр Выходцев, объявляя себя защитником «подлинного народного искусства», «национального характера, народности культуры», «социалистической идеологии и нравственности» (Выходцев 1988). В «Литературной газете» Сергей Залыгин, говоря о *народности* писателя и «истинно народной литературе», заявил, что он «тоже народ» (Залыгин 1987: 3). С чисто националистической и антисемитской точки зрения решила приложить «пробный камень народности» к творчеству Бориса Пастернака, Осипа Мандельштама и Марины Цветаевой Татьяна Глушкова в нескольких своих статьях в «Литературной газете» и в «Нашем современнике» (Глушкова 1988; 1989). Все дело именно в *национальном* содержательном аспекте русской эстетической теории народности», — пишет она, отказывая упомянутым, «русскоязычным» по ее определению, поэтам в пресловутой *народности*, и т. д.

Не отреклась от *народности* и постсоветская русская мысль. Казалось бы, провал коммунизма дал возможность русским сосредоточить внимание на освобождении личности от произвола коллектива — от *Мы* приоблеченного в идеологемы общины, класса, государства, религии, народа. Казалось бы, русская мысль будет стремиться теперь создать основы правового государства, в котором *Я*, независимо от происхождения, вероисповедания, мировоззрения, будет свободным в рамках закона, а законы будут создаваться во имя человека, а не во имя класса, народа или другого коллектива. К сожалению, в широком масштабе такое не происходит и русская мысль все борется за *народность*.

«Кто соблюл и сохранил нашу народность в течение стольких веков, после стольких переворотов, среди стольких врагов, посягающих на нее?» — спрашивает сегодня митрополит петербургский Иоанн и отвечает: «Святая вера Православная. Она очистила, осветила и

укрепила в нас любовь к Отечеству, сообщив ей высшее значение в любви к вере и Церкви <...> Россия есть государство народа русского, которому Господь вверил жертвенное, исповедническое служение народа-богоносца, народа — хранителя и защитника святынь веры». (Иоанн 1993: 2).

«Пришло время вновь соединить православие и народность. Это поможет в решении многих острых проблем» (Салтыков 1993: 40), — говорит другой православный священник, не отдавая себе отчет, что таким образом сводит он *народность* опять к своего рода «партийности».

За «идею народности» и против «процесса сдачи социалистического государства Западу» выступает на страницах газеты «День» Юрий Власов (Власов 1993: 8). Виктор Кузнецов в «Литературной России» пишет «О народности и “Абстрактных человеках”» (Кузнецов 1992: 10). Николай Лысенко, председатель Национально-республиканской партии России, утверждает в статье «Наша цель — великая империя!», что, в отличие от *самодержавия* и *православия*, «понятие *народность* обязательно сохранится как весьма важный компонент национальной идеологии будущего <...> что в наши дни синонимом идеологического понятия *народность* может быть только понятие *общерусскость*» (Лысенко 1992: 3). Не изменил названия *Государственный академический русский народный оркестр им. Осипова*, не замечая, по-видимому, тоталитарного характера отождествления государственности, академичности, русскости и народности.

Современная борьба за *народность*, к сожалению, все по-прежнему тесно связана с политическим национализмом и с борьбой против якобы абстрактных прав человека. Сумеют ли русские отречься от тоталитарного националистического *Мы*, от менталитета победившего хама во имя уважения к Человеку, к человеческому *Я*?

Выражая свое отношение к польской действительности, польский ученый, ксендз Юзеф Тишнер, говорил в 1990 году:

«Некогда Норвид, размышляя над причинами упадка народов, писал, что не в силу неуважения к власти, особенно королевской, одни народы существуют, а другие перестают существовать. Будь это так, вся Европа

развалилась бы. Причины упадка и развития народов одни и те же: уважение или неуважение к Человеку.

Я возвращаюсь к этой мысли Норвида при особых обстоятельствах, в которых мы оказались. Ларек коммунизма — развалился. Но толпа перед ларьком — пока еще стоит. Что сделать, чтобы эта толпа стала обществом, чувствующим свое национальное достоинство? В этом направлении сделано уже немало. Но следует сделать еще кое-что. Следует вернуться к простейшему опыту — уважению Человека» (Тишнер 1990).

Русские защитники *народности* в своих программах пока все еще выше *Я* ставят единое *Мы* национального самосознания и по-прежнему требуют от искусства подчинения этой пресловутой категории.

Будем, однако, надеяться на торжество свободного русского искусства, в котором просуществует, конечно, и категория русской *простонародности* (фольклорности), как одного из необязательных элементов творческого выражения.

Примечания

¹ Подробнее об этом см. Lazari 1986.

² До Даля *народность* в словари не попадала.

³ В. Переверзев был одним из главных теоретиков Пролеткульта. *Народность* он воспринимал как категорию идеалистическую, вненаучную и внеклассовую. За «ревизионизм» был в 1938 г. отправлен в лагерь.

⁴ По воспоминаниям Ф. Бурлацкого (Бурлацкий 1988: 167—173), понятие *общенародного государства* впервые появилось в советской идеологии в «записке» *Об отмене диктатуры пролетариата и переходе к общенародному государству*, подготовленной группой «ученых» для советского партийного руководства в январе 1958 года.

⁵ Отсюда в литературе появилось понятие «вопрекизм», см. цикл статей М. Лифшица (Лифшиц 1936).

Библиография

Аксаков 1857 — Аксаков К. Москва, 7 июня // Молва. 1857. 8/VI. № 9.

Антонович 1984 — Антонович М. О «почве»: (Не в агрономическом смысле, а в духе «времени») // Шестидесятники. М., 1984. С. 35—53

Белинский 1956 — Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 10. М., 1956.

Бурлацкий 1988 — Бурлацкий Ф. После Сталина // Новый мир. 1988. № 10. С. 153—197.

Власов 1993 — Власов Ю. Идея народности // День. 1993. № 34.

Выходцев 1988 — Выходцев П. О моде и вечных ценностях: К понятию народности искусства // Наш современник. 1988. № 5. С. 163—179.

Вяземский 1899 — Вяземский П. Письмо А. Тургеневу // Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 1. Переписка князя П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым. СПб., 1899. С. 351—360.

Глушкова 1988 — Глушкова Т. Куда ведет «ариаднина нить»? // Литературная газета. 1988. № 12.

Глушкова 1989 — Глушкова Т. О «русскости», о счастье, о свободе // Наш современник. 1989. № 7. С. 166—188; № 9. С. 163—179.

Гуковский 1957 — Гуковский Г. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957.

Даль 1881 — Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. СПб., 1881.

Достоевский 1979 — Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 19. Л., 1979

Достоевский 1980 — Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 20. Л., 1980.

Залыгин 1987 — Залыгин С. Народность писателя // Литературная газета. 1987. № 12.

Иоанн 1993 — Иоанн. Будь верен до смерти // Собеседник православных христиан. 1993. № 1 (3).

Каменский 1987 — Каменский А. Власть догмата // Огонек. 1987. № 26.

Константинов 1985 — Константинов Ф. Т. (отв. ред.). Коммунизм и нации. М., 1985.

Кузнецов 1992 — Кузнецов В. О народности и «абстрактных человеках» // Литературная Россия. 1992. № 45.

Куницын 1973 — Куницын Г. Политика и литература. М., 1973.

Латынина 1988 — Латынина А. Колокольный звон — не молитва // Новый мир. 1988. № 8. С. 232—244.

Лифшиц 1936 — Лифшиц М. Ленинизм и художественная критика: Критические заметки // Литературная газета. 1936. 20/І, 25/V, 15/VII, 15/VIII.

Лысенко 1992 — Лысенко Н. Наша цель — великая империя! // Голос России. 1992. № 4.

Мейлах 1955 — Мейлах Б. С. (ред.). Русские писатели о литературном труде. Т. 2. Л., 1956.

Метченко 1967 — Метченко А. Формирование теории социалистического реализма // Советское литературоведение за пятьдесят лет. М., 1967. С. 126—261.

Миллюков 1860 — [Миллюков А.] Крестовый поход наших передовых журналов на Пушкина // Светоч. 1860. № 8. С. 1—22.

Никулина 1981 — Никулина М. Первые научные путешествия в славянские земли и их роль в истории русского славяноведения // Ученые записки Тартуского университета. Т. 573. 1981. С. 75—94.

Поспелов 1967 — Поспелов Г. Методологическое развитие советского литературоведения // Советское литературоведение за пятьдесят лет. М., 1967. С. 7—125.

Прийма 1976 — Прийма Ф. Я. (отв. ред.) Русская литература и фольклор: (Первая половина XIX века). Вып. 2. Л., 1976.

Салтыков 1993 — Салтыков А. Русское православие и духовное возрождение нации // Кентавр 1993. № 2. С. 36—40.

Селезнев 1982 — Селезнев Ю. Мысль чувствующая и живая. Литературно-критические статьи. М., 1982.

Соколов 1987 — Соколов В. Странная история // Юность 1987. № 8. С. 68—73.

Соловьев 1891 — Соловьев В. Национальный вопрос в России. Вып. 2. СПб., 1891.

Страхов 1897 — Страхов Н. Борьба с Западом в нашей литературе. Т. 2. Киев, 1897.

Строков 1968 — Строков П. О народе-«Саврасушке», о «загадках» русского характера и исканиях при свете совести // Октябрь. 1968. № 12. С. 190—199.

Тишнер 1990 — Тишнер Ю. В тени коммунистических ларьков: Этика солидарности сегодня // Русская мысль. 1990 14/IX (Пер. Н. Горбаневской).

Фадеев 1957 — Фадеев А. За тридцать лет. М., 1957.

Чалмаев 1968 — Чалмаев В. Великие искания // Молодая гвардия. 1968. № 3.

Чалмаев 1968а — Чалмаев В. Неизбежность // Молодая гвардия. 1968. № 9.

Lazari 1986 — Lazari A. Kategorie narodu i narodowosci w rosyjskiej myśli filizoficzno-społecznej pierwszej połowy XIX wieku // Przegląd Rusystyczny. 1986. Z. 3—4. S. 39—52.

Zielinski 1969 — Zielinski A. Narod in narodowosc w polskiej literaturze i publistyce lat 1815—1831 // Wrocław, 1969.

В. М. Сергеев
С.-Петербург

Материальное положение А. С. Пушкина в 1830-е годы

Истинный талант выше денег ценит свое искусство.

А. А. Дельвиг

...деньги дело наживное. Главное, были бы мы живы.

А. С. Пушкин

Характеристике отдельных моментов имущественного и материального положения Пушкина посвящены страницы многих биографических книг и статей о нем, но, хотя исследователи единодушны в своих оценках и выводах, отсутствие целостной картины лишает читателей возможности увидеть, из чего складывалось это положение и как оно отражалось на жизни и трудах поэта.

А между тем как письма самого Пушкина, так и его современников, а также различные свидетельства о нем и документы позволяют достаточно последовательно проследить за реальными доходами и расходами Пушкина, — особенно за 1830-е годы.

Итак, откроем же пушкинский календарь его жизни на

1830-м годе.

5 апреля, Москва. В этот день Пушкин в письме, адресованном Наталье Ивановне Гончаровой, просил руки ее дочери, Натальи Николаевны. В конце письма, перейдя к вопросу о своих «денежных средствах», которым он, по собственному признанию, придает «мало значения», Пушкин писал: «До сих пор мне хватало моего состояния. Хватит ли его после моей женитьбы?»

Я не потерплю ни за что на свете, чтобы жена моя испытывала лишения, чтобы она не бывала там, где она призвана блистать, развлекаться. Она вправе этого требовать. Чтобы угодить ей, я согласен принести в жертву свои вкусы, все, чем я увлекался в жизни, мое вольное, полное случайностей существование. И все же не станет ли она роптать, если положение ее в свете не будет столь блестящим, как она заслуживает и как я того хотел бы?» (Пушкин 1937—1959, 14: 76, 405)¹.

Предложение Пушкина было принято, и он, сообщая об этом родителям, жившим в Петербурге, около 10 апреля в письме (сохранился только черновой вариант его) обращался к ним с просьбой о материальной поддержке: «Я намерен жениться на молодой девушке, которую люблю уже год] — м-ль Натали Гончаровой. [Я получил ее согласие, а также и согласие ее матери]. Прошу вашего благословения, не как пустой формальности, но с внутренним убеждением, что это благословение необходимо для моего благополучия — и да будет вторая половина моего существования более для вас утешительна, чем моя печальная молодость.

[Состояние г-жи Гончаровой сильно расстроено] и находится отчасти в зависимости от состояния ее свекра. Это является единственным препятствием моему счастью. У меня нет сил даже и помыслить от него отказаться. Мне гораздо легче надеяться на то, что вы придете мне на помощь. Заклинаю вас, напишите мне, что вы можете сделать для...» (14: 77, 405).

В ответном письме родителей от 16 апреля Пушкин вместе с их благословением получил известие о том, что ему будет выделено в родовом нижегородском имении Болдино часть этого имения и 200 душ крестьян (14: 79).

16 апреля Пушкин ввиду ожидаемых и в скором времени необходимых свадебных расходов обратился через шефа жандармов и начальника III отделения канцелярии его императорского величества А. Х. Бенкендорфа к Николаю I за разрешением издать написанную еще в 1825 г. трагедию «Борис Годунов». Первые две попытки (1826 и 1829 гг.) напечатать это произведение были безуспешными. Но на этот раз Бенкендорф в письме от 28 апреля передал Пушкину высочайшее разрешение на издание трагедии «за личной ответственностью» поэта (14: 78, 406).

П. А. Плетнев, ведавший в то время издательскими делами поэта в Петербурге, в письме от 29 апреля, поздравляя его с предстоящей женитьбой, сообщил о желании книгопродавца и издателя А. Ф. Смирдина заключить с Пушкиным договор сроком на четыре года (с 1 мая 1830 г. по 1 мая 1834 г.), по которому за ежемесячную компенсацию ему в размере 600 руб. Смирдин получал бы все права на ранее изданные сочинения поэта (14, 86—87). Пушкин в ответ Плетневу 3 мая писал: «Заключай условия, какие хочешь — только нельзя ли вместо 4 лет 3 года — выторгуй хоть 6 месяцев» (14: 89—90). Однако, несмотря на все старания Плетнева, выторговать ему не удалось ни одного месяца: «Смирдин упорен был», — писал он позднее Пушкину (14: 93).

6 мая состоялась помолвка Пушкина и Натальи Николаевны Гончаровой. В то время поэту казалось, что в ближайшем будущем его материальное положение упрочится, он надеялся, что вскоре обретет денежные средства, которые обеспечат его благополучную семейную жизнь.

Но случилось так, что приблизительно тогда же Пушкин попал в «сети» профессионального карточного игрока и, вероятно, шулера, помещика Серпуховского уезда Московской губернии В. С. Огонь-Догановского, которому он проиграл ни много ни мало — 24 800 руб. с обязательством по выданным поэтом векселям уплатить весь долг в течение четырех лет. Это обстоятельство в значительной степени нарушило планы поэта, который в преддверии свадебных торжеств уже в мае был занят лихорадочным поиском необходимых денег.

В числе тех, к кому Пушкин обращался за денежной помощью, был М. П. Погодин, который, по его признанию, сам будучи без денег, «обещался ему перехватить у кого-нибудь из знакомых, начиная с Надеждина» (Погодин 1868: 435).

Сохранилось десять писем, вернее записок, Пушкина, написанных им Погодину в мае-июне (фактически же в течение одного месяца) по поводу денег. Интересно сравнить эти настойчивые просьбы Пушкина с довольно красноречивыми дневниковыми записями самого Погодина. Так, приблизительно 15—20 мая Пушкин пишет: «Сделайте одолжение, скажите, могу ли надеяться к 30 маю иметь 5000 р. или на год по 10 р.

с² или на 6 мес. по 5 р^{our} с» (14: 92), а Погодин 20 мая в своем дневнике помечает: «Взять бы денег для Пушкина у Надоумки³ (Пушкин в воспоминаниях 1985, 2: 20). В конце мая или начале июня Пушкин спрашивает Погодина: «Как вы думаете, есть ли надежда на Надеждина или Надоумко недоумевают?» (14: 96), 8 июня Погодин записывает: «Собирал мозаически деньги Пушкину и набрал около 2 000 р. С торжеством послал» (Пушкин в воспоминаниях 1985, 2: 29), на что поэт сразу отозвался: «Ваши 1 800 р. ас^{сигнациями} получил с благодарностью, а прочие чем Вы скорее достанете, тем меня более одолжите» (14: 98). 13 июня Погодин в дневнике делает такую запись: «Как ищу я денег Пушкину! как собака!» (Пушкин в воспоминаниях 1985, 2: 29).

В мае или июне Пушкин тщетно пытался избавиться от тяготившего его долга В. С. Огонь-Догановскому. Сохранился черновик письма поэта к нему: «Я с охотой взялся бы выкупить ваши долги, но срок оным векселям по словам вашим два года, а следующие Вам 24800 рублей обязан я выплатить в течение 4 лет. Я никак не в состоянии, по причине дурных оборотов, заплатить вдруг 25 ты^{сяч}. Все, что я могу за Ваш 25 ты^{сяч}н^{ый} вексель выдать, 20 с выч^{етом} 10 проц^{ентов} за год — т. е. 18 тысяч рубл^{ей}, в таком случае извольте отписать ко мне и я не премину чрез Вас или чрез кого Вам будет угодно доставить Вам» (14: 100).

Неизвестно, было ли это письмо перебелено и отослано, только 3 июля Пушкин выдал вексель сроком на два года на сумму 12500 руб. некоему Л. И. Жемчужникову. Это был еще один крупный проигрыш в карты. И очевидно, что уже в то время одни только крупные долги поэта превышали 37000 руб. Поэтому, как справедливо заметил П. Е. Щеголев: «Имение нужно было Пушкину не столько для получения ежегодного с него дохода, сколько для извлечения сразу крупной суммы денег» (Щеголев 1928: 74).

Тем временем отец Пушкина, Сергей Львович, совершив 27 июня запись в С.-Петербургской палате гражданского суда, оформил официальную передачу старшему сыну части недвижимого имущества в сельце Кистеневе Сергачевского уезда Нижегородской губернии. Пушкин должен был получить 200 душ с ограни-

ченным правом владения ими при жизни отца: он был «волен с того имения получать доходы и употреблять их в свою пользу, также и заложить его в казенное место или партикулярным лицам; продать же его или иным образом перевести в постороннее владение» (Щеголев 1928: 74) поэт не мог.

16 июля Пушкин выехал в Петербург к родителям за доверенностью на ведение дел по болдинскому имению. Вернувшись в Москву через месяц, он стал готовиться к новой поездке, — в Болдино, где ему предстояло заняться разделом имения, чтобы вступить во владение своею частью.

Но 20 августа в Москве скончался долго болевший дядя Пушкина, Василий Львович, и в письме от 21 августа к Е. М. Хитрово поэт, в частности, сообщал: «В довершение всех бед и неприятностей только что скончался мой бедный дядюшка Василий Львович. Надо признаться, что никогда еще ни один дядя не умирал так некстати. Итак, женитьба моя откладывается еще на полтора месяца...» (14: 108, 415). А в письме от 24 августа к А. Н. Гончарову, деду невесты, Пушкин прямо писал: «Смерть дяди моего, Василья Львовича Пушкина, и хлопоты по сему печальному случаю расстроили опять мои обстоятельства. Не успел я выдти из долга, как опять принужден был задолжать. На днях отправляюсь я в нижегородскую деревню, дабы вступить во владение оной» (14: 109).

В Болдино Пушкин выехал из Москвы 31 августа. Впереди была его теперь знаменитая болдинская осень, и возвратился поэт по причине холерной эпидемии лишь 5 декабря.

В Москве он узнал, что ломбард, куда поэт собирался заложить свою часть имения, из-за все той же холеры закрыт. 9 декабря Пушкин обратился с просьбой к Плетневу: «Пришли мне денег сколько можно более. Здесь ломбард закрыт и я на мели» (14: 133), в ответ на что Плетнев выслал 2 000 руб. Испытывая настоятельную необходимость уже теперь иметь наличные деньги, Пушкин в те же дни обратился к своему близкому другу П. В. Нащокину: «Сей час еду Богу молиться и взял с собою последнюю сотню. Узнай, пожалуйста, где живет мой татарин⁴ и, коли можешь, достань с своей стороны тысячи две» (14: 136).

24 декабря вышел из печати «Борис Годунов», весь тираж которого был отдан для продажи Смирдину, который, впрочем, по своему обыкновению, деньги выплачивал частями, — по мере, как книга раскупалась.

Наступал Новый —

1831 год.

7 января, отвечая Плетневу, Пушкин писал: «Деньги (2 000) я получил» (14: 141), но спустя всего несколько дней (13 января) он вновь просит Плетнева: «Деньги деньги: вот главное, пришли мне денег. И я скажу тебе спасибо» (14: 143). И Плетнев, получив у Смирдина еще 2000 руб., пересылает их Пушкину. В письме от 31 января Пушкин писал Плетневу: «Сей час получил 2000 р., — мой благодетель. <...> На сей год денег мне более не нужно. Отдай Софии Михайловне⁵ остальные 4000 — и я тебя более беспокоить не буду». А в самом конце письма он прибавляет: «Милый мой, еще просьба: съезди к S^t Florent⁶ (т. е. к его преемнику) и расплатись с ним за меня. Я, помнится, должен ему около 1000 руб. Извини меня перед ним — я было совсем о нем забыл» (14: 149).

29 января, заложив, наконец, в Московский опекунский совет воспитательного дома свои 200 душ сроком на 37 лет, Пушкин получил в Московской сохранной казне 40000 руб. В середине февраля в письме к Плетневу он представил ему «хозяйственный отчет»: «... заложил я моих 200 душ, взял 38 000⁷ — и вот им распределение: 11000 теще, которая непременно хотела, чтоб дочь ее была с приданым — пиши пропало. 10000 Нащокину, для выручки его из плохих обстоятельств: деньги верные⁸. Остается 17000 на обзаведение и житие годичное» (14: 152). В этом же письме Пушкин как бы определяет свою будущую линию жизни: «Взять жену без состояния — я в состоянии — но входить в долги для ее тряпок — я не в состоянии» (14: 152).

Вопрос о приданом Натальи Николаевны обсуждался несколько раз и письменно, и устно с ее дедом А. Н. Гончаровым, который поначалу намеревался отдать в виде приданого всем трем своим внукам поместье Катунки в Нижегородской губернии. Оценивалось оно в 112000 руб. Но на имении лежал огромный долг Опекунскому совету — почти 186000 руб., и это

затрудняло и без того нелегкий раздел поместья. А если учесть, что для получения трети имения Пушкиным (фактически самому Пушкину) пришлось бы уплатить в казну весьма значительную сумму денег, то можно представить, какие расходы принесло бы это приданое.

Своеобразной компенсацией за приданое Н. И. Гончарова, видимо, считала данную ею Пушкину закладную квитанцию на выкуп фамильных бриллиантов, заложенных у ростовщика Н. А. Вейера за 9000 руб.

Но совершенно особым приданным Натальи Николаевны явилась медная статуя Екатерины II, отлитая в Берлине по заказу прадеда невесты поэта в память посещения императрицей Полотняного Завода. Статуя эта так и не была установлена и хранилась в подвалах Завода. Пушкин еще в период своего сватовства принял на себя жениховское обязательство — добиться у правительства разрешения на переплавку статуи с целью продажи ее в виде чистой меди. Но когда, наконец, такое разрешение было получено, покупателей на товар не нашлось. Опережая хронологию событий, следует сообщить здесь, что позднее Пушкин перевез статую в Петербург. Дважды он обращался к правительству с предложением купить у него этот памятник и оба раза получал отказ. Известно также, что после 1833 г., когда материальное положение Пушкина стало настолько сложным, что выручали его чаще всего ростовщики и займодавцы, чем издатели и книгопродавцы, он пытался возместить статуей взятый им заем у ростовщика В. Г. Юрьева. И только приблизительно за год до своей смерти Пушкину все же удалось продать статую владельцу литейного завода в Петербурге Ф. К. Берду за 3000 руб. ассигнациями, у которого екатеринославское дворянство в 1845 г. купило ее за 7000 руб. и в 1846 г. установило в Екатеринославле, на площади, перед собором, заложенным еще Екатериной II.

18 февраля Пушкин и Наталья Николаевна Гончарова обвенчались. Поэт снял квартиру на Арбате и первые месяцы после женитьбы был спокоен относительно «своих меркантильных обстоятельств». 24 февраля он писал А. Н. Гончарову: «... Вы все еще тревожитесь на счет приданого; моя усиленная просьба состоит в том, чтоб Вы не расстроивали для нас уже расстроенного имения; мы же в состоянии ждать. Что касается до памятника, то, будучи в Москве, я никак

не могу взяться за продажу одного и предоставляю все это дело на Ваше благорасположение» (14: 154). А через месяц, 26 марта Пушкин сообщал Плетневу: «О своих меркантильных обстоятельствах скажу тебе, что благодаря отца моего, который дал мне способ получить 38000 р., я женился и обзавелся кой как хозяйством, не входя в частные долги. На мою тещу и деда моей жены надеяться плохо, частью от того, что их дела расстроены, частью и от того, что на слова надеяться не должно. По крайней мере, с своей стороны, я поступил честно и более нежели бескорыстно» (14: 159).

Но все же 25 апреля Пушкин обратился к А. Н. Гончарову, который предлагал Пушкину доверенность на управление частью вышеуказанного имения: «Мне нельзя было принять доверенности одной, ибо чрез то долги и недоимки могли увеличиться, и имение могло быть, наконец, совершенно потеряно. Если Вам угодно вместо 300 обещанных душ дать покаместь Наталье Николаевне доверенность на получение доходов с оных и заемное письмо, с условием, что при жизни Вашей оставалось оное заемное письмо недействительным — (дай Бог, чтоб оно и долее оставалось таковым!). В таком случае вексель должен быть дан *от крепостных дел, на столько сот тысяч рублей, сколько вы желаете дать душ крестьянских*, для того, чтобы при конкурсе кредиторов действительно достались бы 300 душ, а не вдесятеро менее» (14: 163).

В ответ Пушкин получил лишь очередное обещание, не дожидаясь исполнения которого, он с женой 13 мая уехал в Петербург и все лето прожил на снятой для него Плетневым даче в Царском Селе.

Перед отъездом предупредил Нащокина о том, что вышлет из Петербурга 2000 руб. для передачи своему хорошему знакомому еще по Кишеневу В. П. Горчакову (это был долг Пушкина Горчакову, общий размер которого составлял 3000 руб.). Из Петербурга Пушкин в письме, написанном около 20 мая, подтвердил Нащокину свое намерение: «Дела мои в лучшем порядке, нежели я думал. На днях отправлю тебе 2000 руб. для Горчакова. Не знаю, получил ли ты тысячу от Вяземского» (14: 166). Без сомнения, поэт рассчитывал на получение денег от Смирдина, выплату которых тот задерживал, и 1 июня Пушкин из Царского Села Нащокину был вынужден написать: «Я бы переслал Гор-

чакову тотчас мой долг с благодарностию, но принужден был в эти две недели истратить 2000 рублей и потому приостановился. Теперь кажется все уладил и стану жить потихоньку без тещи, без экипажа, следовательно без больших расходов...» (14: 168).

Спустя почти неделю, около 9 июня Пушкин писал Нащокину: «Вот тебе одна тысяча, другая досталась мне золотом. Извини меня перед Горчаковым; он получит все прежде срока или в срок — но не позже. Если увидишь Вяземского, то спроси, как ему переслать его 1 000? или нет ли у него здесь долгов, или не хранить ли ее до его приезда»⁹ (14: 172).

В это же время пришел «московский обоз» с вещами Пушкина, которому пришлось рассчитываться с подрядчиком, сопровождавшим обоз. Свободных же денег, из которых можно было бы отдать долг Горчакову, у Пушкина в те дни не было.

26 июня Пушкин пишет письмо Нащокину: «Напиши ко мне, к какому времени явиться мне в Москву за деньгами¹⁰, да у вас ли Догановский? если у вас, так постарайся с ним поговорить, т. е. поторговаться, да и кончи дело, не дожидаясь меня — а я, несмотря на холеру¹¹, непременно буду в Москве¹². <...> От Вяземского получил я письмо. Свою тысячу оставляет он у меня до предбудущего. Тысячу Горчаковскую на днях перешлю тебе. Холера прижала нас, и в Царском Селе оказалась дороговизна. Я здесь без экипажа и без пирожного, а деньги все-таки уходят. Вообрази, что со дня нашего отъезда я выпил одну только бутылку шампанского, и ту не вдруг» (14: 181).

В этот же день Пушкин написал письмо Н. И. Гончаровой. Оно было вызвано сложившимися уже к этому времени трудными отношениями его с домом Гончаровых. В письме, в частности, говорилось: «Я был вынужден уехать из Москвы во избежание неприятностей, которые под конец могли лишить меня не только покоя; меня расписывали моей жене как человека гнусного, алчного, как презренного ростовщика, ей говорили: ты глупа, позволяя мужу и т. д. Согласитесь, что это значит проповедовать развод. Жена не может, сохраняя приличие, позволить говорить себе, что муж ее бесчестный человек, а обязанность моей жены — подчиняться тому, что я себе позволю. Не восемнадцатилетней женщине управлять мужчиной, которому 32 го-

да. Я проявил большое терпение и мягкость, но, по-видимому, и то и другое было напрасно. Я ценю свой покой и сумею его себе обеспечить.

Когда я уезжал из Москвы, вы не сочли нужным поговорить со мной о делах; вы предпочли пошутить по поводу возможности развода, или что-то в этом роде. Между тем мне необходимо окончательно выяснить ваше решение относительно меня. Я не говорю о том, что предполагалось сделать для Натали; это меня не касается, и я никогда не думал об этом, несмотря на мою алчность. Я имею в виду 11 тысяч рублей, данных мною взаймы. Я не требую их возврата и никоим образом не тороплю вас. Я только хочу в точности знать, как вы намерены поступить, чтобы я мог соответственно этому действовать» (14: 182, 429). К сожалению, ответ Н. И. Гончаровой неизвестен.

В последних числах июня Пушкин в письме к Погодину отметил: «У нас есть счетец. За мною процентов было 225 рублей; из оных отдал я Вам, помните, 75 — итого остается 150, кои вы получите, как скоро получу оброк со Смирдина» (14: 185). Несомненно, что речь шла о процентах с тех денег, которые Погодин занимал для Пушкина год назад.

3 июля Пушкин обратился к посредничеству Плетнева: «Ради Бога, вели Смирдину прислать мне денег, или я сам явлюсь к нему, несмотря на карантин» (14: 186).

А в очередном письме Пушкина к Плетневу, написанном около 11 июля, имеются такие строки: «Россети черноокая¹³ <...> поручила было мне переслать к тебе 500 р. какой-то запоздалой пенсии. Если у тебя есть мои деньги, то заплати из них — и дай мне знать сюда, а эти 500 р. я возьму с нее» (14: 190).

15 июля Нащокин написал ответ на письмо Пушкина от 26 июня. Он сообщал: «С Тагоновским <sic!> говорить еще рано, и прошу тебя оставить это дело на мое попечение, и самому не беспокоиться, и верно я лучше его сделаю, чем бы я для себя сделал, надо говорить, когда деньги в руках — а теперь только может быть пустой разговор, не к чему не служащий! (14: 192). И Пушкину оставалось только ждать.

16 июля к Пушкину по просьбе С. М. Дельвиг обратился с письмом его лицейский товарищ М. Л. Яковлев: «...баронесса Софья Михайловна расстается на днях

с Петербургом. Царское Село оцеплено¹⁴, следовательно, она с тобою не увидится, и, следовательно, *проценты* (125 р.), не можешь ты ей отдать лично, а деньги ей нужны. Нельзя ли тебе, друг сердечный, переслать их на мое имя...» (14: 193). Пушкин ответил Яковлеву 19 июля. Он писал: «Деньги мои, любезный Михайло Лукьянович, у Плетнева. Потрудись, сделай одолжение, съездить к нему, но как он человек окуратный, то возьми с собою вексель мой, и надпиши, что проценты получены. Попроси его от меня написать мне три строчки и переслать деньги, в коих я нуждаюсь. <...> Кланяюсь сердечно Софье Михайловне и очень, очень жалею, что с нею не прощусь. <...> Если надобны будут ей деньги, попроси ее со мною не церемониться, не только насчет моего долга, но и во всяком случае» (14: 193).

21 июля Пушкин, отвечая Нащокину, сообщал ему: «...деньги мои в П<етер>б<урге> у Плетнева или у Смирдина, оба со мною прекратили сношения по причине холеры. Не знаю, получу ли что мне следует к 1 августу, в таком случае перешлю тебе Горчаковскую тысячу; не то, ради Господа Бога, займи хоть на мое имя и заплати в срок. Не я виноват, виновата холера, отрезавшая меня от П<етер>б<урга>, который под боком, да куда не пускают; с Догановским не худо, брат, нам пуститься в разговоры или переговоры — ибо срок моему первому векселю приближается» (14: 197).

На другой день, 22 июля, Пушкин в письме к Плетневу напоминал ему: «Кроме 2 000 за Бориса, я еще ничего не получил от Смирдина; думаю, накопилось около двух же тысяч моего жалованья; напишу ему, чтоб он их переслал ко мне по почте, доставив тебе 500, Россегинских. К стати скажу тебе новость (но да останется это, по многим причинам, между нами): царь взял меня в службу — но не в канцелярскую, или придворную, или военную — нет, он дал мне жалование, открыл мне архивы, с тем, чтоб я рылся там, и ничего не делал. Это очень мило с его стороны, не правда ли?» (14: 197—198).

В этот же день, как сообщил Яковлев Пушкину в письме от 23 июля, он побывал у Плетнева, «... получил от него 125 руб. и дал ему надлежащую росписку; в тот же день отдал деньги баронессе <С. М. Дельвиг>» (14: 198).

Плетнев же, отвечая Пушкину 25 июля, представил ему свой отчет: «Деньги за Бориса (всего 10000) употреблены следующим образом: 5000 отдано долгу Дельвигу, 4000 переслано тебе (в два срока по 2000), и 1000 отдана баронессе за твой портрет¹⁵. <...> Ты угадал, что жалованья твоего накопилось 2000. Из них я вычел 500 р., полученных тобою вместо меня от Россети, 1500 препровождаю» (14: 199).

Сразу же, по получении этих денег, Пушкин выслал Нащокину для передачи Горчакову оставшуюся часть своего долга тому — 1000 руб., а в сопроводительном письме было сказано: «Я просил заплатить Горчакову остальную его тысячу. Вот сия тысяча; доставь ее с моей сердечной благодарностию моему любезному заимодавцу.

Что ты делаешь? ожидаешь ли ты своих денег и выручишь ли ты меня из сетей Догановского? Нужно ли мне будет приехать, как, признаюсь, мне хочется, или оставаться мне в Царском Селе, что и дешевле и спокойнее» (14: 200).

Не дожидаясь ответа Нащокина Пушкин 3 августа вновь пишет ему: «На днях послал я к тебе Горчаковскую 1000; отпиши, батюшка Павел Воинович, получил ли все исправно, да еще покорнейшая просьба: узнай от Короткого¹⁶, сколько должен я в ломбард процентов за 40000 займа? и когда срок к уплате?» <...> Да растолкуй мне, сделай милость, каким образом платят в ломбард. Самому ли мне приехать? Доверенность ли кому прислать? или по почте отослать деньги?» (14: 203).

Нащокин, отвечая Пушкину на оба его письма, писал 18 августа: «Все исправно — теперь у нас идут переговоры с Таконовским <sic!>. До получения моих денег — нашел я приятеля, который мне даст, сколько потребуется на твою сделку — следственно к будущей почте я думаю все кончить и прислать все твои векселя...» (14: 210).

Однако, на деле переговоры эти затянулись и вести их Нащокину было не так уж просто, — 2 сентября он был вынужден признаться Пушкину: «Посылаю тебе горчаковский вексель, — с Жемчужниковым дело идет довольно туго — ибо они¹⁷ не нуждаются деньгами, я просил уступки собственно для себя — нисколько тебя не компрометируя, вот каким образом: Александр

Сергеевич буде узнает, что я вхожу в переговоры, косательно его векселей, в таком случае он на меня рассердится, — и потому прошу их покорно не предполагать, чтобы ты тут в чем участвовал. Но дело в том, что я, будучи тебе должен — обязан выплатить им по нашему между собою условию — но так как я из полученных мною денег, (которые я еще не получил, буде тебе известно) уплатя им все дватцать тысяч, — останусь без гроша, ибо я только что и получу — следственно я прошу у них уступки собственно для себя, — теперь же скажу тебе — что, если они не согласятся, в таком случае я с ними кончу; ибо Рахманов¹⁸ до получения моих денег дает мне сколько нужно денег на сделку — и потому прошу тебя как можно положиться на меня — и несколько не беспокоиться» (14: 218—219).

3 сентября Пушкин написал два письма. В одном, обращаясь к Нащокину, он писал: «Дай Бог, чтоб успех увенчал дипломатику твою! жду с трепетом сердца решения Догановского. <...> У меня, слава Богу, все тихо, жена здорова; царь (между нами) взял меня в службу, т. е. дал мне жалования, и позволил рыться в архивах для составления Истории Петра I. <...> Теща моя не унимается; ее не переменяет ничто, ni le temps, ni absence, ni des lieux la longueur¹⁹; бранит меня, да и только... <...> Дедушка²⁰ ни гугу! До сих пор ничего не сделано для Натальи Николаевны; мои дела идут помаленьку» (14: 219). А письмо к Вяземскому Пушкин начинает словами: «Сперва о деле: у Нащокина моих денег нет, а своих, вероятно не завелось. По причине холеры я в получении доходов затруднен. Твои 500 рублей получишь из Петербурга, как скоро спишусь с моими корреспондентами» (14: 219).

Время шло, Пушкин все ждал конца переговорам Нащокина с Огонь-Догановским, которые затягивались все больше. 30 сентября Нащокин решил известить Пушкина о положении дела: «...что же касается до Тогановского <sic!> — только ни какого не добьюся — как я уже тебе писал, что денег я не получал, — а давал мне Рахманов — и теперь дает — но господа компанийчики не хотели и денег — лишь бы только взять вексель с Рахманова — чего я ему не предлагал, ибо знал, что он на сие не согласится — меня же они совершенно обидели — тем что не хотели доверить

мне — пяти тысяч рублей. Теперь любезный друг, скажу тебе что я в страшном сокрушении что не мог с этими Минотаврами кончить — и потому предлагаю тебе либо дождатся моих денег, которые все сполна пришло для удовлетворения сих и проч.: а не то эти же 15 т<ысяч> могу взявши тебе прислать — Тагановский с Жемчужниковым едут к Вам; ты там с ними и кончишь — дадав своих 5 т<ысяч>» (14: 229—230).

В ответном письме от 7 октября Пушкин писал: «Жалею, любезный Павел Воинович, что дело разошлось за 5 000. Все-таки я тебе благодарен за твои хлопоты, а Догановскому и Жемчужникову за их снисхождение. Ты же не сердись. Они не поверили тебе, потому что тебя не знают; это в порядке вещей. Но кто, зная тебя, не поверит тебе на слово своего имения, тот сам не стоит никакой доверенности. Прошу тебя в последний раз войти с ними в сношение и предложить им твои готовые 15 т<ысяч>, а остальные 5 заплачу я в течение 3 месяцев. Мне совестно быть не окуратным, но я совершенно расстроился: женясь, я думал издерживать в трое против прежнего, а вышло в десятеро. В Москве говорят, что я получаю 10 000 жалованья, но я покамест не вижу ни полушки; если буду получать и 4 000, так и то слава Богу» (14: 231).

С мая Пушкин начал получать доходы со своей части нижегородского имения. Так, 17 мая управляющий Болдиным М. И. Калашников выслал Пушкину 80 руб., а 19 октября отправил 1 200 руб. оброка, что составило треть годовой суммы, причитавшейся ему.

В середине сентября в Петербурге вышла из печати небольшая книга: «На взятие Варшавы. Три стихотворения В. Жуковского и А. Пушкина». В ней были впервые напечатаны стихотворения Пушкина «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина». Это издание принесло Пушкину незначительный доход (Смирнов-Сokolский 1962: 268). А в самом конце октября появились в продаже «Повести Белкина», которые в общей сложности принесли Пушкину от продажи 4 000 руб.

В середине октября Пушкин с женой переехал в Петербург и вскоре снял там квартиру на Галерной улице, в доме Брискорн, за 2 500 руб. в год.

В том же месяце Пушкин встретился с приехавшим из Москвы Жемчужниковым, который в переговорах выступал не только от своего имени, но и как уполномо-

моченный Огонь-Догановского. Вот, что по этому поводу Пушкин писал Нащокину 22 октября: «Видел я Жемчужникова. Они согласились взять с меня 5000 векселем, а 15000 получить тотчас. Как мы сие сделаем? Не приехать ли мне самому в Москву? а мне что-то хочется с тобой поболтать, да я сам кой-какие дела обработал, напр<имер> бриллианты жены моей, которые стараюсь спасти от банкротства тещи моей и от лап Семена Федоровича²¹. Дедушка свинья; он выдает свою третью наложницу замуж с 10000 приданого, а не может заплатить мне моих 12 000 — и ничего своей внучке не дает» (14: 236—237).

14 ноября Пушкин был официально определен на службу в Министерство иностранных дел с годовым жалованьем в размере 5000 руб. 24 ноября поэт, чей служебный статус еще окончательно не определился, обратился к Бенкендорфу за разрешением на поездку по «неотложным делам» в Москву (14: 242). Получив 28-дневный отпуск, 3 декабря Пушкин отправился в Москву.

8 декабря, описывая первые дни своего пребывания в Москве, Пушкин сообщал жене: «Дело с Нащокиным и Догановским, вероятно, скоро кончу, о твоих бриллиантах жду известия от тебя» (14: 245), но спустя приблизительно неделю ничего не было решено еще, и он жене писал так: «Дела мои затруднительны. Нащокин запутал дела свои более, нежели мы полагали. У него три или четыре прожекта, из коих ни на единый он еще не решился» (14: 248).

16 декабря Пушкин, подумывая уже о возвращении в Петербург, более подробно описал жене ту обстановку, в которой оказался, живя в доме Нащокина: «Бог знает, кончу ли я здесь мои дела, но к празднику к тебе приеду. Голкондских алмазов дожидаться не намерен, и в новый год выведу тебя в бусах. Здесь мне скучно; Нащ<окин> занят делами, а дом его такая бестолочь и ералаш, что голова кругом идет. С утра до вечера у него разные народы: игроки, отставные гусары, студенты, стряпчие, цыганы, шпионы, особенно заимодавцы. Всем вольный вход; всем до него нужда; всякой кричит, курит трубку, обедает, поет, пляшет; угла нет свободного — что делать? Между тем денег у него нет — кредита нет — время идет, а дело мое не распутывается. Все это поневоле меня бесит» (14: 249). Можно срав-

нить описание Пушкина со свидетельством Н. М. Языкова, который 22 декабря писал брату А. М. Языкову: «Между нами будь сказано, он <Пушкин> приезжал сюда по делам не чисто литературным, или вернее сказать, не за делом, а для картежных сделок, и находился в обществе самом мерзком: между шелкоперами, плутами и обдиралами» (Садовников 1883: 534).

Но именно в этот день, 22 декабря, Нащокин наконец выплатил свой долг Пушкину, который 24 декабря, перед самым своим отъездом из Москвы, уплатил 7500 руб. Жемчужникову по заемному письму, выданному им 3 июля 1830 г., и сумел как-то уладить дело с Огонь-Догановским. Уезжая, Пушкин оставил своим поручителем А. Ф. Рохманова, об успешных хлопотах которого в самом конце декабря Нащокин сообщал Пушкину: «Твои дела Рахманов кончил, векселя получены, о прилиянтах (sic!) справлялся, срок еще не выходил, все в порядке» (14: 251).

Так заканчивался 1831 год, — год, которым, вероятно, можно датировать записку Пушкина к неизвестному нам человеку: «Я буквально без гроша. Прошу вас подождать день или два. Весь ваш А. П.» (14: 244, 443). Поэтому, может быть, новый —

1832 год

начинался для Пушкина с поиска денег.

9 января он занял у своего дальнего родственника Н. Н. Оболенского сроком всего на два месяца 10000 руб., а на другой день поэт написал Нащокину следующее: «... дело мое может быть кончено на днях; коли бриллианты выкуплены, скажи мне адрес Рахманова — я перешлю ему покаместь 5500 рублей; на эти деньги пусть перешлет он мне бриллианты (заложенные в 5500). Остальные выкуплю, перезаложив сии» (15: 6).

15 января Пушкин обратился с письмом к «товарищу холостой жизни» М. О. Судиенко²², в котором говорится: «Боюсь я, любезный Михайло Осипович, чтоб долгая разлука совсем нас не раззнакомила; однако попытаюсь напомнить тебе о своем существовании и поговорить о важном для меня деле.

Надобно тебе сказать, что я женат около года, и что вследствие сего образ жизни моей совершенно переменялся <...>. От карт и костей отстал я более двух лет;

на беду мою я забастовал будучи в проигрыше, и расходы свадебного обзаведения, соединенные с уплатою карточных долгов, расстроили дела мои. Теперь обращаюсь к тебе: 25000, данные мне тобою заимообразно, на 3 или по крайней мере на 2 года, могли бы упрочить мое благосостояние. В случае смерти, есть у меня имение, обеспечивающее твои деньги.

Вопрос: можешь ли ты мне сделать сие, могу сказать, благодеяние? <...> К одному тебе могу обратиться откровенно, зная, что если ты мне и откажешь, то это произойдет не от скупости или недоверчивости, а просто от невозможности.

Еще слово: если надежда моя не будет тщетна, то прошу тебя назначить мне свои проценты, не потому, что они были нужны для тебя, но мне иначе деньги твои были бы тяжелы» (15: 6). Ответ Судиенко неизвестен, но можно сказать со своей определенностью, что в займе Пушкину было отказано.

Пытаясь занять крупную сумму денег, поэт, без сомнения, хотел с ее помощью разом очиститься от множества мелких долгов, так мучавших его. Беспокоила и судьба заложенных в Москве бриллиантов, срок выкупа которых приближался. Поэтому он решает, выпувив их большую часть, перезаложить ее, чтобы затем получить остальные драгоценности.

В конце января Пушкин в недошедшем до нас письме к Рохманову спрашивается у него о том, выкуплены ли им уже бриллианты, но не получая никаких известий из Москвы, около 9 февраля он вновь обращается к Нащокину со словами: «О бриллиантах думать нечего; если завтра или послезавтра не получу ответа Рахманова, то деньги возвращаю, а дело сделаю после когда-нибудь» (15: 11). И действительно, 10 февраля Пушкин вернул деньги Оболенскому. Но не все, — а только 8000 руб.; остальные — 2000 руб. Оболенский получил уже после смерти поэта от Опекы над его детьми и имуществом.

Пушкин возвратил деньги Оболенскому 10 февраля, а 8-го, как явствует из письма Рохманова к поэту, бриллианты им были выкуплены. Причем, кроме 200 руб., оставленных Пушкиным Рохманову, последним было заплачено «капитальной суммы и процентов около девяти тысяч рублей ассигнациями» (15: 11). Теперь неизвестно, у кого на этот раз Пушкин занимал

деньги для расчета с Рахмановым, но бриллианты он получил и заложил вновь. Позднее он записал в дневнике, что «принужден был их перезаложить в частные руки, — не согласившись продать их за бесценок» (12: 336). Вторично выкупить драгоценности Пушкину уже не удалось, о дальнейшей судьбе фамильной реликвии Гончаровых можно только гадать. И не принадлежали ли серьги семьи Гончаровых, находящиеся ныне в экспозиции московского музея Пушкина на Арбате, к части этих драгоценностей? (Лукьянова 1988: 11).

28 января А. Х. Кнерцер, доверенное лицо Нащокина, дал расписку Пушкину в получении им 1000 руб. Поэт имел с ним дело по просьбе Нащокина, который хотел приобрести участок земли под Москвой. Пушкин в данном случае играл роль посредника и свел Кнерцера с нужным ему лицом, желавшим продать землю. 29 января поэт писал Нащокину: «Твои дела кончены. Андрей Христофорович <Кнерцер> получил от меня 1000 на дорогу; остаюсь тебе должен две тысячи с чем-то» (15: 8).

Во второй половине января вышла в свет восьмая глава «Евгения Онегина», от продажи которой (по частям) Пушкин получил около 4000 руб. Видимо, из этих денег поэт заплатил по векселю, выданному им еще в 1820 г. в Петербурге барону С. Р. Шиллингу на сумму 500 руб. В 1832 г. владельцем векселя был уже петербургский ростовщик В. И. Кистер, которого Пушкин пригласил к себе во второй половине февраля и, уплатив деньги, погасил свой старый вексель.

Еще накануне нового 1832 года вышел из печати альманах «Северные цветы на 1832 год», изданный Пушкиным при содействии О. М. Сомова, в пользу семьи Дельвига. Печатаемая альманах, Пушкин решил выпустить отдельной книгой свои стихотворения и «Мозарта и Сальери», помещенные в нем. «Стихотворения из «Северных цветов»» — одно из редчайших прижизненных изданий поэта. В настоящее время известны только два экземпляра этой книги. По аргументированному предположению Н. П. Смирнова-Сокольского, весь тираж книги Пушкин вынужден был уничтожить до выхода ее из печати, опасаясь неприятностей, которые могли последовать в связи с разночтениями в стихотворении «Анчар» («князь» — в альманахе и «царь» — в книге) (Смирнов-Сокольский 1962: 297-

301). Таким образом, Пушкин не только не получил деньги, на которые он рассчитывал, но и понес убытки; так, ему пришлось оплачивать стоимость бумаги, набора и печати, если тираж действительно был отпечатан полностью.

В конце марта появилась в продаже третья часть «Стихотворений» Пушкина. Со временем книгопродавцы выплатили ему около 6000 руб. Но наличных денег все равно не хватает. Да и что может значить, к примеру, такая маленькая прибавка к семейному бюджету как 140 руб., полученные из Болдино в марте?

27 апреля Пушкин, видимо, в ожидании в ближайшее время каких-то денежных поступлений выдает заемное письмо сроком всего на 15 дней некоему Х. Соренсону. (А может быть, это был карточный долг?) И хотя сумма, обозначенная в письме, относительно невелика, — 500 руб., следует обратить особое внимание на то, что лишь в следующем 1833 году поэт смог выплатить по векселю 325 руб. (26 января — 125 руб., 15 февраля — 100 руб. и 27 марта — 100 руб.) и 11 января 1834 года — еще 100 руб., а 75 руб., очевидно, так и остались невыплаченными.

3 мая Пушкин, числившийся официально на службе, но жалованья не получавший, вынужден был обратиться с этим вопросом письменно к Бенкендорфу: «Его величество, удостоив меня вниманием к моей судьбе, назначил мне жалованье. Но так как я не знаю, откуда и считая с какого дня я должен получать его, то осмеливаюсь обратиться к вашему превосходительству с просьбой вывести меня из неизвестности» (15: 21). Но только 29 июля Пушкин получил свое первое жалованье: за период с 14 ноября 1831 года по 1 мая 1832 года — 2139 руб. и 44 коп. с четвертью. А 9 сентября он расписался в получении трети своего годового жалованья (за период с 1 мая по 1 сентября) и получил 1666 руб. 66 с половиной копеек.

В мае Пушкин переменил квартиру и переехал на Фурштадскую улицу, в дом Алымова. Здесь семья поэта прожила до конца ноября, а 1 декабря он снял квартиру на Большой Морской улице в доме Жадимеровского за 3000 руб. в год, уплатив 2 декабря 1000 руб. и 10 декабря еще 100 руб.

19 мая в семье Пушкина родилась дочь Мария. Гостивший в это время в Петербурге А. Н. Гончаров

22 мая отметил в своей записной книжке, что он (видимо, по этому случаю) Наталье Николаевне «на зубок положил 500 руб.». В бытность А. Н. Гончарова в Петербурге Пушкин предпринял последнюю попытку продать статую Екатерины II правительству, о чем говорилось выше. 8 июня, обращаясь к Бенкендорфу, он писал: «Два или три года тому назад господин Гончаров, дед моей жены, сильно нуждаясь в деньгах, собирался расплавить колоссальную статую Екатерины II, и именно к Вашему превосходительству я обращался по этому поводу за разрешением. Предполагая, что речь идет просто об уродливой бронзовой глыбе, я ни о чем другом и не просил. Но статуя оказалась прекрасным произведением искусства, и я посовестился и пожалел уничтожить ее ради нескольких тысяч рублей. Ваше превосходительство с обычной своей добротой подали мне надежду, что ее могло бы купить у меня правительство; поэтому я велел привезти ее сюда. Средства частных лиц не позволяют ни купить, ни хранить ее у себя, однако эта прекрасная статуя могла бы занять подобающее ей место либо в одном из учреждений, основанных императрицей, либо в Царском Селе, где ее статуи недостает среди памятников, воздвигнутых ею в честь великих людей, которые ей служили. Я хотел бы получить за нее 25000 р., что составляет четвертую часть того, что она стоила (этот памятник был отлит в Пруссии берлинским скульптором).

В настоящее время статуя находится у меня (<Фурштатская> улица, дом <Алымова>)» (15: 25, 315).

8 сентября в Петербурге умер А. Н. Гончаров, и Пушкин, имевший полное право рассчитывать на получение причитавшейся Наталье Николаевне части гончаровского наследства, решил предпринять поездку в Москву, куда призывали его и другие материальные дела. Испросив себе отпуск, он 17 сентября покинул Петербург.

В Москве Пушкин узнал, что А. Н. Гончаров никакого завещания не оставил. Да и что, в действительности, он мог в официальном документе завещать? Имея вначале огромное состояние и владея 3450 душами крестьян, дед жены Пушкина успел не только целиком промотать свое богатство, но и оставить в качестве «наследства» полтора миллиона рублей долга. При жизни его все недвижимое имущество Гончаровых, вклю-

чая и дом в Москве, было заложено. От заклада уцелел лишь Полотняный завод.

Вторая причина поездки Пушкина в Москву заключалась в следующем. Он, видя, что оброчные суммы с болдинского имения не могут приносить достаточных для содержания семьи денег, решил перезаложить своих кистеневских крестьян и взять добавочные суммы, как это делали другие, получив в результате по 50 руб. за душу сверх уже ранее полученных денег. Но из-за отсутствия в тот момент нужных для этой операции документов Пушкин не успел в свой приезд довести до конца начатое дело и перепоручил его Нащокину. Незадолго до отъезда из Москвы, около 3 октября (не позднее) он писал жене: «На силу успел написать две доверенности, а денег не дождусь. Оставляю неоконченное дело на попечение Нащокину» (15: 34).

Будучи в Москве Пушкин тогда же сделал попытку привлечь на свою сторону некоторых московских литераторов для участия в задуманной им газете «Дневник». Он рассчитывал, что это предприятие принесет ему не только читательский успех, но и поправит материальное положение. Именно об этом замысле поэта писала его сестра О. С. Павлицева своему мужу еще 28 апреля: «Мой бедный брат готов осквернить свой поэтический гений и осквернить его единственно для того, чтобы удовлетворить насущным материальным потребностям; но судя по тому, что он мне рассказывал, описывая свое ненадежное положение, Александр иначе и поступить не может» (Павлицев 1890: 283).

Видимо, кое-какой поддержкой в Москве на этот счет Пушкину удалось заручиться, а с петербургскими писателями он, по всей вероятности, переговорил еще ранее. Поэтому весьма любопытным представляется один штрих в письме С. Д. Комовского к А. М. Языкову от 16 ноября: «Греч предлагал Пушкину по 1000 или по 1200 руб. в месяц, если он вступит в “Северную пчелу” и “Сын отечества” и, следовательно, введет за собою всю знаменитую ватагу. Несмотря на то Пушкин отказался, дабы не есть из одной чашки с Ф. Булгариным (Садовников 1883: 535). Это и выражение литературной позиции Пушкина, и его отношение к официальным изданиям упомянутых писателей.

Однако уже имея официальное разрешение на издание газеты, пост решил «осмотреться и приготовить»

и отложил свое намерение до лучших времен. Как писал Вяземский Жуковскому 11 декабря: «Пушкин собирался было издавать газету, все шло горячо, и было позволение на то; но журнал нам, как клад, не дается. Он поостыл, позволение как-то попрязапуталось или поограничилось, и мы опять без журнала» (Вяземский 1900: 365).

Сам Пушкин 2 декабря из Петербурга писал Нащокину так: «Приехав сюда, нашел я большие беспорядки в доме, принужден был выгонять людей, переменять поваров, наконец нанимать новую квартиру, и следовательно употреблять суммы, которые в другом случае оставались бы неприкосновенными. Надеюсь, что теперь получил ты, любезный Павел Воинович, нужные бумаги для перезалога; и что получишь ломбардные деньги беспрепятственно, в таком случае, извини меня (как можешь) перед Фед<ором> Дан<иловичем>²³, отдай ему его тысячу, а другую возьми себе, ибо вероятно тебе она нужна будет, остальной же долг получишь в январе — как я уже распорядился, продав Смирдину второе издание Онегина <...> Мой журнал остановился, потому что долго не приходило разрешение. Нынешний год он издаваться не будет. Я и рад. К будущему успею осмотреться и приготовиться, покамест буду жаться понемногу. Мою статую я еще не продал, но продам во что бы ни стало» (15: 36).

27 декабря Пушкин получил очередное жалованье — 1556 руб. 66 с половиной копеек за период с 1 сентября по 1 января

1833 года.

10 января, отвечая Пушкину, Нащокин писал ему: «...скажи, ради Бога, что твой управляющий или бурмистр, чорт его знает — не присылает мне бумаг. Из твоего письма видно, что ты полагаешь, что я их давно получил и по оным уже и деньги — но ни того, ни другого, и без бумаг, несмотря, что я имею доверенность — ничего сделать нельзя — не пишет ли он тебе чего-нибудь — уведошь, сделай милость. Я, хотя и очень плох финансами, но к этому я привык — Фед<ор> Дан<илович> дело другое, он все плотит на твой счет проценты по 25 рубл. в месяц» (15: 40).

Лишь 13 января управляющий Болдиным М. И. Калашников отправил Нащокину необходимые для передела крестьян бумаги. В январе же он выслал и Пушкину собранные им оброчные деньги за последнюю треть 1832 года, всего — 1200 руб.

В конце февраля Пушкин в очередном письме к Нащокину писал: «Получил ли ты нужные бумаги, взял ли ты себе малую толику, заплатил ли Ф<едору> Д<аниловичу>, справил ли остальную тысячу с ломбарда, пришлешь ли мне что-нибудь? Коли ничто еще не сделано, то сделай вот что: 2525 рублей доставь, сделай одолжение, сенатору Мих<аилу> Александр<овичу> Салтыкову, живущему на Маросейке, в доме Бубуки, и возьми с него росписку. Это нужно, и для меня очень неприятно²⁴. Что твои дела? За глаза все боюсь за тебя. Все кажется, что ты гибнешь, что Веер²⁵ тебя топит, а Рахманов на плечах у тебя. Дай Бог мне зашибить денгу, тогда авось тебя выручу. <...> Жизнь моя в П<етер> Б<урге> ни то ни се. Заботы о жизни мешают мне скучать. Но нет у меня досуга, вольной холостой жизни, необходимой для писателя. Кружусь в свете, жена моя в большой моде — все это требует денег, деньги достаются мне через труды, а труды требуют уединения» (15: 50).

Это письмо Пушкина разминулось в дороге с письмом Нащокина, который писал ему: «Наконец получил твое свидетельство, которое тебе и отсылаю, ибо оно никуда не годится: нет по пяти десятин на душу, ты сам увидишь из оного — и потому добавошных не дают — к сему еще разногласие с прежним свидетельством: там 545 деся<тин>, а здесь более. Далее говорить нечего, ибо я сей час еду в деревню сам хлопотать об этом же. Здоров ли ты, и почему ты мне ничего не пишешь. Для добавошных — тебе остается два средства: либо выпросить у отца, чтобы он дал до тысячи десятин или свидетельство вместо чем двести душ — на сто девять душ, на которое число только земли у тебя и достаточно — больше мне время нет тебе писать» (15: 52).

На этом дело так и остановилось.

В 20-х числах марта вышло из печати второе издание «Евгения Онегина», купленное у Пушкина Смирдиным за 12000 руб., а 1 апреля поэт уплатил

1100 руб. купцу Жадимеровскому²⁶, в доме которого он жил. Это была плата за квартиру с 1 апреля по 1 августа.

17 апреля Калашников выслал Пушкину 400 руб. Но, как справедливо писал П. Е. Щеголев: «В бюджете Пушкина оброчные суммы не играли никакой роли. В тридцатых годах Пушкин жил преимущественно на литературный гонорар, но его не хватало, чтобы вести тот широкий образ жизни, к которому привела Пушкина женитьба. Пушкин делал долги, долги росли с каждым годом» (Щеголев 1928: 94).

22 апреля Пушкин под заемное письмо, выданное В. Г. Юрьеву, получил 6500 руб., а в мае или июне (не позднее начала июня) написал большое письмо²⁷ Д. Н. Гончарову с просьбой занять у довольно состоятельного московского литератора князя В. С. Голицына 6000 руб. Несмотря на то, что поэт был лично знаком с Голицыным, ему был нужен поручитель, каким мог явиться шурин поэта, который после смерти А. Н. Гончарова ведал всеми материальными делами своего семейства.

В своем письме Пушкин, сообщив о его цели, далее писал: «Семья моя увеличивается, мои занятия вынуждают меня жить в Петербурге, расходы идут своим чередом, и так как я не считал возможным ограничить их в первый год своей женитьбы, долги также увеличились. Я знаю, что в настоящее время Вы не можете ничего сделать для нас, имея на руках сильно расстроенное состояние, долги и поддерживая семейство, но если бы Наталья Ивановна была так добра сделать что-либо для Наташи, как бы мало то ни было, это было бы для нас большой помощью. Вам известно, что, зная о ее постоянно стесненных обстоятельствах, я никогда не докучал ей просьбами, но необходимость и даже долг меня к тому вынуждают, так как, конечно, это не для себя, а только для Наташи и наших детей я думаю о будущем. Я не богат, а мои теперешние занятия мешают мне посвятить себя литературным трудам, которые давали мне средства к жизни. Если я умру, моя жена окажется на улице, а дети в нищете. Все это печально и приводит меня в уныние. Вы знаете, что Наташа должна была получить 300 душ от своего деда: Наталья Ивановна мне сказала сначала, что она дает ей 200. Ваш дед не смог этого сделать, да я даже и не рассчитывал на это; Наталья Ивановна опасалась,

как бы я не продал землю и не дал ей неприятного соседа; этого легко можно было бы избежать, достаточно было бы включить оговорку в дарственную, по которой Наташа не имела бы права продать землю. Мне чрезвычайно неприятно поднимать этот разговор, так как я же ведь не скряга и не ростовщик, хотя меня в этом и упрекали, но что поделаешь?» (Пушкин 1972: 7—8).

Ответ Гончарова неизвестен, но можно предположить, что от поручительства он отказался, и займа Пушкин не получил. Дважды (26 июня и в первой половине июля) он обращался к некоему А. А. Ананьину, прося у него займы 1500 руб. и выставляя своим поручителем Смирдина. Об успешности этой попытки Пушкина получить деньги также ничего неизвестно.

6 июля в семье поэта родился сын, названный Александром, и Н. И. Гончарова, обрадованная рождением внука, прислала Наталье Николаевне 1000 руб. Самому же Пушкину лишь 12 июля удалось занять у книгопродавца И. Т. Лисенкова 3000 руб. сроком на 6 месяцев. Деньги ему были нужны в то время еще и потому, что, задумав написать «Историю Пугачева», поэт решил совершить поездку по местам, связанным с крестьянским восстанием.

30 июля Пушкин сообщил о своем намерении ближайшему помощнику Бенкендорфа А. Н. Мордвинову. Он писал: «В продолжение двух последних лет занимался я одними историческими изысканиями, не написав ни одной строчки чисто литературной. Мне необходимо месяца два провести в совершенном уединении, дабы отдохнуть от важнейших занятий и кончить книгу, давно мною начатую, и которая доставит мне деньги, в коих я имею нужду. Мне самому совестно тратить время на суетные занятия, но что делать? они одни доставляют мне независимость и способ прожить с моим семейством в Петербурге, где труды мои, благодаря государя, имеют цель более важную и полезную.

Кроме жалования, определенного мне щедростию его величества, нет у меня постоянного дохода; между тем жизнь в столице дорога, и с умножением моего семейства умножаются и расходы» (15: 70).

7 августа Пушкин получил от Мордвинова письменное разрешение на поездку, 11 августа он обратился за официальным разрешением на четырехмесячный от-

пуск в департамент хозяйственных и счетных дел Министерства иностранных дел, по которому он числился на службе, и получив отпуск, 18 августа выехал из Петербурга в сторону Москвы.

Уезжая на довольно длительное время, Пушкин не смог в тот момент оставить жене достаточную для прожития семьи сумму денег. Это его очень беспокоило. Вот почему в письме от 26 августа из Москвы он писал Наталье Николаевне: «Нащокин сказывал, что деньги Юрьева к тебе посланы. Теперь я покоен» (15: 74). А 2 сентября, уже из Нижнего Новгорода, он писал жене о своих новых волнениях за нее: «Мой ангел, кажется, я глупо сделал, что оставил тебя и начал опять кочевую жизнь. Живо воображаю первое число. Тебя теребят за долги, Параша, повар, извозчик, аптекарь, M^{de} Sichler etc²⁸, у тебя нехватает денег, Смирдин перед тобой извиняется, ты беспокоишься — сердись на меня — и поделом» (15: 76). Узнав из письма Натальи Николаевны о том, что она собирается переезжать на новую квартиру, Пушкин пишет ей с дороги 12 сентября: «Если дом удобен, то нечего делать, бери его — но уж, по крайней мере, усиди в нем. Меня очень беспокоят твои обстоятельства, денег у тебя слишком мало. Того и гляди сделаешь новые долги, не расплоться со старыми» (15: 80).

Но Наталья Николаевна, не дожидаясь ответа на свое письмо, уже к тому времени сняла квартиру в доме А. К. Оливье на Пантелеймоновской улице за 4800 руб. годовых. Но действительно испытывая в это время острую нехватку денег, она решает написать об этом брату Д. Н. Гончарову.

1 сентября она писала брату: «По поводу денег у меня к тебе просьба, которая возможно удивит тебя, но что делать, я сейчас в таком затруднительном положении и не могу обратиться к мужу, местопребывания которого не знаю, потому что он путешествует по России и только в конце сентября или начале октября будет в своем Нижегородском поместье, вот почему я беру на себя смелость умолять тебя помочь мне в том стесненном положении, в каком я нахожусь, прислав по крайней мере несколько сот рублей, если, конечно, это тебя не обременит, в противном случае откажи мне наотрез и не сердись, что я обратилась к тебе с этой просьбой. Будь уверен, дорогой друг, что только необ-

ходимость вынуждает меня прибегать к твоему великодушию, так как иначе я никогда бы не решилась беспокоить тебя... <...> Мой муж оставил мне достаточно денег, но я была вынуждена все их отдать хозяину квартиры, которую только что сняла; я не ожидала, что придется дать задаток 1600 рублей, вот почему я теперь без копейки в кармане. Ради Бога, ответь мне поскорее...» (Ободовская, Дементьев 1985: 96).

Д. Н. Гончаров обещал Наталье Николаевне свою помощь. Отвечая ему 27 сентября, она писала: «...Благодарю тебя миллион раз за 500 рублей, которые ты мне позволяешь занять. Я их уже нашла, но с обязательством уплатить в ноябре месяце. Как ты мне уже обещал, ради Бога, постарайся быть точным, так как я в первый раз занимаю деньги, и еще у человека, которого мало знаю, и была бы в большом затруднении, если бы не сдержала слова. Эти деньги мне как с неба свалились, не знаю, как выразить тебе за них мою признательность, еще немного, и я осталась бы без копейки, а оказаться в таком положении с маленькими детьми на руках было бы ужасно. Денег, которые муж мне оставил, было бы более чем достаточно до его возвращения, если бы я не была вынуждена уплатить 1600 рублей за квартиру. Он и не подозревает, что я испытываю недостаток в деньгах, и у меня нет возможности известить его, так как только в будущем месяце он будет иметь твердое местопребывание» (Ободовская, Дементьев 1985: 97).

8 октября Пушкин написал из Болдино жене: «Две вещи беспокоят меня: то, что я оставил тебя без денег, а может быть и брюхатою. Воображаю твои хлопоты и твою досаду; слава Богу, что ты здорова, что Машка и Сашка живы, и что ты, хоть и дорого, но дом наняла. Не страшай меня, женка, не говори, что ты искокетничалась; я приеду к тебе, ничего не успев написать — и без денег сядем на мель. Ты лучше оставь уж меня в покое, а я буду работать и спешить. Вот уж неделю, как я в Болдине, привожу в порядок мои записки о Пуг<ачеве>, а стихи пока еще спят. Коли царь позволит мне Записки, то у нас будет тысяч 30 чистых денег. Заплотим половину долгов, и заживем припеваючи. <...> не сердись на Нащокина; слава Богу, что он прислал 1500 р<ублей>, а о 180 не жалею; плюнь, да и только. Что такое 50 р<ублей>, присланные тебе

моим отцом? уж не проценты ли 550, которых он мне должен? Чего доброго? Здесь мне очень советуют взять на себя наследство Василья Львовича; и мне хочется, но для этого нужны, во-первых, деньги, а во-вторых, свободное время; а у меня ни того, ни другого» (15: 85—86).

6 ноября Пушкин в письме к жене сообщает ей: «Здесь я было вздумал взять наследство Василия Львовича. Но опека так ограбила его, что нельзя и подумать; разве не заступится ли Бенкендорф: попробую, приехав в Петербург» (15: 92). А 8 ноября, собрав предварительно болдинскую дань в размере 1250 руб., Пушкин покинул Болдино и проездом через Москву отправился в Петербург.

24 ноября, по возвращении домой, он в письме к Нащокину в частности сообщал: «Денежные мои обстоятельства без меня запутались, но я их думаю распутать. Отца видел, он очень рад моему предположению взять Болдино. Денег у него нет» (15: 96).

Приблизительно в эти же дни Нащокин послал Пушкину письмо, в котором говорилось: «Управитель твой приехал, бумагу выправил — а денег опять не дадут — ибо я тебе писал и сказывал сколько раз что надо по пяти десятин на душу, а у него опять только по 3 — было прежде по 2» (15: 97).

Отвечая на это письмо в середине декабря, Пушкин писал: «Наследники дяди делают мне дурацкие предложения — я отказался от наследства. Не знаю, войдут ли они в новые переговоры. Здесь я имел неприятности денежные; я сговорился было со Смирдиным, и принужден был уничтожить договор, потому что Медного всадника ценсура не пропустила²⁹. Это мне убыток. Если не пропустят Историю Пугачева, то мне придется ехать в деревню. Все это очень неприятно. На деньги твои я однако надеюсь; думаю весной приступить к полному собранию моих сочинений» (15: 99).

Дела по наследству покойного дяди поэта действительно были так запутаны и запущены, что, хотя к мысли об управлении имением Пушкин возвращался еще не один раз, взять его на себя он так и не решился. В 1835 г. это имение было продано родственниками Василия Львовича с аукциона некоему полковнику С. В. Зыбину за 220000 руб.

В конце декабря Нащокину, собиравшемуся жениться, самому потребовались деньги, и он откровенно написал об этом Пушкину: «Прошу тебя позаботиться об деньгах, ибо мне никогда так они не нужны как теперь и буде ты можешь их прислать, пришли их на имя А. Х. К<нерцера> — должен же ты мне опять 4 т<тысячи>, считая проценты. Постарайся прислать все и поскорее» (15: 105).

Это письмо Пушкин получил, по всей вероятности, в самом начале января

1834 года.

В это время Пушкин особенно остро испытывал денежные затруднения. 12 января он уплатил 1000 руб. Лисенкову в счет трехтысячного займа, полученного 12 июля прошлого года на шесть месяцев, и попросил у кредитора новой отсрочки оставшегося долга.

Тогда же в январе 1834 г., у поэта началась длительная тяжба с купцом Жадимеровским, из дома которого Наталья Николаевна с семьей выехала ранее обозначенного в контракте срока. Освободившуюся квартиру владелец дома сразу сдать не смог и потому через Управу благочиния потребовал у Пушкина выплаты неустойки в размере 1063 руб. и 33 с половиной коп. Однако, поскольку Наталья Николаевна (в отсутствие Пушкина) выехала из квартиры с ведома и согласия Жадимеровского, поэт, не согласившись с его денежными притязаниями, 11 февраля обратился в Съезжий дом с просьбой «предоставить сие дело на рассмотрение судебных мест». Свое прошение Пушкин закончил так: «В обеспечение же иска впредь до окончания дела представляю в силе своего права 7 свободных душ из моего имения, состоящего в Нижегородской губернии Алаторского уезда деревни Кистеневой, на которых документы прилагаю» (15: 209—210). Эта тяжба с перерывами тянулась, проходя разные инстанции, несколько лет и закончилась уже после смерти Пушкина. Причем, решение определилось в пользу Жадимеровского, которому Опекунство над детьми и имуществом поэта уплатила всю сумму сполна, включая и накопившиеся к этому времени проценты с нее.

Закончив работу над «Историей Пугачева» и предполагая выручить от продажи книги около 40000 руб.,

Пушкин решил выпустить ее за свой счет. Но на издание этого капитального труда нужны были деньги за бумагу, набор и печать. Поскольку взять единовременно большую сумму он нигде не мог, то решено было обратиться к правительственной помощи. Приблизительно 7—10 февраля Пушкин составил черновое письмо на им Бенкендорфа с просьбой о выдаче ему заимообразно 15000 руб. на печатание книги. Однако, вычислив все возможные расходы, он в окончательном варианте письма от 26 февраля просил: «Не имея ныне способа, независимо от книгопродавцев, приступить к напечатанию мною написанного сочинения, осмеливаюсь прибегнуть к Вашему сиятельству со всепокорнейшею просьбою о выдаче мне из казны заимообразно, за установленные проценты, 20000 рублей, с тем, чтоб я оные выплатил в два года, по срокам, которые угодно будет назначить начальству» (15: 112). Просьба поэта была удовлетворена: 8 марта Николай I отдал распоряжение о напечатании книги за казенный счет, в конце марта Пушкин получил, наконец, и деньги.

Во второй половине марта Нащокин прислал Пушкину письмо. Оно не сохранилось, но известно, что он сообщал поэту о своей женитьбе и просил выслать ему долг, а также отдать Вяземскому 500 руб., которые Нащокин у него занимал. В середине марта, отвечая на это письмо, Пушкин поздравил друга и пожелал ему счастья, а переходя к вопросу о деньгах, он, к тому времени уже распорядившийся полученными из казны деньгами, вынужден был пуститься в оправдательные объяснения. Он писал: «Когда ты отправил меня из Москвы, ты помнишь, что мы думали, что ты без моих денег обойдешься; от того-то я моих распоряжений и не сделал. У меня была в руках, и весьма недавно, довольно круглая сумма; но она истаила и до октября денег у меня не будет — но твои 3000 доставлю тебе в непродолжительном времени, по срокам, которые назначу, сообразясь с моими обстоятельствами. <...> Долг Вяземского я еще до получения твоего письма перевел на себя. <...> Обстоятельства мои затруднились еще вот по какому случаю: на днях отец посылает за мною. Прихожу — нахожу его в слезах, мать в постеле — весь дом в ужасном беспокойстве. *Что такое? имение описывают. — Надо скорее заплатить долг. — Уж долг заплачен. Вот и письмо управителя. — О чем*

же горе? — Жить нечем до октября. — Поезжайте в деревню. — Не с чем. — Что делать, надобно взять имение в руки, а отцу назначить содержание. Новые долги, новые хлопоты. А надобно: я желал бы и успокоить старость отца, и устроить дела брата Льва... <...> Как скоро устрою свои дела, то примусь и за твои. Прощай, жди денег» (15: 116—118).

Еще до получения этого письма Нащокин в своем письме от 24 марта взывает к Пушкину: «Ради Бога, присылай денег — и отдай Вяземскому...» а в конце письма прибавляет: «Ради Бога, займи да пришли, у меня всего 5 рублей» (15: 120).

Получив письмо Пушкина, Нащокин, который в это время находился в Туле, 22 апреля пишет ему: «Ну, почтенный и любезный друг Александр Сергеевич, — в какое положение ты, хотя и нехотя, но меня ставишь. Вообрази, что я в незнакомом городе живу в кредит — занимаю понемногу у хозяина, что я говорю — занимаю, занимал и уже теперь стал он отнековаться, и смотрит, как он, так и многие на меня с подозрением — меня понимают шарлатаном, — ибо — говоря откровенно, моя правдивая речь — кажется ложью, потому что уверения мои на скорое получение денег немного мне сомнительны самому — и от того слово мое бывает с запинательством — что и приводит всякого в сомнение... <...> Ради Бога, присылай мне все три тысячи, это одно может поправить мою репутацию — кредит и вообще дела — мои» (15: 131). А в конце апреля, пользуясь тем, что один из тульских купцов собрался ехать в Петербург, Нащокин посылает с ним Пушкину письмо со словами: «Вяземскому, ради Бога, отдай — 500 — а остальные 3 т<ысячи> — в Тулу по возможности. Можешь еще достать столько же или хотя 2 т<ысячи> — в таком случае — ты одолжи меня на год — и можешь быть уверен — что они тебе приберегутся лучше» (15: 135).

Но не получая по-прежнему никакого ответа от Пушкина, Нащокин в очередном письме от 3 мая продолжал живописать свое бедственное положение и буквально взывал о помощи: «Нет от тебя ни денег, ни письма, не знаю, что подумать... <...> с тех пор, как я к тебе писал, у меня денег уже не было и теперь нет — и других не будет до генваря месяца. <...> Прости великодушно, что о деньгах только и пишу — больше

ни о чем не могу. — Отпиши хоть строчку. Прощай, боюсь надоест, а то я в духе написать 10 страниц — 1000 раз упомянуть об деньгах. — О деньги! деньги!» (15: 139).

А Пушкин в апреле взял на себя управление Болдыным. 13 апреля он писал новому управляющему И. М. Пеньковскому: «Батюшке угодно было поручить в полное мое распоряжение управление имением его; посему, утверждая доверенность, им данную вам, извещаю вас, чтобы отныне относились вы прямо ко мне по всем делам, касающимся Болдина. Немедленно пришлите мне счет денег, доставленных Вами батюшке со времени вступления Вашего во управление, также и Вами взятых взаймы и на уплату долга, а за сим и сколько в остатке непроданного хлеба, несобранного оброка и (если случится) недоимок. Приступить Вам также и к подворной описи Болдина, дабы она к сентябрю была готова» (15: 126). Отвечая Пушкину 7 мая, Пеньковский подробно изложил состояние всех дел и приложил к письму ведомость прихода, расхода и наличности хлеба, а также оброчных денег, которая, к сожалению, не сохранилась.

Муж сестры поэта, Н. И. Павлищев, «узнавши из писем Сергея Львовича» о том, что Пушкин берет «на себя труд уплачивать долги Льва Сергеевича и доставлять ежегодное содержание» сестре, в письме от 26 апреля из Варшавы просил Пушкина прислать ему «без отлагательства 1539 злотых, должных Л<ьвом> С<ергеевичем>, и 2) уведомить положительно на счет срока, с которого считается *первый год*» (15: 132—133). 1539 злотых в переводе на русские деньги в ассигнациях составляли 837 руб. В число этих денег входил и счет одного из варшавских ресторанов на сумму 864 злотых и 16 грошей от 8 января 1834 г. Как значилось в этом счете, 600 злотых было дано Льву Сергеевичу взаймы, а 264 злотых и 16 грошей — это стоимость 64 бутылок вина, выпитых им за завтраками с августа по октябрь 1833 г.

Отвечая Павлищеву, Пушкин 4 мая писал: «Согласясь взять на себя управление батюшкинова имения, я потребовал ясного расчета долгам казенным и частным, и доходам.

Батюшка отвечал мне, что долгу на всем имении *тысяч сто*, что процентов в год должно уплачивать

тысяч семь, что недоимок *тысячи три*, а что доходов *тысяч 22*. Я просил все это определить с *большою* точностию, и батюшка не успев того сделать сам, я обратился в ломбард и узнал *наверное*, что

Долгу казенного	190750
Что процентов ежегод<ных>	11826
Что недоимок	11,045
Частных долгов полагаю около	10000

Сколько доходу, *наверное* знать не могу, но, полагаясь на слова батюшкины и ставя по 22000, выдет, что, за уплатою казен<ных> процентов, остается до 10000.

Из оных если батюшка положит по 1500 Ольге Серг<еевне>, да по столько же Л<ьву> Серг<ееви>чу, то останется для него 7000. Сего было бы довольно для него, но есть недоимки казенные, долги частные, долги Льва Серг<еевича>, а часть доходов сего года уже батюшкой получена и истрачена.

Покаместь не приведу в порядок и в известность сии запутанные дела, ничего не могу обещать О<льге> С<ергее>вне и не обещаю. Состояние мое позволяет мне не брать ничего из доходов батюшкина имения, но *своих* денег я не могу и не в состоянии приплачивать» (15: 141—142). В этом же письме Пушкин, обещая заплатить долг брата из денег, которые будут получены после заклада еще незаложенных 74 душ, делает приписку: «Я еще не получил от батюшки доверенности, а из *моих* денег уп<латил> уже в один месяц 866 за батюшку, а за Л<ьва> С<ергеевича> 1330³⁰: более не могу» (15: 142).

По поводу своего управления Болдиным Пушкин в письме к жене, которая уехала с детьми к родным, около 5 мая писал: «Лев Серг<еевич> и отец меня очень сердят, а Ольга С<ергеевна> начинает уже сердить. Откажусь ото всего — и стану жить припеваючи» (15: 143). А 12 мая он, продолжая эту тему, пишет ей: «У меня голова кругом идет. Не рад жизни, что взял имение, но что ж делать? Не для меня, так для детей» (15: 146).

В это же время Нащокин в ожидании известий от Пушкина не позднее конца мая пишет ему: «Еслиб я полагал, что мои письма до тебя доходят, то верно бы

этого письма к тебе не писал, зная на опыте, сколь неприятны письма, по которым просят денег — в предыдущих письмах я слишком убедительно просил — и не получая ни денежного, ни даже никакого ответа, думаю, что ты или переменял квартиру или тебя нет — в Петербурге, — и потому пишу к тебе чрез г-на Смирдина, у которого попроси извинения, что я его беспокою; — я писал к тебе пять писем — одно другого трогательнее, 1-ое писал к тебе, — тогда — когда у меня оставалось — полтораста рублей, 2-ое, когда уже оставалось — 5 рублей, 3-ие я был должен — слишком сто рублей, кроме квартирных денег — 4, когда уже хозяин — переменял со мною свое обхождение ласковое, — на суровое. По 5-ому уже я все продал, что только можно продать, в четверо дешевле настоящих цены, должен слишком тысячу рублей, и в низ не смею съходить — как в комнатах не душно, потому что хозяин попрежнему суров — в добавок и пьян. — Теперь, пишу шестое письмо... <...> и все потому, что я не могу выехать из Тулы, в которую я приехал на короткое время, именно дождатся твоих денег — и ехать — потом в деревню, провести лето, распорядится и кой как дожждаться или до теньки генваря месяца. — Но вот мой план совсем разрушен, — и не могу начать другой — не получая от тебя никакого ответа — сделай милость — пришли ответ — на мои письма...» (15: 168—169).

26 мая (в день своего тридцатипятилетия) Пушкин сроком на три месяца занял под вексель у Лисенкова 4000 руб., а 3 июня выиграл в карты 1200 руб. и приблизительно тогда же получил отправленные 28 мая из Болдино 400 руб.

8 июня, отвечая на недошедшее до нас письмо Натальи Николаевны, поэт писал ей: «Ты говоришь о Болдине. Хорошо бы туда засесть, да мудрено. Об этом успеем еще поговорить. Не сердись, жена, и не толкуй моих жалоб в худую сторону. Никогда не думал я упрекать тебя в своей зависимости. Я должен был на тебе жениться, потому что всю жизнь был бы без тебя несчастлив; но я не должен был вступать в службу и, что еще хуже, опутать себя денежными обязательствами. Зависимость жизни семейственной делает человека более нравственным. Зависимость, которую налагаем на себя из честолюбия или из нужды, унижает нас. Теперь они смотрят на меня как на холопа, с которым можно

им поступать как им угодно. Опала легче презрения. Я, как Ломоносов, не хочу быть шутком ниже у Господа Бога. Но ты во всем этом не виновата, а виноват я из добродушия, коим я преисполнен до глупости, не смотря на опыты жизни. <...> Денег тебе еще не посылаю. Принужден был снарядить в дорогу своих стариков. Теребят меня без милосердия. Вероятно послушаюсь тебя и скоро откажусь от управления имения. Пускай они его коверкают как знают; на их век станет, а мы Сашке и Машке постараемся оставить кусок хлеба. Не так ли?» (15: 156—157).

В самый же день отъезда родителей в Михайловское, — 11 июня, Пушкин в письме снова не смог удержаться от жалоб: «Сегодня едут мои в деревню, и я иду их проводить... <...> Уж как меня теребили; вспомнил я тебя, мой ангел. А делать нечего. Если не возьмусь за имение, то оно пропадет же даром, Ольга Серг<еевна> и Л<ев> Серг<еевич> останутся на подножном корму, а придется взять их мне же на руки, тогда-то наплачусь и наплачусь, а им и горя мало. Меня же будут цыганить. Ох, семья, семья!» (15: 157—158).

19 июня Пушкин в коротком письме писал жене о себе: «Здесь меня теребят и бесят без милости. И мои долги и чужие мне покоя не дают. Имение расстроено, и надобно его поправить, уменьшая расходы, а они обрадовались и на меня насели. То — то, то другое» (15: 162).

В тот же день поэт отправил Нащокину деньги. Однако, вместо просимых 3000 тысяч он послать смог лишь 1000 руб.

25 июня Пушкин посылает на имя Бенкендорфа прошение об отставке. Он пишет: «Поскольку семейные дела требуют моего присутствия то в Москве, то в провинции, я вижу себя вынужденным оставить службу, и покорнейше прошу ваше сиятельство исходатайствовать мне соответствующее разрешение. В качестве последней милости я просил бы, чтобы дозволение посещать архивы, которое соизволил мне даровать его величество, не было взято обратно» (15: 165; 329). Несомненно, это обстоятельство было вызвано тем, что одно из его писем к жене (написанное еще в конце апреля) было вскрыто на московской почте, передано в копии Бенкендорфу и стало известно Николаю I.

Пушкин, узнавший от Жуковского о перлюстрации своего письма еще 10 мая записал в дневнике: «Однако какая глубокая безнравственность в привычках нашего Правительства! Полиция распечатывает письма мужа к жене и приносит их читать царю <...>, и царь не стыдится в том признаться...» (12: 329).

В письме, написанном в конце июня, Пушкин сообщает жене: «Я крепко думаю об отставке. Должно подумать о судьбе наших детей. Имение отца, как я в том удостоверился, расстроено до невозможности и только строгой экономией может еще поправиться. Я могу иметь большие суммы, но мы много и проживаем. Умри я сегодня, что с вами будет? мало утешения в том, что меня похоронят в полосатом кафтане, и еще на тесном Петербургском кладбище, а не в церкви на просторе, как прилично порядочному человеку. Ты баба умная и добрая. Ты понимаешь необходимость; дай сделаться мне богатым — а там, пожалуй, и кутить можем в свою голову. П<етер> Б<ург> ужасно скучен. <...> Меня здесь удерживает одно: типография³¹. Виноват, еще другое: залог имения. Но можно ли будет его заложить? Как ты была права в том, что не должно мне было принимать на себя эти хлопоты, за которые никто мне спасибо не скажет, а которые испортили мне столько уж крови... <...> Я перед тобой кругом виноват в отношении денежном. Были деньги... и проиграл их. Но что делать? я был так желчен, что надобно было развлечься чем-нибудь. Все Тот³² виноват; но Бог с ним; отпустил бы лишь меня восвояси» (15: 167—168).

В ответ на прошение Пушкина об отставке Бенкендорф в сухом кратком письме от 30 июня сообщил ему, что просьба его будет удовлетворена, но без права посещать государственные архивы, «так как сие может принадлежать единственно людям, пользующимся особенною доверенностью начальства» (15: 171). Пушкин, поразмыслив и вняв советам Жуковского, 3 июля посылает Бенкендорфу также короткое письмо, в котором говорится: «Несколько дней тому назад я имел честь обратиться к вашему сиятельству с просьбой о разрешении оставить службу. Так как поступок этот неблагоприятен, покорнейше прошу вас, граф, не давать хода моему прошению. Я предпочитаю казаться легкомысленным, чем быть неблагодарным» (15: 172; 330). После пушкинских писем к Бенкендорфу от 4 и 6 июля

Николай I, ознакомившись с их содержанием, решил простить поэта, велел, однако, Бенкендорфу пригласить его и «объяснить ему всю бессмысленность его поведения». Этим дело и кончилось. В письме к жене от 11 июля Пушкин сообщил: «На днях я чуть было беды не сделал: с *тем* чуть было не побранился. И тухнул-то я, да и грустно стало. С этим поспорю — другого не наживу» (15: 177).

В письме к П. А. Осиповой, написанном 29 июня, но отправленном лишь 13 июля, Пушкин писал ей о своих делах, связанных с управлением Болдино: «Не имея намерения поселиться в Болдине, я не могу и помышлять о том, чтобы восстановить имение, которое, между нами говоря, близко к полному разорению; я хочу лишь одного — не быть обворованным, и платить проценты в Ломбард. <...> Вы не можете себе представить, до чего управление этим имением мне в тягость. Нет сомнения, Болдино заслуживает того, чтобы его спасти, хотя бы ради Ольги и Льва, которым в будущем грозит нищенство или по меньшей мере бедность. Но я не богат, у меня самого есть семья, которая зависит от меня и без меня впадет в нищету. Я принял имение, которое не принесет мне ничего кроме забот и неприятностей. Родители мои не знают, что они на волос от полного разорения. Если б только они решились прожить несколько лет в Михайловском, дела могли бы поправиться; но этого никогда не будет» (15: 179; 330).

Приблизительно тогда же Пушкин жене сообщал: «Я закладываю имение отца, это кончено будет через неделю. Я печатаю Пугачева; это займет целый месяц. Женка, женка, потерпи до половины августа, а тут уж я к тебе и явлюсь и обниму тебя, и детей расцелую. <...> Дай, сделаю деньги, не для себя, для тебя. Я деньги мало люблю — но уважаю в них единственный способ благопристойной независимости» (15: 180). А 14 июля он пишет ей же: «Если ты в самом деле вздумала сестер своих привезти, то у Оливье оставаться нам невозможно: места нет. Но обеих ли ты сестер к себе берешь? эй, женка! смотри... Мое мнение: семья должна быть *одна* под *одной* кровлей: муж, жена, дети покамест малы; родители, когда уже престарелы. А то хлопот не наберешься, и семейственного спокойствия не будет. <...> У меня большие хлопоты по части

Болдина. Через год я на все это плюну — и <за>ймусь своими делами. Лев С<ергеевич> очень себя дурно ведет. Ни копейки денег не имеет, а в <дом>ино проигрывает у Дюме по 14 бутылок <ша>мпанского. Я ему нич<его> не говорю, потому что слава Богу мужи<ку> 40 лет; но мне его жаль и досадно...» (15: 181).

Денежные поступления самого Пушкина в летние месяцы были настолько ничтожны, что их едва хватало на самые необходимые нужды и неотложные платежи, — да и то не всегда. Так, по счету, предъявленному каретником 6 июня, ему следовало заплатить 678 руб. Уплатив тогда же 300 руб. Пушкин, взял на себя обязательство заплатить оставшуюся сумму 2 июля. Однако, уплатив 3 июля 225 руб., он лишь 3 августа полностью рассчитался с каретником.

Сохранилась запись Пушкина: «19 июля 1834 заложено на 37 лет 74 души, (за удержанием долга) выдано 13242 р.» (15: 141). Еще с 2 апреля поэт начинает вести регулярные записи расходов и доходов по болдинскому имению. Получив деньги, он 23 июля погашает тот ресторанный долг брата, о котором писал 14 июля жене (260 руб), и дает ему наличными 280 руб. 31 июля Пушкин передал брату еще 950 руб., и послал Павлицеву 837 руб., о которых говорилось выше, а 1 сентября он заплатил за брата 391 руб. его портному. Кроме того, на содержании поэта были теперь еще и его родители, а также та многолюдная челядь, которую они имели при себе. Родители прожили в Михайловском до 15 декабря. Помимо 1350 руб., посланных им в деревню, Пушкину пришлось еще уплатить долг Сергея Львовича некоему В. М. Гомозову в сумме 1000 руб.

В середине августа, в связи с намеченным переездом в Петербург сестер Натальи Николаевны, Пушкин снял новую квартиру — на Гагаринской набережной, в доме С. А. Баташова. Это были новые расходы, так как ему пришлось сразу же выложить 2000 руб. Вяземскому, снимавшему эту квартиру с 1 мая 1834 г., и 1000 руб. некоему Л. К. Курдюмову, жившему в этой квартире после отъезда из нее Вяземского за границу (оба они не дожили условленного ранее срока, а деньги хозяину квартиры были ими уплачены вперед).

Переехав на новую квартиру и получив трехмесячный отпуск, Пушкин 16 или 17 августа выехал в Болдино с заездом в Москву и Полотняный Завод. Домой он возвратился около 13 октября.

Несмотря на то, что в конце августа вышли из печати «Повести Белкина», денег Пушкин не получил за свою книгу, так как весь тираж ее был отдан на откуп книгопродавцу Лисенкову в счет двух, выданных им ранее, векселей: от 12 июля 1833 г. на 3000 руб. (по этому векселю поэт, как было сказано выше, 12 августа уплатил всего 1000 руб.) и от 26 мая 1834 г. на 4000 руб. Первый вексель Пушкин погасил полностью, а на втором сделал надпись: «По сему векселю уплачено две тысячи триста сорок три рубля; за сим остается уплатить тысячу шесть сот пятьдесят семь рублей. Александр Пушкин» (Рукою Пушкина 1935: 805). Этот вексель в 1836 г. был передан Лисенковым некоему И. И. Татаринovu, который и получил в мае 1837 г. у Опеки остаток долга, так и не выплаченный при жизни поэта.

1 ноября Пушкин подвел некоторые итоги своего начального болдинского управления. Он получил 13830 руб., а израсходовал к тому времени — 8131. Сохранился любопытный документ, писанный им собственноручно. Это — «Щеты по части управления Болдина и Кистенева». Первые записи в нем сделаны в апреле, а уже из июньского подсчета следует, что «всего расхода от 6 апреля по 9 июня (кроме долгу) 3924 руб. Старого долгу 550 р. Всего 4474» (Щеголев 1928: 216). В действительности же, Пушкин вел месячные подсчеты неточно, и в итоге расход составил не 3924 руб., а 4534 руб., вместе же со старым долгом — не 4474, а 5084 руб. Если же вычесть из этой суммы 400 руб., которые Пушкин получил в июне, то получится 4684 руб. Кстати, П. Е. Щеголев, впервые опубликовавший этот документ (Щеголев 1928: 215—226), заметил неправильность расчетов поэта, но тоже ошибался в определении окончательной суммы расхода: у него она на сто рублей меньше действительной.

С июня по август, следуя записям Пушкина, его расходы составили 3088 руб., а доходы — 13230 (на самом деле — 13242 руб., которые он получил 19 июля из ломбарда, куда были заложены 74 души). Плюсуя

к 3088 руб. предполагаемый итог в записи от 9 июня, Пушкин получил в результате 7158 руб., вычитая которые из 13200 руб., он записывает: «Итого из всей суммы остается 6042 рубля» (Щеголев 1928: 217). Фактический же результат был следующим: 4684 руб. + 3088 руб. = 7772 руб., которые и нужно вычесть из 13242 руб., и получится итог: 5470 руб.

С сентября по декабрь включительно, согласно «Щетам», в записях стоят одни расходы. Их общая сумма к тому времени составляла 6949 руб., т. е. почти 7000. Теперь уже очевидно, что расходы явно превышают доходы: вычтя из 6949 руб. — 5470, получим в результате 1479 руб. чистых расходов.

Подводя же итог года, Пушкин записывает такие цифры: доход — 13860 руб., расход — 4403, в котором собственные расходы поэта равны 3053 руб. (он указывает 3000). 1350 руб. были им отправлены родителям, а «на брата Льва, — записывает он, — вышло 6768, — этими деньгами получил он 1300 руб. ассигнациями и заплачено 12768 долгу» (Щеголев 1928: 219—220). На самом же деле деньгами Льву Сергеевичу было заплачено намного меньше: в приходо-расходных записях поэт отметил: «Куплен вексель в 10000 за 2500 рублей». Вексель этот был выдан братом 27 ноября 1933 г. полковнику И. А. Болтину, действительно, на сумму 10000, — результат карточного прогрыша Льва Сергеевича.

В письме к Пушкину (от 1 ноября) П. А. Осипова спрашивала его, не может ли он уплатить ей долг своих родителей, который был равен 1870 руб. Ответ его неизвестен, но, вероятнее всего, что родительский долг в скором времени был возвращен.

3 ноября некто П. Н. Беклемишев в качестве посредника обратился к Пушкину с письмом по поводу уплаты долга на сумму 2000 руб., которые Лев Сергеевич был должен полковнику А. П. Плещееву. Большую часть этих денег Пушкин 28 декабря заплатил, но с остатком долга у него было еще немало хлопот и объяснений.

10 ноября Пушкин написал управляющему Болдиным Пеньковскому: «Долг мой в Опекунский совет я заплачу сам, а из доходов Болдина не должно тратить ни копейки. Что касается до 1270, требуемых за про-

срочку батюшкинова долга, то если можете найти такую сумму, то заплатите. — Доверенность посылаю вам на следующей почте³³. Вы хорошо сделали, что до сих пор не приступили к продаже хлеба. Невозможно, чтоб цены не возвысились. К счастью, могу еще подождать» (15: 199).

Жившие теперь в Петербурге вместе с семьей Пушкина сестры Натальи Николаевны Е. Н. и А. Н. Гончаровы стали делить общие реальные расходы по дому. Деньги их были частью того пенсионера, который они получали от брата Д. Н. Гончарова. Мать поэта, узнав от него об этом, еще 7 ноября писала дочери: «Наконец у нас есть вести от Александра. Натали опять брюхата, сестры ее с нею и снимают очень красивый дом пополам с ними, он говорит, что это ему удобно в отношении расходов, но несколько стесняет, ибо он не любит менять своих привычек главы дома» (Мир Пушкина 1993, 1: 250).

Около 12 декабря Нащокин посылает Пушкину письмо со словами: «Пришли, сделай милость — остальные все две тысячи, — а в процентах мы при свидании сочтемся» (15: 202). Пушкин же в это время сам ждал денег от продажи «Истории пугачевского бунта», которая вышла из печати в самом конце года. Однако, вопреки его ожиданиям, эта книга в конечном итоге принесла ее автору сплошные убытки. Сохранились два счета: первый от 3 декабря 1834 г. — за бумагу, набор и печать на сумму 3291 руб 25 коп., второй — от 7 августа 1835 г. за гравировку портрета Пугачева, приложенного к первому тому, на сумму 750 руб. 15 коп., что в общей сложности составляло более 4000 руб. Следует иметь в виду также и расходы, которые понес поэт во время своей поездки по местам крестьянского восстания. А книга раскупалась читателями очень медленно, — известно, что до февраля 1837 г. было продано из трехтысячного тиража менее половины: 1750 экземпляров ее после смерти поэта еще оставалось на складе типографии Гутенберга, где она печаталась. Таким образом, по подсчетам Смирнова-Сокольского, Пушкин успел получить всего около 17000 руб. от продажи своего труда. Это не окупило даже ссуды, которую он взял из казны на издание книги.

Но пока, еще надеясь на успех своего предприятия, в письме к Нащокину, отправленном 8 января

1835 года,

Пушкин сообщает: «Соболевский, с которым имею денежные дела, немедленно тебе доставит 2000 р. Следовательно, будь покоен. Я бы нашел много, что тебе сказать в извинение моей несостоятельности, но это по почте писать вещь излишняя; а дай Бог, чтоб запоздалые мои деньги пришли к тебе в пору. <...> Все лето рыскал я по России и нигде тебя не заставал; из Тулы выгнан ты был пожарами; в Москве не застал я тебя неделю; в Торжке никто не мог о тебе мне дать известия. Рад я, Павел Воинович, твоему письму, по которому вижу, что твое удивительное добродушие и умная, терпеливая снисходительность не изменились ни от хлопот новой для тебя жизни, ни от виновности дружбы перед тобою» (16: 3—4).

15 января Пеньковский написал Пушкину, что «поступило взыскание на селе Болдине из С<анкт> Петерб<ургского> Опека<унского> Сове<та> на 11114 руб.». Далее он спрашивал: «...неудобно ли Вам будет приказать мне уплачивать в Опека<унский> Совет, сколько именно, по каким займам и в какое время, а из уплаты к вам квитанций доставлять — выгодней было бы для Вас и спокойней. Я уже в Губер<нское> Правление и в Земский Суд чиновникам отдал 200 руб., дабы не приступали к описи имения, еслибы в свое время уплачивать, тогда небыло бы хлопот и лишних расходов...» (16: 5). Что написал Пушкин в ответ, — неизвестно, но можно предполагать, к каким невеселым размышлениям оно привело поэта в те минуты, когда он читал это письмо.

В начале письма, написанного 20 января Нащокину, Пушкин писал: «Посылаю тебе, любезный Павел Воинович, 1500 р., остальные 500 должны были к тебе явиться, но вчера их у меня перехватил заимообразно молодой человек, находящийся в подмазке. Соболезнуя положению, в котором и нам с тобою случалось обретаться, вероятно ты извинишь меня великодушно. Однако пожалуйста, пришли мне полный счет моего долга». А в конце письма он пытается за шутливым тоном

скрыть свое неустойчивое материальное положение: «Ты видел вероятно Пугачева и надеюсь, что его не купил. Я храню для тебя особый экземпляр. Каково время? Пугачев сделался добрым исправным плательщиком оброка, Емелька Пугачев оброчный мой мужик! Денег он мне принес довольно, но как около двух лет жил я в долг, то ничего и не остается у меня за пазухой, а все идет на расплату» (12: 6).

И действительно, радость Пушкина была недолгой. Уже в феврале в его дневнике появляется запись: «В публике очень бранят моего Пугачева, а что хуже — не покупают» (12: 337). Но и деньги, которые он получал небольшими частями от книгопродавцев, тут же уходили на уплату старых долгов и семейные потребности. Уже с конца 1833 г. поэт был не в состоянии большинство счетов оплачивать сразу. Оплата их постепенно растягивалась на целые годы, в течение которых нарастали новые долги, неизбежно сливаясь со старыми, а эти с учетом все более нараставших процентов в итоге выглядели довольно внушительно.

Доставляли хлопоты и суммы текущих счетов. Так, по счету портного Бригеля (счет был открыт 11 января 1833 г., а предъявлен к оплате 12 ноября 1834 г.), — за вычетом уплаченных с января по июль 1833 г. 367 руб. 50 коп., Пушкин оставался должен еще 1250 руб. По счету мебельной фирмы Гамбс за период с июня 1832 г. по 25 мая 1835 г., — за вычетом части погашенного долга в сумме 1957 руб., он должен был заплатить еще 773 руб. По счету другого, оставшегося необозначенным, магазина на 15 февраля 1835 г. поэт был должен 1013 руб. Это перечисление можно было бы и продолжить, если бы не знать, что большинство подобных долгов так и осталось невыплаченным при жизни Пушкина.

К этому же времени относится и письмо зятя Пушкина Н. И. Павлицева, который боясь, что поэт в скором будущем откажется от управления Болдиным, сделал попытку убедить его не делать этого ради родных, одновременно советуя «настоять, чтобы Лев Сергеевич был отделен» (16: 9—10). Нет сомнения, что письмо Павлицева было вызвано сообщениями родителей поэта, которые еще 4 января писали дочери в Варшаву о неблагоприятных поступках ее брата. Так, Надежда Осиповна пишет: «Не вини Александра, ежели

до сей поры он ничего вам не выслал; это не его вина и не наша, это долги Леона довели нас совершенно до крайности. Заложив последнее наше добро, Александр заплатил, что должен был твой брат, а это дошло до 18-ти тысяч. Он лишь очень мало мог дать ему на дорогу в Тифлис. В этом месяце он ждет денег из Болдина и, что может сделать для вас, сделает непременно, ибо это лежит у него на сердце» (Мир Пушкина 1993, 1: 262). А Сергей Львович от себя добавил: «Не скрою от тебя, что легкомыслие Леона и его забвение наших средств, когда он входил в долги, с которыми никогда не мог бы расплатиться и ради которых я должен был заложить последних оставшихся у меня свободными крестьян, — доставило и еще доставляет мне много горя. Он продолжает делать ненужные траты после того даже, как узнал, что это последний наш ресурс. Это поставило Александра в положение невозможности давать нам строго необходимое, — но довольно об этом, что сделано, то сделано, единственно, что всего более меня огорчает, это то, что я уверен был, что Александр тебе кое-что выслал; я был в полном неведении суммы долгов Леона, которые я никак не мог предположить столь значительными» (Мир Пушкина 1993, 1: 262—263).

19 февраля Пеньковкий вновь пишет Пушкину из Болдина: «Требуе^т С<анкт> Петерб<ургский> Сов<ет> с Сергея Львовича по залогу села Болдина асыгнациями 11114 руб. кроме 7200 руб., которые следует внести за Вашу часть, числеюущая в сельце Кистенева — всего по требованию Москов<ского> Опеку<нского> Сове<та> и С<анкт>-Петербургского следует уплотить по залогам 18314 руб. асыгнациями. — У меня на сие число находится из разных сумм наличных денег 12 000 руб. монетой, оные деньги я бы к вам отправил в генваре м<еся>це, еслибы не было так большого взыскания на село Болдино — теперь я полагаю нужным удовлетворить Опеку<нский> Сов<ет> по залогу болдинскому, а остальные куда прикажите к Вам пересылать» (16: 12).

Пушкин, видимо, внутренне соглашаясь с Пеньковским, не стал отвечать на его письмо, и спустя время он получил от него письмо, написанное 9 апреля, в котором тот сообщал, что «решился удовлетворить С<анкт>-Петербург<ский> Опеку<нский> Сов<ет>

по залогу села Болдина требуемых капитала и процен<тов> 11 114 руб., в число оных уплотить в Лукояновский Земский Суд 7000 руб. асыгнац<иями>, достальные 4114 руб. удержал по притчине той; что я в прошедшем 1834 году марта 23 числа по требованию Опека<унского> Сов<ета> уплачивал в Лоукояновский Зем<ский> Суд 4113 руб. 80 коп. асыгнац<иями>, по сие число не получал от С<анкт>-Петерб<ургского> Опека<унского> Сов<ета> квитанций...» (16: 16).

1 апреля Пушкин под заклад домашнего серебра взял у ростовщика А. П. Шишкина 3550 руб., к услугам которого поэт с этого времени будет прибегать неоднократно. Все увеличивавшаяся брешь в его бюджете требовала постоянных денежных поступлений, причем больших и, по возможности, единовременных. Все труднее Пушкину становится оплачивать даже небольшие счета. К примеру, за переписку рукописей Пушкин должен был заплатить по двум счетам 26 и 100 руб., а он уплатил всего соответственно — 6 и 65 руб. Поэтому обращения поэта к ростовщикам превращаются в явление довольно частое, чтобы не сказать нормальное. В этом же месяце, 22 апреля, он под вексель сроком на три месяца занимает у ростовщика В. Г. Юрьева 6500 руб. И это, несмотря на то, что 10 апреля вышла в свет первая часть его «Поэм и повестей», которая, как считал Смирнов-Сокольский, дала Пушкину доход от продажи книги в сумме 6000 руб. (Смирнов-Сокольский 1962: 375)

23 или 24 апреля Пушкин был вынужден написать довольно нелюбезное письмо брату (по-французски). Вот его текст в переводе:

«Я медлил с ответом тебе, потому что не мог сообщить ничего существенного. С тех пор, как я имел слабость взять в свои руки дела отца, я не получил и 500 р. дохода; что же до займа в 13000, то он уже истрачен. Вот счет, который тебя касается:

Энгельгардту	1330
в ресторацию	260
Дюме	220 (за вино)
Павлищеву	837
портному	390
Плещееву	1500

Сверх того ты получил:
 ассигнациями
 (в августе 1834) золотом

280
 950
 5767

Твое заемное письмо (10000) было выкуплено. Следовательно, не считая квартиры, стола и портного, которые тебе ничего не стоили, ты получил 1230 р.

Так как матери было очень худо, я все еще веду дела, несмотря на сильнейшее отвращение. Рассчитываю сдать их при первом удобном случае. Постараюсь тогда, чтобы ты получил свою долю земли и крестьян. Надо надеяться, что тогда ты займешься собственными делами и потеряешь свою беспечность и ту легкость, с которой ты позволял себе жить изо дня в день. [С этого времени обращай к родителям.] Я не уплатил твоих мелких карточных долгов, потому что не трудился разыскивать твоих приятелей — это им следовало обратиться ко мне» (16: 19—20; 368—369).

1 мая Пушкин заключил новый контракт с Баташевым о найме квартиры в его доме за 6000 в год. Уплатив сразу 2000 руб., поэт подписал обещание заплатить остальные 4000 в два срока — 1 сентября 1835 г. и 1 января 1836 г.

В этот же день Пушкин написал Пеньковскому следующее: «Все ваши распоряжения и предположения одобряю в полной мере. В июле думаю быть у Вас. Дела мои в П<етер>Б<урге> приняли было худой оборот, но надеюсь их поправить. По условию с батюшкой, доходы с Кистенева отныне опеределены исключительно на брата Льва Сергеевича и на сестру Ольгу Сергеевну. Следственно, все доходы с моей части отправлять, куда потребует сестра или муж ее Ник<олай> Ив<анович> Павлицев; а доходы с другой половины (кроме процентов, следующих в ломбард) отправлять ко Л<ьву> С<ергеевичу>, куда он прикажет. Болдино останется для батюшки» (16: 22—23).

Таким образом, видя, что, кроме неоправдываемых хлопот и неизбежных в таких случаях расходов, он от управления Болдиным для себя ничего получить не может, Пушкин решил в конце концов отказаться не только от управления имением, но и от своей части доходов в пользу брата и сестры. Решение это было вынужденной необходимостью, так как «содержание

семьи, светская жизнь, к которой Пушкин был прикован против воли, материальная помощь родителям, сестре и совершенно безответственному в денежных вопросах брату требовали денег, денег и денег» (Лотман 1981: 220).

В коротком письме от 2 мая поэт обещал брату: «Отец согласен дать тебе в полное управление половину Кистенева. Свою часть уступаю сестре (т. е. одни доходы). Я писал о том уже управителю. У тебя будет чистого дохода 2000 р. — Советую тебе предоставить платеж процентов управляющему — а самому получать только эту сумму. 2000 немного, но все же можно ими жить» (16: 23).

Одновременно Пушкин написал и Павлицеву. Вот, что, в частности, говорится в его письме: «Вы требуете сестрину, законную часть; Вы знаете наши семейственные обстоятельства; Вы знаете, как трудно у нас приступить к чему-нибудь дельному или деловому. Отложим это до другого времени. Вот распоряжения, которые на днях предложил я батюшке, и на которые он, слава Богу, согласен. Он Л<ьву> С<ергеевичу> отдает половину Кистенева; свою половину уступаю сестре (т. е. Доходы), с тем, чтоб она получала доходы и платила проценты в ломбард: я писал о том же управителю. Батюшке остается Болдино. С моей стороны это, конечно, не пожертвование, не одолжение, а расчет для будущего. У меня у самого семейство и дела мои не в хорошем состоянии. Думаю оставить Петербург и ехать в деревню, если только этим не навлеку на себя неудовольствие. <...> Я до сих пор еще управляю имением, но думаю к июню сдать его» (16: 23—24).

Пушкинские «Щеты по части управления Болдиным» заканчиваются датой 20 июня (Щеголев 1928: 224). По ним видно, что с января по июнь 1835 г. у него были одни расходы: январь — 765 руб., февраль — 495 руб., март — 700 руб., апрель — 300 руб., май — 500 руб., июнь — 575 руб., а всего в сумме — 3335 руб. Прибавляя же к этой цифре сумму расходов в 1834 г. — 1.479 руб., получим — 4814 руб., т. е. без малого 5000. Следует сказать здесь также о том, что Пушкин в течение 1832—1834 гг. не только не готов был погасить основной капитал, взятый им в Опекунском совете за свою часть Кистенева, но и не платил

процентов за него. В результате этого осенью 1834 г. и началось дело о взыскании денег с «10-го класса А. С. Пушкина». Оно велось параллельно взысканию просроченных платежей и с Сергея Львовича. Вот тогда-то ввиду реальной угрозы описи имения Пеньковский и уплатил из болдинских доходов 7000 руб., о которых он писал Пушкину. Так что часть этой суммы должна быть отнесена и на счет поэта.

Если же оценивать в целом период болдинского управления Пушкиным, то необходимо отметить, что ему удалось осуществить дополнительный заклад кистневских крестьян и была погашена большая часть многолетнего долга Опекунскому совету: с февраля 1834 г. по июнь 1835 г. болдинским управляющим было выплачено 20682 руб. И, хотя долг был погашен не целиком (остаток его равнялся 7260 руб. 28 коп.), реальной угрозы описи имения и взятия его в Опеку уже не существовало.

Но с другой стороны, постоянные хозяйственные и имущественные заботы отравляли и без того сложную жизнь поэта, и они зачастую лишали его возможности полноценно заниматься литературным делом. Однако к лету Пушкин составил план издания литературной газеты с квартальными приложениями. Это был прообраз его будущего журнала «Современник». В апреле он набросал черновик письма к Бенкендорфу. Сообщая о своем проекте издания газеты с приложением, он писал: «В 1832 г. его величество соизволил разрешить мне быть издателем политической и литературной газеты. Ремесло это не мое и неприятно мне во многих отношениях, но обстоятельства заставляют меня прибегнуть к средству, без которого я до сего времени надеялся обойтись. Я проживаю в Петербурге, где благодаря его величеству могу предаваться занятиям более важным и более отвечающим моему вкусу, но жизнь, которую я веду, вызывающая расходы, и дела семьи, крайне расстроенные, ставят меня в необходимость либо оставить исторические труды, которые стали мне дороги, либо прибегнуть к щедротам государя, на которые я не имею никаких других прав, кроме тех благодеяний, коими он меня уже осыпал. Газета мне дает возможность жить в Петербурге и выполнять священные обязанности» (16: 29, 370).

Во втором варианте письма, написанном, вероятно, в мае, Пушкин более откровенно описывает свое имущественное положение: «Испрашивая разрешение стать издателем литературной и политической газеты, я сам чувствовал все неудобства этого предприятия. Я был к тому вынужден печальными обстоятельствами. Ни у меня, ни у жены моей нет еще состояния; дела моего отца так расстроены, что я вынужден был взять на себя управление ими, дабы обеспечить будущность хотя бы моей семьи. Я хотел стать журналистом для того лишь, чтобы не упрекать себя в том, что пренебрегаю средством, которое давало мне 40 000 дохода и избавляло меня от затруднений. Теперь, когда проект мой не получил одобрения его величества, я признаюсь, что с меня снято тяжелое бремя. Но зато я вижу себя вынужденным прибегнуть к щедротам государя, который теперь является моей единственной надеждой. Я прошу у вас позволения, граф, описать вам мое положение и поручить мое ходатайство вашему покровительству. Чтобы уплатить все мои долги и иметь возможность жить, устроить дела моей семьи и наконец без помех и хлопот предаться своим историческим работам и своим занятиям, мне было бы достаточно получить займы 100 000 р. Но в России это невозможно. Государь, который до сих пор не переставал осыпать меня милостями, но к которому мне тягостно (фраза не закончена. — В. С.), соизволив принять меня на службу, милостиво назначил мне 5 000 р. жалования. Эта сумма представляет собой проценты с капитала в 125 000. Если бы вместо жалованья его величество соизволил дать мне этот капитал в виде *займа* на 10 лет и без процентов, — я был бы совершенно счастлив и спокоен» (16: 30, 371—372).

Окончательно же сформулированная просьба Пушкина, написанная им 1 июня, выглядит так: «У меня нет состояния; ни я, ни моя жена не получили еще той части, которая должна нам достаться. До сих пор я жил только своим трудом. Мой постоянный доход — это жалованье, которое государь соизволил мне назначить. В работе ради хлеба насущного, конечно, нет ничего для меня унижительного; но, привыкнув к независимости, я совершенно не умею писать ради денег; и одна мысль об этом приводит меня в полное без-

действие. Жизнь в Петербурге ужасающе дорога. До сих пор я довольно равнодушно смотрел на расходы, которые я вынужден был делать, так как политическая и литературная газета — предприятие чисто торговое — сразу дала бы мне средство получить от 30 до 40 тысяч дохода. Однако дело это причиняло мне такое отвращение, что я намеревался взяться за него лишь при последней крайности. Ныне я поставлен в необходимость покончить с расходами, которые вовлекают меня в долги и готовят мне в будущем только беспокойство и хлопоты, а может быть — нищету и отчаяние. Три или четыре года уединенной жизни в деревне снова дадут мне возможность по возвращении в Петербург возобновить занятия, которыми я еще обязан милостям его величества» (16: 31, 372). На этом письме Николай I для Бенкендорфа сделал помету: «Нет препятствия ему ехать куда хочет, но не знаю, как разумеет он согласить сие со службой; спросить, хочет ли отставки, ибо иначе нет возможности его уволить на столь продолжительный срок» (16: 288).

Узнав о реакции царя, Пушкин сразу почувствовал, что может повториться прошлогодняя ситуация с его отставкой, но решил не отступать от намеченной программы действий. 4 июля он писал Бенкендорфу: «Государю угодно было отметить на письме моем к Вашему сиятельству, что нельзя мне будет отправиться на несколько лет в деревню иначе, как взяв отставку. Предаю совершенно судьбу мою в царскую волю, и желаю только, чтоб решение его величества не было для меня знаком немилости и чтоб вход в архивы, когда обстоятельства позволят мне оставаться в Петербурге, не был мне запрещен» (16: 37). На письме Пушкина Бенкендорф сделал помету: «Есть ли ему нужны деньги, государь готов ему помочь, пусть мне скажет; есть ли нужно дома побывать, то может взять отпуск на четыре месяца» (16: 290).

По всей вероятности, поэт долго размышлял о будущем своей семьи, прежде, чем принять окончательное решение. В письме к Н. И. Гончаровой от 14 июля он, благодаря ее за подарок ко дню рождения ее внука Григория (подарок, надо думать, чисто денежный), пишет ей о возможном отъезде семьи «в деревню и даже на несколько лет: того требуют обстоятельства» (16: 39).

В ожидании решения своей участи Пушкин 22 июля вновь пишет Бенкендорфу: «Осыпанный милостями его величества, к вам, граф, должен я обратиться, чтобы поблагодарить за участие, которое вам было угодно проявлять ко мне, и чтобы откровенно объяснить мое положение. В течение последних пяти лет моего проживания в Петербурге я задолжал около шестидесяти тысяч рублей. Кроме того, я был вынужден взять в свои руки дела моей семьи; это вовлекло меня в такие затруднения, что я был принужден отказаться от наследства, и что единственными средствами привести в порядок мои дела были: либо удалиться в деревню, либо одновременно занять крупную сумму денег. Но последний исход почти невозможен в России, где закон предоставляет слишком слабое обеспечение займодавцу и где займы суть почти всегда долги между друзьями и на слово» (16: 41, 372—373).

На письме Бенкендорф после доклада о нем царю сделал помету: «Император предлагает ему 10 т<ысяч> рублей и отпуск на шесть месяцев, после которого он посмотрит, должен ли он брать отставку или нет» (16: 291).

Пушкин, понимая, что 10000 не спасут его трудного положения, сделал еще одну попытку склонить чашу меркантильных весов в свою пользу: 26 июля он написал Бенкендорфу, в частности, следующее: «Мне тяжело в ту минуту, когда я получаю неожиданную милость, просить еще о двух других, но я решаюсь прибегнуть со всей откровенностью к тому, кто удостоил быть мои провидением. Из 60000 моих долгов половина — долги чести. Чтобы расплатиться с ними, я вижу себя вынужденным занимать у ростовщиков, что усугубит мои затруднения или же поставит меня в необходимость вновь прибегнуть к великодушию государя. Итак, я умоляю его величество оказать мне милость полную и совершенную: во-первых, дав мне возможность уплатить эти 30000 рублей и, во-вторых, соизволив разрешить мне смотреть на эту сумму как на заем и приказав, следовательно, приостановить выплату мне жалованья впредь до погашения этого долга» (16: 42—43, 373).

Николай I, идя навстречу желаниям Пушкина, сделал соответствующие распоряжения. Однако государст-

венное казначейство 24 августа, выдавая Пушкину деньги, «за вычетом разных процентов и 10000 рублей», полученных им заимообразно на издание «Истории пугачевского бунта», выплатило ему только 18231 руб. 67 коп. Пришлось поэту обращаться с письмом 6 сентября к министру финансов Е. Ф. Канкрину. Изложив причину своего письма, Пушкин далее писал: «Итак, осмелился я просить его величество о двух милостях: 1) о выдаче мне, *вместо вспоможения, взаймы 30 000 рублей, нужных мне в образ*, для уплаты необходимой; 2) о удержании моего жалования до уплаты сей суммы. Государю угодно было согласиться на то и на другое. Но из Государственного казначейства выдано мне вместо 30 000 р. только 18 000, за вычетом разных процентов и 10 000 (десяти тысяч рублей), выданных мне заимообразно на напечатание одной книги. Таким образом, я более чем когда-нибудь нахожусь в стесненном положении, ибо принужден оставаться в Петербурге, с долгами недоплаченными и лишенный 5 000 рублей жалования. Осмеливаюсь просить Ваше сиятельство о разрешении получить мне сполна сумму, о которой принужден был я просить государя, и о позволении платить проценты с суммы, в 1834 году выданной мне, пока обстоятельства дозволят мне внести оную сполна» (16: 47).

Будучи в отпуске на четыре месяца еще с 17 августа, Пушкин не стал ждать ответа Канкринна и на другой день, — 7 сентября уехал в Михайловское. Из августовских платежей по счетам Пушкина известны два: 10 числа он заплатил 312 руб. в счет долга портному Бригелю, а 14 — он заплатил за гравировку и пересылку портрета Пугачева по счету книгопродавца Беллизара 555 руб., которому оставался должен еще 195 руб. В то же время, деньги, полученные из казны и вырученные от продажи двух книг (второй части «Поэм и повестей» и четвертой части «Стихотворений»), вышедших в свет соответственно 27 августа и 14 сентября давали надежную отсрочку от изнурительных забот о завтрашнем дне.

Но несмотря на это, Пушкин и в осеннем Михайловском, куда он уехал для работы, не переставал беспокоиться о будущем своей семьи. 21 сентября он пишет жене: «Ты не можешь вообразить, как живо

работает воображение, когда сидим одни между четырех стен, или ходим по лесам, когда никто не мешает нам думать, думать до того, что голова закружится. А о чем я думаю? Вот о чем: чем нам жить будет? Отец не оставит мне имения; он его уже вполовину промотал; ваше имение на волоске от гибели. Царь не позволяет мне ни записаться в помещики, ни в журналисты. Писать книги для денег, видит Бог, не могу. У нас ни гроша верного дохода, а верного расхода 30000. Все держится на мне, да на тетке³⁴. Но ни я, ни тетка не вечны. Что из этого будет, Бог знает. Покаместь грустно» (16: 48—49). 29 сентября, продолжая ту же тему, Пушкин пишет жене: «Г<осударь> обещал мне *Газету*, а там запретил; заставляет меня жить в П<етер>Б<урге>, а не дает мне способов жить своими трудами. Я теряю время и силы душевные, бросаю за окошко деньги трудовые, и не вижу ничего в будущем. Отец мотает имение без удовольствия, как без расчета; твои теряют свое, от глупости и беспечности покойника Аф<анасия> Ник<олаевича>. Что из этого будет? Господь ведает» (16: 51).

1 октября Наталья Николаевна в очередной раз обратилась за помощью к Д. Н. Гончарову. «Ради Бога, — писала она, — если ты можешь помочь мне, пришли мне несколько сотен рублей, я буду тебе очень благодарна. Я нахожусь в очень стесненных обстоятельствах. Мой муж уехал и оставил мне только сумму, необходимую для содержания дома. В случае, если ты не можешь этого сделать — не сердись на мою нескромную просьбу, прямо откажи и не гневайся» (Ободовская, Дементьев 1985: 149).

О том, что Д. Н. Гончаров откликнулся на просьбу сестры, известно из письма А. Н. Гончаровой, написанном ему 1 ноября. В нем говорится: «...Таша обнимает тебя от всего сердца и бесконечно благодарит за деньги, которые пришли как нельзя более кстати, так как она имела в них большую нужду. Она очень сердита на мать, у которой она просила содержание 200 рублей в месяц, а мать ей отказала под предлогом плохого состояния ее финансов. Пушкин две недели тому назад вернулся из своего Псковского поместья, куда он ездил работать и откуда приехал раньше, чем предполагал, потому что он рассчитывал пробыть там три месяца; это очень устроило бы их дела, тогда как теперь он

ничего не сделал и эта зима будет для них не легкой. Право, стыдно, что мать ничего не хочет для них сделать, это непростительная беззаботность, тем более, что Гаша ей недавно об этом писала, а она ограничилась тем, что дала советы, которые ни гроша не стоят и не имеют никакого смысла» (Ободовская, Дементьев 1985: 156—157).

Эта осень в Михайловском, в самом деле, не принесла поэту привычной и ожидаемой им творческой жатвы. Видимо, сказалось сильное душевное беспокойство, которое владело им весь последний месяц, прожитый в дорогих сердцу местах. 23 октября Пушкин вернулся в Петербург, так и не привезя, по обыкновению, больших законченных произведений.

Дома поэт узнал, что получено извещение от Канкрина о том, что деньги в казначействе ему будут выплачены полностью и что ссуда, взятая им в 1834 г., будет рассрочена «на четыре года, начиная с 1836 года, без процентов» (Архив Опеки 1939: 123). Но были и неприятные разговоры дома и объяснения в гостиных других домов. В письме к Осиповой, отправленном 26 октября, Пушкин, сообщив ей о тяжелой болезни своей матери, которую он, по собственным словам, «застал почти при смерти», далее писал: «В этом печальном положении я еще с огорчением вижу, что бедная моя Натали стала мишенью для ненависти света. Повсюду говорят: это ужасно, что она так наряжается, в то время как ее свекру и свекрови есть нечего, и ее свекровь умирает у чужих людей. Вы знаете, как обстоит дело. Нельзя, конечно, сказать, чтобы человек, имеющий 1200 крестьян, был нищим. Стало быть, у отца моего кое-что есть, а у меня нет ничего. Во всяком случае, Натали тут ни при чем, и отвечать за нее должен я. Если бы мать моя решила поселиться у нас, Натали, разумеется ее бы приняла. Но холодный дом, полный детворы и набитый гостями, едва ли годится для больной. Матери моей лучше у себя. <...> Что до меня, я исхожу желчью и совершенно ошеломлен» (16: 57—58, 375).

Говоря, что у него «нет ничего», Пушкин ничуть не уменьшал степени своей зависимости от положения других родных и близких. Единственно, в чем он не отказывал себе лично, — было собирание библиотеки, рабочего инструмента поэта, библиотеки по том време-

ни уникальной по своему подбору и составу, — в ней было приблизительно 4000 томов на 14 языках. Собрание библиотеки составляло довольно заметную статью расходов поэта, и в последние годы своей жизни он был принужден чаще всего брать в долг у книгопродавцев необходимые книги, погашая долги эти частями. Так, 2 ноября он уплатил Беллизару в счет долга 466 руб. 38 коп.

Весьма примечательно, что Пушкин в те годы, будучи известен всей читающей России, мог посторонним казаться, если не богатым, то, во всяком случае, вполне обеспеченным, — особенно рядом с модно наряженной Натальей Николаевной. Поэтому не случайно, что именно к нему, имевшему, как предполагали несведущие, значительные доходы от изданий сочинений, обращались люди с просьбами о денежных вспомоществованиях. Именно 2 ноября, в день посещения поэтом лавки Беллизара, некто Никанор Иванов, двадцатилетний восторженный и начитанный юноша, очень нуждавшийся и имевший к тому же долги, написал Пушкину большое письмо. Объяснив свое положение, он просил о пособии в 550 руб. Письмо это, по всей вероятности, осталось без ответа, но сохранилось в архиве поэта. Известен также и другой, более поздний случай: летом 1836 г. к Пушкину обратился с просьбой помочь в определении на флот и ссудить 80—100 руб. журналист А. И. Хмельницкий. Ему, судя по письму поэта к А. А. Жандру, он хотел помочь и ходатайствовал за него.

В последний день 1835 г. Пушкин написал письмо Бенкендорфу с давно готовившейся просьбой. «Я желал бы в следующем 1836 году, — писал он, — издать 4 тома статей чисто литературных (как то повестей, стихотворений etc.), исторических, ученых, также критических разборов русской и иностранной словесности; на подобие английских трехмесячных *Reviews*³⁵. Отказавшись от участия во всех наших журналах, я лишился и своих доходов. Издание таковой *Review* доставило бы мне вновь независимость, а вместе с тем и способ продолжать труды мною начатые. Это было бы для меня новым благодеянием государя» (16: 69—70).

Это был сознательный камуфляж: Пушкин теперь хорошо знал, чем кончаются все его просьбы о новом периодическом издании.

С тайной надеждой встречал он новый,

1836 год,

первый год существования журнала «Современник» и последний год своей жизни.

На письме Пушкина Бенкендорф, после доклада императору, 10 января сделал помету: «Государь позволил через Цензуры, о чем уведомить Уварова» (16: 300). Официальное же отношение на имя С. С. Уварова, тогдашнего министра народного просвещения, было отправлено за подписью Бенкендорфа 14 января. Письменные распоряжения Уварова были посланы в Петербургский цензурный комитет 16 января, — буквально за один день до того, как в городе стал известен номер «Московского наблюдателя» с сатирой Пушкина «На выздоровление Лукулла», в лице которого многие сразу узнали портрет Уварова. В связи с появлением в печати этого стихотворения Пушкину, вызванному через несколько дней к Бенкендорфу, пришлось давать объяснения и писать оправдание, однако строгий выговор от имени царя ему был все-таки сделан.

Навещая больную мать, Пушкин часто встречался с приехавшей из Варшавы сестрой, которая в письмах к мужу много писала о своих родных и, в частности, о Льве Сергеевиче. Для полноты характеристики его следует привести отрывки из двух писем Ольги Сергеевны к Н. И. Павлищеву. 20 декабря 1835 г. она написала: «Вообрази, что он (Лев Сергеевич. — В. С.) сдесь взял *первый нумер* в доме Энгельгарда, за который он платил *двести рублей в неделю*, и давал завтраки графу Самойлову! Александр говорит, что из рук вон, не на что не было похоже» (Мир Пушкина 1994, 2: 135—136). А две недели спустя в письме от 3 января 1836 г., О. С. сообщает об огромном проигрыше Льва Сергеевича: «Однако то, что мне рассказал только что Александр — новость: он (Лев Сергеевич. — В. С.) проиграл в карты 30000 рублей. Александр хочет купить *вексель*, — и напрасно; ему это удалось однажды: Лев проиграл Болтину 10000 и помирился эдаким манером *но 2000*, но ежели он будет продолжать покупать, это кончится тем же, он очень скоро мало-помалу истратит свою часть *имения*. Каков же Лев! Из рук вон! Соболевский говорит: *«Придется же Алекс<андру> Серг<еевичу> его кор-*

мить. — Кормить-то не беда, а поить накладно» (Мир Пушкина 1994, 2: 140).

К началу 1836 г. одни только частные долги Пушкина составляли 28726 руб. 72 коп. а из 50000-ного займа, полученного им в казначействе, было удержано к этому времени всего 1666 руб. 66 с половиной коп., т. е. одна треть его годового жалованья. Таким образом, общая сумма всех долгов поэта уже превышала 77000 руб.

В середине января он писал Нащокину: «Денежные мои обстоятельства плохи — я принужден был приняться за журнал. Не ведаю, как еще пойдет. Смирдин уже предлагает мне 15000, чтоб я от своего предприятия отступился и стал бы снова сотрудником его Библиотеки. Но хотя это было бы и выгодно, но не могу на то согласиться. Сенковский³⁶ такая бестия, а Смирдин такая дура — что с ними связываться невозможно». А дальше в письме идут теперь широко известные слова: «Мое семейство умножается, растет, шумит около меня. Теперь, кажется, и на жизнь нечего роптать, и <смерти> старости нечего бояться» (16: 73).

24 января Пушкин в погашение части своего долга за 1834 г. уплатил Беллизару 100 руб. — 95 руб., которые за ним еще оставались, будут уплачены уже после смерти поэта Опекой.

27 января большое письмо написал Пушкину опочечкий мещанин М. Т. Лебедев, который управлял Михайловским в 1807—1814 гг., еще при М. А. Ганнибал. Он просил заплатить должные ему со времени Марии Алексеевны (согласно ее расписке, приложенной к письму) 650 руб. Сергей Львович от уплаты этого долга отказался; поэт, вероятно, поступил так же.

Несмотря на то, что Пушкин давно сложил с себя управление Болдиным, Павлищев по-прежнему продолжал обращаться к нему с притязаниями по денежным вопросам. Дело в том, что Пеньковский то задерживал высылку причитавшихся Ольге Сергеевне денег, то посылал их в Петербург на имя Сергея Львовича, который в свою очередь оставлял их у себя. Своим тоном и характером просьб письма Павлищева раздражали поэта, и 31 января Ольга Сергеевна вынуждена была написать мужу: «Но я очень сердита на вас за то, что вы написали к Александру: это лишь привело к тому, что он рассвирепел, я не припомню, чтобы когда-ни-

будь видела его в таком отвратительном расположении духа. Он кричал до хрипоты, что готов отдать все, что имеет (может быть, включая жену?), чем опять иметь дело с Болдиным, с управляющим, с Ломбардом и т. д. и т. д. <...> Вашего письма он не читал, только распечатал его и вернул мне, даже не взглянув» (Мир Пушкина 1994, 2: 147—148).

1 февраля Пушкин под заклад шали, принадлежавшей Наталье Николаевне, получил у ростовщика Шишкина 1200 руб. На следующий день он уплатил по счетам портного К. Руча, услугами которого пользовался с мая 1834 г., 521 руб. 405, оставшиеся за ним, были уплачены Опекой после смерти поэта. А 13 марта он у того же Шишкина под заклад часов и серебряного кофейника взял 630 руб.

Весь 1836 год Пушкин очень деятельно трудился над изданием «Современника», автором, редактором и издателем которого он был в одном лице. Он решал творческие вопросы с авторами журнала, редактировал их рукописи, которые отсылал затем в цензурный комитет, строго наблюдая за порядком прохождения произведений, отобранных для печатания. Но и материальные дела не давали забыть о них, постоянно сопровождая литературные занятия Пушкина. Так, в разгар работы над первым томом журнала он получил от Ф. М. Беллизара письмо, написанное 24 марта. В нем говорилось: «При настоящем письме вы найдете общую выписку из нашего счета, откуда следует, что вы нам должны еще 1100 р. за книги, отпущенные в 1834 г.! и, без малого, такую же сумму за отпущенные в 1835 г. — Лишь в ноябре прошлого года мы получили 466 р. 38 к. в счет долга 1834 года. — Если подобного способа уплаты придерживаться и впредь, то наши счета будут погашаться спустя более трех лет после отпуска товара, т. е. в таком случае одно лишь накопление процентов причинило бы нам убыток. Мы не пренебрегаем ничем, чтобы удовлетворить лиц, благоволящих обращаться к нам, но, с другой стороны, все признают справедливым рассчитывать в первой четверти следующего года по счетам, поданным в только что истекшем году. Будучи на сей день должником по отношению к нам в сумме Р. 2172. 90 К., вы, милостивый государь, решите, надлежит ли вам ныне упла-

тить по счету, который мы вам представляем» (16: 95, 385).

Уже с трудом покрывая ежедневные расходы, поэт с горечью принимал подобные счета: оплачивать их сразу средств давно не хватало. Мало того, что, публикуя свои произведения в своем же журнале, Пушкин, естественно, никаких денег за это не получал, теперь он должен был выплачивать гонорар авторам «Современника». Вот почему лишь месяц спустя, когда начал продаваться первый том журнала и появились реальные деньги (известна, к примеру, расписка Натальи Николаевны, данная ею Смирдину 11 апреля, в получении от него 2000 руб. за 100 экземпляров «Современника»), поэт сумел, да и то частично уплатить по счету Беллизара. Заплатив 975 руб., он остался должен 1197 руб. 90 коп., которые книгопродавец получил после смерти Пушкина у Опеки.

29 марта скончалась Надежда Осиповна. Печальные расходы по ее погребению взял на себя Пушкин. Он сопроводил тело матери в Святогорский монастырь, похоронил его рядом с могилами ее родителей и тогда же, менее, чем за десять месяцев до своей кончины, «назначил подле могилы ее и себе место, сделавши за него вклад в монастырскую кассу» (Плетнев 1885: 385).

В последний раз побывав в Михайловском, Пушкин 16 апреля вернулся в Петербург, а 29 числа уже отправился в Москву для работы в архиве Коллегии иностранных дел, а также для переговоров с московскими книгопродавцами о поставке им своего журнала. Это был последний приезд поэта в родной город, да и сама поездка в его богатой путешествиями и странствиями жизни была последней.

Из Москвы Пушкин писал жене 4 мая: «С Наблюдателями³⁷ и книгопродавцами намерен я кокетничать и постараюсь как можно лучше распорядиться с Современником» (16: 111), а 6 мая он, спрашивая в письме Наталью Николаевну о том, переехала ли она на дачу, и интересуясь здоровьем детей, далее пишет: «Вижу, что непременно нужно иметь мне 80 000 доходу. И буду их иметь. Недаром же пустился в журнальную спекуляцию...» (16: 113). 10 мая отослав жене 900 руб., Пушкин на следующий день сообщает ей: «Еду хлопотать по делам Современника. Боюсь, чтоб книгопродавцы не воспользовались моим мягкосердием и не вы-

просили себе уступки вопреки строгих твоих предписаний. Но постараюсь оказать благородную твердость» (16: 115).

И все же все дела по «Современнику» (привлечение новых сотрудников, получение от книгопродавцев денег за отданные им на продажу экземпляры первого тома журнала и др.) Пушкину решить в Москве не удалось: его отвлекала и работа в архиве над материалами по истории Петра I. Неотложные дела призывали его в Петербург; это — ожидаемые роды Натальи Николаевны и наблюдение над вторым томом «Современника», который уже печатался. 27 мая из Петербурга Пушкин писал Нащокину: «Я приехал к себе на дачу 23-го в полночь, и на пороге узнал, что Нат<алья> Ник<олаевна> благополучно родила дочь Наталью за несколько часов до моего приезда». Здесь же в письме он напоминает другу, на комиссию которого поэт оставил в Москве часть тиража «Современника», о собирании с книгопродавцев денег: «...деньги, деньги! Нужно их до зареза» (16: 121).

Несмотря на прибавление в семействе, Пушкину приходилось теперь сокращать расходы даже по найму квартиры. По условиям нового контракта от 1 мая он с семьей должен был переехать из бельэтажа в верхний этаж дома, что уменьшало плату с шести до четырех тысяч.

27 мая в конторе бумажной фабрики Е. Н. Кайдановой был выписан счет на отпущенную для печатания «Современника» бумагу за период с 3 апреля по 15 мая на сумму 1377 руб. 50 коп. В тот момент денег у Пушкина не было, но он все-таки нашел возможность как-то договориться с владелицей фабрики и даже в течение июня продолжал получать бумагу для второго тома журнала.

Однако, опасаясь в скором времени исчерпать этот кредит, поэт попытался договориться о доставке бумаги из Полотняного Завода. По его просьбе еще 28 апреля Наталья Николаевна написала об этом Д. Н. Гончарову так: «Теперь я поговорю с тобой о делах моего мужа. Так как он стал сейчас журналистом, ему нужна бумага, и вот как он предлагает рассчитываться с ним, если только тебя это не затруднит. Не можешь ли ты поставлять ему бумаги на сумму 4 500 в год, это равно содержанию, которое ты даешь каждой из моих сестер;

а за бумагу, что он возьмет сверх этой суммы, он тебе уплатит в конце года» (Ободовская, Дементьев 1985: 164). Предложение Пушкина Гончаровым было принято, и с лета Пушкин стал получать бумагу уже из Полотняного Завода.

1 июня Пушкин за своей подписью выдал Оболенскому сразу два векселя сроком на шесть месяцев: первый на три, второй на пять тысяч рублей. Погашены оба векселя были 8 мая 1837 г. Опекой.

После смерти матери поэта возник сразу вопрос о судьбе принадлежавшего ей имения. 3 июня, посылая проект раздела имения брату, Пушкин, которого всегда заботило не только собственное положение, писал: «Вот тебе короткий расчет нашего предполагаемого раздела: 80 душ и 700 десятин земли в Пск<овской> губ<ернии> стоят (полагая 500 р. за душу вместо обыкновенной цены 400 р.) — 40000 р.

Из оных выключается 7-ая часть на отца 5714

Да 14-ая часть на сестру 2857

Итого 8571

Отец наш отказался от своей части и предоставил ее сестре.

На нашу часть остается разделить поровну 31429 р.

На твою часть придется 15715

Прежде сентября месяца мы ничего не успеем сделать. Напиши, какие у тебя долги в Тифлисе и, если успеешь, то купи свои векселя покаместь кредиторы твои не узнали о твоём наследстве. Из письма твоего к Николаю Ивановичу (Павлищеву. — В. С.) вижу, что ты ничего не знаешь о своих делах: твой вексель, данный Болтину, мною куплен, долг Плещееву заploчен (кроме 30 червонцев, о которых он писал ко мне, когда уже отказался я от управления нашим имением). Долг Николаю Ивановичу также заploчен. <...> Мнение мое: эти 15000 рассрочить тебе на три года — ибо, вероятно, тебе деньги нужны и ты на получение доходов с половины Михайловского согласиться не можешь. — О положенном тебе отцем буду с ним говорить, хоть это, вероятно, ни к чему не поведет. Отдавая ему имение, я было выговорил для тебя независимые доходы с половины Кистенева. Но, видно, отец переменял свои мысли. Я же ни за что не хочу более вмешиваться в управление или разорение имения отцовского» (16: 123—124).

14 июня Пушкин написал свое последнее письмо Пеньковскому: «Надеюсь, что квитанция из московского совета Вами уже получена. Оброка прибавлять не надобно. Если можно и выгодно Кистеневу положить на пашню, то с Богом. Но вряд ли это возможно будет. <...> Очень благодарен Вам за ваши попечения о нашем имении. Знаю, что в прошлом году вы остановили батюшку в его намерении продать это имение, и тем лишить, если не меня, то детей моих последнего верного куска хлеба. Будьте уверены, что я никогда этого не забуду» (16: 127).

Весь июнь Пушкин плодотворно работал над «Капитанской дочкой» и следил за печатанием второго тома «Современника». По позднему признанию Плетнева, поэт рассчитывал иметь в этом году не менее 25000 руб. от продажи журнала. Но, вопреки его ожиданиям, поступления больших сумм денег по-прежнему не было. А ему необходимо было платить, как уже было сказано, авторам своего журнала. 25 июня Пушкин писал Н. А. Дуровой, чьи «Записки» он поместил во втором томе: «Остальные 500 рублей буду иметь вам честь доставить к 2-му июлю. У меня обыкновенно (как и у всех журналистов) платеж производится только по появлении в свет купленной статьи. <...> На днях выйдет 2-й № Современника. Тогда я буду свободнее и при деньгах» (16: 130).

9 июля написал товарищу своей молодости И. А. Яковлеву, которому он еще с весны 1829 г. был должен 6000 руб. (долг этот был, несомненно, карточный). Яковлев, с декабря 1829 г. живший за границей, теперь вернулся и напомнил поэту о долге. В ответ Пушкин писал: «Я так перед тобою виноват, что и не оправдываюсь. Деньги ко мне приходили и уходили между пальцами — я платил чужие долги, выкупал чужие имения — а свои долги остались мне на шее. Крайне расстроенные дела сделали меня несостоятельным... и я принужден у тебя просить еще отсрочки до осени. <...> Надеюсь на твое слишком испытанное терпение» (16: 136).

Думается, что признание в своей несостоятельности Пушкину далось нелегко, но выхода у него не было, как не было его и осенью, поскольку деньги свои Яковлев получил уже после смерти поэта у Опеки.

В первых числах июля Лев Сергеевич, посылая Пушкину доверенность на ведение дел по разделу Михайловского, писал ему: «Закладывается или продается Михайловское — не знаю, да дела мне до этого нет; были бы деньги, а ты мне их обещаешь. Чего же лучше? <...> Что касается моих здешних долгов, то они простираются за 2000, за квартиру и стол, главное; ведь я живу по милости отца в долгу, так тут расчеты плохи» (16: 134).

В это же время Павлищев, приехавший на лето в Михайловское, завел с Пушкиным длительные и беспринципные торги. Отстранив от должности управляющего Рингеля за «его проделки, обличающие и плутовство, и лень, и невежество» (16: 131), как выразился он в письме к Пушкину от 27 июня, и сделавшись фактически единовластным управителем, Павлищев в своих пространных письмах-отчетах стал предлагать Пушкину самые фантастические и совершенно неприемлемые для поэта условия продажи Михайловского. Так в письме от 11 июля Павлищев писал: «...самая низкая цена Михайловскому 70 т<ысяч> <...> Если имение купите вы, то я готов спустить еще 6 т<ысяч>, и отдать вам его за 64 т<ысячи>, т. е. по 800 руб. душу. Ниже этого нельзя ни под каким видом. <...> Таким образом, вы заплатите Ольге вместо 8500 — 13700... <...> Разумеется, что и Лев поблагодарит, получа вместо 15700 — 25000 — о чем я уже писал ему» (16: 138). А в конце письма Павлищев предлагал Пушкину, если он откажется от покупки, дать немедленно объявление в газеты о продаже имения.

Отвечая 13 июля на письмо Павлищева от 27 июня, Пушкин еще сдерживал свои эмоции, не высказывая прямо своей позиции. Он писал: «Я очень знал, что приказчик плут, хотя, признаюсь, не подозревал в нем такой наглости. Вы прекрасно сделали, что его прогнали и что взяли сами хозяйничать. Одно плохо; по письму Вашему вижу, что, вопреки моему приказанию, приказчик успел уже все распродать. Чем же будете Вы жить покамест? Ей Богу, не ведаю» (16: 140). Но в письме от 1 августа Павлищев сделал Пушкину новое предложение: «Предлагаю вам еще одну сделку, если, разумеется, Сергей Львович согласится выделить Ольгу. Ей причитается в Нижегородском имении 80 душ, что по 600 р. душа (за вычетом 200 закладных) дает 48000.

По моей оценке приходится вам и Льву получить за Михайловское (за вычетом 13713 на долю Ольги) каждому по 25143 р., обоим 50287. Если вы согласны на эту мену, то я, приняв Михайловское, заложу его в 12 т<ысяч> (за Псковскую душу с добавочными 50 р. дают только 150), из коих тотчас 5143 р. посылаю Льву Сергеевичу, а остальные употребляю на расплату с своими долгами, и на поправку имения. Таким образом, останусь я вам должен 25000, а Льву 20000, которые и заплачу Нижегородским имением» (16: 145).

О характере писем Павлищева и том впечатлении, которые они производили на адресатов, можно судить по письму Сергея Львовича, который 7 августа писал Пушкину: «Письмо г-на Павлищева, наполненное подробностями об управлении Михайловским и о разделе жениного наследства, растерзало мне душу и разбило сердце — я провел бессонную ночь. Оно так неприлично и написано так [даже] чрезвычайно невежливо, без малейшего внимания ни к моему положению, ни к тому, что так мало времени прошло с моего несчастья. — Это человек жадный, очень корыстный и весьма мало понимающий то, что берет на себя. <...> Подумав, я посылаю тебе письмо г-на Павлищева в подлиннике. Имей терпение прочесть его. Ты увидишь, как он жаден, как он преувеличивает ценность Михайловского и как он мало понимает в управлении имением» (16: 148—149, 390).

С кабальными условиями Павлищева и его оценкой Михайловского Пушкин естественно, согласиться не мог, даже под угрозой продажи имения в частные руки. Около 13 августа он так ответил Павлищеву: «Пришлите мне, сделайте одолжение, *объявление о продаже Михайловского*, составя его на месте; я так его и напечатаю. Но постарайтесь на месте же переговорить с *лучшими* покупателями. Здесь за Михайловское один из наших соседей, знающий и край и землю нашу, предлагал мне 20000 руб<лей>! Признаюсь, вряд ли кто даст вдвое, а о 60000 я не смею и думать. На сделку, Вами предлагаемую, не могу согласиться, и вот почему: батюшка никогда не согласится выделять Ольгу, а полагаться на Болдино мне невозможно. Батюшка уже половину имения прожил и проглядел, а остальное уже хотел продать. Вы пишете, что Михайловское будет мне игрушка, так — для меня; но дети мои ничуть не богаче

Вашего Лели³⁸; я их будущностию собственности шутить не могу. Если, взяв Михайловское, понадобится вам его продать, то оно и мне игрушкою не будет. Оценка ваша в 64000 выгодна; но надобно знать, дадут ли столько. Я бы и дал, да денег не хватает, да кабы и были, то я капитал свой мог бы употребить выгоднее. <...> Нынче осенью буду в Михайловском — вероятно, в последний раз. Желал бы Вас еще застать» (16: 153—154).

20 августа брат Пушкина написал ему: «Павлищев мне пишет, что он не согласен продать свою часть Михайловского за предлагаемую тобою сумму; следовательно, тут выдет проволочка. Ты знаешь, или не знаешь, что я определен в военную службу; ни обмундироваться, ни ехать драться с горцами мне не на что. — Если ты можешь мне послать треть моей части заимообразно, удержав ее при окончании раздела, то ты выведешь меня из большого затруднения и от больших неприятностей. Я рискую получить вторичную выключку» (16: 154—155). Почти одновременно с этим письмом было написано (21 августа) и другое, — Павлищевым, которому также нужны были деньги: ему пора было возвращаться на службу в Варшаву. Он писал Пушкину: «Мне не с чем выехать и не с чем приехать, чтобы расплатиться с кредиторами, арестовавшими четвертую часть моего жалованья. Эта крайность заставляет меня отказаться как от меновой сделки, так и от продажи имения в чужие руки, — продажи, требующей времени. Возьмите Михайловское за 40 т<ысяч>, только выручите нас из беды. Если не можете заплатить Ольгиной доли сполна, то дайте на первый раз хоть 2.500; остальные 5 т<ысяч> (за вычетом 1000, уже нами полученной) будут за вами, год или два, смотря по обстоятельствам. Без 2500 я не смею явиться в Варшаву» (16: 155).

Получив же письмо Пушкина, написанное около 13 августа, Павлищев, принимая оценку Пушкиным Михайловского, в ответном письме от 28 августа сделал попытку убедить на этот раз поэта оставить имение за собой, а ему выслать деньги, причитавшиеся на долю Ольги Сергеевны. Видимо, считая дело решенным, он в конце письма заключал свои доводы: «Итак, дело о разделе наследства между нами кончено. Ожидаю вас

сюда и 2500 р., без которых, как пишут мне из Варшавы, мне отсюда выехать нельзя» (16: 158). Пушкин не стал отвечать Павлицеву, но вскоре он получил письмо от Осиповой, написанное 7 сентября. В нем говорилось: «...г-н Павлицев отказался от намерения обосноваться в Михайловском. — В пятницу на этой неделе он получил письмо из Варшавы, в котором его начальник по канцелярии извещает его как секретаря, что если он не поторопится возвратиться к месту службы, то князь Варшавский его уволит. <...> Павлицеву нужно по меньшей мере 3000 руб., чтобы предпринять это путешествие. Если можете ему помочь — сделайте это, любезный друг мой, и сохраните нам ваше драгоценное соседство» (16: 161, 391—392). Поскольку поэту было ясно, кто водил пером добрейшей Прасковьи Александровны, он и это письмо оставил без ответа.

Уже отчетливо сознавая, что над ним нависает финансовая катастрофа, Пушкин всеми доступными способами пытается ее предотвратить. Но найти крупный долгосрочный заем ему никак не удастся и, так как небольшие суммы денег, которые он время от времени получал, не могли покрыть старых и значительных долгов, невольно возникала альтернатива: либо перезанимать, чтобы погасить часть долгов, либо просить новых отсрочек платежей. И к тому, и к другому способу он прибегал неоднократно.

Предположительно июлем можно датировать письмо Натальи Николаевны к Д. Н. Гончарову, в котором, в частности, говорится: «Теперь я хочу немного поговорить с тобой о моих личных делах. Ты знаешь, что пока я могла обойтись без помощи из дома, я это делала, но сейчас положение таково, что я считаю даже своим долгом помочь моему мужу в том затруднительном положении, в котором он находится; несправедливо, чтобы вся тяжесть содержания моей большой семьи падала на него одного, вот почему я вынуждена, дорогой брат, прибегнуть к твоей доброте и великодушному сердцу, чтобы умолять тебя назначить мне с помощью матери содержание, равное тому, какое получают сестры и, если это возможно, чтобы я начала получать его до января, то есть с будущего месяца. Я тебе откровенно признаюсь, что мы в таком бедственном положении, что бывают дни, когда я не знаю, как вести дом, голова

у меня идет кругом. Мне очень не хочется беспокоить мужа всеми своими мелкими хозяйственными хлопотами, и без того я вижу, как он печален, подавлен, не может спать по ночам, и, следственно, в таком настроении не в состоянии работать, чтобы обеспечить нам средства к существованию: для того, чтобы он мог сочинять, голова его должна быть свободна. И стало быть, ты легко поймешь, дорогой Дмитрий, что я обратилась к тебе, чтобы ты мне помог в моей крайней нужде. Мой муж дал мне столько доказательств своей деликатности и бескорыстия, что будет совершенно справедливо, если я со своей стороны постараюсь облегчить его положение; по крайней мере содержание, которое ты мне назначишь, пойдет на детей, а это уже благородная цель. Я прошу у тебя этого одолжения без ведома моего мужа, потому что, если бы он знал об этом, то, несмотря на стесненные обстоятельства, в которых он находится, он помешал бы мне это сделать. Итак, ты не рассердишься на меня, дорогой Дмитрий, за то, что есть нескромного в моей просьбе, будь уверен, что только крайняя необходимость придает мне смелость докучать тебе» (Ободовская, Дементьев 1985, 165—166).

Содержание Наталье Николаевне назначено было, получать его она начала с октября и до смерти Пушкина Д. Н. Гончаров переслал ей всего 1200 руб.

Заслуживает внимания также и другое упоминание о Пушкине в письме Натальи Николаевны к брату, написанном в начале августа. Д. Н. Гончаров, который с лета начал поставлять Пушкину бумагу, рассчитывал, как он заметил в письме к Е. Н. Гончаровой, на Пушкина «в отношении уплаты половины платежа». И Наталья Николаевна в ответ на это брату написала: «Сейчас у него (Пушкина. — В. С.) нет ни копейки, я тебе за это ручаюсь» (Ободовская, Дементьев 1985: 170).

1 сентября Пушкин заключил контракт на наем квартиры в доме С. Г. Волконской, на набережной Мойки, сроком на два года, с годовой платой 4300 руб., обязуясь платить вперед за каждые три месяца по 1075 руб. Наталья Николаевна, сделав первый взнос (за период с 1 сентября по 1 декабря) уплатила 1000 руб. Приблизительно тогда же Пушкин составил для себя годовой расчет стоимости жилья и других необходимых

платежей: наем лошадей, содержание кухни и прочее. Определяя сумму расхода в 17000 руб., он подчеркнул эти цифры, как бы обозначив грань, за которую переходить было нельзя.

8 сентября поэт под заклад столового серебра, оставленного ему одним из ближайших друзей С. А. Соболевским, который 7 августа уехал за границу, получил у Шишкина 7060 руб. А 19 сентября он под вексель, выданный на четыре месяца, взял у Юрьева 10000 руб. Срок векселя истек, когда Пушкину оставалось жить всего десять дней, и свои деньги Юрьев получил 8 мая 1837 г. у Опеки. 20 сентября помечен, так называемый, «Щет за мальчика» на общую сумму 851 руб. Он был представлен крепостным человеком А. Н. Пещурова Е. Александровым, у которого обучался поварскому искусству дворовый мальчик из Михайловского по имени Алексашка. Счет, вероятно, был сразу же оплачен, поскольку он сохранился в бумагах Пушкина (Щеголев 1928: 166—167).

3 октября написал письмо поэту А. П. Плещеев, которому большую часть долга Льва Сергеевича Пушкин уплатил еще в 1834 г. В письме говорилось: «Податель сего есть честный и большой мой приятель, которому я прошу отдать занятые у меня повесою твоим братом 500 руб. ассигнац<иями> и 30 червонцев. Время тебе, Александр Сергеевич, рассчитаться со мною; я выручил твоего брата из беды, а ты даже и не отвечал на мое письмо; заплатил часть долгу, а от другой как будто отказываешься; ты не такой бедняк, а я не такой богач, чтобы тебе не платить, а мне не требовать. Большой, коему я прошу отдать деньги, гвардейской конной артиллерии штабс-капитан Эйхберг и старший адъютант 2-й артиллерийской дивизии. Вот тебе и вся сказка, которая может быть не так приятна, как нам твои» (16: 163). Неизвестно, что ответил поэт подателю сего письма.

Копятся вновь присылаемые счета, дополняя старые. Но жизнь продолжается, выдвигая свои законы, — житейские, исполнять которые стало для Пушкина суровой необходимостью. По этой же причине растут и счета его. Вышел из печати третий том «Современника», но денег по-прежнему нет: почти все приходится брать в долг. Так, к примеру, 5 октября поэт, который был

должен портному Бригелю 530 руб., увеличивает эту сумму вдвое, взяв у него готового платья на 535 руб.

19-м октября помечено окончание «Капитанской дочки». Она будет напечатана в четвертом томе «Современника», который выйдет в свет в самом конце года и тиражом 900 экземпляров, потому что первые три тома, изданные тиражом 1200 экземпляров были до сих пор не раскуплены. В этот же день Пушкин написал письмо П. Я. Чаадаеву как отклик на его первое философическое письмо («Телескоп». 1836. № 15). Письмо осталось незаконченным и отослано не было, ввиду того, что Пушкин от К. О. Роскета узнал о готовящейся акции против Чаадаева со стороны правительства. Адресат получил это письмо по своей настоятельной просьбе, случайно узнав о его существовании, уже после смерти поэта. Вот, что, в частности, прочел Чаадаев о тогдашних взглядах Пушкина: «...я далеко не восторгаюсь всем, что вижу вокруг себя; как литератора — меня раздражают, как человек с предрассудками — я оскорблен, — но клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество, или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам Бог ее дал. <...> Действительно, нужно сознаться, что наша общественная жизнь — грустная вещь. Что это отсутствие общественного мнения, это равнодушие ко всякому долгу, справедливости и истине, это циничное презрение к человеческой мысли и достоинству — поистине могут привести в отчаяние» (16: 172—173, 393). А вечером на празднике по случаю 25-летия Лицея поэт читал свое так и оставшееся неоконченным стихотворение «Была пора: наш праздник молодой...»

На следующий день Пушкин в письме к отцу, который теперь жил в Москве, сообщал: «Вы спрашиваете у меня новостей о Натали и о детворе. Слава Богу, все здоровы. Не получаю известий о сестре, которая уехала из деревни больною. Ее муж, выведивший меня из терпения совершенно никчемными письмами, не подает признаков жизни теперь, когда нужно устроить его дела. Пошлите ему, пожалуйста, *доверенность* на ту часть, которую вы выделили Ольге; это необходимо. Лев поступил на службу и просит у меня денег; но я не в состоянии содержать всех; я сам в очень расстроенных обстоятельствах, обременен многочисленной

семьей, содержу ее своим трудом и не смею заглядывать в будущее. Павлищев упрекает меня за то, что я трачу деньги, хотя я не живу не на чей счет и не обязан отчетом никому, кроме моих детей. Он утверждает, что они все равно будут богаче его сына; не знаю, но не могу и не хочу быть щедрым за их счет. Я рассчитывал побывать в Михайловском — и не мог. Это расстроит мои дела по меньшей мере еще на год. В деревне я бы много работал; здесь я ничего не делаю, а только исхожу желчью» (16: 173, 393—394).

22 октября датировано письмо Павлищева Пушкину из Варшавы. Живя в Михайловском, Павлищев не только пользовался для себя доходами 1836 г., но и взял часть доходов будущего, 1837 г. Его большое письмо, в котором он опять просил денег, составляющих стоимость принадлежащей Ольге Сергеевне части имения (за вычетом 1000 руб., уже полученной им за ранее проданную рожь). К письму была приложена его оценка Михайловского, которое вместе со стоимостью движимого имущества Павлищев оценивал теперь в 40000 руб. Это письмо Пушкин оставил без ответа.

28 октября на счете бумажной фабрики Кайдановой поэт расписался в обязательстве ликвидировать всю образовавшуюся к тому времени свою задолженность «в исходе 1836 года». По первому счету на сумму 1377 руб. 50 коп. он уплатил 14 августа 487 руб. 50 коп. А новый счет, включавший дополнительно стоимость бумаги, полученной Пушкиным в июне, равнялся теперь 2447 руб. 50 коп. Деньги эти фабрика получит лишь 12 мая 1837 г. у Опеки.

29 октября ему был послан счет за набор, печать и бумагу первых трех томов «Современника» на общую сумму 3175 руб. Его выписал владелец типографии Гутенберга, где печатался журнал, Б. А. Враский, хорошо знакомый с Пушкиным. Несмотря на его большое терпение и нежелание лишней раз напоминать Пушкину о его долге, ожидание Враского вознаграждено было только после смерти поэта.

В конце октября Пушкиным был получен также счет одного из книжных магазинов. Вместе с августовским долгом (319 руб. 75 коп.) теперешний счет возрос до 606 руб. 25 коп. А вот в книжный магазин Беллизара поэт был должен 3713 руб., и 10 ноября ему пришлось

дать обязательство заплатить: к 10 января 1837 г. — 700 руб., к 10 апреля — 1500 руб. и остальные деньги — к 1 сентября.

Концом октября—началом ноября можно датировать письмо Нащокина к Пушкину, в котором сообщается о согласии В. Г. Белинского стать сотрудником «Современника». Далее Нащокин, хотя и пишет Пушкину: «денег у тебя нет», однако, считает не лишним напомнить: «со старым счетом ты мне должен 3 т<ысячи>» (16: 181—182).

В ноябре начался последний, самый короткий акт жизненный драмы поэта. 6 ноября, через день после получения анонимного пасквиля, определяя свой долг казне в 45000 руб., он пишет Канкрину о своем желании уплатить «сполна и немедленно» этот долг, предлагая в счет уплаты кистеневское имение, выделенное ему отцом в 1830 г., «которое верно того стоит, а вероятно и более». (16: 182). Отвечая Пушкину, Канкрин 21 ноября писал, что он полагает «приобретения в казну помещичьих имений вообще неудобными, и что во всяком подобном случае нужно испрашивать высочайшее повеление» (16: 192). Получив, по сути дела, вежливый отказ на свое предложение, Пушкин Канкрину написал: «Крайне сожалею, что способ, который осмелился я предложить, оказался неудобным. Во всяком случае почитаю долгом во всем окончательно положиться на благоусмотрение В<ашего> с<иятельства>» (16: 193).

Начиная с 1834 г. в бумагах Пушкина появляются записи долгов, предстоящих расчетов и срочных платежей из предполагаемых доходов, надежды на размеры которых не всегда оправдывались. Комментировать такие записи трудно: поэт писал их для себя, не везде последовательно и не совсем точно отражая действительное положение дел и подчас ошибаясь в подведении окончательных результатов³⁹. В качестве примера следует привести одну из таких записей. Она датируется августом 1836 г.

+ «Сихл<ер> [модистка, поставлявшая наряды Наталье Николаевне]	3500 +
+ Нащок<ину>	2000 +
Тетке [Е. И. Загряжской]	3000 +

+ Пр<асковье> Ал<ександровне> [Осиповой]	2000
Смир<нову Н. М.>	2000
	500
Руч<у> [портному]	500
+ Портн<ому> [Бригелю]	700
Изв<озчику>	500
Книгопр<одавцу>	1500
+ Анг<лийский магазин>	1000
+ Бекл<емишеву П. Н.> [Долг Льва Серге евича]	500
+ Сестре	1000
+ Энг<ельгарт В. В.>	1300
Дюме	400
В погр<еб> [винный погреб Рауля]	400
В Ломб<ард> [т. е. в Опекунский совет за заложенные души кистеневских крестьян]	7000
За карты [карточный проигрыш]	5000
Шишкину <А. П.>	9000
	<u>41300</u>

Из этой суммы Пушкин вычитает долги выплаченные (на сумму 15900 руб.), затем округляет уплаченные деньги до 16000 руб. Оставалось еще 25400 руб. К этой сумме Пушкин прибавляет 20000, и получается, что к концу 1836 г. у него одних только частных долгов было свыше 45000 руб. (Рукою Пушкина 1935: 385—386).

С 29 апреля по 20 ноября с 344 руб. 80 коп. до 910 руб. 70 коп. возрос счет каретного мастера И. Эргарта. И теперь даже продукты в лавках отпускались, в основном, в долг. 25 ноября под заклад домашних вещей ростовщик Шишкин выдал Пушкину 1250 руб. По всей вероятности, из этой суммы Наталья Николаевна 1 декабря уплатила за квартиру за период с 1 декабря по 1 марта будущего года.

15 декабря П. А. Осипова писала Пушкину: «Уже почти 8 месяцев, как мы с вами не виделись, дорогой и горячо любимый Пушкин. Не знаю, почему я надеялась, что вы приедете этой осенью, но эта надежда, подобно многим другим, как вы знаете, оказалась только иллюзией. <...> Позавчера мой зять⁴⁰ передал мне письмо, полученное им от Сергея Львовича, где между

прочим он сообщает нам, что вы отказываетесь от Михайловского. Неужто это правда, дорогой Александр Сергеевич — прошу вас, скажите мне. Надеюсь, вы не думаете, что мне сделалось безразлично все, вас касающееся, — но я по многим причинам хочу знать ваше мнение на этот счет. — И кроме того, бедные крестьяне в большом беспокойстве, они не знают, кому они принадлежат и у кого им искать защиты и совета. Если вы решитесь продать это имение, хотя на сердце у меня становится совсем тяжело от этой мысли, — скажите мне и назначьте цену» (16: 199, 400).

24 декабря, отвечая Осиповой, Пушкин писал: «Я надеялся повидаться с вами осенью, но мне помешали отчасти мои дела, отчасти Павлицев, который привел меня в плохое настроение, так что я не захотел, чтобы казалось, будто я приехал в Михайловское для раздела. Лишь с большим сожалением вынужден я был отказаться от того, чтобы быть вашим соседом, и я все еще надеюсь не потерять этого места, которое предпочитаю многим другим. <Вот в чем дело>: сначала я предложил взять все имение на себя одного, обязуясь выплачивать причитающиеся им части, из расчета по 500 р. за душу. <Павлицев оценил Михайловское в 800 р. душу — я с ним и не спорю, но в таком случае принужден был отказаться и предоставил имение продать. Перед своим отъездом, писал он ко мне, что он имение уступает мне за 500 р. душу, *потому что ему деньги нужны.*> Я послал его к чорту, заявив, что если имение стоит вдвое дороже, я не хочу наживаться за счет брата и сестры. На этом дело остановилось. Хотите знать, чего бы я хотел? Я желал бы, чтобы вы были владелицей Михайловского, а я — я оставил бы за собой усадьбу с садом и десятком дворовых. У меня большое желание приехать этой зимой ненадолго в Тригорское. Мы переговорим обо всем этом» (16: 204—205, 402—403).

В этот же день, 24 декабря, Пушкину писал Павлицев, хотевший знать его «решительное слово» в отношении Михайловского и приложивший к своему письму письмо некоей Шелгуновой, «которая желает купить Михайловское и просит снабдить ее разными сведениями» (16: 205).

Накануне — 23 декабря, Пушкин получил у А. А. Плюшара 1500 руб. в счет аванса за издание

книги своих стихотворений, которую Плюшар собирался напечатать на выгодных для себя условиях. 29 декабря Пушкин написал ему: «Я совершенно согласен на все условия, которые вы были добры мне предложить относительно издания тома моих стихотворений (в вашем письме от 23 декабря 1836 г.). Итак, решено, что вы распорядитесь отпечатать его в 2500 экземплярах, на бумаге, которую сами выберете, что вам одному будет поручена продажа издания с предоставлением 15% скидки и что доход с первых проданных томов пойдет на возмещение всех издержек по изданию, а также и 1500 рублей ассигнациями, которые вы любезно выдали мне вперед» (16: 206, 403). К сожалению, смерть Пушкина помешала осуществлению этого издания, а Опека вынуждена была возвращать выданный ему аванс.

Предположительно 1836 г. датируется записка Пушкина М. Л. Яковлеву, в которой говорится:

«Смирдин меня в беду поверг
У торгаша сего семь пятниц на неделе
Его четверг на самом деле
Есть после дождичка четверг

Завтра получу деньги в 2 часа по полудни. А ввечеру тебе доставлю» (16: 209).

В самом конце декабря сообщал отцу: «...Мне нужно съездить в Москву, во всяком случае я надеюсь вскоре повидаться с вами. Вот уж наступает новый год — дай Бог, чтоб он был для нас счастливее, чем тот, который истекает. <...> Я получил письмо от Пещуровского повара, который предлагает взять назад своего ученика. Я ему ответил, что подожду на этот счет ваших приказаний. Хотите вы его оставить? и каковы были условия ученичества? Я очень занят. Мой журнал и мой Петр Великий отнимают у меня много времени; в этом году я довольно плохо устроил свои дела, следующий год будет лучше, надеюсь» (16: 212—213, 405).

В самом конце года вышла и последняя прижизненная книга Пушкина. Это — миниатюрное издание «Евгения Онегина», весь тираж которого (3000 экземпляров) сразу же после смерти поэта был раскуплен, причем буквально в течение нескольких дней. Но из

читательских денег, уплаченных за эту книгу, Пушкин не успел получить и малой доли.

Накануне нового года, 30 декабря, Наталья Николаевна под заемное письмо на свое имя сроком на три месяца взяла у Юрьева 3900 руб.

Впереди был январь

1837 года.

Жить Пушкину оставалось 29 дней.

5 января он ответил на письмо Павлищева. Фрагмент письма Пушкина, сообщенный адресатом Вяземскому уже после смерти поэта (подлинник до нас не дошел), — заключает в себе следующее: «Пускай Михайловское будет продаваться. Если за него дадут хорошую цену, вам же будет лучше. Я посмотрю, в состоянии ли буду оставить его за собою» (16: 214). Ответное письмо Павлищева, датированное 4 февраля, было написано на седьмой день смерти Пушкина...

6 января Осипова написала в ответ Пушкину: «Мне Михайловского не нужно, и, так как вы мне вроде родного сына, я желаю, чтобы вы его сохранили — слышите?» Далее в письме она предложила подробный план действий, которые, по ее мнению, могли спасти имение от продажи в чужие руки (16: 214, 406). А через три дня вдогонку этому письму, Осипова, пользуясь неожиданной оказией и посылая поэту деревенский подарок, пишет ему: «Представляется случай — и я спешу послать вам банку крыжовника, который поджидал вас всю осень. Если бы было достаточно одних пожеланий, чтобы сделать кого-либо счастливым, то вы, конечно, были бы одним из счастливейших смертных на земле. — А себе на этот год я желаю только одного — повидать вас на протяжении этих 365 дней» (16: 216, 406).

Пушкин не ответил Осиповой, — быть может, и в самом деле думая в скором времени побывать в псковских краях и именно зимой, как писал он ей еще совсем недавно. И это почти случилось, поскольку не в Святые горы и не в Михайловское, а в Тригорское поздним вечером 5 февраля 1837 г., был привезен гроб с телом убитого Пушкина.

А в тот день, — 6 января на стол Пушкина легли сразу два счета: из английского магазина Никольс и Плинке на сумму 2015 руб. 12 коп. и из конторы

английского собрания, членом клуба которого он был, на сумму 534 руб. 20 коп. Если вспомнить письмо поэта к Наталье Николаевне из Москвы от 27 августа 1833 г., в котором, говоря об Английском клубе, Пушкин сообщал ей: «В клубе я не был — чуть ли я не исключен, ибо позабыл возобновить свой билет. Надобно будет заплатить 300 рублей штрафа, а я весь Английский клуб готов продать за 200» (15: 75) — то станет понятным, почему этот счет при жизни поэта оплачен не был. Впрочем, и тот, и другой счет были в числе многих других оплачены все той же Опекой.

8 января Пушкин обратился с письмом к знакомому Вяземских, тамбовскому помещику и игроку Ф. А. Скобельцыну. Он просил: «Не можете ли Вы, любезный Федор Афанасьевич, дать мне взаймы на три месяца, или достать мне три тысячи рублей? Вы бы меня чрезвычайно одолжили и избавили бы меня от рук книгопродавцев, которые рады меня притеснить» (16: 216). Но Скобельцын сообщил через П. А. Вяземского, что не может удовлетворить просьбу Пушкина, так как сам находится в стесненных обстоятельствах (Пушкин и Скобельцын 1880: 390—391).

10 января подошел срок обязательства, данного Пушкиным в конце октября 1836 г. Беллизару. Он должен был заплатить только часть долга, — всего 700 руб. Но этих денег, как видно, поэт собрать не смог: 12 января он уплатил Беллизару 350 руб., а остальную и бóльшую часть его долга позднее выплатила Опека. 13 января Пушкин заплатил 500 руб. по счету каретного мастера И. Эргарта, но остался должен ему еще 410 руб. 70 коп., которые также были уплачены Опекой. А на следующий день, 14 января, в модном шляпном магазине З. Мальпар был выписан счет на сумму 411 руб. за головные уборы, полученные Натальей Николаевной за период с октября 1836 г. по 8 января 1837 г. И этот счет при жизни Пушкина не был оплачен.

Может быть, именно в эти дни произошло то, о чем уже в наше время поведал сын книгопродавца И. Т. Лисенкова ленинградскому букинисту А. С. Молчанову. Он рассказал, «что у них на складе в Гостином дворе долгое время хранилась заложенная шинель Пушкина. Поэт заложил ее И. Т. Лисенкову незадолго до дуэли с Дантесом, а опека, учрежденная после смерти Пушкина, выкупить шинель не пожелала. Так она и

погибла в подвале Гостиного двора от моли и крыс» (Смирнов-Сокольский 1962: 342; ср. Сажин 1993: 200).

24 января под заклад вещей Пушкин получил у Шишкина 2200 руб. Этот, по словам С. А. Соболевского, «самый добрый и честный ростовщик» (Щеголев 1929: 46), с которым Пушкин неоднократно имел дело, по своей житейской практике не гнушался и сам сдавать в ломбард вещи, заложенные у него, как только срок закладов истекал. Именно по этой причине часть вещей, бывших в закладе у Шишкина, бесследно исчезла. Сам он умер почти через год после смерти Пушкина, — 5 января 1838 г. Опеке долго пришлось выяснять денежные отношения с его вдовой Е. В. Шишкиной, но она в конце концов (за вычетом компенсации для А. Н. Гончаровой, вещи которой были в закладе, но найдены не были) получила 10000 руб. и вернула основную часть вещей, в том числе столовое серебро Соболевского.

Приблизительно тогда же (22—24? января) А. Н. Гончарова написала брату Д. Н. Гончарову: «Пушкин просит передать, что если ты можешь достать для него денег, ты окажешь ему большую услугу» (Ободовская, Дементьев 1985: 197). И не в эти ли январские дни Пушкин послал записку карточному игроку Н. Н. Карадыкину, у которого он взял бюро, обещав заплатить за него 300 руб. Поэт писал: «Вы застали меня врасплох, без гроша денег. Виноват — сейчас еду по моим должникам собирать недоимки, и коли удастся, явлюся к Вам» (16: 220).

Теперь никому не хочется представлять себе Пушкина, мечущегося по зимнему Петербургу в поисках денег, которые так необходимы для его спокойствия. Не хочется потому, что так, наверняка, это и было. Не хочется и потому, что денег для Карадыкина поэт найти так и не сумел, — долг его оплатила Опека ровно через четыре месяца после кончины Пушкина: 29 мая 1837 г.

Поздним вечером 27 января смертельно раненый на дуэли Пушкин, «подозвав Данзаса... продиктовал ему все свои долги, на которые не было ни векселей, ни заемных писем» (Пушкин в воспоминаниях 1985, 2: 376). Об этом же в феврале писал и А. И. Тургенев брату Н. И. Тургеневу: «...Пушкин в первый день дуэля велел написать частные долги и надписал реестр своей рукой довольно твердою» (Друзья Пушкина 1984, 2: 288).

Из воспоминаний Нащокиных, записанных П. И. Бартеневым, известно, что «после Пушкина осталось только 75 рублей денег и 60 тысяч долгу, уплаченного государем. Из 75 на память взяли себе по 25 — Жуковский, Вельегорский и Нащокин» (Пушкин в воспоминаниях 1985, 2: 224). По всей вероятности, это были те самые деньги, которые лежали в бумажнике поэта и были при нем во время поединка, став памятными реликвиями в связи с трагическим событием.

Известна и записка Николая I о материальной помощи семье поэта. Царь распорядился: «1. Заплатить долги. 2. Заложненное имение отца очистить от долга. 3. Вдове пенсия и дочери по замужеству. 4. Сыновей в пажи и по 1500 р. на воспитание каждого по вступление на службу. 5. Сочинения издать на казенный счет в пользу вдовы и детей. 6. Единовременно 10 т<ысяч>» (Щеголев 1917: 217—218).

Через месяц после смерти поэта Департамент хозяйственных и счетных дел Министерства иностранных дел известил образованную в феврале Опекунскую комиссию над детьми и имуществом Пушкина о сложении со счетов государственного казначейства долгов поэта казне, согласно высочайшей воле, на сумму 43388 руб. 33 коп. К апрелю, после «установленного вызова кредиторов к представлению в указанный девятимесячный срок своих претензий», в Опекунскую комиссию поступило этих претензий на сумму 92500 руб. Но позднее понадобились дополнительные средства, так что общий итог всех заявленных долгов составил 95600 руб. А окончательный результат подсчета всех долгов поэта (вместе с долгом казне) давал сумму в 138988 руб. 33 коп., т. е. почти 140000.

П. С. Попов, тщательно изучивший и подготовивший к изданию архив Опекунской комиссии, писал: «Полная материальная необеспеченность и запутанность денежных дел поэта была одной из прелюдий его рокового конца» (Архив Опекунской комиссии 1939: 4). Попов подсчитал, что только за 1836 г. и начало 1837-го Пушкин сделал займов на 58794 руб. 12 коп. Но надо учитывать и то, что доходов у Пушкина в это время почти не было. А «Современник», от издания которого он надеялся поправить свое материальное положение, оказался убыточным.

Но пора подвести итоги.

Б. Л. Модзалевский в свое время писал: «Прочитывая дело Опекунской комиссии об уплате долгов Пушкина, можно наглядно видеть, в каких тисках материальной необеспеченности

был поэт в последние годы своей жизни, насколько тяжело было его финансовое положение, из которого, по-видимому, не было исхода... Векселя, выданные разным частным лицам, требования об уплате долгов со стороны многочисленных кредиторов, начиная от книгопродавца, удовлетворявшего духовную жажду поэта, и кончая последним лавочником, поставлявшим ему провизию; заклад ростовщику Шишкину шалей, жемчуга и даже чужого серебра; долг даже собственному камердинеру <...> — все это дорисовывает ту поистине трагическую обстановку, в которой должен был жить поэт...» (Модзалевский 1910: 109—110).

В самом деле, читая «Список кредиторов, удовлетворенных в 1837 году» Опекой, можно видеть все условия тогдашней России, кроме, разве, духовного. Сам же «Список» с суммами от 12 руб. 60 коп. до 10000 руб. кажется бесконечным. Здесь имена купцов, торговцев различными товарами, ростовщиков, — т. е. людей, по большей части, теперь безвестных. И всего несколько имен тех, кто непосредственно входил в пушкинское окружение: Нащокин, Мих. Ю. Виельгорский, Соболевский (хотя его имени в «Списке» нет, потому что он не заявлял о себе в Опеку). Особняком стоят имена Е. А. Карамзиной и Н. М. Смирнова, с которыми у поэта были свои денежные отношения, не поддающиеся теперь раскрытию до конца. И совершенно отсутствуют имена Вяземского, Жуковского, А. И. Тургенева, Е. М. Хитрово и некоторых других близких друзей поэта, перед чьей состоятельностью Пушкин не хотел обнаружить (в каждом случае по особой, отдельной причине) свое и без того многим хорошо известное материальное положение. Но наверняка были и такие люди, которые так же, как и Соболевский, не стали заявлять о том, что Пушкин не успел заплатить им долги, даже при условии имевшихся у них на руках векселей или расписок поэта. Нет в «Списке» и домашних слуг, которым сама Наталья Николаевна позднее выплатила 942 руб. из специально выделенных Опекой для этой цели средств. Существует свидетельство: «Пушкин был великодушен, щедр на деньги. Бедному он не подавал меньше 25 рублей. Но он как будто старался быть скупее и любил показывать, будто он скуп» (Пушкин в воспоминаниях 1985, 2: 232).

Н. М. Смирнов-Сокольский добросовестно подсчитал, что за свою литературную работу и служебную

деятельность Пушкин с 1820 г. до конца жизни получил в общей сложности 255180 руб. Но найти абсолютно точные подтверждения этому не представляется возможным. Да это и не нужно. Существенных изменений в наше представление новые данные внести не смогут, даже если мы, сложив 138.988 и 255180 руб., получим цифры, близкие к 400000. Важно другое. Нам необходимо знать все, что имеет непосредственное отношение к тому Пушкину, который, по словам Гоголя, «есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа» (Гоголь 1952, 8: 50). Эти слова были написаны и появились в печати еще при жизни поэта, а вот о А. Н. Гончарове, прожившем огромное состояние и оставившем после своей смерти полтора миллиона долгов, мы и теперь знаем только то, что на его внучке был женат Пушкин.

«Что из этого заключить? что гений имеет свои слабости, которые утешают посредственность, но печалют благородные сердца, напоминая им о несовершенстве человечества; что настоящее место писателя есть его ученый кабинет, и что наконец независимость и самоуважение одни могут нас возвысить над мелочами жизни и над бурями судьбы» (12: 81).

Этими словами из статьи Пушкина «Вольтер», напечатанной в сентябре 1836 г. в третьем томе «Современника», мы и закончим грустные в целом страницы о далеких от истинной поэзии обстоятельствах и событиях в жизни великого поэта.

Примечания

¹ В дальнейшем ссылки на это издание с указанием тома и страниц.

² процентов (*франц.*).

³ Никодим Надоумко — литературный псевдоним Н. И. Надеждина.

⁴ Один из московских торговцев и ростовщиков. Пушкин покупал у него шаль для невесты.

⁵ Дельвиг Софья Михайловна (1806—1888) — вдова А. А. Дельвига, скоропостижно скончавшегося 14 января 1831 г. Речь идет о долге Пушкина ее покойному мужу.

⁶ Сен-Флоран Франсуа — петербургский книгопродавец.

⁷ Переделано из 40000. Одну тысячу Пушкин сразу внес в Московскую сохранную казну, членом которой он теперь становился, а другая тысяча, видимо, разошлась на уплату одного или нескольких долгов или на какие-либо срочные покупки.

⁸ 9 февраля Пушкин по двум векселям Нащокина уплатил ростовщику Н. А. Вейеру 7000 руб. а 3000 он, вероятно, дал другу наличными.

⁹ Об этом же в письме от 11 июня Пушкин спрашивал и самого Вяземского (14: 175).

¹⁰ Ранее Пушкин отправил Нащокину доверенность на ведение его денежных и хозяйственных дел в Москве.

¹¹ В это время в Петербурге свирепствовала эпидемия холеры.

¹² Пушкин надеялся, что Нащокин, который с февраля был должен ему 10000 руб., найдет способ выкупить у Огонь-Догановского его векселя.

¹³ Россет Александра Осиповна (с 1832 г. в замужестве Смирнова) — близкая знакомая Пушкина с 1828 г.

¹⁴ Царское Село было оцеплено карантинами по случаю эпидемии холеры.

¹⁵ Известный портрет Пушкина, написанный в 1827 г. О. А. Кипренским по заказу А. А. Дельвига.

¹⁶ Короткий Дмитрий Васильевич — служащий в ссудной кассе Воспитательного дома, знакомый П. В. Нащокина.

¹⁷ Огонь-Догановский Василий Семенович и Жемчужников Лука Ильич — профессиональные игроки.

¹⁸ Рохманов Алексей Федорович — родственник Дельвига, офицер л.-гв. Гусарского полка. Пушкин общался с ним в нач. 30-х гг. на основе денежных расчетов и деловых поручений.

¹⁹ ни время, ни разлука, ни дальность расстояния (*франц.*).

²⁰ Гончаров Афанасий Николаевич (ок. 1760 — 8.IX.1832) — дед Н. Н. Пушкиной.

²¹ Душин Семен Федорович — управляющий имением Н. И. Гончаровой — Ярополец.

²² Судненко Михаил Осипович (1802—1871) — был поручиком л.-гв. Кирасирского полка, адъютантом Бенкендорфа, с 1829 г. — в отставке. «Товарищем холостой жизни» Пушкин назвал Судненко в письме к жене от 2 сентября 1833 г.

²³ Шнейдер Федор Данилович — московский врач, знакомый Нащокина.

²⁴ Речь идет о деньгах, вырученных от продажи альманаха «Северные цветы на 1832 год», изданного в пользу родных и близких Дельвига. М. А. Салтыков — тесть Дельвига.

²⁵ Вейер Никита Андреевич (1786—1841) — французский вице-консул, купец, ростовщик. В 1831 г. Пушкин заложил у Вейера бриллианты жены.

²⁶ Жадимеровский Петр Алексеевич (1791—1844) — купец, домовладелец. Пушкин с семьей жил в его доме на Большой Морской с декабря 1832 по июль 1833. Между Пушкиным и Жадимеровским возникла квартирная тяжба по иску домовладельца, закончившаяся лишь после смерти поэта (см. об этом с. 48).

²⁷ Основания для датировки этого письма см.: Цявловская Т. Г. Комментарий к письму // *Временник Пушкинской комиссии*. 1970. Л., 1972. С. 8—9.

²⁸ Сихлер Л. — владелица магазина модных товаров в Петербурге.

²⁹ Фактически цензором Пушкина был сам Николай I. 14 декабря поэт сделал запись в своем дневнике: «Мне возвращен Медный всадник с замечаниями государя. <...> Я принужден был переменить условия со Смирдиным» (12: 317).

³⁰ Не имея свободных наличных денег, Пушкин подписал 3 мая на эту сумму заемное письмо сроком на один год на имя В. В. Энгельгардта, в доме которого Лев Сергеевич жил по возвращении из

Варшавы; затем он переехал к родителям, не уплатив по счёту Энгельгардта. Этот долг Энгельгардт получил только после смерти Пушкина у Опекы над его детьми и имуществом.

³¹ Пушкин в это время был занят подготовкой к печати «Истории Пугачевского бунта».

³² Так Пушкин именовал Николая I.

³³ Доверенность Пушкин выслал 20 декабря.

³⁴ Загряжская Екатерина Ивановна (1779—1842) — тетка Н. Н. Пушкиной, принимала близкое участие в семейных делах Пушкиных.

³⁵ обозрение (англ.).

³⁶ Сенковский Осип Иванович (1800—1858) — писатель, журналист, редактор «Библиотеки для чтения», издававшейся с конца 1834 г. А. Ф. Смирдиным. До мая 1835 г. Пушкин сотрудничал в «Библиотеке для чтения».

³⁷ Так Пушкин называл сотрудников журнала «Московский наблюдатель», с которыми он хотел завязать литературное сотрудничество.

³⁸ Павлицев Лер Николаевич (1834—1915) — сын Н. И. и О. С. Павлицевых, племянник Пушкина.

³⁹ Эти записи воспроизведены: Рукою Пушкина 1935. 355—387.

⁴⁰ Бревский Борис Александрович — муж дочери П. А. Осиповой — Евпраксии Николаевны.

Библиография

Архив Опекы 1939 — Архив Опекы Пушкина. М., 1939 (Летописи Гос. Литературного музея. Кн. 5).

Вяземский 1900 — Из писем князя П. А. Вяземского к В. А. Жуковскому // Русский архив. 1900. № 3 С. 355—390.

Гоголь 1940—1952 — Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. В 14 т. М., 1940—1952.

Друзья Пушкина 1984 — Друзья Пушкина. В 2 т. М., 1984.

Лотман 1981 — Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя. Л., 1983.

Лукьянова 1988 — Лукьянова Л. Серьги Гончаровых // Наше наследие. 1988, № 2. С. 11.

Мир Пушкина 1993 — Мир Пушкина. Т. 1: Письма С. Л. и Н. О. Пушкиных к их дочери О. С. Павлицевой. 1828—1835. СПб., 1993.

Мир Пушкина 1994 — Мир Пушкина. Т. 2: Письма О. С. Павлицевой к мужу и к отцу. 1831—1837. СПб., 1994.

Модзалевский 1910 — Модзалевский Б. Л. Архив Опекы над детьми и имуществом Пушкина в Музее А. А. Бахрушина // Пушкин и его современники. СПб., 1910. Вып. XIII. С. 90—162.

Ободовская, Дементьев 1985 — Ободовская И., Дементьев М. Наталья Николаевна Пушкина: По эпистолярным материалам. М., 1985.

Павлицев 1890 — Павлицев Л. Воспоминания об А. С. Пушкине. М., 1890.

Плетнев 1885 — Плетнев П. А. Сочинения и переписка. В 3 т. СПб., 1885. Т. 1.

Погодин 1868 — Одиннадцать записок Пушкина к М. П. Погодину. 1830 г. // Утро: Литературный и политический сборник, изд. М. Погодиным. М., 1868.

Пушкин 1937—1959 — Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 17 т. М.; Л. 1937—1959. См. прим. 1.

Пушкин 1972 — Неизвестное письмо А. С. Пушкина к Д. Н. Гончарову // *Временник Пушкинской комиссии*. 1970. Л., 1972. С. 7—8.

Пушкин в воспоминаниях 1985. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2 т. М., 1985.

Пушкин и Скобелев 1880 — Пушкин и Скобелев // *Исторический вестник*. 1880. № 6. С. 390—391.

Рукою Пушкина 1935 — Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты. М.; Л., 1935.

Садовников 1883 — Садовников Д. Н. Отзывы современников о Пушкине: К материалам для его биографии // *Исторический вестник*. 1883. № 12. С. 520—542.

Сажин 1993 — Сажин В. Тысяча мелочей // *Новое литературное обозрение*. 1993. № 3. С. 200.

Смирнов-Сокольский 1962 — Смирнов-Сокольский Н. П. Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. М., 1962.

Щеголев 1917 — Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина: Исследования и материалы. 2-е изд. Пг., 1917.

Щеголев 1928 — Щеголев П. Е. Пушкин и мужики: По неизданным материалам. М., 1928.

Щеголев 1929 — Щеголев П. Материальный быт Пушкина: По неизданным материалам // *Искусство*. 1929. № 3—4. С. 39—49.

Литературовед и библиограф Владимир Михайлович Сергеев (1938—1994) окончил филологический факультет Ленинградского университета. В 60-е гг. работал в Пушкинском заповеднике в Псковской обл. Писал стихи (*Искристые росы: Стихи псковских поэтов*. Л., 1966. С. 73—75). Творчество Пушкина и русских поэтов от Державина до Пастернака составляло главный предмет его интересов. В 70-е гг. работал в библиотеках Ленинграда и в Гос. Публичной библиотеке. Участвовал в составлении фундаментального библиографического справочника: *История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях*. Под ред. П. А. Зайончковского (т. 2, ч. 1. 1801—1856. М.: Книга, 1977). Подготовил тексты и написал комментарии к изданию: *Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотв.* Л., 1989. (Б. с. “Библиографический словарь”). В. М. Сергеев был знатоком книги, знал цену литературным “мелочам”, охотно и щедро готов был предоставить редкие сведения, помочь в библиографических разысканиях. Публикуемая работа была закончена незадолго до смерти автора, лично пережившего неустрашенность и метания Пушкина в тисках житейских неурядиц в последние годы его жизни.

Г. Г. Лисицына
С.-Петербург

История издания З. И. Гржебиным сатирического журнала «Жупел» (1905—1906)

*По документам Российского государственного
исторического архива*

О сатирической журналистике эпохи русской революции написано немало специальных исследований, не раз публиковались письма и воспоминания современников, значительное место в которых отведено истории издания художественно-сатирического журнала «Жупел».

Предлагаемый документальный очерк дает возможность проследить короткую, но яркую жизнь журнала «Жупел» по официальным документам Главного управления по делам печати Министерства внутренних дел, Петербургского цензурного комитета, Министерства юстиции и Сената, хранящимся в Российском государственном историческом архиве (РГИА). Они иллюстрируют жизнь журнала, начиная со времени его официального открытия осенью 1905 г., острую борьбу с цензурой, которая завершается арестом всех трех номеров «Жупела» и судебным преследованием редактора З. И. Гржебина, продолжавшемся до весны 1907 г.

Зиновий Исаевич (Зелих Шиевич) Гржебин родился в 1869 г. в мещанской семье г. Царицына, до 1905 г. учился живописи в Мюнхене в знаменитой школе художника Шимона Холлоши¹, затем — в Париже.

В Россию он вернулся в разгар революции и сразу же окунулся в бурную политическую жизнь. В Петербурге он нашел то, о чем мечтал еще за границей — условия для создания художественно-сатирического журнала. Жанр сатирической журналистики в 1905 г.

испытывал время подъема, к концу года в России возникло сразу 24 новых журнала и большинство из них — в Петербурге (Жуков 1988: 150). Гржебин горячо взялся за дело, вел обширную переписку, привлекая к себе внимание многих художников и литераторов, близких к «Миру искусства». В письме к И. Э. Грабарю от 26 марта 1905 г. он писал о положении в России которое таково, что истинному гражданину невозможно оставаться в стороне от настоящего и будущего своей страны. Возможность своего участия в судьбе России Гржебин видел в издании сатирического журнала, который покажет, «<...> что жизнь со всех сторон пробивается и никакая цензура, и прочее не в силах будут удержать ее <...>», но при этом подчеркивал, что цель журнала «<...> лишь следить за событиями, а не активно в них участвовать <...>» (Приймак 1965: 115). Многолетний друг Гржебина Мстислав Валерианович Добужинский, один из активных участников «Жупела», вспоминал: «Журнал “Мир искусства” Дягилева уже закончил тогда свою огромную культурную миссию и закрылся; образовалось пустое место, которое лишь отчасти заполнялось “Новым временем” и “Весами” <...> “Золотого руна” и “Аполлона” тогда еще не было. Но тогдашнее общественное настроение подсказывало Гржебину иной тип журнала. Он мечтал о живом современном органе, который был бы совершенно независимого направления, но с сатирическим оттенком, одинаково при этом «бичующим», как правые, так и левые уродства <...> Несмотря на бесчисленные трудности, скептицизм петербуржцев, поиски будущего издателя и денег, официальные хлопоты и прочее, Гржебин тогда еще совсем новый человек в художественном и общественном мире, совершил действительно чудо, убедив в своем порыве и раскачав и объединив даже самых, казалось бы, индифферентных людей, и с этого времени началась его популярность <...> (Добужинский 1987: 299—300). В июне 1905 г. Гржебин устроил в Куоккале у А. М. Горького своеобразный съезд художников и литераторов — приверженцев самых разнообразных вкусов и направлений, среди них были Л. Андреев, И. Я. Билибин, С. П. Юрицын, В. В. Каррик, А. А. Яблоновский, группа художников из Финляндии² и другие. На их участие в журнале он возлагал большие надежды.

От замысла до выхода первого номера журнала прошло почти полгода. Журнал создавался на общественные деньги, по принципу распространенного тогда паевого товарищества, в котором приняли участие многие бывшие «мирискусники», а также А. М. Горький. Инициатива пригласить Горького принадлежала Гржебину. Эта идея «<...> вначале показалась дикой (Сомов, Бенуа + Горький!). Но, по-видимому, из этого может получиться и нечто неожиданное, — писал М. В. Добужинский Н. А. Бенуа 1 сентября 1905 г., — конечно, важно имя, и именно такое в нынешнее время. Но, кроме того, Горький при знакомстве оказался иным, чем предполагалось, и, может быть, даже склонным со временем подчиниться некоторому благотворному влиянию художников. В нем нас удивило отсутствие высокомерия и интерес, с которым он говорил о искусстве <...>» (Добужинский 1987: 447—448). Заручившись согласием А. М. Горького участвовать в создании журнала, Гржебин в одном из писем Грабарю писал: «<...> Горький, Куприн и Андреев, и другие из “Знания”³ хотят работать вместе с нами. Они, как и мы, думают, что такому журналу пришло, наконец, время, и мы соединенными силами сумеем сыграть большую культурную роль в жизни обновленной России и в жизни русского искусства в частности <...>» (Приймак 1965: 116).

Для начала было решено приобрести права издания на бесцензурный журнал «Звезда», выходивший в Петербурге с 1886 г. и в 1905 г. переименованный в «Понедельник», на имя художника И. Я. Билибина (Бельгард. Докладная а). Это название не закрепилось за новым изданием и в октябре 1905 г. Главное управление по делам печати разрешило дать журналу другое название — «Жупел» (Бельгард. Докладная б). В начале ноября Билибин передал свои издательские права писателю С. П. Юрицыну (Бельгард. Докладная в) и ходатайствовал о назначении редакторами журнала З. И. Гржебина и Е. Н. Чирикова:

В Главное управление по делам печати

Заявление

Оставаясь редактором «Жупела» до утверждения гг. Гржебина и Чирикова, честь имею заявить, что редакторство журнала я передаю гг. Гржебину и Чирикову.

С. Петербург. 1 ноября 1905 г.

Потомственный дворянин И. Я. Билибин». (Билибин. Заявление).

25 ноября начальник Главного управления по делам печати А. В. Бельгард направил уведомление в Петербургский цензурный комитет следующего содержания:

«Дворянин Евгений Николаевич Чириков и художник, меццанин Зелих Шиев Гржебин утверждены в звании редакторов разрешенного к изданию в С. П<етер>бурге журнала “Жупел”. Об этом Глав<ное> упр<авление> по д<елам> п<ечати> сообщает С. П<етербургско-му> ц<ензурному> к<омитету>, к надлежащему сведению» (Бельгард. Уведомление).

Редакция журнала «Жупел» помещалась в доме № 92 по Невскому проспекту. В последних числах ноября вышел первый номер журнала фактически под редакцией З. И. Гржебина. Ему удалось сгруппировать в «Жупеле» лучшие графические и литературные силы. Постоянное участие в работе журнала принимали художники: Б. И. Анисфельд, Л. С. Бакст, И. Я. Билибин, М. В. Добужинский, Е. Е. Лансере, В. А. Серов, Д. Н. Кардовский, В. В. Каррик, А. П. Остроумова-Лебедева и другие. Литераторов представляли: Л. Андреев, К. Д. Бальмонт, А. В. Амфитиатров, И. А. Бунин, А. М. Горький, С. Гусев-Оренбургский, Скиталец, Тэффи, Е. Н. Чириков, А. И. Куприн, Д. В. Философов, С. П. Юрицын, А. А. Яблоновский...

«Жупел» в значительной степени подражал выходившему в Мюнхене радикальному журналу «Simplicisimuss». В первом номере «Жупела» было помещено обращение авторов журнала к немецким коллегам: «Сотрудники “Жупела” через головы русской полиции шлют привет своим талантливым товарищам из “Simplicisimuss” — донныне не амнистированного русской цензурой». Но, несмотря на некоторое сходство журналов, «Жупел» в художественной сатире проявил много яркой самостоятельности (Дульский 1922: 33; Боцяновский, Голлербах 1935: 149).

В первом обращении к соотечественникам создатели нового журнала дали объяснение его необычному названию: «Жупел — это сера. Обыкновенная серая сера, известная, по всей вероятности, всем. Народ говорит, что сера в большом употреблении в аду. Из серы подземные духи готовят расплавленный полужидкий бульон, в который и ввергают грешников за

их порочную жизнь. Таким образом, еще задолго до редакции «Жупела» высшее судилище избрало жупел для очищения грехов. Завладев весами Фемиды, мы «Жупелом» будем наказывать грешников здесь же, не ожидая, пока подземный жупел обожжет их в крошечном аду. Открывая сегодняшним номером свой независимый и несменяемый суд, мы, сего числа и года⁴, торжественно надеваем на себя трибунальскую цепь. Мы будем справедливы, но злы, и наши чернила и краски пойдут на то, чтобы слово «жупел» стало страшным не только купчихам, живущим за Москвой рекой» (Аноним 1903: 2).

Столь многообещающее заявление полностью соответствовало содержанию журнала, его рисунки и статьи едко и достаточно зло высмеивали как правительство, так и самого императора. Графические работы М. Добужинского «Октябрьская идиллия», В. Серова «Солдатушки, бравы ребятушки, где же ваша слава?» навеяны кровавыми событиями 1905 г., а рисунок Гржебина «Орел-оборотень» был прямым выпадом против Николая II и дарованного им Манифеста. Впоследствии эти работы были отнесены к шедеврам русской сатирической графики, но и сам Гржебин и его коллеги не раз критиковали полиграфическое качество первого номера. В письме к И. Грабарю от 22 декабря 1905 г. Гржебин писал: «<...> Отчего вы нас выругали за первый номер? Ну, ей-богу, мы не так уж виноваты, рисунок Анисфельда в оригинале превосходен, а вышло черт знает что. С Серовым не лучше. Мой рисунок, может быть, тоже не вышел бы так отвратительно <...>» (Приймак 1965: 118—119).

Появление «Жупела» вызвало недовольство и в официальных кругах, но по другим причинам. 3 декабря состоялось заседание Петербургского цензурного комитета, на котором резкому осуждению подверглись статьи «За вечерним чаем», «Про доброго царя Берендея» и рисунок «Октябрьская идиллия» (Катенин. Уведомление). В тот же день начальник Главного управления по делам печати А. Н. Бельгард направил прокурору Петербургской судебной палаты П. К. Камышанскому официальное сообщение:

«С. Петербургский цензурный комитет, рассмотрев, напечатанные в № 1 журнала “Жупел” статьи под заглавиями “За вечерним чаем” и “Про доброго царя

Берендея”, а также и рисунок, озаглавленный “Октябрьская идиллия”, нашел, что статьи эти и рисунок заключают в себе признаки предусмотренного ст<атьей> 128 Угол<овного> улож<ения>⁵ и потому постановил привлечь редактора названного журнала мещанина Зиновия Исаевича Гржебина (Мытнинская наб<ережная> 11), а равно и других лиц, могущих оказаться виновными по настоящему делу и уголовной ответственности по ст<атье> 128 Угол<овного> улож<ения> и, на основании лит<еры> а ст<атьи> 9 отд<ела> VII Закона 24 ноября⁶, наложить арест на № 1 журнала «Жупел».

О таком постановлении Цензурного комитета Главное управление по делам печати, на основании ст<атьи> 1213⁵ Уст<ава> уг<оловного> суд<опроизводства>⁷, считает долгом сообщить на рассмотрение Вашего превосходительства, присовокупляя при этом, что распоряжение о наложении ареста на означенный номер уже сделано. № 1 журнала “Жупел” при сем прилагается» (Бельгард. Сообщение).

Заседание судебной палаты состоялось несколько дней спустя. Заслушав доклад прокурора от 5 декабря по сообщению из цензурного ведомства и специальное предложение товарища прокурора А. Н. Гессе о рисунке «Орел-оборотень» (этот рисунок, видимо, по недосмотру цензуры оказался вне ее внимания), судебная палата в статьях «Про доброго царя Берендея» и рисунке Гржебина «Орел-оборотень» нашла «признаки преступных деяний», оскорбляющих царствующего императора, и оставила в силе распоряжение об аресте журнала «Жупел» (Судебная палата. Определение).

Первый номер журнала вышел большим тиражом. История его распространения упоминается в переписке участников и свидетелей событий. 22 декабря 1905 г. Гржебин писал Грабарю: «Вам было послано 5 №№, но, может быть, Вам не доставили, ввиду того, что № конфискован <...>. Разошелся он в 70 тыс<яч> экземпляров, 500 конфисковали и 25 тыс<яч> у нас еще спрятаны в надежном месте <...>». (Приймак 1965: 118—119). В одном из писем О. К. Лансере к Е. Н. Лансере⁸ сообщалось: «<...> еще до появления «Жупела» <официального выпуска журнала в свет. — Авт. цит. кн.>, он буквально был нарасхват. Здесь за наличные деньги разошлись 30 000, разобранные ар-

телями газет <чиков> до выхода в свет. Затем, одновременно с арестом, запрещено было, конечно, и продавать, и печатать, поэтому полиция, думая, что печатается в типографии С <ына> О <течества>, поставила туда городских. Между тем, номер печатается у Голике⁹, который и продолжает печатать до сих пор <...>» (Подобедова 1961: 88).

Статьи, напечатанные в первом номере «Жупела», относились по жанру, скорее, к сатирическим байкам или анекдотам, были короткими, острыми и, что называется, на злобу дня:

«За вечерним чаем»:

— Гимназистик лет 12 читает бабушке газету. Взволнованная старушка со скорбным вздохом прерывает чтение.

— Боже милостивый! Сколько народу перерезано, сколько семей разорено, а домов-то разрушенных и не счесть... И подумать, что все это делается для спасения одного только дома.

— Гимназистик: А кто же хозяин этого дома, бабушка?

— Бабушка (вспохватившись). Молод ты, — такие вопросы задавать. Лучше займись уроками. Придется бросить чтение газет.

— Гимназистик (не унимаясь). А романов, бабуся?

«Про доброго царя Берендея»

Думного дьяка спросили: умен ли царь Берендей?

— Думный дьяк ответил: «Царь Берендей очень добрый человек».

— Однажды добрый царь Берендей захотел сделать что-нибудь приятное и полезное для народа. Он сел к столу и начал писать манифест: «В неустанном попечении о благе верных моих подданных...» Дальше царь Берендей ничего не мог придумать и заснул.

— Царь Берендей страдал бессонницею. Придворные объяснили ему, что это от царственных дум. Царь Берендей не согласился с этим. «Напротив, сказал он, когда я начинаю думать, меня клонит ко сну».

— Царь Берендей очень огорчился, когда его народ голодал. Однажды он был расстроен рассказами о том, как страдают голодающие, и, садясь за стол, сказал: «Я не могу есть этого супа, когда мой бедный народ голодает». Министры отправили суп в голодающие губернии, а царю Берендею велели зажарить фазана.

ALTUS¹⁰

Анекдоты о царе Берендее продолжали печататься и во втором номере «Жупела», однако уже не привлекали внимания цензуры. Второй номер вышел в свет 24 декабря и по официальной версии был арестован за публикацию в разделе «Хроника» заметки о полковнике Мине¹¹, в которой Петербургский цензурный комитет усмотрел глумление над армией и верховной властью. 25 декабря, несмотря на праздничный рождественский день, состоялось экстренное заседание комитета, о чем в спешном порядке было доложено начальнику Главного управления по делам печати (Комитет. Доклад). В тот же день начальник управления направил прокурору Петербургской судебной палаты секретное письмо следующего содержания: «<...> рассмотрев, напечатанную в № 2 жур<нала> “Жупел” в отделе “Хроника” заметку о полковнике Мине, а равно и помещенные в том же нумере рисунке¹² нашел, что означенная заметка и рисунок <“Sic Transit”> заключают в себе признаки преступления, предусмотренного ст<атьей> 128 Угол<овного> улож<ения> и потому постановил привлечь редактора этого журнала мещанина Зиновия Исаевича Гржебина (Мытнинская наб<ережная>, д<ом> 11), а равно и других лиц¹³, могущих оказаться виновными по настоящему делу, к уголовной ответственности по силе ст<атьи> 128 названного уложения и, на основании п<ункта> а ст<атьи> 9 отд<ела> VII Закона 24 ноября с<его> г<ода> наложить арест на № 2 журнала «Жупел» <...>. В виду особой важности рассматриваемого преступления применить по названному изданию ст<атью> 14 отд<ела> VII Закона 24 минувшего ноября¹⁴, присовокупляя при этом, что распоряжение об аресте № 2 журнала “Жупел” уже сделано. № 2 журнала “Жупел” при сем прилагается» (Бельгард. Докладная г).

Дерзость журнала вызвала вмешательство министра внутренних дел П. Н. Дурново: «<...> Я полагаю, —

писал он, — *правильнее возбудить преследование, так как самые рисунки возбуждают к восстанию, а заметка о полковнике Мине прямо затрагивает государя-императора <...>*» (Дурново. Памятная записка).

4 января 1906 г. исполняющий должность прокурора судебной палаты отправил секретное донесение в Министерство юстиции, он сообщал о предварительном следствии по делу З. И. Гржебина и об аресте 2-го номера журнала (Судебная палата. Донесение). Вскоре Гржебин тоже был арестован и помещен в камеру предварительного заключения, в Кресты. Вначале ему было предъявлено обвинение только по первому номеру.

Друзья Гржебина, в том числе Добужинский и Горький, предпринимали попытки добиться его освобождения. Сам Гржебин, находясь в тюрьме, не переставал заботиться о судьбе журнала. В одном из писем Добужинскому, переданному с оказией, он писал: «<...> это письмо пойдет к Вам не через жандармерию, поэтому могу Вам более откровенно писать. Уже третья неделя, как я в тюрьме, а на скорое освобождение я не надеюсь. Думаю даже, что теперь мне надолго не выбраться из тюрьмы. Я задыхаюсь от тоски, и не знаю, что делать <...>. 8 февраля мой суд за первый номер. Я почти уверен, что засудят так просто, без всякого смысла, и засудят на год. Здесь в предварилке хуже, чем всюду. Прогулка в клетке. В камере темно. Окно мало и высоко — видеть из него ничего нельзя <...>. Четыре прошения я уже послал директору департамента полиции — все без результата; 48 часов я голодал — больше не мог выдержать. И все напрасно. Мне все-таки кажется, что если вы все — художники коллективом прошение подали бы директору деп<артамента> полиц<ии> — меня скорее освободили бы. Пишите ему, что он с ума сошел, что у нас журнал раньше всего художественный, а там, где мы касались тек<ущей> жизни, мы ничего такого не напечатали, чего не было бы ежедневно в печати. <...> Обидно также за “Жупел” уже все как-будто пошло хорошо. Но я уверен, что Вы сумеете и дальше вести это дело. Я боюсь только, чтобы у Вас не произошел раскол с Горьким и его товарищами. Теперь этого допустить никак нельзя <...>. Во всяком случае я рад, что мы дотянули до 3-го номера, какой уже больше располагает к себе и показывает, что дело несомненно прогрессирует. Ах, я уверен, что “Жу-

пел” стал бы таким журналом, что самых больших скептиков покорил бы <...>. Вот время! Черт побери! Кто бы сказал, что я стану <героем революции>, из “пострадавших” <...>. Здесь хоть библиотека, в переписьной ничего. Но зато там общая камера. В одиночной очень трудно иногда. Это не будет фразой — живая могила <...>. Но возмутительней всего эти клетки для прогулок <...>. Передайте привет Вашей супруге, Сомову и Лансере. Всего хорошего.

Ваш З. Гржебин» (Добужинский 1987: 448—449).

Пока Гржебин ждал суда, началось следствие по второму номеру «Жупела». 30 января следователь Александров запросил Главное управление по делам печати подробные сведения о том, кто именно является фактическим редактором «Жупела», где проживает издатель Юрицын и какая артель газетчиков взялась за распространение журнала (Александров. Запрос), на что получил незамедлительный ответ:

Судебному следователю 12 участка

30 января 1906 г.

<...> редакторами журнала «Жупел» 14 ноября 1905 г. были утверждены художник Зиновий Исаевич Гржебин и дворянин Евгений Николаевич Чириков, однако, журнал до сих пор выходил под ответственностью одного Гржебина. Право собственности принадлежит С. П. Юрицыну, проживающему на Стремянной улице, д<ом> 13, о том, через какую артель газетчиков журнал поступил в розницу, Главное управление по делам печати сведениями не располагает.

Подписал начальник Главного управления по делам печати

А. Н. Бельгард (Бельгард. Извещение).

8 февраля 1906 г. состоялось слушание по делу Гржебина. В связи с этим прокурор С. Петербургской судебной палаты Камышанский сообщал начальнику Главного управления по делам печати: *«Имею честь сообщить Вашему превосходительству, что сего числа С. Петербургская судебная палата рассмотрела дела: 1) по обвинению редактора журнала “Жупел” Зелиха Гржебина в преступлении, предусмотренном 1 ч<астью> 103 и 128 ст<атьями> угол<овного> улож<ения>, (сообщение Вашего превосходительства*

от 3 декабря 1905 года за № 14290), <...> причем судебная палата признала Гржебина виновным в преступлении, предусмотренном 2 ч<астью> 103 ст<атьи> уг<оловного> ул<ожения>¹⁵, и приговорила его к заключению в крепости на шесть месяцев, воспретив сверх того Гржебину принимать на себя в течение пяти лет звание издателя или редактора какого бы то ни было повременного издания и прекратив, на основании п<ункта> а ст<атьи> 8 отд<ела> VIII Закона 24 ноября 1905 года¹⁶, навсегда издание журнала "Жупел".

По обвинению же по 1 ч<асти> 103 и 128 ст<атьям> уг<оловного> ул<ожения> Гржебин признан по суду оправданным» (Камышанский. Извещение).

Выход 3-го, последнего номера «Жупела» застал Гржебина в тюрьме. В цензурном ведомстве он вызвал взрыв негодования. За публикацию стихотворений «9 января» С. И. Гусева-Оренбургского¹⁷ и «Песня солдатская» под псевдонимом Шпак¹⁸ цензурный комитет вновь потребовал привлечения к судебной ответственности З. И. Гржебина и арестовал 3-й номер журнала. Началось новое расследование. Прокурор судебной палаты Камышанский в секретных донесениях директору Первого департамента Министерства юстиции от 22 февраля и 6 апреля сообщал, что внес на рассмотрение палаты обвинительные акты о редакторе журнала «Жупел» Зиновии Гржебине, обвиняемом в нанесении оскорбления верховной власти во 2-м и 3-м номерах (Камышанский. Секретные донесения).

Друзьям Зиновия Исаевича удалось добиться его освобождения под залог 5 тысяч рублей. Он получил разрешение департамента полиции во время судебного расследования проживать в Петербурге (Бельгард. Донесение). Разбирательство шло долго, суд состоялся 5 декабря, приговором судебной палаты Гржебин был осужден на год тюремного заключения, издание журнала запрещалось навсегда, все номера «Жупела» приговорены к уничтожению (Вендорф. Уведомление). Несмотря ни на что, Зиной Исаевич не прекращал борьбы за журнал. Сразу же после первого суда, состоявшегося 8 февраля 1906 г., защитники Гржебина, присяжные поверенные Л. А. Базунов и Ф. Зейлигер, подали по его просьбе кассационную жалобу в Сенат, текст которой приводим полностью:

«В Правительствующий Сенат

(По Уголовному кассационному департаменту)¹⁹

Защитников обвиняемого Зиновия Исаева Гржебина
присяжных поверенных Леонида Александровича Базунова
и Филиппа Николаевича Зейлигера

Кассационная жалоба

Обвинительный приговор С. Петербургской, в Особом присутствии, с участием сословных представителей, от 8 февраля сего года, во всем его объеме мы считаем неправильным и подлежащим отмене в виду следующих, допущенных Судебной палатой, нарушений:

1) Нарушение ст<атьи> 764 Уст<ава> уголовн<ого> судопр<оизводства>²⁰:

Как усматривается из протокола судебного заседания, судебная палата, утвердив вопросы, изложенные в вопросном листе, удалилась на совещание для постановления приговора. Затем, после некоторого промежутка времени, вновь возвратилась в судебную залу и поставила на свое разрешение 3-й дополнительный вопрос по признакам 2 ч<асти> 103 ст<атьи> Уголовн<ого> улож<ения>. Постановка дополнительного вопроса при таких условиях несомненно является нарушением 764 ст<атьи> Уст<ава> угол<овного> судопр<оизводства>.

Согласно разъяснениям Правительствующего Сената за 1895 г. №№ 5 и 24²¹, судебные палаты с участием сословных представителей постановляют приговоры по правилам, определенным для окружных судов без участия присяжных заседателей, т. е. они должны руководствоваться ст<атьями> 765—800 Уст<ава> гражд<анского> суд<опроизводства>²². В означенных же статьях вовсе не предусматривается право возвращения суда в залу заседаний для постановки дополнительного вопроса. Такое же право предоставлено, согласно ст<атье> 808 Уст<ава> угол<овного> суд<опроизводства>, только присяжным заседателям. По Уставу уголовного судопроизводства 1864 г. ст<атья> 808 предоставлял присяжным возвратиться в залу заседания только для объяснения по делу. Законом же 15 мая 1866 г. ст<атья> 808 Уст<ава> угол<овного> суд<опроизводства> изменена в том смысле, что суду предоставляется в этих случаях право постановки до-

полнительных вопросов. Из этой исторической справки ясно, что до Закона 15 мая 1886 г., после утверждения судом вопросов, изложенных в вопросном листе, никакие дополнительные вопросы для дел, решаемых с участием присяжных заседателей, не могли быть поставлены. Это признавалось и практикой Правительствующего Сената, как это видно из решения Правительствующего Сената за 1876 г. № 132²³, и только законом 15 мая 1886 г. такое право на постановку дополнительных вопросов было предоставлено. Если же для предоставления такого права суду в делах, решаемых с участием присяжных заседателей, потребовалось издание нового закона, то надо прийти к выводу, что в делах, решаемых с участием сословных представителей, суд не вправе ставить дополнительных вопросов после того, как им были утверждены вопросы, изложенные в вопросном листе.

Нарушение 751 и 752 ст<атей>²⁴ <Устава> уголовн<ого> суд<производства>. Согласно 751 ст<атье> <Устава> угол<овного> суд<производства>, основанием вопросов по существу дела должны служить не только выводы обвинительного акта, но также судебное следствие и заключительные прения, в чем они развивают, дополняют или изменяют те выводы. Ввиду этого постановления кассационной нашей практикой установлено, что суд имеет право, кроме вопросов, предлагаемых по выводам обвинительного акта, поставить условные вопросы по свойству обвинения в том виде, в каком суд признает его измененным на судебном следствии (Реш<ение> уголовн<ого> кассац<ионного> деп<артамента> 1868 г. № 254, 520; 1869 г. № 321 и друг<ие>²⁵). Однако единственное ограничение усмотрения суда в постановке таких вопросов состоит в непрременном условии, чтобы основание их вытекало из судебного следствия и заключительных прений (Реш<ение> Угол<овного> касс<ационного> деп<артамента> 1867 г. № 306; 1869 г. № 674; 1871 г. № 359 и 1876 г. № 283 и др<ругие>²⁶). Между тем судебная палата поставила дополнительный вопрос по 2 ч<асти> 103 ст<атьи> вопреки точному смыслу 751 и 752 ст<атей> Уст<ава> угол<овного> суд<производства> и преподанного разъяснения Правительствующего Сената.

Как усматривается из протокола судебного заседания, ни на судебном следствии, ни в заключительных прениях не было и намека на то, что в инкриминируемом рисунке "Орел-оборотень" усматривается дерзкая насмешка, оскорбительная для достоинства особы царствующего императора. Наоборот, все судебное следствие и прения сторон сводились к вопросу, можно ли усмотреть в означенном рисунке дерзостное неуважение к верховной власти. Обвинительная власть усматривала в этом рисунке дерзостное неуважение верховной власти, находя, что осмеяние государственного герба есть дерзостное неуважение верховной власти; обвиняемый же доказывал, что изображенный герб не есть Российский государственный герб. Вот в этих пределах и было включено судебное следствие и прения сторон. Кроме осмеяния, в этом рисунке Российского государственного герба, обвинительная власть ни на судебном следствии, ни в прениях ничего не усматривала. Какие же данные судебного следствия и заключительных прений давали судебной палате к постановке дополнительного вопроса? В приговоре судебной палаты на это нет ответа, несмотря на занесенное в протокол заявление защиты, что дополнительный вопрос не вытекает из данных судебного следствия, а потому и поставлен быть не может. То обстоятельство, что судебная палата в приговоре своем не сочла нужным привести ни одного мотива, оправдывающего постановку дополнительного вопроса, доказывает только, что таких мотивов не было и что постановка дополнительного вопроса не вытекала из данных судебного следствия и заключительных прений. Согласно разъяснению Правительствующего Сената за 1890 г. № 32²⁷, "если преступное деяние, раскрытое судебным следствием, однородно и равнозначуще по сопровождающему его наказанию с тем, о котором говорится в обвинительном акте, то дополнительный вопрос может быть поставлен без нарушения прав подсудимого, если только доказательства, послужившие ему основанием, были предметом судебного следствия и заключительных прений".

Но судебная палата не только не устанавливает, что доказательства преступления по дополнительному вопросу были предметом судебного следствия и заключительных прений, но даже не позаботилась указать, что преступное деяние это было раскрыто на судебном

следствии. Помимо этого, раскрытое преступление, согласно указанному разъяснению Правительственного Сената, должно быть однородно с тем, о котором говорится в обвинительном акте, и только в таком случае может быть поставлен дополнительный вопрос. И в самом деле, необходимо различать обнаруженные на судебном следствии данные, относящиеся к тому же деянию, за которое подсудимый предан суду, от обстоятельств, указывающих на совершение им совершенно иного, кроме обозначенного в обвинительном акте преступления. В первом случае дополнительный вопрос может быть поставлен, если только деяние не подвергает более строгому наказанию, чем деяние в обвинительном акте определенное (<статья> 752 Уст<ава> угол<овного> судопр<оизводства>); во втором же случае, дополнительный вопрос ни в коем случае поставлен быть не может. И в настоящем деле: обвинение формулировалось по 128 ст<атье> Угол<овного> улож<ения>. Судебная же палата раскрыла другое преступление по ч<асти> 2 103 ст<атьи> Угол<овного> улож<ения>. Оба эти преступления однако совершенно разного рода: преступление по 128 ст<атье> Уголовн<ого> улож<ения> помещено в особой главе о "смуте", а преступление по 2 ч<асти> 103 ст<атьи> Уголовного улож<ения> — в главе о бунте против верховной власти и о преступных деяниях против священной особы императора²⁸. Поэтому судебная палата и не имела никакого законного основания к постановке дополнительного вопроса.

Нарушение 766 и 797 ст<атей> Уст<ава> уголовн<ого> судопр<оизводства>²⁹.

Судебная палата нашла, что изображенная на рисунке фигура изображает собою коронованную особу. Обращаясь к вопросу о том, на которого из монархов автор нарисовал эту карикатуру, судебная палата, для разрешения его, стала строить целый ряд предположений, не вытекающих из данных судебного следствия. Так, судебная палата находит, что ввиду времени выпуска в печать этого рисунка (в первых числах декабря 1905 г.) следует признать, что карикатура эта едва ли может относиться к монархам конституционных государств. Далее, судебная палата находит, что журнал "Жупел" почти всецело изображает в сатирическом виде хронику известного хода событий, сопровождавших издание Вы-

сочайшего манифеста от 17 октября 1905 г. В подтверждение этого вывода судебная палата ссылается на рисунки и статьи журнала, не бывшие предметом судебного следствия и заключительных прений, как это усматривается из протокола судебного заседания. И только на основании того, что время выпуска в печать инкриминируемого рисунка почему-то исключает возможность усматривать в нем карикатуру на конституционного монарха, а равно, что журнал изображает в сатирическом виде хронику хода событий, сопровождавших издание Высочайшего манифеста, судебная палата усмотрела в этом рисунке дерзкую насмешку, оскорбительную для особы царствующего императора.

Такое определение вины подсудимого является коренным нарушением 766 ст<атьи> Уст<ава> уголовн<ого> судопр<оизводства>. Правительствующий Сенат в решении за 1889 г. № 34³⁰ подробно разъяснил те правила, которыми должен руководствоваться суд при оценке значения обстоятельств дела в смысле доказательств вины или невиновности обвиняемого. В означенном решении Правительствующий Сенат устанавливает, что закон требует от судей, чтобы они в столь важном деле, как отправление правосудия, не ограничивались простым установлением известных фактов и выводом из них, а вошли в оценку значения этих фактов в каждом данном случае и соотношения их с волею и намерением обвиняемого и отдали себе отчет, почему именно они пришли к тому или иному выводу относительно его виновности, т. е. чтобы судьи, при постановлении приговора, применяли на деле указанные составителями судебных уставов, выработанные наукой и судебной практикой правила о силе доказательств. Если от этих положений, преподанных Правительствующим Сенатом обратиться к приговору судебной палаты, то окажется, что этим приговором нарушены самые элементарные правила о силе доказательств. И в самом деле: судебная палата усмотрела в рисунке коронованную особу. Допустим, что это так. Что же из этого следует? Только то, что судебная палата усмотрела загадочную картину, изображающую какую-то коронованную особу. Но судебная палата сочла нужным заняться разрешением этой загадочной картины, а именно что разумел автор рисунка? Для решения этого вопроса судебная палата пошла двояким путем мышле-

ния. Первый путь: автор выпустил этот рисунок в конце декабря 1905 г., значит, заключает судебная палата, коронованная особа едва ли может относиться к монархам конституционных государств. Почему время выпуска рисунка играет столь важное значение, чтобы прийти к этому выводу, судебная палата не разъясняет. Но отсюда, само собою разумеется, логический вывод такой, что если бы рисунок появился в другое время, то эта загадочная коронованная особа могла бы относиться и к монархам конституционных государств. Итак, согласно рассуждению судебной палаты, сам по себе рисунок не дает материала для установления, что в нем не изображена коронованная особа какого-либо из конституционных государств, а для этого нужно считаться с временем выпуска рисунка. Хотя свидетельскими показаниями, как это признает и судебная палата, установлено, что рисунок был заготовлен задолго до 17-го октября 1905 г., все же с точки зрения судебной палаты, это не имеет значения. Получается таким образом непримиримое противоречие: с одной стороны вменяется в вину время выпуска рисунка, а с другой не придается значения установленному факту, что рисунок был заготовлен задолго до 17-го октября 1905 года.

Второй путь: журнал почти всецело изображает в сатирическом виде хронику известного хода событий, сопровождавших издание Высочайшего манифеста. Если даже и согласиться с этим положением судебной палаты, все же непонятно, какое это может иметь отношение к определению, что в рисунке усматривается дерзкая насмешка, оскорбительная для особы царствующего императора. Ведь обвиняемый отвечает только за свои действия. Из того, что журнал почти всецело изображает в сатирическом виде ход событий, сопровождавших издание высочайшего манифеста, опять таки нельзя сделать вывода, что усмотренная судебной палатой коронованная особа должна <рассматриваться>³¹, как карикатура на отношение царствующего императора к конституции и публике. Попутно необходимо отметить, что ссылка судебной палаты на статьи и рисунок журнала, не бывшие предметом судебного следствия и заключительных прений, коренным образом нарушает 2 п<ункт> 797 ст<атьи> <Устава> угол<овного> судопр<оизводства>. Как уже выяснено

Правительствующим Сенатом в решении за 1872 г. № 347³², выводы суда должны быть основаны на фактах или вошедших в состав обвинения, или выведенных судом из судебного следствия и заключительных прений. Итак, приговор судебной палаты основан на предположениях, не вытекающих даже из данных судебного следствия, а равно в нем не приведено никаких соображений о силе и значении собранных по делу доказательств и улик. В нем имеется лишь ничем не подтвержденный вывод о виновности подсудимого. Такой приговор, согласно разъяснению Правительствующего Сената за 1895 г. № 22³³, должен быть признан постановленным с явным нарушением 766 и 797 ст<атей> Уст<ава> угол<овного> судопр<оизводства>³⁴.

Нарушение 103 ст<атьи> Угол<овного> улож<ения>.

Состав преступления, предусмотренного ст<атьей> 103 Угол<овного> улож<ения> включает в себе следующие признаки: а) объект преступления есть царствующий император, б) преступление возможно только умышленное и с сознанием, что оно производится против особы монарха, в) оскорбление может быть произведено посредством угрозы, равно посредством слова, письма или символического изображения. Поэтому для признания обвиняемого виновным по 103 ст<атье> Угол<овного> улож<ения> судебная палата должна установить, что посредством изображения обвиняемый оскорбил царствующего императора. Установлено ли это судебной палатой? Судебная палата находит только, что в усмотренной ею в рисунке коронованной особы нельзя видеть монарха какого-либо из конституционных государств и совершенно не устанавливает, чтобы установленная ею коронованная особа была карикатурой на царствующего императора. Откуда же судебная палата почерпнула вывод, что в этом рисунке усматривается дерзкая насмешка, оскорбительная для достоинства царствующего императора. Да и что значит дерзкая насмешка, и в чем она усмотрена /?/. Вопросы эти должны считаться открытыми, так как в приговоре судебной палаты нет и попытки ответа на них. Не установив, что в рисунке была изображена карикатура на царствующего императора, что обвиняемый воспроизвел рисунок сознавая, что рисунок этот оскорбителен для достоинства царствующего импера-

тора, судебная палата не имела законного основания применить к установленному ею деянию подсудимого 103 ст<атью> Угол<овного> улож<ения>. Ведь деяние обвиняемого, по установлению самой судебной палаты, сводится к тому, что он в рисунке изобразил какую-то коронованную особу, относящуюся непочтительно к конституции и публике. Но в таком виде установленное судебной палатой деяние обвиняемого не включает в себя признаков 103 ст<атьи> Угол<овного> улож<ения>, требующей установления оскорбления царствующего императора. Правда, судебная палата указывает, что в других статьях и рисунках того же журнала описывается под известным углом зрения отношение правительства к Высочайшему манифесту, аналогичное с отношением коронованной особы к конституции и публике, но судебная палата вместе с тем не устанавливает, чтобы в этом рисунке были изображены какие-либо признаки или черты, из коих можно было бы усмотреть хотя бы намек на изображение царствующего императора. Таким образом, судебная палата явно нарушила 103 ст<атью> Угол<овного> улож<ения>, применив ее к деянию обвиняемого, установленному судебной палатой в том виде, что он изобразил какую-то коронованную особу, непочтительно относящуюся к конституции и публике.

По изложенным данным, находя, что приговор особого присутствия судебной палаты, с участием сословных представителей, постановлен с нарушением 764, 751, 752, 766 и 797 ст<атей> Уст<ава> угол<овного> судопр<оизводства> и 103 ст<атьи> Уголовн<ого> уложения, покорнейше просим таковой отменить и дело передать на новое рассмотрение в ту же судебную палату в другом составе присутствия.

Присяжный-поверенный Леонид Базунов

Присяжный-поверенный Филипп Николаев Зейлигер»
(Базунов, Зейлигер. Кассационная жалоба).

К кассационной жалобе прилагалось производство по делу Гржебина в двух томах, которое после рассмотрения жалобы было возвращено в Петербургскую судебную палату³⁵. Несмотря на то, что мнение присяжных поверенных З. И. Гржебина часто совпадало с мнением чиновников кассационного департамента (об этом свидетельствуют пометы на полях), жалоба так и не была удовлетворена. Видимо, это объясняется тем, что пока

шло следствие и суд над Гржебиным в связи с выходом в свет первого номера «Жупела», успели выйти второй и третий номера, которые тоже не демонстрировали лояльности по отношению к царскому правительству, что не могло не повлиять на решение Сената.

5 декабря 1906 г. состоялось слушание дела редактора журнала «Жупел» З. И. Гржебина по второму и третьему номерам издания. Он был осужден приговором судебной палаты на год тюрьмы, но не согласился с ним и подал кассационную жалобу в Сенат. 20 марта 1907 г. в Сенате состоялось слушание доклада сенатора В. Д. Шидловского по делу Зиновия Гржебина. Приводим его без сокращений³⁶.

*«Приговор С/анкт/-Петербургской судебной палаты.
Докл<ад> 20 марта 1907 г.*

1906 г., декабря 5 дня. По указу его императорского величества С.-Петербургская судебная палата в особом присутствии с участием сословных представителей в городе С.-Петербурге в закрытом судебном заседании, в котором присутствовали: председатель департамента Ф. И. Гредингер, члены палаты: И. В. Деларов, В. В. Граве, член С.-Петербургского окружного суда С. А. Зейфарт, Новоладожский уездный предводитель дворянства Е. Г. Шварц, член С.-Петербургской городской управы Ф. И. Онашкович-Яцына, волостной старшина П. П. Лавоне, товарищ прокурора В. Е. Карсаков, помощник секретаря Б. Н. Новиков, слушала: дело о мещанине города Царицына Зиновии Исаеве (Зелихе Шиеве) Гржебине, 28 лет, обвиняемом в преступлениях, предусмотренных 128 ст<атьей> Угол<овного> улож<ения> и 6 ст<атьей> VIII отд<ела> Врем<енных> прав<ил> о временных изданиях от 24 ноября 1905 г.³⁷ Приговором особого присутствия С. -Петербургской судебной палаты мещанин города Царицына Саратовской губернии, Зиновий Исаев (Зелих Шиев) Гржебин, 28 лет, признан виновным в том, что, состоя редактором разрешенного к изданию в городе С.-Петербурге сатирического, иллюстрированного журнала под названием «Жупел», распространил путем напечатания в распроданном затем 2 номере названного журнала, выпущенном в конце декабря 1905 года, заметку, поме-

ценную в отделе под рубрикою "Хроника", в коей, заведомо для него, Гржебина, заключалось дерзостное неуважение к верховной власти, а именно, упоминается о том, что полковник Мин, обстреливавший студентов, получил звание флигель-адъютанта, а хулиган, убивший студента, звания флигель-адъютанта не получил. Тем же приговором, тот же Гржебин признан виновным в том, что в городе С.-Петербурге, состоя редактором вышеуказанного сатирического журнала "Жупел", поместил в выпущенном в продаже в январе 1906 г. № 3 сего журнала произведения, заключающие в себе оскорбительные для чести русского войска выражения, а именно: а) стихотворение "9 января", в коем слова "свора одичалая убийц и палачей" относятся к воинским чинам, принимавшим участие в подавлении беспорядков, имевших место в Петербурге 9 января 1905 г. и б) стихотворение "Песня солдатская", в коей слова "Кто всех вольных перебьет, тому честь и слава", "будет помнить вся Москва красные погоны", "женщин, старцев и детей настреляли кучи" относится к воинским частям, принимавшим участие в подавлении беспорядков, бывших в Москве в декабре 1905 г. Обращаясь к юридической квалификации деяний, в коих признан виновным подсудимый Гржебин, особое присутствие находит, что так как звание флигель-адъютанта жалуются по закону лишь государем императором, по собственному его усмотрению, то распространение вышеуказанной заметки, касающейся пожалования полковника Мина в флигель-адъютанта, при сопоставлении полковника Мина с хулиганом, является распространением сочинения, в котором выражается дерзостное неуважение верховной власти, а потому предусмотрено 128 ст<атьей> Угол<овного> улож<ения>. При определении Гржебину наказания по этой статье особое присутствие от нормального наказания — ссылки по 17 статье³⁸, считается справедливым, на основании 53 статьи³⁹, перейти к заключению в крепости по 19 ст<атье>⁴⁰, назначив таковое Гржебину сроком на один год. Оба вышеуказанные случая оскорбления войска в стихотворениях "9 января" и "Песня солдатская" предусмотрены 6 ст<атьей> VIII отд<ела> Временных правил о повременных изданиях от 24 ноября 1905 г. Останавливаясь при определении меры ответственности для подсудимого, согласно 149 статьи

улож<ения> о нак<азаниях>⁴¹, на 1 степ<ени> 38 статьи⁴², особое присутствие считает соответственным назначить Гржебину за каждое из помянутых деяний и за обе по совокупности, согласно 152 статье⁴³, тюремное заключение по 1 степ<ени> 38 ст<атьи> в средней мере, а именно, на один год. Принимая далее во внимание, что согласно 62 и 63 ст<атьям> Угол<овного> улож<ения>⁴⁴ один год крепости соответствует девяти месяцам заключения в тюрьме, а потому, наказание, определенное Гржебину по ст<атье> 128 Угол<овного> улож<ения>, слабее, чем назначенное ему по 6 ст<атье> VIII отдела закона 24 ноября 1905 г., особое присутствие находит, что при назначении Гржебину наказания по совокупности всех преступлений, в коих он признан виновным настоящим приговором, он, на основании как 60 ст<атьи> Угол<овного> улож<ения>⁴⁵, так и 152 ст<атьи> улож<ения> о нак<азаниях>, подлежит лишь тяжчайшему из определенных ему наказаний, и именно заключению в тюрьме сроком на один год. Независимо от сего, ввиду вредного направления, проявленного журналом "Жупел", особое присутствие признает необходимым, на основании п<ункта> а ст<атьи> 8 отд<ела> VIII вышеказанных Временных правил от 24 ноября 1905 г.⁴⁶, издание сего журнала запретить навсегда. Приобщенные же к сему делу, а равно арестованные № 2 и 3 сего журнала, на основании 36 ст<атьи> Угол<овного> улож<ения>, подлежат истреблению⁴⁷. По предъявленному по 128 ст<атье> Уг<оловного> улож<ения> обвинению в распространении "Сказания из нового лавсаика" и рисунка с изображением петуха, Гржебин признан не виновным за недоказанностью сих обвинений, а потому по этим пунктам он должен быть признан на основании 1 п<ункта> 771 ст<атьи> уст<ава> угол<овного> суд<опроизводства>⁴⁸ по суду оправданным. Ввиду всего изложенного, С.-Петербургская судебная палата, в особом присутствии, с участием сословных представителей, определяет: на основании 128, 17, 53, 19 ст<атей> Угол<овного> улож<ения>, 6 ст<атьи> отд<ела> VIII Врем<енных> прав<ил> о поврем<енных> издания 24 ноября 1905 г., 149, 1 <степени> ст<атьи> 38 и 152 ст<атьи> улож<ения> о нак<азаниях>, 60 и 62 ст<атей> Угол<овного> улож<ения>, мещанина Зи-

новия Исаева (он же Зелих Шиев) Гржебина, 28 лет заключить в тюрьму сроком на один год. Издание журнала "Жупел" согласно п<ункту> а, ст<атьи> 8 отд<ела> VIII Врем<енных> прав<ил> от 24 ноября 1905 г., запретить навсегда. №№ 2 и 3 журнала "Жупел" истребить, согласно ст<атье> 36 Угол<овного> улож<ения>. По обвинению же в деянии, предусмотренном ст<атьей> 128 Угол<овного> улож<ения> (по п<унктам> 1 и 2-му первого вопроса), того же Гржебина, на основании 1 п<ункта> 771 ст<атьи> Уст<ава> угол<овного> суд<опроизводства> за недоказанностью обвинения признать по суду оправданным.

Кассационная жалоба редактора сатирического журнала «Жупел» мещанина Зиновия Гржебина.

Приговор С.-Петербургской судебной палаты, в особом присутствии с участием сословных представителей, от 5 декабря 1906 г., коим я признан виновным в преступлениях, предусмотренных 128 ст<атьей> Угол<овного> улож<ения> и ст<атьей> 6 отд<ела> VIII Врем<енных> прав<ил> о повременных изданиях от 24 ноября 1905 г., и приговорен к заключению в тюрьму сроком на один год, я считаю неправильным и подлежащим отмене по следующим основаниям: 1) особое присутствие признало меня виновным в помещении заметки следующего содержания: "Полковник Мин, обстреливавший 17 октября Технологический институт с заключенными в нем студентами, получил звание флигель-адъютанта. Хулиган Михайлов, убивший на днях студента-технолога, звания флигель-адъютанта не получил". Обратившись к юридической квалификации этого деяния, особое присутствие нашло, что так как звание флигель-адъютанта жалуется по закону лишь государем императором по собственному его усмотрению, то распространение указанной заметки, касающейся пожалования полковника Мина в флигель-адъютанта, при сопоставлении полковника Мина с хулиганом, является распространением сочинения, в котором выражается дерзостное неуважение верховной власти, а потому предусмотрено 128 ст<атьей> Угол<овного> улож<ения>. Эта юридическая квалификация является совершенно неосновательной и не вытекает из утверди-

тельного разрешения поставленного особым присутствием вопроса. Так, особое присутствие признало меня виновным лишь в том, что в помещенной заметке были приведены два факта, а именно: полковник Мин, обстреливавший Технологический институт, получил звание флигель-адъютанта, а хулиган Михайлов, убивший одного студента, не получил этого звания. Переводя эти факты на юридический язык, особое присутствие усмотрело в них дерзостное неуважение верховной власти, но при этом особое присутствие ввело в целое рассуждение, что звание флигель-адъютанта жалуется по закону лишь государем императором, т<о> е<сть> ввело такой признак, который совершенно не вошел в постановленный судебной палатой на свое разрешение вопрос. Согласно 760 ст<атье> Уст<ава> у<головного> с<удопроизводства>⁴⁹, в вопросе должны быть исчислены все существенные признаки преступления, составляющего предмет обвинения. И раз в вопрос не введен какой-либо существенный признак, не может быть и речи об обвинении. Одно то обстоятельство, что для признания меня виновным по 128 ст<атье> Угол<овного> улож<ения> особое присутствие не могло опереться на установленные им же факты, а должно было прибегнуть к вводному предложению, лучше всего доказывает, что особое присутствие признало меня виновным не на основании того, что было напечатано в заметке, а на основании сделанных предположительных выводов, не вытекающих из поставленного вопроса. Было время, когда применялся известный афоризм средневекового юриста Карпцова⁵⁰: "Дайте мне строчку какого-либо письма, и я на законном основании повешу человека". В суде, действующем по судебным уставам императора Александра II, не может применяться метод отгадывания чужих мыслей. Судить можно лишь за то, что совершено, а за "мысли" никто караем быть не может. Особое присутствие неправильно сделало юридическую квалификацию того деяния, которое признано им на свое решение вопросе, ибо во всем, в чем признало меня виновным особое присутствие, нет и тени 126 ст<атьи> Угол<овного> улож<ения>. Одна только квалификация могла бы быть сделана из утвердительного разрешения поставленного особым присутствием вопроса, а именно: что я оскорбил полковника Мина сопоставлением его с хулиганом Михайловым,

но никоим образом не может быть выведено дерзостное неуважение верховной власти. Такой вывод есть своего рода рентгеновский юридический луч, чтение чужих мыслей, гадание, но нисколько не судебный приговор. Оскорбительный отзыв о действиях должностных лиц, правительственных учреждений никоим образом не может считаться дерзостным неуважением верховной власти. Никто не усматривает дерзостного неуважения верховной власти в названии графа Витте⁵¹ “полусахалинским графом” (название часто встречающееся в газетах), хотя графство пожаловано государем императором. И в инкриминируемой заметке устанавливается лишь, что полковник Мин поступил так, как поступил хулиган Михайлов, но вовсе нет резкого или какого-либо осуждения, критики какого-либо акта или действия, исходящего от верховной власти. Если же особое присутствие это находило, то должно было поместить в постановленном вопросе какие-либо фактические признаки, из коих можно было бы сделать такой вывод. Но оно этого не сделало, а потому и не вправе было применить 128 ст<атью> Угол<овного> улож<ения>. В этом я усматриваю нарушение 751, 760, 771, 797 ст<атей> Уст<ава> угол<овного> суд<опроизводства> и 128 ст<атьи> Угол<овного> улож<ения>. II) особое присутствие признало меня виновным и по 6 ст<атье> VIII отдела Врем<енных> прав<ил> о печати. В порядке кассационного производства я лишен возможности установить неверность фактических выводов, сделанных особым присутствием из данных судебного следствия, но нахожу, что приговор особого присутствия подлежит отмене по 1 ст<атье> Уст<ава> угол<овного> суд<опроизводства>⁵². Как усматривается из протокола судебного заседания, защитник мой доказывал, что ни цензурный комитет, ни прокуратура не вправе были возбудить обвинения без жалобы потерпевшей стороны. Особое присутствие почему-то не считалось с доводом моего защитника. Мне инкриминируется “оскорбление воинских чинов и воинских частей”. Согласно 12 ст<атье> VII отд<ела> Времен<ных> прав<ил> о печати, судебное преследование по преступным деяниям, совершаемым посредством печати, за исключением преступлений, преследуемых в порядке частного обвинения или не иначе, как по жалобам, сообщениям и объявлениям потерпевших, возбуждается: или по

сообщениям установлений и <ли> должностных лиц по делам печати, или по непосредственному предложению прокурорского надзора.

Таким образом, по закону различаются преступления, преследуемые в порядке частного обвинения или не иначе, как по жалобам, от других преступлений. К какой категории должны быть отнесены преступления, предусмотренные в статье VIII отд<ела> Времен<ных> правил о печати? Несомненно, к преступлениям, преследуемым только по жалобам, сообщениям и объявлениям потерпевших. Ведь оскорбление войска есть вид оскорбления вообще. А как разъяснил Правительствующий Сенат по уголовному кассационному департаменту в решении за № 59 1866 г., если закон указывает, что известный род преступлений подлежит преследованию только по жалобе, то это правило относится и ко всем видам этих преступлений, хотя бы при той или другой статье не было о том специально упомянуто. Таким образом, преступления "оскорбление войска и воинских частей" должны быть преследуемы не иначе, как по жалобам потерпевших. Что это так, подтверждается тем, что ст<атья> 1213⁵ Уст<ава> угол<овного> суд<опроизводства>⁵³ с изданием Врем<енных> прав<ил> о печати все-таки осталась в силе, а ст<атья> 6 отд<ела> VIII Времен<ных> правил о печати с кодификационной точки зрения должна быть отнесена к 1039 ст<атье> улож<ения> о нак<азаниях>⁵⁴. Если допустить, что преступления "оскорбление войска" возбуждаются преследованием в общем порядке, то становится совершенно непонятным, почему оскорбления присутственных мест, установлений и должностных лиц возбуждаются преследованием по жалобам? Ведь оскорбления присутственных мест, установлений и должностных лиц несколько не ниже по своему значению оскорбления войска. Поэтому я нахожу, что особое присутствие обязано было обсудить этот довод моего защитника и прекратить обвинение, как неправильно начатое. В этом я усматриваю нарушение 797 и 1 ст<атей> Уст<ава> угол<овного> суд<опроизводства>. По изложенным соображениям покорнейше прошу Правительствующий Сенат: 1) по обвинению меня по 128 ст<атье> Угол<овного> улож<ения> приговор особого присутствия С.-Петербургской судебной палаты отменить и дело передать

для нового рассмотрения в другой департамент той же судебной палаты; 2) по обвинению меня по 6 ст<атье> VIII отд<ела> Времен<ных> правил о печати дело по ст<атье> 1 Уст<ава> угол<овного> суд<опроизводства> производством прекратить.

Выписки из подлинного производства по настоящему делу.

Вопросный лист (производство палаты т<ом> I л<ист> д<ела> 66).

Вопрос I. Виновен ли мещанин гор<ода> Царицына Саратовской губ<ернии> Зиновий Исаев (Зелих Шиев) Гржебин, 28 л<ет>, в том, что, состоя редактором разрешенного к изданию в гор<оде> С.- Петербурге сатирического иллюстрированного журнала под названием «Жупел», распространил путем напечатания в проданном затем 2-м номере названного журнала, выпущенном в конце декабря 1905 г., нижеследующие произведения печати: 1)... 3) заметку, помещенную в отделе под рубрикой «Хроника», в коей, заведомо для него, Гржебина, заключалось дерзостное неуважение к Верховной власти, а именно, упоминается о том, что полковник Мин, обстреливавший студентов, получил звание флигель-адъютанта, а хулиган, убивший студента, звания флигель-адъютанта не получил. Ответ: «Да, виновен».

Вопрос II. Виновен ли тот же Гржебин в том, что в гор<оде> С. -Петербург, состоя редактором выше-названного сатирического журнала «Жупел», поместил в выпущенном в продажу в январе 1906 г. № 3 сего журнала произведения, заключающие в себе оскорбительные для чести русского войска выражения, а именно: а) стихотворение «9 января», в коем слова «свора одичалая убийц и палачей» относятся к воинским чинам, принимавшим участие в подавлении беспорядков, имевших место в Петербурге 9 января 1905 года. Ответ: «Да, виновен» и б) стихотворение «Песня солдатская», в коей слова «кто всех вольных перебьет, тому честь и слава», «будет помнить вся Москва красные погоны» «женщин, старцев и детей настреляли кучи» относятся к воинским частям, принимавшим участие в подавлении беспорядков, бывших в Москве в декабре 1905 года. Ответ: «Да, виновен».

Выписка из протокола судебного заседания
С.-Петербургской судебной палаты от 5 декабря
1906 г. (производство палаты, т<ом> I, л<ист>
д<ела> 65 и об.).

...Судебное следствие объявлено оконченным. Присутствие приступило к выслушиванию судебных прений. Товарищ прокурора поддерживал обвинение согласно выводам обвинительного акта. Защитник подсудимого просил об оправдании, доказывая, «что обвинение подсудимого по 6 ст<атье> 8 отд<ела> закона 24 ноября 1905 г. должно быть прекращено, как неправильно начатое, так как согласно закону и разъяснению Правительствующего Сената (№ 59/66), если род преступления подлежит преследованию по жалобе потерпевших, то и вид преступления (каковым является преступление войска) подлежит преследованию не иначе, как по жалобе стороны потерпевшей. Последнее слово было предоставлено подсудимому. Затем председатель прочел предложенные присутствием к своему разрешению вопросы, предоставив сторонам сделать на оные свои замечания. Товарищ прокурора не возражал. Защитник подсудимого ходатайствовал об исключении из 3-<го> п<ункта> 1-<го> вопроса слов “жалуемое по закону... усмотрению”. Товарищ прокурора не возражал. Особое присутствие постановило: исключить из 3-<го> п<ункта> 1-го вопроса “жалуемое по закону... усмотрению”. Председатель прочел вопросы в новой редакции. Стороны не возражали».

Предложение прокурора С.-Петербургской судебной
палаты от 6 апреля 1906 г. за № 4050
(произ<водства> палаты, т<ом> II, л<ист>
д<ела> I и об<орот>).

На основании X отд<ела> высочайшего указа 24 ноября 1905 года⁵⁵ и 205¹ ст<атьи> Уст<ава> угол<овного> суд<опроизводства>⁵⁶, имею честь предложить на рассмотрение судебной палаты обвинительный акт о мещанине Зиновии Исаеве (он же Зелик Шиев) Гржебине, обвиняемом в преступлении, предусмотренном 6 ст<атьей> VIII отд<ела> высочайшего указа 24 ноября 1905 г., и просить судебную палату постановить о закрытии дверей судебного заседания на все

время слушания означенного дела, с применением особых ограничений, указанных во 2-ой 1054 части ст<атьи> Уст<ава> угол<овного> суд<опроизводства> (в редакции 1904 г.) 7 июня⁵⁷.

Обвинительный акт (произв<одства> палаты, т<ом> II, л<ист> д<ела> 2, об<орот> и 3).

В январе 1906 года, в городе С.-Петербурге вышел в свет № 3 сатирического журнала «Жупел», в котором оказались напечатанными стихотворения под названием «9 января» и «Песня солдатская». В первом стихотворении, после упоминания о минувшей годовщине того дня, когда «товарищи»... «пали жертвами своих туманных снов», содержится следующее обращение к погибшим «в неравном бою»:

*«Растерзанные сворой одичалой
Убийц и палачей, — младую жизнь губя,
Вы положили грань своюю кровью алой
Меж верой в деспотов и верою в себя.
И родина все брызги вашей крови
В свой шлем воинственный, рыдая собрала...
Горстями полными по нивам разбросала...
И капля каждая героя родила.»*

Второе стихотворение следующего содержания:

*«Запевало:
Шаг назад, шаг вперед,
Полоборот направо!
Кто всех вольных перебьет,
Тому честь и слава!
Хор: Ура! Ура, ура!
Бей во славу русского двуглавого орла!
Лев! прав! раз! два!
Приготовь патроны.
Будет помнить вся Москва
Красные погоны.
Ура!..
Рота стой, рота пли.
Спереди и с тыла:
Мы заслужим, ай люли,
По кусочку мыла.
Ура!..
Женицин, старцев и детей
Настреляли кучи.
То-то полк богатырей;
То-то полк могучий!»*

Ура, ура, ура...
Бей во славу русского двуглавого орла!»

Главное управление по делам печати, найдя содержание означенного стихотворения преступным, обратилось к прокурору С.-Петербургской судебной палаты с просьбою привлечь редактора журнала «Жупел» Зиновия Гржебина к уголовной ответственности. Привлеченный в качестве обвиняемого Зиновий Гржебин, отрицая свою виновность в оскорблении в печати войска, утверждал, что, по его мнению, в этих стихотворениях не содержится ничего оскорбительного в отношении воинских частей. На основании вышеизложенного мещанин города Царицына Зиновий Исаев (он же Зелик Шиев) Гржебин, 29 лет, обвиняется в том, что в городе С.-Петербурге, состоя ответственным редактором сатирического журнала «Жупел» и поместив в выпущенном в продажу в январе 1906 г. № 3 означенного журнала стихотворения под заглавием: «9 января» и «Песня солдатская», заведомо для него заключающие ряд оскорбительных выражений и обидных суждений в отношении воинских частей, принимавших участие в подавлении беспорядков в г. С.-Петербурге и Москве, позволил себе этим оскорбить указанные воинские части. Означенное преступление предусмотрено 6 ст<атьей> VIII отд<ела> высочайшего указа от 24 ноября 1905 года. Вследствие этого на основании X отдела того же высочайшего указа и 205¹ ст<атьи> Уст<ава> угол<овного> суд<опроизводства> поименованный Зиновий Гржебин подлежит суду С.-Петербургской судебной палаты с участием сословных представителей.

Обвинительный акт (произв<одство> пал<аты>, т<ом> I, л<ист> д<ела> 2).

В конце декабря 1905 г., в г. С.-Петербурге был выпущен в свет 2 номер сатирического иллюстрированного журнала, под названием «Жупел», редактируемого, как это значилось на заключительной странице текста, мещанином Зиновием Исаевым Гржебиным. В этом номере на 4 странице была напечатана статья, озаглавленная «Сказания из нового Лавсаика», следующего содержания: «Прииде к некоему боголюбцу Антонию и Сатана и рече ему: “Отче, подобает ли ложь глаголати на ектениях и прочем?” Сей же отвеща ему: “Никако;

глаголяй же, да извержется сана; зри о сем апостольские правила". Сатана паки: "Како убо поют самодежавнейшего в церкви, егда оный рукописанием сего отречется?" Антоний, мало подумав, рече с гневом: "Отыди соблазнитель! Не имам времени глагалати с тобой". И тако сатана отыде посрамленный». В том же номере на 5 странице был помещен рисунок, изображавший петуха в горностаевой мантии и с царской короной на голове, стоящего перед блюдом жареной курицы; под рисунком же имелась надпись «Sie Transit». Наконец, в том же номере на странице 8, в отделе «хроника», была помещена заметка следующего дословного содержания: «Полковник Мин, обстреливавший 17 октября Технологический институт с заключенными в нем студентами, получил звание флигель-адъютанта. — Хулиган Михайлов, убивший на днях одного студента технолога, звания флигель-адъютанта не получил». Вслед за выходом упомянутого номера, главное управление по делам печати обратилось к прокурору С.-Петербургской судебной палаты с просьбой о возбуждении против Гржебина уголовного преследования за распространение статей преступного содержания. Привлеченный к возникшему предварительному следствию в качестве обвиняемого, Зиновий Гржебин, отрицая свою виновность, объяснил, что в статье «Сказание из нового Лавсаика» он не усматривал ничего неуважительного к верховной власти, точно также, как и в рисунке за подписью «Sie Transit», что же касается заметки о полковнике Мине, то, помещая эту заметку он, Гржебин, просто хотел сопоставить Мина с хулиганом Михайловым. Спрошенный в качестве свидетеля, староста общей конторы газетчиков и издателей Андрей Петров удостоверил, что означенный номер журнала «Жупел» был распродан конторой в количестве 2000 экземпляров. На основании изложенного, мещанин города Царицына Саратовской губ<ернии> Зиновий Исаев (Зелих Шиев) Гржебин, 28 л<ет>, обвиняется в том, что состоя редактором разрешенного к изданию в городе С.-Петербурге сатирического иллюстрированного журнала под названием «Жупел», распространил путем напечатания в распроданном затем 2-м номере названного журнала, выпущенном в конце декабря 1905 г., нижеследующие произведения печати: 1. Статью под заглавием «Сказание из нового Лавсаика», в которой заведомо для него,

Гржебина, заключалось дерзостное неуважение к верховной власти. 2. Рисунок, изображавший петуха в горностаевой мантии и с царской короной на голове, стоящего перед блюдом с жареной курицей, причем под рисунком имелась надпись «*Sie Transit*», каковой рисунок, заведомо для него, Гржебина, заключал в себе дерзостное неуважение к верховной власти. 3. Заметку, помещенную в отделе под рубрикой «Хроника» и касающуюся пожалования Мина флигель-адъютанским званием, каковая заметка, заведомо для него, Гржебина, заключала в себе дерзостное неуважение к верховной власти. Преступления эти предусмотрены 128 ст<атьей> Угол<овного> улож<ения> и влекут за собою последствия, указанные в 8-й статье VIII отд<ела> <Временных> правил о повреж<енных> изд<аниях> <от> 24 ноября 1905 г. Вследствие этого и на основании 2-го п<ункта> 1032 ст<атьи> Уст<ава> угол<овного> суд<опроизводства>⁵⁸ Зиновий Исаев Гржебин подлежит суду особого присутствия С.-Петербургской судебной палаты с участием сословных представителей.

Определение С.-Петербургской судебной палаты от 6 апреля 1906 г. (произв<одство> палаты, т<ом> II, л<ист> д<ела> 5 и об<орот>).

1906 года апреля 6-го дня по указу Его императорского величества С.-Петербургская судебная палата, в распорядительном заседании, слушала доклад о существовании предложенного прокурором палаты 6 апреля 1906 г. за № 4050, дела о мещанине Зиновии Гржебине, преданного суду особого присутствия с участием сословных представителей, по обвинению в преступлении, предусмотренном 6 ст<атьей> VIII отд<ела> высочайшего указа 24 ноября 1905 г. Причем, докладчик заявил, что им было обращено внимание на то, не требуется ли, на основании 547 ст<атьи> Уст<ава> угол<овного> суд<опроизводства>⁵⁹ особых распоряжений по нижеследующим вопросам и оказалось: а) подсудно ли дело палате? Подлежит рассмотрению в порядке 205¹ ст<атьи> Уст<ава> угол<овного> суд<опроизводства>... По выслушании доклада палата определяет: 1) дать делу дальнейший ход и слушать дело в С.-Петербурге».

К докладу сенатора В. Д. Шидловского кроме изложенных, прилагались документы предварительного следствия: отношение Главного управления по делам печати на имя прокурора петербургской судебной палаты от 15 января 1906 г., постановление судебного следователя 12-го участка С.-Петербурга от 28 января 1906 г. и предложение прокурора петербургского окружного суда от 24 ноября 1906 г. по содержанию совпадающие с документами судебного расследования.

По второй кассационной жалобе З. И. Гржебина, дело было передано на рассмотрение Сената, но это не дало ожидаемых им результатов — в назначении нового расследования было отказано. Зиновий Исаевич отсидел в тюрьме около восьми месяцев. Неудача с журналом «Жупел» не обескуражила Гржебина. В 1906 г., находясь под следствием, он успел выпустить четыре номера сатирического журнала «Адская почта», официальным издателем которого значился Е. Е. Лансере, а редактором — П. Н. Троянский.

Жизнь этого издания оказалась такой же короткой, как и журнала «Жупел» — его деятельность по суду была скоро прекращена.

Но и это не сломило неукротимого Гржебина, вместе с С. Ю. Копельманом в 1906 г. он основал издательство «Шиповник», которое просуществовало в Петербурге до 1918 г. Оно выпустило двадцать шесть литературно-художественных альманахов. Прогрессивная направленность издательства привлекла многих писателей и художников, сотрудничавших с журналом «Жупел», среди них: Л. Н. Андреев, К. Д. Бальмонт, Ф. К. Сологуб, М. В. Добужинский, А. Н. Бенуа, Е. Е. Лансере, В. А. Серов и другие.

В 1919 г. Зиновий Гржебин основал свое собственное издательство для выпуска художественной, научной и научно-популярной литературы. С ним сотрудничали А. М. Горький, В. А. Десницкий и А. П. Пинкевич. Издательство имело филиалы в Москве, а позже, когда Гржебин переехал за границу — в Берлин. В редакционном совете отдела русской литературы сотрудничали А. А. Блок, К. И. Чуковский и другие. Они выпустили в свет сочинения М. Ю. Лермонтова, Н. В. Некрасова, А. П. Чехова, Н. С. Лескова, произведения А. М. Горького, С. П. Подъячева, А. Н. Толстого, С. А. Есенина, А. М. Ремизова, Б. К. Зайцева, А. Белого, Ф. К. Соло-

губа и других, широко издавали литературу для детей. Позже деятельность З. И. Гржебина по идеологическим мотивам была признана советским правительством вредной.

Примечания

¹ Холлоши Шимон (1857—1918) — венгерский художник, живописец и график. В 1886 г. основал в Мюнхене собственную школу, ставшую очень популярной в Европе. У него учились многие известные русские художники, в т. ч. М. В. Добужинский, В. А. Фаворский, К. С. Петров-Водкин и другие.

² Художники Аксели (Аксель) Галлен-Каллела, Эрно Николай, Эрнфельд Магнус Энкель и архитектор Ээро Сааринен.

³ «Знание» — книгоиздательское товарищество в С.-Петербурге (1898—1913), организовано деятелями Комитета грамотности с культурно-просветительскими целями. С 1902 г. его возглавлял А. М. Горький, объединивший вокруг издательства демократически настроенных писателей.

⁴ Первый номер «Жупела» вышел в конце ноября 1905 г.

⁵ По статье 128 Уголовного уложения виновный в действиях, связанных с неуважением к верховной власти, которые выражаются публичными выступлениями, речами или изображениями, наказываются ссылкой на поселение.

⁶ Закон 24 ноября — Временные правила для повременных изданий, высочайше утвержденные 24 ноября 1905 г. Статья 9 VII отдела, пункт а гласит: «<...> когда в содержании <отдельных номеров повременных изданий> заключаются признаки преступного деяния, уголовным законом предусмотренного <...> на них может быть наложен арест». (Собрание узаконений и распоряжений правительства. Отдел 1, 2-е полугодие. № 226 от 26 ноября 1905 г. СПб., 1905).

⁷ По статье 1213⁵ Устава уголовного судопроизводства (далее УУС) возбуждение преследования по преступлениям, совершаемым в печати, лежит на цензурных комитетах и Главном управлении по делам печати. УУС, М., 1915. Вып. IV.

⁸ Ольга Константиновна Лансере (рожд. Арцыбушева), жена художника Евгения Евгеньевича Лансере; Екатерина Николаевна Лансере (рожд. Бенуа), мать Е. Е. Лансере, сестра художника Александра Николаевича Бенуа.

⁹ Петербургское «Товарищество Р. Голике и А. Вильберг» имело свою типографию.

¹⁰ ALTUS — псевдоним Аркадия Павловича Алексеевского.

¹¹ Мин Георгий Александрович, командир лейб-гвардии Семеновского полка.

¹² Рисунок И. Б/илибина/.

¹³ По этому делу, кроме З. И. Гржебина, привлекались издатель журнала С. Н. Юрицын и художник И. Я. Билибин.

¹⁴ Статья 14 VII отдела Временных правил... гласит: «<...> Независимо от <...> наложения ареста по статье 9, арест на подвергнутое судебному преследованию повременное издание <...> может быть налагаем судом в распорядительном заседании, по представлению судебного следователя или по предложению прокурорского над-

зора. Кроме того, суд может приостановить такое издание до судебного приговора».

¹⁵ Статья 103, часть 2-я за заочное оскорбление в любой форме лиц верховной власти без цели возбуждения неуважения к ним, предусматривала для виновного наказание в виде заключения в крепость.

¹⁶ Пункт а статьи 8 отдела VIII Временных правил... предусматривал приостановку выхода повременного издания или запрещение его навсегда.

¹⁷ Гусев-Оренбургский — псевдоним Сергея Ивановича Гусева (1867—1963).

¹⁸ Шпак — псевдоним Николая Александровича Скворцова.

¹⁹ Уголовный кассационный департамент Сената являлся высшим кассационным судом по уголовным делам, рассматривал жалобы и протесты на окончательные приговоры судов первой инстанции, кроме того, являлся апелляционным по делам, подсудным в первой инстанции судебным палатам, в т. ч. о революционной деятельности и нарушениях постановлений о печати. Образован 16 апреля 1886 г., упразднен 24 ноября 1917 г.

²⁰ По статье 764 Устава уголовного судопроизводства (далее УУС), утвержденные судом вопросы излагаются на вопросном листе, который подписывается всеми членами суда (УУС. М., 1915. Вып. IV. С. 1247).

²¹ Разъяснения № 5 от 31 января и № 24 от 2 мая 1895 г. Решения Уголовного кассационного департамента Правительствующего Сената (далее РУКД ПС) за 1895 г. СПб., 1895. С. 16—17, 123—125.

²² Статьи 765—777, отделение II о производстве дел, поступивших в судебную палату по апелляции. Статьи 778—791, отделение III о порядке восстановления права апелляции. Статьи 783—791, отделение IV о порядке производства дел по частным жалобам на окружной суд. Статьи 792—800, глава II об отмене решений (УУС. СПб., 1903. С. 519—579).

²³ Решение № 132 от 7 мая 1876 г. (РУКД ПС за 1876 г., 1-е полугодие. СПб., С. 253—255).

²⁴ В статье 751 говорится о том, что основанием вопросов по существу дела должны служить не только выводы обвинительного акта, но также судебное следствие и заключительные прения, в чем они развивают, дополняют или изменяют выводы обвинительного акта (УУС. Вып. IV. М., 1915. С. 1247). Статья 752 объясняет, что о преступлении, не предусмотренном в обвинительном акте, но обнаруженном при судебном следствии, вопросы не предлагаются, если оно по закону подвергает наказанию более строгому, чем преступление в том акте определенное (Там же).

²⁵ Решение № 254 от 26 апреля 1868 г., № 520 от 28 августа 1868 г. (РУКД ПС за 1868 г. СПб. С. 367, 718—720). Решение № 321 от 27 марта 1869 г. (РУКД ПС за 1869 г. СПб. С. 418).

²⁶ Решение № 306 от 26 июля 1867 г. (РУКД ПС за 1867 г. 2-е полугодие. СПб. С. 342). Решение № 674 от 31 июля 1869 г. (РУКД ПС за 1869 г., 1-е полугодие. СПб. С. 1029). Решение № 359 от 25 февраля 1871 г. (РУКД ПС за 1871 г., 1-е полугодие. СПб. С. 396). Решение № 283 от 26 ноября 1876 г. (РУКД ПС за 1876 г. СПб. С. 503).

²⁷ Решение № 32 от 16 октября 1890 г. (РУКД ПС за 1890 г. СПб., 1891. С. 92—101).

²⁸ Уголовное уложение. Главы V «О смуте», глава III «О бунте против верховной власти и о преступных деяниях против священной особы императора и членов императорского дома».

²⁹ По статье 766 УУС судьи должны определять вину или невиновность подсудимого по внутреннему своему убеждению, основанному на обсуждении в совокупности всех обстоятельств дела.

По статье 797, в приговоре, сверх указанного в резолюции, означаются: 1) предметы обвинения, выведенные в обвинительном акте или в жалобе частного обвинителя и в заключительных по судебному следствию прениях; 2) соображение обвинителя, как с представленными по делу доказательствами и уликами, так и с законами; 3) подробное изложение, согласно с разумом и словами закона, сущности приговора.

³⁰ Решение № 34 от 20 ноября 1889 г. (РУКД ПС за 1889 г. СПб., 1890. С. 145).

³¹ В оригинале видимо ошибочно — «разумеется».

³² Решение № 347 от 2 марта 1872 г. (РУКД ПС за 1872 г., 1-е полугодие. СПб. С. 449—451).

³³ Решение № 22 от 25 апреля 1895 г. (РУКД ПС за 1895 г. СПб. 1895. С. 118—121).

³⁴ Помета на полях чиновника Уголовного кассационного департамента: «Нарушение 797 ст<атьи> Уст<ава> уг<оловного> суд<опроизводства> должно быть усмотрено и в полном несоответствии между приговором и содержанием ответа на поставленный вопрос. Так, в вопросе говорится о воспроизведении в непристойном виде государственного герба, а в приговоре о коронованной особы, непочтительного отношения к публике и конституции. Таким образом, судебная палата вышла из пределов вопроса, основывая свой вывод на обстоятельствах, не указанных в вопросах о виновности, что, согласно разъяснению Правительствующего Сената за 1891 г. № 31, является существенным нарушением 797 ст<атьи> Уст<ава> уг<оловного> суд<опроизводства>».

³⁵ Архив С.-Петербургской судебной палаты почти полностью сгорел в 1917 г. Следственное дело З. И. Гржебина не сохранилось.

³⁶ Доклад был опубликован для служебных надобностей в «Печатных записках Сената по делам о закрытии журналов, газет, типографий за 1906—1917 гг.» (РГАЛИ. Ф. 1405. Оп. 530. Д. 1122. Л. 37—43).

³⁷ По статье 6 VIII отдела Временных правил:... виновный в оскорблении в печати войска или воинской части наказывается заключением в тюрьме на время от 2-х месяцев до 1 года и 4-х месяцев.

³⁸ По статье 17 Уголовного уложения ссылка на поселение назначается без срока. Приговоренные ссылаются в предназначенные для того местности, определяемые на каждое 3 летие, в законодательном порядке.

³⁹ По статье 53 Уголовного уложения при определении низшего предела наказания, суду предоставляется право уменьшить его до низшего законного размера для такого рода наказаний — от ссылки на поселение до заключения в крепости на срок не ниже одного года.

⁴⁰ По статье 19 Уголовного уложения заключение в крепости назначается на срок от двух недель до шести лет.

⁴¹ По статье 149 уложения о наказаниях, когда за какие-либо преступления законами определен только род наказания или когда за него определяются несколько, одно другое заменяющих наказаний,

тогда выбор одного из этих наказаний или определение степени и меры его предоставляется на усмотрение суда, который принимает в соображение важность вины, состояние подсудимого и обстоятельства, сопровождавшие его преступление (Свод законов Российской империи. Т. XV. П. 1916).

⁴² По статье 38, степень 1 — заключение в тюрьме на срок от 8 месяцев до 1 года и 4-х месяцев (Там же).

⁴³ По статье 152 в случае совокупности преступлений, когда подсудимый признан виновным в совершении двух или более преступных деяний, суд, определив в своем приговоре наказание за каждое из них, приговаривает виновного к тягчайшему из назначенных ему наказаний (Там же).

⁴⁴ По статье 62 Уголовного уложения при назначении наказания по совокупности, тяжесть однородных наказаний определяется их сроком или размером, а разнородных — их постепенностью на основаниях, указанных в статье 63. По статье 63 при сложении наказаний: заключения в крепости с заключением в тюрьме, всегда назначается заключение в тюрьме с соответственным удлинением срока заключения.

⁴⁵ По статье 60 Уголовного уложения суд может увеличить назначенное им тягчайшее наказание до высшего, определенного в законе за это преступление, размера, не превышая при этом суммы всех назначенных виновному наказаний.

⁴⁶ Статья 8, пункт а, VIII отдела Временных правил... предусматривает приостановку повременного издания или запрещение его навсегда.

⁴⁷ По статье 36 Уголовного уложения предметы, которые запрещено изготовлять или продавать, или хранить, если в законе не указано особого для них назначения, истребляются или обращаются в казну.

⁴⁸ По статье 771, пункт I УСС суд выносит приговор об оправдании подсудимого, когда преступление, в котором он был обвиняем, признано недоказанным.

⁴⁹ По статье 760 УУС в делах, решаемых с участием присяжных заседателей, предлагаемые им вопросы составляются в общеупотребительных выражениях, по существенным признакам преступления виновности подсудимого, а не в виде принятых в законе определений.

⁵⁰ Карпцов Бенедикт (1595—1666), знаменитый саксонский юрист, судья и профессор в Лейпциге.

⁵¹ Витте Сергей Юлиевич (1849—1915), председатель Совета министров. В 1905 г. получил титул графа за успешное проведение в Портсмуте переговоров с Японией. В ходе Октябрьской всеобщей политической стачки 1905 г. Витте убедил Николая II в необходимости уступок, которые выразились затем в издании Манифеста 17 октября 1905 г.

⁵² По статье I УУС никто не может подлежать судебному преследованию за преступление или проступок, не быв привлечен к ответственности в порядке, определенном правилами этого устава.

⁵³ По статье 1213⁵ УУС обязанность возбуждать преследование по преступлениям и проступкам, совершаемым посредством печати, лежит на Главном управлении по делам печати и цензурных комитетах, за исключением лишь случаев оскорбления присутственных мест, установлений и должностных лиц. В этих случаях преследование виновного возбуждается прокурором не иначе, как по жалобам потер-

певших оскорбление. Дела об оскорблении в печати частных лиц начинаются в судах самими оскорбленными на общем основании.

⁵⁴ По статье 1039 Уложения о наказаниях за всякое оглашение в печати о частном или должностном лице, или обществе, или установлении, такого обстоятельства, которое может повредить его чести, достоинству или доброму имени, виновный подвергается заключению в тюрьму от 2-х месяцев до одного года и четырех месяцев.

⁵⁵ В X отделе Временных правил... говорится: дела о преступлениях, предусмотренных в статье I отдела VIII (о поврежденных изданиях), подчинить ведению мировых судей... дела же о преступлениях, предусмотренных статьями 2—7 (об ответственности редактора повременного издания, о его регистрации и цензуре), а также дела об оскорблениях в печати должностных лиц, присутственных мест и установлений — отнести к ведению окружных судов.

⁵⁶ По статье 205¹ УУС, если одно и то же лицо обвиняется в нескольких преступлениях, из которых одни ведутся с участием сословных представителей, а другие подлежат рассмотрению того же, или высшего, либо низшего суда с участием или без участия присяжных заседателей, то все дело рассматривается судом с участием сословных представителей...

⁵⁷ По статье 1054 часть 2, право закрытия дверей судебного заседания принадлежит министру юстиции.

⁵⁸ По статье 1032 пункт 2-й УУС, дела такого рода ведутся судебными палатами, с участием сословных представителей, или же, в случае, если последует высочайшее повеление, особым присутствием Правительствующего Сената, с участием сословных представителей.

⁵⁹ По статье 547 УУС, окружной суд по всякому делу, вступившему в его рассмотрение, обязан по докладу председателя суда, обсудить в распорядительном заседании, не требует ли дело каких-либо особенных с его стороны распоряжений и определить порядок его дальнейшего производства.

Библиография

Александров. Запрос — Александров. Запрос Главному управлению по делам печати. 27 января 1906 г. // РГИА. Ф. 776. Оп. 8 — 1886. Д. 421. Л. 251.

Аноним 1903 — Аноним. Обращение к соотечественникам // Жупел. 1903. № 1. С. 2.

Базунов, Зейлигер. Кассационная жалоба — Базунов Л. А., Зейлигер Ф. Кассационная жалоба в Правительствующий Сенат // РГИА. Ф. 1363. Оп. 2. Д. 1331.

Бельгард. Докладная^а — Бельгард А. В. Докладная записка СПб. цензурному комитету. 20 июля 1905 г. // РГИА. Ф. 777. Оп. 3 — 1886. Д. 95. Л. 237.

Бельгард. Докладная^б — Бельгард А. В. Докладная записка СПб. цензурному комитету 31 октября 1905 г. // РГИА. Ф. 777. Оп. 3 — 1886. Д. 95. Л. 238.

Бельгард. Докладная^в — Бельгард А. В. Докладная записка СПб. цензурному комитету. 10 ноября 1905 г. // РГИА. Ф. 777. Оп. 3 — 1886. Д. 95. Л. 239.

Бельгард. Докладная^г — Бельгард А. В. Докладная записка прокурору СПб. судебной палаты. 25 декабря 1905 г. // РГИА. Ф. 776. Оп. 8 — 1886. Д. 421. Л. 244.

Бельгард. Донесение — Бельгард А. В. Донесение СПб. градоначальнику. 14 декабря 1907 г. // РГИА. Ф. 1363. Оп. 2. Д. 1331. Л. 1.

Бельгард. Извещение — Бельгард А. В. Извещение судебному следователю Александрову. 30 января 1906 г. // РГИА. Ф. 776. Оп. 8 — 1886. Д. 421. Л. 252.

Бельгард. Сообщение — Бельгард А. В. Сообщение П. К. Камышанскому. 3 декабря 1905 г. // РГИА. Ф. 776. Оп. 8 — 1886. Д. 421. Л. 238.

Бельгард. Уведомление — Бельгард А. В. Уведомление СПб. цензурному комитету. 25 ноября 1905 г. // РГИА. Ф. 776. Оп. 8 — 1886. Д. 421. Л. 237.

Билибин. Заявление — Билибин И. Я. Заявление в Главное управление по делам печати. 1 ноября 1905 г. // РГИА. Ф. 776. Оп. 8—1886. Д. 421. Л. 233.

Боцяновский, Голлербах 1925 — Боцяновский В., Голлербах Э. Русская стиря первой революции: 1905—1906. Л. 1925.

Вендорф. Уведомление — Вендорф О. И. Уведомление Главному управлению по делам печати. 30 июня 1908 г. // РГИА. Ф. 776. Оп. 8 — 1886. Д. 421. Л. 273, 276.

Добужинский 1987 — Добужинский М. В. Воспоминания. М., 1987.

Дульский 1922 — Дульский П. Графика сатирических журналов: 1905—1906. Казань, 1922.

Дурново. Памятная записка — Дурново П. Н. Памятная записка. 25 декабря 1905 г. // РГИА. Ф. 776. Оп. 8 — 1886. Д. 421. Л. 243.

Жуков 1988 — Жуков В. И. Сатирические журналы 1905—1917: Русское революционное движение и проблемы развития литературы. Л., 1988.

Камышанский. Извещение — Камышанский. Извещение А. Н. Бельгарду. 8 февраля 1906 г. // РГИА. Ф. 777. Оп. 3 — 1886. Д. 95. Л. 252.

Камышанский. Секретные донесения — Камышанский. Секретные донесения директору первого департамента м-ва юстиции. 22 февраля и 6 апреля 1906 г. // РГИА. Ф. 1405. Оп. 530. Д. 430. Л. 40, 104.

Катенин. Уведомление — Катенин А. Уведомление СПб. почт-директору. 3 декабря 1905 г. // РГИА. Ф. 777. Оп. 3 — 1886. Д. 95. Л. 241.

Комитет. Доклад — СПб. цензурный комитет. Доклад Главному управлению по делам печати. 25 декабря 1905 г. // РГИА. Ф. 777. Оп. 8 — 1886, Д. 95. Л. 262.

Подобедова 1961 — Подобедова О. И. Е. Е. Лансере. М., 1961.

Приймак 1965 — Приймак Н. Л. Новые данные о сатирических журналах 1915 г.: «Жупел» и «Адская почта» // Очерки по русскому и советскому искусству. М., 1965. С. 110—118.

Судебная палата. Донесение — Судебная палата. Донесение министру юстиции. 4 января 1906 г. // РГИА. Ф. 1405. Оп. 530. Д. 430. Л. 7 об.

Судебная палата. Определение — Судебная палата. Определение о журнале «Жупел». 8 декабря 1905 г. // РГИА. Ф. 776. Оп. 8 — 1886. Д. 421. Л. 240—240 об.

Публикации

*П. В. Дмитриев
С.-Петербург*

«Академический» Кузмин

Предлагаемые вниманию читателя материалы посвящены той стороне творчества М. Кузмина, которая до сих пор остается в тени. Речь идет о театрално-музыкальном наследии поэта¹. Вынужденный большую часть своей жизни заниматься поисками заработка, Кузмин оставил после себя значительное количество оригинальных драматических произведений, переводов для театра и сценической музыки. В нашу задачу входило освещение лишь той части этой работы, которая относится к сотрудничеству Кузмина с Императорскими (а впоследствии Академическими) театрами, а также с концертными организациями — Филармонией и Капеллой, — получившими название и статус «академических».

Благодаря своей солидной материальной основе, Академические театры (образовывавшие огромный единый комплекс со своими зданиями, мастерскими, костюмерными, библиотеками и проч.), вышли из революционного времени и эпохи «военного коммунизма» с меньшими потерями (нежели театры, лишенные специальной государственной поддержки) и просуществовали в качестве цельного хозяйственного организма почти до середины 1930-х гг.

Кузмин сотрудничал с императорскими театрами прежде всего как композитор и переводчик. Это сотрудничество длилось около четверти века (с постановки «Шута Тантриса» Э. Хардта в 1910 г. и до комедии Шекспира «Много шуму попусту», намечавшейся к постановке в мае 1935). Кроме того, Кузмин имел соприкосновение с академической сценой и как критик. В 1915—1917 гг. в газете «Биржевые ведомости» он регулярно рецензирует спектакли Михайловского театра, затем на страницах «Жизни искусства» (с самого момента ее основания в 1918 г.) появляются его статьи, посвященные Академическому театру драмы (Александринскому), а в середине 1920-х «Красная газета» помещает кузминские отклики на опер-

ные и балетные постановки Академического театра оперы и балета (Мариинского)².

Документальных свидетельств сотрудничества Кузмина с Императорской (Академической) сценой осталось немного. Тем интереснее могут оказаться те документы, которые все же сохранились. К числу последних относится переписка В. Э. Мейерхольда и Кузмина³, позволяющая сделать вывод, что голос Кузмина иногда обладал определенным весом при обсуждении замысла спектакля. Скорее всего, что через Мейерхольда или Головина (или через посредничество обоих) Кузмин получил приглашение на императорскую сцену. (Заметим, кстати, что известный портрет Кузмина, выполненный Головиным в 1910 г., написан в декорационных мастерских Мариинского театра).

Конечно, затруднительно в объеме журнальной публикации дать представление о всем многообразии театральной работы Кузмина, в частности, о его переводах. Однако тексты из Библиотеки Филармонии могут до какой-то степени свидетельствовать о работе Кузмина в этой области (например, публикуемый здесь перевод либретто оперы Монтеверди «Орфей»).

Работа для Императорской сцены приносила Кузмину очевидно некоторое удовлетворение и служила материальной поддержкой. Однако отношения с дирекцией Императорских театров никак нельзя назвать простыми. Пример тому — и отвергнутая музыка к «Маскараду», и вмешательство в текст переводов⁴.

Свои переводческие принципы Кузмин с максимальной ясностью сформулировал в письме к искусствоведу и литературоведу А. Г. Габричевскому. Позволим себе процитировать большой отрывок из этого письма.

«Прежде всего, я считаю, что трудно и стеснительно устанавливать общие методы перевода для всех авторов и даже для отдельных произведений одного и того же автора. Было бы бесплодным и даже вредным усилием передавать все формальные оттенки слога у автора, который сам об этом несколько не заботится и небрежен о внешней стороне своего произведения, также было бы наивно и недальновидно обращать внимание только на смысловую сторону вещи, где формальная часть представляется центром тяжести. Те или другие приемы должны быть выбираемы каждый раз заново сообразно данному случаю. В этом — гибкость и находчивость переводчика.

Конечно, некоторые общие положения установить возможно. Точность смысловая — обязательна.

Точность слов (корневая) — желательна до крайности < ... >

Точность речи (отрывистой, периодической, легкой, за-

трудненной, ясной, темной) — обязательна. Никаких сглаживаний, облегчений, уяснений и т. п.

Выражения устарелые, редкие, вновь введенные, необходимо заменять соответствующими на русском языке.

Выражения, типичные для иностранного языка, переводятся не буквально, что было бы экстравагантно и насильственно, а заменяются соответственными.

Законы и идиотизмы русского языка непреложно сохраняются < ... >

Это для прозы. Но для стихов следует принимать во внимание важнейшее обстоятельство — природу стиха. Перед ней может и должна отступать и смысловая и речевая точность.

Размер — обязательно точен (никаких замен).

Количество строк — обязательно.

Чередование рифм — обязательно.

Качество рифм (и вообще окончаний и без рифм) мужские, женские, дактилические — обязательно.

Переносы фразы в другую строку — желательно совпадение.

Цензуры — обязательны (возможен некоторый сдвиг, но наличие их обязательно).

Звуковые эффекты (аллитерации, консонансы и т. п.) — желательны (хотя бы и не на тех же буквах).

Соблюдение образов — желательно (особенно не желательна замена одного образом другим).

Но главное, размер, количество строк и чередование рифм точного качества.

При этих условиях не всегда возможна смысловая и речевая точность, которая может отступить на второй план.

Одна из главных задач переводчика как прозы, так и стихов — уловить общий тон произведения в связи с общим обликом автора и историко-бытовым окружением, так как одни и те же слова в устах одного автора могут казаться нормальной речью, меж тем как в другом случае будут упрощенной стилизацией. И то, что в одно время считается неслыханной смелостью, в другое — окажется почти пресным штампом⁵.

Еще труднее судить о музыке. Большая ее часть практически неизвестна ни исследователям творчества Кузмина, ни любителям музыки. Но в 1910—1920-е годы музыка Кузмина (причем не только камерная) была у многих, что называется «на слуху». В этом смысле любопытна точка зрения современника, режиссера Сергея Радова: «Мне кажется, что театральная музыка бывает хороша и до конца уместна только, когда она изображает реальную — по ходу пьесы музыку. Так, например, я с наслаждением

слушаю шимми и оркестрион в «Эугене Несчастном». Да и то у меня сомнение, не потому ли это вышло так хорошо, что автор не только музыкант, но и один из величайших русских поэтов. Чистый профессионал музыки сделал бы что-нибудь более тяжеловесное и самодовлеющее»⁶.

Музыкальные тексты Кузмина еще ждут своих исследователей. Пока же читателю предлагается первый опыт систематизации его театрално-музыкальных работ в той части, о которой говорилось выше. Публикация включает в себя:

1. Текст пьесы Кузмина «Прогулки Гуля», прошедший цензуру Главлита (для представления на сцене Капеллы в 1929 г.) и свободный от многочисленных искажений первой публикации;

2. Тексты для музыки, переведенные Кузминым для исполнения на сцене Филармонии в конце 1920-х—нач. 1930-х гг.

Два приложения включают в себя: 1 — Список работ Кузмина, выполненных для Императорской (Академической) сцены; 2 — Каталог материалов Кузмина, хранящихся в фонде С.-Петербургской Театральной библиотеки.

Примечания

В примечаниях приняты следующие сокращения: *Собр. стихов*. III. — Кузмин М. А. Собрание стихов. III. Несобранное и неопубликованное. Приложение. Примечания. Статьи о Кузмине. München: Wilhelm Fink Verlag, 1977; *Списку РГАЛИ* — авторские списки произведений конца XIX в. — 1923 г. (РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 43); *Список ИРЛИ* — авторский список произведений 1920—1928 гг. (ИРЛИ. Ф. 172. № 319); *Studies* — *Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin*. Ed. by John E. Malmstad. Wien, 1989.

¹ За последние несколько лет автор этих строк собрал тексты всех известных ему драматических произведений Кузмина. Это оригинальные пьесы в стихах и прозе, либретто музыкально-драматических произведений, переводы пьес и либретто, а также партитуры и клавиры музыки к пьесам, шедшим на сцене Александринского и Михайловского театров. Оригинальные драматические произведения и избранная театральная критика Кузмина составили том, подготовленный нами в 1990 г. для издательства «Артист. Театр. Режиссер», но это издание не было осуществлено.

² Библиографию критики Кузмина см.: Дмитриев П. В., Тимофеев А. Г. Библиография критической прозы М. А. Кузмина // *De visu*. 1994. № 5/6 (16). С. 94—112.

³ См. нашу публикацию переписки Кузмина и Мейерхольда: *Минувшее*. 19. (В печати).

⁴ В качестве характерного примера приведем здесь письмо

Кузмина директору Императорских театров В. А. Теляковскому:

24 января 1913 г.

Ваше Превосходительство,

получив для сличения с либретто клавираусцуг оперы «Электры», я увидел, что помимо моих поправок, вся партия самой Электры настолько переделана, что от моего перевода почти ничего не осталось. Не желая пользоваться чужим трудом, а также боясь выказать незнание текста Гофмансталя, русского языка, его грамматики, а подчас и здравого смысла, я совершенно отказываюсь взять на свою ответственность перевод партии Электры. Так как сведения о том, что перевод этой оперы принадлежит мне достаточно распространены в обществе и прессе, то одно снятие моего имени с афиши не достаточно избавляет от справедливых, но незаслуженных нареканий. Поэтому я обращаюсь с просьбой к Вашему Превосходительству на афишах и изданиях либретто точно указать автора приписываемого мне перевода партии Электры, или по крайней мере обозначить, что этот перевод мне не принадлежит. В надежде, что Вы благосклонно отнесетесь к моей просьбе,

остаюсь Вашего Превосходительства покорнейший слуга

М. Кузмин.

Рыночная, 16, кв. 10.

<Тел.> 406—79.

(ГЦТМ. Ф. 280. Ед. хр. 350).

⁵ Переписка А. Г. Габричевского и М. А. Кузмина: К истории издания юбилейного собрания сочинений И. В. Гете / Вступ. ст., публ., примеч. Т. А. Лыковой и О. С. Северцевой // Литературное обозрение. 1993. № 11—12. С. 63—64.

⁶ Радлов Сергей. Воззвание // Театр. 1924. № 2 (15). С. 2

I

«Прогулки Гуля» на сцене Ленинградской Академической Капеллы

История написанной в 1924 г. «ассоциативной поэмы» «Прогулки Гуля» в кругу исследователей творчества Кузмина известна достаточно хорошо. Сочинение «Прогулок» связано с фигурой Льва Львовича Ракова (1904—1970), в то время студента исторического факультета Ленинградского университета, а впоследствии музейного работника и драматурга. Кузмин посвящает своему молодому другу цикл стихов «Новый Гуль» (выпущенный издательством «Academia» книжкой в 1924 г.) и ряд отдельных стихотворений¹.

Исследователи обратили внимание прежде всего на

сложную и странную форму произведения², связь ее с немецким экспрессионизмом, а в самой пьесе увидели предшественницу драматического творчества обэриутов³. Известно также, что Кузмин хотел видеть «Прогулки» напечатанными в виде отдельной книги с иллюстрациями, но этим планам не было суждено сбыться⁴.

Сценическая же история пьесы Кузмина известна значительно хуже⁵. Текст «Прогулок» в середине 1920-х гг. попал в руки композитора А. И. Канкаровича и он сочинил к нему музыку. (Следует заметить, что Канкарович написал музыку, вероятно, ко всему произведению Кузмина, в том числе и к прозаическим частям, что не вполне соответствовало авторскому замыслу, однако, как ясно из цитируемого ниже письма Кузмина, было принято автором). Он же предложил эту, уже совместную работу, на рассмотрение В. Э. Мейерхольду. Остается только сожалеть, что сотрудничество с Мейерхольдом не состоялось⁶.

« < ... > Теперь о “Прогулках Гуля”. Я позволил, даже попросил Канкаровича говорить и от моего имени, но решительно не знаю, что он говорил, и принимая во внимание его характер, боюсь, что он наговорил чего-нибудь неподходящего < ... >

Я написал эту “ассоциативную поэму” года три тому назад, не думая ни о какой музыке⁷, ни даже о том, годится ли она для театра. Канкаровичу она теперь понравилась (м. б., как форма) и, смотря на все, как на материал для собственного творчества, он сделал из нее то, что сделал. Никакого “органического” сотрудничества тут не было. Многие приемы, как напр., пространное изложение ремарок под музыку, мне до сих пор не ясно. Мне нравится то, что получилось, но я считаю, что и текст, и театральная сторона так “для чтения про себя”, так далеки от линии большого искусства, которым ты теперь занят, что я сам никогда не решился бы отнимать у тебя время на это»⁸.

Здесь следует сказать несколько слов об Анатолии Исааковиче Канкаровиче (1886—1956), чья фигура в 1920-е гг. была достаточно заметна в ленинградском музыкальном кругу. Первое сотрудничество Кузмина с Канкаровичем относится к 1920 году, когда Канкарович написал музыку к «Комедии об Алексее человеке божьем». Пьеса Кузмина с музыкой Канкаровича была поставлена П. П. Гайдебуровым 4 ноября 1920 г. на сцене Мастерской Передвижного театра. Накануне премьеры газета назвала пьесу Кузмина «драматической ораторией»⁹ (в программе спектакля она названа «музыкой с драмой»), а после спектакля Канкарович заявлял: «не я написал музыку к тексту “Алексея” Кузмина, а Кузмин в 1907 году написал

текст “Алексея” к моей музыке, написанной мною в 1920 году»¹⁰. Сценический эксперимент Канкаровича, по сообщениям критики, оказался все же не совсем удачным¹¹. В дальнейшем Канкарович экспериментирует с различными текстами Блока, Ремизова, Сологуба, Бальмонта, Андрея Белого и др. (Судить о результатах практически невозможно, так как все эти пьесы остались неопубликованными¹²). Некоторое представление о своеобразной композиторской манере этого автора (очевидно, напоминающей мелодекламацию) дает в своих воспоминаниях актер ленинградского Большого Драматического театра Г. М. Мичурин (приписывающий, правда, эту «мелодекламационную» идею влиянию балерины Лидии Ивановой, что на наш взгляд все же не совсем правдоподобно): «И вот как-то ей <Л. Ивановой. — П. Д.> пришла в голову идея — читать стихи “через” музыку, так, чтобы музыка звучала до чтения и после, как бы заключая стихотворение, которое должно читаться само по себе, точно пропитанное соответствующей музыкой. Я ничего путного на этот счет сказать не мог, а она, балерина, не только болела этим, но и заразила своей идеей композитора А. Канкаровича»¹³.

Вполне вероятно, что именно при посредничестве Канкаровича «Прогулки Гуля» смогли быть исполнены на сцене Ленинградской Капеллы. (Здесь мы вступаем в область домыслов, однако совершенно очевидно, что художественный руководитель Капеллы М. Г. Климов не мог взяться за исполнение современного внепланового произведения, не заинтересовавшись им).

Текст Кузмина, представленный в Главлит, был одобрен для исполнения 21 марта 1928 г. К этому времени Капелла (так же как и Филармония в середине 20-х) переживала свой расцвет. В 1927 г. состоялись первые гастроли Капеллы в Москве, а в январе—феврале 1928 г. — первое концертное турне по Европе, годам Латвии, Германии, Швейцарии и Италии. Московские и в особенности зарубежные гастроли принесли коллективу Капеллы заслуженный успех и международное признание, а его художественному руководителю и главному дирижеру Михаилу Георгиевичу Климову (1881—1937) широкую известность в музыкальных кругах.

Нам ничего не известно о том, как протекала работа Климова над партитурой Канкаровича. Что же касается сценических репетиций, то скорее всего они проходили на квартире знакомой Кузмина и Канкаровича О. И. Соболевой-Михальцевой¹⁴, о чем свидетельствует, в частности, следующая записка, датированная 7 февраля: «Многоуважаемый Михаил Алексеевич! Следующая репетиция “Гу-

ля” назначена на воскресенье, 10/11 < 1929 > в 12 ч. дня у меня на квартире. Как всегда, будем рады, если Вы заглянете. Шлем привет. Ольга Иоанновна. P. S. Предполагается присутствие “режиссера” и “художника”¹⁸. Качественно в письме очевидно надо отнести на счет того, что сценическая сторона постановки была чрезвычайно скромна и, скорее всего, оставлена дирекцией Капеллы попечению самих исполнителей.

Единственное публичное представление «Прогулок» прошло 31 марта 1929 г. Произведение получило наименование «Че-пу-ха», а подлинное авторское название «ушло» в подзаголовок¹⁶. (Нельзя не видеть в этом действии, противоречащем авторской воле и измельчающем смысл произведения, явного давления со стороны цензуры.) В спектакле-концерте приняли участие: О. И. Воробьева, К. А. Мясоедова-Еланская, О. И. Соболева-Михальцева, О. А. Черемшанова, А. М. Цирульникова, К. Э. Гибшман, Р. И. Калашников, В. В. Крунчак, М. С. Полярный, Н. Н. Рождественский, симфонический оркестр и хор Государственной академической капеллы под управлением М. Г. Климова.

1 апреля в журнале «Рабочий и театр» появились две «объяснительные» заметки композитора и дирижера (под общим редакционным названием «“Че-пу-ха” в Ак-Капелле»), посвященные почти исключительно музыкальной стороне исполненного произведения и представляющие сюжет как «самые повседневные моменты человеческой жизни, одинаково и значительные и случайно-мимолетные, и смешные, и трагические, переплетающиеся, через призму современности, в одну сплошную “чепуху”, в сплошную “ассоциацию” лиц, фактов и идей»¹⁷.

В тот же день на страницах «Вечерней Красной» появился и первый отклик на концерт — краткая заметка музыкального критика В. И. Музалевского. Положительно оценив музыкальные достоинства произведения, критик несколько строк посвящает и тексту Кузмина: «Основные мотивы поэмы М. Кузмина “Прогулки Гуля”, эстетская изысканность и тонко иронический оттенок ее текста дают основание считать “Прогулки Гуля” произведением камерным, рассчитанным на особо развитой вкус и повышенную художественную восприимчивость. С этой стороны новинку никак нельзя назвать современной»¹⁸.

Появившиеся через неделю отзывы двух ленинградских музыковедов В. М. Богданова-Березовского (в «Жизни искусства») и Н. П. Малкова (в «Рабочем и театре») более детальны в разборе совместной работы Кузмина и Канкаровича и сконцентрированы в основном на музыкальной стороне концерта. Оба автора едины во мнении, что

«Прогулки Гуля» — ценный эксперимент в области крупной концертной формы, заслуживающий и внимания, и воспроизведения, и дальнейшего своего развития»¹⁹ и в том, что «Канкаровичу удалось не только сохранить действительную силу слова, но и находчиво подчеркнуть эмоциональный смысл иллюстрируемой им человеческой речи, произносимой не в условно-речитативной, а в театрально-декламационной форме»²⁰.

Едины авторы и в том, что это произведение «идеологически чуждое» современному зрителю благодаря сюжету и тексту Кузмина:

«Основная идея этого произведения — трагическая сатира на все человечество, на всю жизнь вообще. Главный мотив “Прогулок Гуля” — вскрытие мещанства, на которое, якобы, обречено человечество в целом. Эта мысль проводится через всю поэму, сплетая 15 ее эпизодов в один ассоциативный узел, в одну сплошную жизненную “чепуху”. Само собою разумеется, что такой безотрадный, чисто упадочнический пессимизм совершенно не соответствует советской современности, характеризуемой прежде всего пафосом строительства новой жизни. И в этом — коренной недостаток поэтического текста М. Кузмина»²¹.

Несколько более мягко формулирует свои претензии к автору текста критик «Жизни искусства»: «В этом содружестве авторов первенствует безусловно поэт. Законченный художник словесного образа, он с лаконичностью зрелого мастера в ряде миниатюрных сценок, связанных слегка ироническим и скептическим повествованием чтеца, запечатлевает повседневные (одинаково и значительные и мимолетно случайные) моменты человеческой жизни. Однако, что же именно привлекает поэта? Любовные диалоги и монологи в рамке дачного пейзажа или у мануфактурного прилавка Гостиного двора, еврейский анекдот, рассказанный «пожилым приятелем», интимный уголок детской, в изолированной от жизни атмосфере которого мальчик смущает свою мать случайным напоминанием о далеком возлюбленном. В построении всех этих сценок много тонкого вкуса, избыток эстетизма и полное отсутствие социально-идеологических «дуновений». Разве что упоминание о политэкономии, поданное в недостаточно тактичной остроте, или срыв растущего мистического настроения (волхвы, восход, звезды) отрезвляющей трансформацией этой звезды в летящий аэроплан?»²².

Зная, какую роль стало приобретать печатное слово в художественной критике с середины 1920-х гг., будет уместным предположить, что после таких публичных заявлений о «несвоевременности» произведения Кузмина, пьеса

не могла быть более повторена. На этом кончается ее краткая сценическая жизнь.

Текст «Прогулок Гуля» публикуется по машинописному экземпляру, хранящемуся в фонде Ленинградской государственной Академической капеллы им. М. И. Глинки (ЦГАЛИ СПб. Ф. 72. Оп. 2. № 63. Л. 20—27 об.). Этот текст был представлен в начале 1928 г. в Главлит и одобрен для исполнения на сцене Капеллы (на л. 20 — штамп Ленинградского Губ. отдела Главлита с подписью заместителя заведующего Гублитом и датой — 21 мар < та > 1928). Тщательность, с которой выполнена машинопись (практически без опечаток, с подчистками) позволяет предположить высокую степень соответствия данного текста неизвестному оригиналу.

Мы располагаем текст так, как он был представлен в Главлит, т. е. вместе с сопроводительной аннотацией Кузмина (л. 20—20 об.), переместив только список действующих лиц в начало пьесы. Возможно, и аннотация и пьеса должны были быть напечатаны в виде программы для концерта, однако разыскать такую программу нам не удалось.

«Прогулки Гуля» опубликованы впервые Дж. Мальмстадом и В. Ф. Марковым в третьем томе *Собрания стихов* (С. 559—567) по машинописи «неизвестного происхождения» (С. 735). Существует другая известная нам машинопись пьесы из фонда В. Н. Орлова в РГАЛИ (Ф. 2833. Оп. 1. № 422. Л. 1—13), содержащая погрешности, схожие с опубликованным текстом: этот вариант так же «пестрит опечатками и текстуальными несообразностями», как и опубликованный американскими исследователями. Оба этих текста очевидно восходят к одному источнику.

В тексте примечаний Дж. Мальмстад и В. Марков поместили «заметку» (источник которой не прояснен) сходную с автографом Кузмина, хранящимся в РГАЛИ (Ф. 232. Оп. 1. № 20). Эта «заметка» состоит из собственно аннотации, которая есть в публикуемом нами тексте и предшествующей ей преамбулы, вычеркнутой в автографе карандашом. (Таким образом, если предположить, что машинописная перепечатка была осуществлена с автографа, понятно почему в тексте ЦГАЛИ СПб. преамбула отсутствует). Поскольку опубликованный в *Собрании стихов* текст не вполне совпадает с автографом, нам кажется уместным привести последний здесь:

«Прогулки Гуля» имеют темой — поиски человека организующего элемента в жизни, при котором все явления жизни и поступки нашли бы соответственное им место и перспективу. Поиски эти производятся более точной дифференциацией понятий, слов и явлений. Внешнее

оформление представляет собою ряд сцен и лирических отрывков, не объединенных условиями времени и пространства, а связанных лишь ассоциацией положений и слов. Эти поиски (Прогулки) человека (Гуля) внутренней организации заключены в 15 музыкальных эпизодах.

Текст аннотации (без вступительной преамбулы), инкорпорированный в текст пьесы, печатается также по автографу с исправлением описок по тексту машинописи из ЦГАЛИ СПб.

Примечания

¹ См. комментарий Дж. Мальмстада и Вл. Маркова к первой публикации «Прогулок Гуля»: *Собр. стихов*. III. С. 735—737; Часть речи. № 1. Нью-Йорк, 1980 (Публ. Г. Шмакова); *De Visu*. 1993. № 6 (7). (Публ. С. В. Поляковой).

² Ср. письмо Кузмина Я. Н. Блоху от 17 марта 1924 г.: «Доканчиваю дикую вещь, полу-сценарий, полу-лирика, полурассказ, с музыкой» (*Studies*. P. 175).

³ Cheron Georges. Mixail Kuzmin and the oberiuty: an overview // *Wiener Slawistischer Almanach*. 1983. Bd. 12. S. 90—92.

⁴ См.: Харер К. «Верчусь как ободранная белка в колесе»: Письма Михаила Кузмина к Я. Н. Блоху (1924—1928) // Шестые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига.: Москва, 1992. С. 225, 231, 235.

⁵ В своем биографическом очерке «Mixail Kuzmin: A Chronicle of His Life and Times» Дж. Мальмстад несколько слов посвятил постановке 1929 г., см. *Собр. стихов*. III С. 271—273. В театроведческой и музыковедческой литературе упоминания «Прогулок» практически отсутствуют. В указателе произведений, исполнявшихся на сцене Капеллы с 1703 по 1957 год отмечены сочинения Канкаровича — «Да здравствует Ленин!» и «Похищение <так! — П. Д.> Гуля» (Государственная Академическая Капелла имени М. И. Глинки. Л., 1957. С. 150). Ср. также информацию, приводимую в кратком биографическом справочнике «Советские композиторы» / Сост. Г. Бернандт и А. Должанский. М., 1957. (С. 251), где произведение Канкаровича названо «Прогулка Гуля», но указан неправильный год исполнения — 1922.

⁶ Видимо, Мейерхольд и не приступал к этой работе, во всяком случае, произведение Кузмина не отмечено в списке неосуществленных работ режиссера (см.: Мейерхольд В. Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы. Ч. 2: 1917—1939. М., 1968. С. 608).

⁷ Очевидно, Кузмин здесь хочет сказать, что не думал ни о какой «сценической» музыке. В *Списке ИРЛИ* за 1924 г., кроме самой пьесы, отмечено сочинение музыки к следующим фрагментам: «Психея и голуби» <№ 1. — П. Д.> — март (Л. 112

об.); «Гули, гули, упорхнули» <№ 3. — П. Д.> — март (там же); «Марш — фокстрот» <№ 5. — П. Д.> — апрель (там же).

⁸ РГАЛИ. Ф. 998. Оп. I. Ед. хр. 1811. Л. 58—58об.

⁹ Жизнь искусства. 1920. № 599. 3 ноября. С. 1.

¹⁰ Канкарович Анатолий. Вынужденное признание: (К постановке «Комедии об Алексее человеке Божьем» в Передвижном театре) // Жизнь искусства. 1920. № 605. 10 ноября. С. 1.

¹¹ См., напр., рецензию композитора и музыкального критика Н. М. Стрельникова «"Комедия о Алексее человеке Божьем" (Мастерская Передвижного театра)» // Там же. № 606. 11 ноября. С. 1.

¹² В крупнейших нотохранилищах Москвы и С.-Петербурга нам не удалось обнаружить произведений на тексты этих поэтов.

¹³ Мичурин Г. М. Горячие дни актерской жизни. [Л], 1972. С. 164. На эту книгу наше внимание обратил А. Г. Тимофеев.

¹⁴ Михальцева Ольга Иоанновна (жена писателя Леонида Соболева). В 1920-х гг. жила на ул. Шпалерной (Воинова), д. 30, кв. 3. Канкарович и Михальцева были членами литературно-художественного кружка «Голубой круг».

¹⁵ РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 461. Л. 7.

¹⁶ См. объявление в «Жизни искусства». 1929. № 13. 24 марта. С. 23.

¹⁷ Рабочий и театр. 1929. № 14. 1 апреля. С. 15.

¹⁸ Красная газета: Веч. вып. 1929. 1 апреля. Подпись — В. М.

¹⁹ Богданов-Березовский В. Музыкальное обозрение <общая рубрика страницы. — П. Д.> // Жизнь искусства. 1929. № 15. 7 апреля. С. 15.

²⁰ Исламей <Н. П. Малков> «Че-пу-ха» в Ак. Капелле (Прогулки Гуля) // Рабочий и театр. 1929. № 15. 7 апреля. С. 8.

²¹ Исламей. Ук. соч.

²² Богданов-Березовский В. Ук. соч.

ПРОГУЛКИ ГУЛЯ

Ассоциативная поэма в театрально-музыкальной форме
(Театрально-музыкальная сюита в 15 эпизодах)

Текст — М. Кузмин

Музыка — А. Канкарович

1928 г.

Действующие лица:

Разказчик	Психея
Гуль	Дама
Сами	Подруга
Томи	Маша
1-й молодой чел <овек>	Мария Египетская
2-й молодой чел <овек>	
Приказчик	
4-й собеседник	
Прохожий	
3-й молодой человек	
Валерьян	
1-й пожилой человек	
2-й пожилой человек	
Мальчик	
1-й голос	
2-й голос	

Без слов:

Крошечная балерина	}	Балет-пантомима
Девочка в голубом платье		
Корифей		
Царевич		
Волхвы		
Рабочие		
Архитектора		
Подрядчики		
Охотники		
Свита		

Хор

Жрецы Ваала (*декламационный хор*)

1. Весна. *Голуби*.

2. Дамы. Материя цвета «голубинового брюшка». Весна. Слушатель узнает о существовании Гуля (простонародное название голубей) и его отношениях к даме, с которой он находится в разлуке.

3. Интермеццо, построенное на теме «гули» и «Гуль», переносящее нас к герою.

4. У Гуля. Спокойная, но не осознанная жизнь. Внутренний голос побуждает Гуля к *путешествию* (прогулка). *Отъезд*.

5. Марш-фокстрот. *Отъезд* крестоносцев. Полупародийное изложение главной мысли произведения.

6. Урбанизм. Необходимость первоначальной дифференциации простейших личных чувств, вроде любви, которая представляется автоматизированной. *Мост* в Нью-Йорке.

7. *Мост* в Павловске в начале XIX в. Продолжение темы о любви. Намечается тема *звезды* и *девических мечтаний*.

8. Продолжение. Дифференциация понятий «девические мечтания» и демонстрации их автоматичности и пустоты. Тема *звезды*.

9. Лирический** переход на тему *звезды*. Аналогия между светской персидской охотой и традиционным путешествием волхвов христианского мифа.

10. Дифференциация понятий: реальная жизнь и искусство, противопоставление долговечности типов, созданных искусством и родовым бессмертием.

11. Необходимость точной номенклатуры и опасность буквального ее понимания.

12. Интермеццо. Трудность поисков изображена в виде девочки, горящейся за тенью от облака.

13. Продолжение темы эпиз < ода > 11-го. Необходимость номенклатуры. Противопоставление любви — как явления социального и любви как неорганизованной физиологической страсти.

14. Похороны Антиноя. Намек на возможный путь для личной организации — личного самопожертвования, отказа от личных желаний для более широкого обхвата жизненных ценностей.

15. Возвращение Гуля. Прежняя, как будто, жизнь, но воспринимаемая организованно крепко, с более твердой дифференциацией и бодростью постигшего организующий путь человека.

< 1 >

Психея на ступеньках гостиного двора кормит голубей. Снег. Весеннее солнце. Кш! Кш! Но взлетают не толстые голуби, но сама Психея. Небо становится более голубым, извозчики и автомобили едут быстрее. Два молодых человека зазевались.

— Сегодня необыкновенно голубое небо. Надо выпить виски. —

2

Две дамы выбирают шелк в верхней галерее гостиного. Материя шелестит. Приказчик солидно любезен. Зайчики на потолке от зеркала.

* В машинописи (ЦГАЛИ СПб.) — механичности.

** В машинописи — девический.

Дама. Как называется этот цвет?

Приказчик. Голубиное брюшко.

Дама смеется. По полу проползают тени.

Дама. Что это?

Приказчик. Голуби летают.

Дамы отходят к окну. У одной на щеке мушка.

Дама. У вас много птиц.

Приказчик. Подводы с товарами. Просыпают зерна, да и, простите, помет-с. Птица непривередлива...

Дамы уже не слушают и не смеются.

Подруга. Ты думаешь о Венеции?

Дама. О нем. Я больше не могу...

Приказчик. Прикажете завернуть?

Дама. Да, да... Покажите мне газету, где есть расписание поездов.

Подруга. Ты так говоришь, будто вся задержка за международным билетом.

Дама. За чем же?

Приказчик. Покорнейше благодарю.

Стеклопанель дверь по-весеннему сверкнула, почти радугой.

Голос дамы (уже с галереи). В последнем своем письме Гуль...

Приказчик один убирает развороченные шелка. Солнце. За окном ломаются сосульки. Перепархивают голуби.

3

Интермеццо (Хор).

Гули, гули, вы вспорхнули
К Кифереину престолу,
Но престол-то Кифереин
Стал теперь на тусклой Темзе.

Гули, гули, вы прильнули
К персям розовым Киприды.
Переменчива Киприда
И следит за новой модой.

Выходя из мира фикций,
Побеждает пол и время...
Пена бредит... (Где Полоний?)
Гульте, гули, ныне Гулю!

4

Столовая Гуля. Сами и Томи. Сервировка. День, но электричество. Желтые тюльпаны, белое вино, светло-русые волосы молодых людей, хрусталь. Рояль Стейнвей в соседней комнате.

Гуль. Сыграй, Фреди, еще раз среднюю часть этого танго.

Томи. Чистейший эстетизм. Ты воображаешь себя Бердсли или Дорианом.

Гуль. Я лишен всякого воображения. Я просто люблю музыку, когда завтракаю.

Сами. Как можно жить без воображения?

Голос. Недурно бы проехать.

Томи. Что ты говоришь, Гуль?

Гуль. Решительно ничего. Я пью.

Голос. Как можно скорее уехать.

Сами. Желание? У тебя, Гуль, желание?

Гуль. Я ничего не понимаю.

Сами. Но ты говоришь совершенно понятные вещи.

Гуль. Я ничего не говорю. Я пью и слушаю Фреди.

Голос. Гуль, укладывайте ваши чемоданы.

Гуль. Зачем?

Томи. Что это? Сцена из «Макбета»?

Сами. Гуль, неужели ты уедешь?

Гуль. Кто сказал?

В табачном дыму лицо четвертого собеседника, но не Фреди. Тот продолжает свое танго.

Гуль. Как вы вошли сюда?

4-й собес < едник >. Я все время был с вами.

Сами. Гуль, в среду балет и мисс Гарриет будет тебя ждать.

Гуль. Будет меня ждать?

Сами. Гуль, брось этот тон. Тебе не к лицу. Не заставляй думать, что ты — эксцентричный тип. —

Гуль улыбается и исчезает вместе с четвертым собеседником.

Томи. Об этом можно будет рассказывать по гостиным целую неделю.

5

Марш-фокстрот

(Хор)

Кунигунда, вас покину,
Честь свою я берегу:
Должен ехать в Палестину,
Остаться не могу.

Средь могил, среди пожарищ
К дальней цели мы идем.
Руку, боевой товарищ,
Не страшна и смерть вдвоем.

К черту баб, ребят и кошек,
 Позабыл про них давно,
 Ведь во множество окошек
 Светит солнце все одно.

Ствол березок зелен, тонок,
 Укрепляется к концу.
 Подвиг сердца — вот ребенок,
 Что представляю я Творцу.

6

Мост. Вечер. Выплывает марево огромного города. Светы, дымы. Все атрибуты современного американизма в призме экспрессионистов.

Жрецы Ваала (*издали*) (*Хоровая декламация*).

Ваал конь! Ваал конь!
 Черный огонь.
 Человечья уха.
 Кишки, требуха.
 Чугунный молот,
 Угрюмый голод...
 Чертит черт
 Червленной гайкой:
 Че — пу — ха!

На мосту Гуль курит. Подходит первый молодой человек.

1 - й м < олодой > ч < еловек >. Разрешите прикурить?

Гуль. Прошу... Боже!

Видит, что перед ним точная копия его самого.

1 - й м < олодой > ч < еловек >. Благодарю вас.

Гуль. Послушайте, вы так похожи!

1 - й м < олодой > ч < еловек >. На себя самого? Весьма возможно.

Отходит и ждет у перил. Показывается второй молодой человек.

2 - й м < олодой > ч < еловек >. Разрешите прикурить?

Гуль. Прошу... И этот!

Видит, что перед ним опять точная копия его самого.

2 - й м < олодой > ч < еловек >. Благодарю вас. Вы ждете кого-нибудь?

Гуль. Я мог бы не отвечать на ваш вопрос, но отвечу. Я жду Мэри.

2-й м <олодой> ч <еловек>. А я Марью Ивановну.

Гуль. Она русская?

2-й м <олодой> ч <еловек>. Очевидно. Русские имена очень благозвучны.

Гуль. Вы очень похожи.

2-й м <олодой> ч <еловек>. На кого?

Отходит и ждет. Появляется третий молодой человек.

Гуль (*бросаясь к нему*). Ну так и есть. И это моя копия. И сейчас прикурит. И будет ждать Мэри.

3-й м <олодой> ч <еловек>. Позвольте прикурить?

Гуль. Нет, нет, нет!

Прохожий. Мистер Гуль, вы напрасно волнуетесь. Ничего страшного нет. Тут все могут сойти за двойников. Молодые люди, ожидающие своих возлюбленных на этом мосту, все похожи один на другого. Если вы хотите избавиться от двойников, вам нужно выбрать другое...

Гуль. Место свиданий?

Прохож <ий>. Скорее — занятие.

Гуль огорченно курит. Прохожий молча стоит.

Гуль (*с видом неопровержимого возражения*). И все возлюбленные — Мэри?

Прохожий. Это очень распространенное имя.

7

Мостик в Павловске... тинисто и тепло. Карамзинская чувствительность. Валерьян и Маша смотрят в канавку.

Маша. Если ты, Валерьян, меня бросишь, я утоплюсь.

Валерьян. Маша, клянусь тебе...

Маша. Утоплюсь, утоплюсь... И не говори. Мы так решили.

Валерьян. Кто это «мы»?

Маша. Все. И Лиза Тезейкина, и Лиди, и Дунечка. Все решили, что если ты меня бросишь, мне следует кинуться в омут. И они так же бы сделали.

Валерьян. Девичьи глупости.

Маша. У каждого свои глупости. Брошусь, сделаюсь бледной-бледной, волосы распустятся, водоросли обовьются, все будет зелено. Будут плакать. Похоронят меня в венке, и ты будешь плакать... Ведь правда, будешь?

Валерьян. Милая, что тебе в голову пришло? Смотри, звездочка засветилась.

Маша. Какая маленькая, вроде меня. А все-таки ты — бесчувственный, Валерьян. Все мужчины бесчувственные и обманщики, и притворщики, и, и, и... дай мне мой зонтик!

8

Строят невероятно высокий дом. Рабочие, архитектора, подрядчики.

Гуль. Не забудьте на самом верху астрономический павильон. Я хочу разгадать тайну звезды, о которой плачут девушки.

Ему подают маленький перламутровый бинокль. Смотрит в восторге. Тихий вальс. В бинокле танцует крошечная балерина без всякого выражения на крошечном личике.

Ах милый, милый, я страдаю.
 Ах милый, милый, умираю.
 Но платье верхнее надев,
 Забудешь девичий напев.
 Труба трещит, финал сверкает,
 И Пэри в воздух исчезает.

9

Газела

(Хор a capella)

В легком золоте звезда очей лучистых,
 Розы чайной запах — «да» очей лучистых.
 Снег сбежал с крутых холмов, весна настала.
 О, прозрачная вода очей лучистых.
 Как прилежный богослов, во всей природе
 Я везде ищу следа очей лучистых.
 Зимы, весны, жизнь и смерть... Я не забуду
 Вплоть до Страшного суда очей лучистых.

Охотничий поезд персидского царевича. Собаки, лошади, сокола, всадники. Солнцевидные лица. Розовые цветы на тонких ветках без листьев. Медленно двигаются. Все взоры обращены на путеводного юношу. Пейзаж и костюмы меняются. Путешествие волхвов, руководимое звездой. Останавливаются. Золото блекнет.

10

«Путешествие волхвов» Беноццо Гоццоли. Пыльный день Флоренции. Прохлада дворца. Проходят, останавливаясь, — по очереди

а) двое молодых людей.

1-й м < олодой > ч < еловек >. После каждого фокстрота я глупею на 10%. Факт.

2-й м < олодой > ч < еловек >. Попробуй глу-

петь в другую сторону, посещай лекции политической экономии.

1-й м < олодой > ч < еловек > (указывая на фрески). Нет, ты посмотри, до чего люди были идиотами. Выдумать такие костюмы. Хороша была бы современная публика в кафе в таком маскараде. Все-таки прогресс и культура — великое дело. (Проходят).

б) два пожилых человека.

1-й п < ожилкой > ч < еловек >. Я едва успею устроить дом, мне уже 65 лет.

2-й п < ожилкой > ч < еловек >. Разве ж это старость?

1-й п < ожилкой > ч < еловек >. Все-таки. Но я забочусь о внуках. Дети — залог будущего.

2-й п < ожилкой > ч < еловек >. Прелестный мальчишка ваш Лазарь. И до чего уже теперь на вас похож. Не на отца, а на дедушку. Так же закладывает руки за спину, морщит нос... Уморительно, прямо вы в миниатюре. Не ребенок, а обезьянка, просто обезьянка.

1-й п < ожилкой > ч < еловек >. И умен, если бы вы знали. Намедни говорит мне: дедуска, у меня есть две лиры...

(Проходят.)

с) дама и подруга.

Дама (торопливо). Вот этот, смотри: второй ряд, третий слева, вылитый он.

Подруга. Действительно, похож... Я видела портрет потомка Медичи. Оказывается, и теперь еще есть потомки... Это обязывает, конечно, носить такую фамилию... Приятный молодой человек, но ничего особенного. Без подписи я бы не обратила внимания.

Дама. Богат?

Подруга. Какое! Он продает фамильный музей, где одни подставки для факелов. У нас бы это называлось ломом.

Дама. Для меня Медичи всегда такие, какими их изобразил Боттичелли. Это бессмертно.

Подруга. Но это — воображение художника, это не проверено.

Дама. Что до того! Это живет, как Беатриче, и будет жить, а мы с вами умрем.

Подруга. У вас есть сын.

Дама пожимает плечами и тоскливо смотрит на «Путешествие волхвов».

Дама. Кто тебе говорил про этого человека?

Мальчик. Это не человек, это слово, французское слово.

Дама. Ах слово, не знаю, голубчик. Посмотри в словаре. Ну, что же значит Гуль?

Мальчик. «Вампир, чудовище, пожирающее трупы, пьющее кровь живых».

Дама. Что за глупости ты читаешь?

Мальчик. «1001 ночь».

Дама. Это урок?

Мальчик. Да, мама. Очень интересно, это не глупости.

Дама. Вампир! Гуль, Гуль!

Мальчик. Ты запомнила? Ты тоже хочешь читать «1001 ночь»?

Дама. Да, милый. Я потом прочту. Ты занимайся. Я пойду прилягу, у меня болит голова.

Мальчик. К чаю она пройдет?

Дама. Конечно!

Целует его страстно. Мальчик удивлен, но снова принимается за книгу, отгоняя мух с затылка.

12

Девочка по полю бежит за тенью от облаков и не может ее догнать. Курносая, голубое платьице треплется, но похожа она на Психею. Бросается на тень и плачет. Тень убегает дальше.

13

Пустыня. Слетаются всевозможные птицы всех климатов и зон. Гуль должен давать им имена. Сцена напоминает песчаный рай, хотя молодой человек — в современном платье. Остается последняя, ало-золотая птица. Гуль задумался. Птица кротко смотрит, выставив зоб.

Гуль. Я назову тебя... (словно позабыл). Я назову тебя... (улыбается) любовь!

Пронзительный крик. Из песка подымается существо, которое Гуль принимал сначала за опаленный пень. Черная кожа сплошь заросла длинными седыми волосами. Она всклочена. Руки и ноги — лохматые кости. Глаза горят. Хрипло орет.

Мария Египетск < ая >. — Юноша, зачем будишь это слово! Не произноси заклятий. Оно проклято. Я тебе говорю. Я — Мария Египетская. Меня сожгла любовь. Душу, ум, плоть...

Гуль. Я вижу только волосы.

Мария Е < гипетская >. Шерстью обросла я, как зверь. Это знак. Но под шерстью — плоть! И тут, и тут, и тут.

Непристойно и неистово растаскивает пряди волос, но никакой плоти не видно, так они густы и спутаны.

Мария Е < гипетская >. Каждая песчинка ее до дна знала страсть. Это — ад, ад! Беги, не буди заклятий. Тебе же на голову!

Гуль. Тут какое-то недоразумение.

Мария Е < гипетская >. Поздно. Птица улетела, и имя на ней. Глупый креститель. Я умираю. Скажи Александрийскому папе, что я умираю в благоухании.

Гуль. Папа, насколько мне известно, живет в Риме и занят обновлением социализма, а не житиями святых.

Мария Е < гипетская >. Гуль, мальчик, не ошибись в имени!

Гуль. Вы слишком много придаете значения словам, но я могу исправить свою ошибку. Могло произойти недоразумение.

14

Нил, ночь. Пронесят с факелами завернутое тело.

Он сам искал смерти?
Он отдал свою жизнь за друга! } (Хор)
Далекое пение, как вопли.

Уа, Уа, Ан — }
Уа. Ти-но-ос } (Хор)
Ди-вус.

Голос. Восходит звезда.

Быстро мчится звезда. Оказывается освещенным аэропланом, на который садится Гуль.

15

Столовая Гуля. Томи и Сами. Гуль быстро входит. Приветствия. Подходит к окну, отдергивает занавеску. Звезда.

Томи. Ты повеселел, Гуль.

Гуль. Я весел, всегда весел.

Сами. Ужинать. Ты нам все расскажешь.

Томи. Завтра балет...

Сами. И мисс Гарриет ждет тебя...

Томи. Фреди написал шимми...

Гуль. Да, да, да. Друзья, ужин, балет, мисс Гарриет, шимми, Фреди, — все. Я нашел всему свое место, я нашел ось, центр, слово.

Томи и Сами переглядываются с недоумением.

Томи. Ты расскажешь за ужином.

Гуль (улыбается). Это не для рассказов за ужином. Найдутся другие темы.

II

Переводы для Ленинградской Государственной Академической Филармонии (1927—1932)

Основанная 13 мая 1921 г. на базе бывшего Придворного оркестра, Петроградская Филармония получила название «академической» в 1922 г. Во второй половине 1920-х гг. Филармония вступает в полосу расцвета, в первую очередь, благодаря своему руководителю — выдающемуся дирижеру Николаю Андреевичу Малько (1883—1961)¹. В 1929 г., уехав на гастроли, он больше не вернулся в Советскую Россию, сохранив, правда, по отношению к ней лояльность. За время его короткого директорства (1925—1928) кардинально обновляется репертуар Филармонии. Многие замечательные новинки русской и западной музыки начинают звучать в симфонических концертах под его управлением, приглашаются крупнейшие западные дирижеры. Новые вокально-симфонические произведения, ранее не исполнявшиеся на русской сцене, вызвали и необходимость новых переводов. Очевидно, именно вследствие этого дирекция Филармонии обратилась к Кузмину, чей авторитет в ленинградском литературно-музыкальном мире был всегда высок. К сожалению, документов, свидетельствующих о взаимоотношениях Кузмина с академическими концертными организациями (как и с театральными) сохранилось крайне мало. Это, в основном, казенные заказы на перевод того или иного текста (см. примеч. к произведениям Шенберга, Бетховена, Монтеверди). Сохранилось и личное письмо Н. А. Малько от 31 октября 1927 г., написанное на бланке Филармонии. «Многоуважаемый Михаил Алексеевич! Со стороны Л. А. Вырлан² заявление — бранит перевод. Кроме того, тут «нервы». Очень прошу Вас, посмотрите, может быть, можно что-нибудь изменить (напр < имер >, устранить противоречие в количестве и характере односложных франц < узских > и многосложных русских слов). Искренний привет. Малько»³.

Известно, что Кузмин легко соглашался на переделки в своих переводах, в особенности там, где это было продиктовано смысловой или музыкальной необходимостью. Возможно, именно этим и объясняются многочис-

ленные исправления, внесенные в опубликованный текст песен Берга (см. примеч. к его «Семи ранним песням»).

Если работа Кузмина для театра в качестве переводчика и композитора ни для кого не является секретом, то упоминания о сотрудничестве с Филармонией в научной литературе практически отсутствуют⁴. Несколько лет тому назад в библиотеке Филармонии нам довелось обнаружить автографы переводов Кузмина. Кроме того, библиотека располагает довольно обширным собранием концертных программ, наличие которых, отчасти, помогло восполнить образовавшиеся пробелы. Нам хотелось бы выразить свою благодарность директору библиотеки Г. Л. Ретровской, и сотрудникам Н. А. Степановой и С. Б. Ивченковой за помощь в работе. Тексты публикуются в хронологической последовательности их исполнения.

Орфография и пунктуация приближена к современным нормам, однако некоторые характерные особенности авторского написания (напр., песнь, безсмертный и др.) оставлены без изменения. Сложный вопрос о том, насколько авторизованы варианты, обнаруживаемые в опубликованных текстах, остается пока открытым. Во всех случаях мы принимали за основу автограф, отмечая в опубликованном тексте, если он существует, разночтения.

Примечания

¹ К сожалению, о Малько на русском языке существует всего одна книга, изобилующая, в силу обстоятельств времени, в которое она печаталась, многочисленными сокращениями (по устному свидетельству составителя): Малько Н. А. Воспоминания. Статьи. Письма / Сост. и примеч. О. Л. Данскер. [Л.]: Музыка, 1972.

² Вырлан Лидия Яковлевна (1900—1965), певица (высокое меццо-сопрано), солистка Филармонии, выдающаяся исполнительница камерного репертуара. Сохранились сведения об исполнении ею четырех песен Ан. Александрова на слова Кузмина («Из "Александрийских песен" М. Кузмина») в концерте 6 января 1928 г., партия ф-но — Д. Д. Шостакович (см.: Библиотека Филармонии — далее БФ — Концертные программы Малого зала Филармонии сезона 1927/28 г.). Нам не удалось установить, о каком произведении идет речь в приведенном выше письме.

³ РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 284.

⁴ Исключение составляет фраза из комментария Дж. Мальстада и Вл. Маркова в *Собр. стихов*: «К этому <перечню переводов. — П. Д.> можно добавить его <Кузмина. — П. Д.> перевод шести песен для "Das Lied von der Erde" Малера (тексты должны были сохраниться на филармонических программах)» // *Собр. стихов*. III. С. 732.

Арнольд Шенберг

Песни Гурре
для солистов, хора и оркестра
Текст Йенса Петера Якобсена

I часть

1. Вальдемар

Окутал сумрак каждый звук,
Средь вод и скал,
И ряд облаков на горизонте
Мирно, как стадо, стал.
Тихий покой лесного сна
Воздушную запер дверь,
И морской волны движенье
На ночь стихает теперь.
И солнце снять готово
Алый закатный плащ,
Чтоб грезить вновь до утра
Из темных влажных чащ.
Листок стоит, не дрогнет он
В вековой лесистой тени...
Ни звука нет, ни вдоха кругом...
Усни, мой дух, усни!
И сила вся позабыта
На груди заветных снов.
Погружаться мирно в глубь свою
Безмолвно я готов.

2. Тове

О, в час, когда лучи луны скользнули,
Покой и мир окрестность затанули, —
Морскую гладь не вижу я водой,
В лесах не виден мне деревьев строй,
Тогда не тучек рой мне небо кроет,
Не дол и горы землю крепко строят.
Цветов и форм игра лишь пеной мнится.
И все лишь отсвет, все лишь в грезах снится!

3. Вальдемар

Конь, мой конь, что шаг твой так спит?
Нет, о, нет, под стук копыт,
Вижу: путь наш бежит проворно.
Все же быстрее ты должен мчаться.
Лес кругом стоит нас черный,

А хотел бы я добраться,
 Вплоть до Гурре в миг один.
 Редеет бор, вдали уж замок встал, где Тове пленена.
 А позади нас все темней лесная чаща, как стена.

Ну же, быстрее мчися туда!
 Вот ночные тени шире
 По болотам и полям.
 Только в землю Гурре вступим,
 Подбегу я к воротам.
 Не успеет звук раздасться,
 Чу! стучат твои копыта...
 Звонко ты бежишь мостами,
 И ворота нам открыты.
 Не успеет лист засохлый
 В ручеек упасть устало, —
 На дворе у замка Гурре
 Ржанье прозвучало!..
 Ложатся тени, раздайся звук.
 Ну, падай, лист: твой час настал.
 Вальдемар Тове узнал!..

4. Тове

Звездам радость и море блещет,
 К берегу сердце стремится прижать,
 Шопот, дрожанье по листьям проходит, —
 Ветер морской, словно хочет играть.
 Флюгер поет над стенными зубцами...
 Чванятся парни, сверкают глазами.
 Грудь, что восторгом бьется так страстно,
 Лаской красотки пленяют напрасно.
 Розы уставши смотреть в отдаленье.
 Пламенем пышат в волшебном гореньи.
 Лес открылся, как чудный рай!..
 Чу! раздался собачий там лай!
 И волною все выше несется
 К гавани нашей державный герой.
 Выше, все выше! время настанет:
 В сладком объятии замрет со мной!

5. Вальдемар

Рой ангелов в небе не так кружится,
 Как весь мир кружится мне,
 Ни так хвала райских арф струится,
 Как дух поет мой тебе.
 И не так горды в небе отец и сын,
 Что людские грехи омыли,
 Как Вальдемар горд, и судьбой он храним

Здесь, рядом с Гове-Лиллей!
 И души так страстно войти не стремятся
 В блаженный, пресветлый тот рай,
 Как я целовать Гове в башнях Гурре,
 Где морем хранимый край.
 Никогда твой замковый старый вал,
 Весь в сети степной павилики,
 Не отдал бы я за небесный хорал
 И райские праведных лики!

6. Гове

Вот говорю я в первый раз.
 «Мой король, я люблю тебя!»
 Вот я целую в первый раз:
 Так крепко обняв, любя.

Ты скажешь, давно уж признался я,
 Что раньше меня целовал,
 Отвечу: «Король мой, знать, глупец!
 Всерьез пустяки принимал!»

Ты скажешь: «Что ж, лестно быть глупцом!»
 Отвечу: «Король мой в том прав».
 А скажешь: «вовсе не таков».
 Отвечу: «тем хуже тебе».

Теперь зацелую розы на смерть, —
 Все розы только тебе.

7. Вальдемар

Час полночный настал...
 И проклятое племя
 Встает из могил, разваленных, забытых,
 С вождельем взирая,
 Как горит в городах и на селах свет!
 И с насмешкою ветер
 Доносит им
 Арфы звук, бокалов звон
 И песни страсти.
 И витая, вздыхают:
 «Миновал наш час!»
 Я укачан волнами живыми,
 Я рукой ловлю каждый сердца стук.
 Мне напитком жизни струится
 Сладкий поток лобзаний алых,
 Мои уста ликуют:
 «Вот настал мой час!»

Время меж тем идет,
 И буду я
 Так же в час полночный
 Бродить, как тень,
 Лететь будет за мною саван мой,
 Словно холодный ветер,
 Витать все буду я в луне ущербной
 И с тяжелой скорбью
 Крестом тяжелым
 Имя милой нежное
 Чертить я буду
 И никнуть
 Со вздохом:
 «Миновал мой час!»

8. Тове

Ты плешь влюбленный свой взгляд ко мне.
 Потупя очи.
 Нежно руку ты берешь своюю,
 Но пожатья нет!
 А, между тем, так страстно ты жмешь руку,
 Будто хочешь ты дать мне лобзанье...
 Неужели можешь ты о смерти думать,
 Если взгляд зажечь, как лобзанья, огонь.
 Смотри: побледнели все звезды в небе.
 Словно страх напал.
 Но каждая ночь зажигает их блеск
 Опять и опять!
 Ведь смерть коротка,
 Как сон на рассвете,
 Кратка и спокойна,
 Но кончился сон.
 И ты вдруг узнаешь,
 Что в новой славе
 Там невеста твоя с тобой!
 Из золота чашу
 Осушим вместе мы,
 Чтоб встретить украшенной смерть.
 И пойдем мы в гроб.
 Как на радость,
 И в смерти
 Блаженство найдем.

9. Вальдемар

Чудесная ты, Тове!
 Я так богат тобою,
 Как даже ждать и не мог в желаньи.

Легко так в груди
 И мысли светлы,
 Покой и мир в моей душе настали.
 Так тихо все во мне,
 Так странно тихо.
 На губах не поспеет слово взойти,
 Как никнет снова в покой!
 И я слышу, как в моей груди
 Твое сердце бьет.
 И хотел бы в тебя я,
 О, Тове, влить дыханье.
 И каждую мысль я вижу
 Сплетенной с твоею крепко,
 Как тучки вместе сошлись
 И потом вместе тают в своих очертаньях...
 В моей душе тишина.
 Смотрю в твои очи молча.
 Чудесная ты, Тове!

10. Лесная горлица

Горлицы Гурре! очень трудно
 Сюда было добраться мне...
 Ближе! слушать!
 Тове сгубла!
 Ночь глаза покрыла.
 Где король свой черпал день!
 Сердце молчит,
 В короле же сердца стук
 Мертв и упрям!

Словно лодка, что на море качает волнами и помочь ему не могут доски ей,

В той беде... Лежит ведь кормщик мертвым, опутан подводной травой...

Кто тут вести доставит?
 Кто правит твой путь?
 Как две речки протекали их мысли,
 Протекали вместе рядом.
 Ах, где теперь мысли у Тове?
 Дико мчится вдаль королевская мысль
 Следом за мыслью Тове...
 Нет ничего.

Вдаль лечу я.
 Слез ищу я,
 Много их!

Взвалил гроб он себе на плечи.
 Конюх подержал.
 Ночь была темна.
 Один факел горел на темном пути.

Взошла королева в терем высокий,
 Местью кипела душа.
 Слезы, что она не хотела.
 Вдруг в глазах блеснули.

Вдаль лечу я,
 Слез ищущу я,
 Много их!

Король, я вижу,
 В деревенском платье
 Возницей стал.
 А конь, что когда-то в бой неся славно,
 Тащит гроб.
 Дик, водит король глазами, ищет
 Ответный взгляд,
 Ловит трепетно жадный слух,
 Хоть звук один!
 Конюх молвил слово,
 Все же душа искала хоть взгляд, хоть звук.
 Открыл король тут Гове гроб,
 Весь дрожит и слушает жадно.
 Гове нема!

Вдаль лечу я,
 Слез ищущу я,
 Много их!

Шел монах навстречу им,
 Шел служить вечерню,
 Как узрел он странный поезд, —
 Понял он печали новость.
 Солнце вниз, — и раздается
 Звон зауспокойный.
 Вдаль летала,
 Слез искала,
 Смерть нашла!

Страшный сокол королевы
 Грудь голубки склевал.

II часть

1. Вальдемар

Боже, знал ты, что ты делал,
 Когда Гове смерть послал?
 Гонишь ты в последнем месте,
 Где я счастье отыскал!
 Бог, тебе краснеть бы надо,
 Брать у нищих всю отраду!

Боже, я и сам владыка,
 И держусь того закона, —

Что последнего имения
 Я у подданных не трону.
 Славный путь тобой избран, —
 И тебя пристало звать: тиран!

Боже, пресвятые лики
 Похвалу тебе твердят,
 Но ведь лучше было б помнить,
 Горе, что они творят.
 Но кто всю правду скажет?
 Дай шапку шута, — она слова развяжет.

III часть¹

1. Вальдемар

Вставай ты, дружина моя, вставай!
 Ржавый свой меч ты к бедру прикрепляй!
 Слушай: берите щиты из церкви,
 Краски гербов еще не померкли.
 Пусть ваши кони встанут из праха;
 В золоте стремя, шпора у паха;
 Вам в Гурре спешить приказанье,
 Нынче для мертвых гулянье!

2. Крестьянин

Крышки гробов трясутся, трещат.
 Плохо тем, кто в пути спешат.
 Дерн катится со всех сторон,
 И над могилами будто звон.
 Звяки и бряки, где старый склад,
 Ходят и бродят на всякий тут лад.
 Кладбища дверь в темноте трещит.
 Сын на башне пустой кричит.
 Дверь в часовне хлоп, да хлоп.

Мужской хор

Голла!

Крестьянин

С петель долой... Я укроюсь головой.
 Ведь крестное знаменье трижды оплот.
 За дом и люд, за кур и скот.
 Трижды славлю имя божье,
 Чтобы быть всегда с овсом и рожью.
 Умею я лежать крестом

И страданья Христа вспоминать при том.
 Во сне не задушит меня домовой,
 Ни эльф шалун, ни карлик злой.
 Как камень, железо, эта дверь.
 Нечистая сила, уйди теперь.

3. Вальдемарова дружина

Привет, король наш. Здесь Гуррских вод брег.
 Летит вольней дикой охоты бег.
 Голла. Мы с порванных луков стрелы пускаем.
 Как ямы—глаз наш, костями хватаем.
 Лишь лани лесной проскочет там тень,
 Голла. Из ран роса потечет на пень...
 Голла. Воронья свита
 Над нами свита,
 По верхушкам буков стучат копыта.
 Голла. И мчатся нам, по словам людей,
 Каждой ночью так до скончанья дней.
 Голла! Гусса — пес. Голла! Гусса — конь.
 Не долог срок таких погонь.
 Замок в горах стоит от века.
 Голла! Дать кобылам корму в ясли.
 Чтобы старые славы не погасли.

4. Вальдемар

Как голос Тове, мне лес шептал,
 Как очи Тове взгляд морей,
 Улыбкой Тове светят мне звезды.
 И снежный облак, как грудь твоя!
 Стремится душа все за тобою,
 Все светит в мыслях твой милый образ.
 Но ведь Тове везде, куда ни пойдя:
 Твое вдали и Тове вблизи!
 Тове, разве волшебством чар
 Везде разлился твой сладкий жар?
 И сердце вновь тобой страдает,
 Тове, Тове, Вальдемар ждет все тебя!

5. Шут Клаус

«Диковинка птица, словно уж,
 Живет она в воде,
 Но все ж, когда луна взойдет,
 Гуляет по земле».
 Так петь хотел, пред гостями стоя,
 Но сам попал в положение такое.
 Бездомен я совсем, житьишко — чистый грех.
 Давно я позабыл питье, игру и смех.

А все же я в пути товарищей нашел.
 Хоть нечего мне дать им: сам я гол, как сокол.
 Ну вот разве только дам им ночлег,
 Где сам на землю лягу.
 И так выходит: что ни ночь,
 Сбираю я ватагу.
 И Палля Глоб, и Эрик Па,
 Поскольку я могу понять,
 Не годятся в честные люди.
 Им все б играть, пускай верхом,
 И скорее бежать, чуть встретят дом,
 Хоть к самому Иуде!
 А король есть, сходит он с ума, лишь взвоют совы
дети,

Он деву ждет, зовет всегда, которой нет на свете!
 Ее он заслужил, была невестой на примете.
 Бывает грубым он подчас,
 Всегда с ним нужен глаз, да глаз.
 Опасность, казни так и ждут.
 Да он был сам придворный шут
 В каком-то государстве во вселенной.
 Ну, а я — шут Клаус из Фары,
 Мне бы только, чтоб в могиле
 Вы меня похоронили.
 Чтобы дух лежал при прахе,
 Чинно, мирно в божьем страхе,
 Тихо, мирно я собираюсь
 В гости, как сказал брат Кнут сам:
 «Где трубы и кимвалы,
 Где именье в час один
 Люди тратят, как вандалы».
 Ах, сам не свой, вскачь пустился,
 Да за хвост лошади вцепился...
 Мочи нет, как я устал,
 Словно сто верст я в ночь проскакал.
 Зато готов прием мне какой!
 Я испытаю небесный покой.
 Пусть список смертных грехов велик, —
 Один из главных — длинный язык. —
 Кто правду здесь одел нагую?
 Трепку за то имел лихую?
 Да, если только правда там есть.
 На небеса я могу забраться,
 Ну, а уж там будет бог считаться!

6. Вальдемар

Судья суровый в небе,

Моим шутишь горем.
 Но воскреснуть в страшный день всем дано,
 И мы тогда поспорим.
 Я и Тове, мы — одно.
 Разлучить так наших душ нельзя!
 Она в раю, в аду же я!
 Ответ мой будет тот:
 «Разрушу я небес оплот,
 Ворвусь я с своей ватагой в рай,
 Мне Тове отдай!

7. Вальдемарова дружина

Петух готовится запеть,
 Он почувствовал утро.
 Вдоль мечей стекает
 Румяно-ржавой зари огонь.
 Прошел наш час.
 Отверстой пастью гроб зовет,
 И земля дает ужаснейшим тайнам корм,
 На дно все, на дно.
 А жизнь несет все мощь и блеск,
 Деянья в сердца удары.
 Но мы — дети смерти.
 Заботы и смерти.
 Печали и смерти.
 В гроба. В чреватый снами мрак.
 О, если б в покое поспать нам.

< Рассказчик > ²

Ромашки все и кашки все присели впопыхах:
 Скоро дикая охота зашумит в ветвях!
 Летают комаришки из высоких камышей,
 Серебристые борозды в море все сильней.
 Стал этим летом ветер крепче, чем всегда.
 У! как в буках засмеялся он, беда!
 Вот уж засветил фонарик Иванов светлячок.
 По лугам туман развесил свой призрачный платок.
 Движенье, волнение! и крики и пенье.
 Налетел тут ветер в поле на колос зыбкий.
 Изо ржи несется стон...
 А паук себе играет на скрипке,
 Скоро лопнет, так трудится он.
 С пеньем падают струи вод,
 Звезды в небе ведут хоровод.
 Бабочки все запорхали в кусточки,

Скачут лягушки на мокрые кочки.
 Чу! что ветер хочет сделать?
 Видит листик пожелтее,
 Ищет, как сорвать скорее.
 Сине-белым весны нарядам,
 Мечтаньем летним сменится надо.
 Все разнеслось...
 Но наверху над буйным садом,
 Видишь, пылинки кружатся рядом.
 Так легки, будто сон ночной...
 Все ж считают себя красой.
 С еле слышным напевом,
 Летя душой к посевам,
 Шлют привет свой цветочным девам...
 Вот от них пропал и след...
 По легким ступеням вольно лететь.
 И ясно море блестит,
 И вот, в безконечном движеньи воды
 И в бледном отблеске звезды
 Тихо качнулось все...
 Какой настал покой!
 Ах, что за яркий свет!
 Пора, букашка, из цветка
 На солнце посмотреть!
 Зови свою подружку ты, —
 Обоим в лучах лететь!
 И волны танцуют вокруг утеса,
 Улитки вылезли все на просо.
 Пернатый хор в тени лесов,
 Роса окропила головки цветов.
 Все ждет, чтоб заря взошла.
 Вставай! вставай!
 Уж время к восходу.

Общий хор

Вот светило.
 Вот взошло на небосвод,
 Снам зари привет свой шлет.
 Пена волны влаги зыбкой
 Через туманы и мрак
 Ты возносишь нам с улыбкой
 Светлой правды знак.

Печатается по программе концерта Государственной Академической Филармонии (БФ. Программы сезона 1927/28 г. Л. 55об. — 61об.). Монолог Рассказчика публикуется впервые по автографу (клавир в собрании библи-

отеки Российского института истории искусств; шифр — Кл/Ш-470. С. 188—201).

Перевод «Gugre-Lieder» помечен в списке ИРЛИ июнем 1927 г. (Л. 117 об.).

«Песни Гурре» впервые в России были исполнены 30 ноября 1927 г. в симфоническом концерте оркестра Филармонии под управлением Н. А. Малько (повторение программы состоялось 7 декабря). В концерте приняли участие О. Ф. Мшанская, В. К. Павловская, Н. Н. Куклин, В. Ф. Тихий, Б. М. Фрейтков, Н. Н. Рождественский и хор Академической Капеллы.

Текст «Песен Гурре» принадлежит датскому поэту Йенсу Петеру Якобсену (1847—1885). В основу его произведения положено древнее скандинавское сказание о том, как король Вальдемар IV Аттердаг (XIV век) тайно любил прекрасную девушку Гове, и как королева Гертруда велела ее убить. Гурре — замок в северной Исландии, где умер король Вальдемар, и где, по преданию, он охотился каждую ночь.

Арнольд Шёнберг (1874—1951) является одним из крупнейших композиторов XX столетия, основателем так называемой «нововенской» композиторской школы (среди его учеников А. Берг, А. Веберн и др.). Шёнберг начал сочинять «Песни Гурре» в 1900 г., используя текст немецкого перевода Р. Ф. Арнольда, работа продолжалась до 1903 г., затем была приостановлена и завершена только в 1910—1911 гг., причем некоторые места ранее написанной партитуры были вновь переработаны композитором. Первое исполнение «Gugre-Lieder» состоялось 23 февраля 1913 г. в Вене в симфоническом концерте под управлением Франца Шрекера.

Кузмин несомненно был знаком с некоторыми произведениями Шёнберга, исполнявшимися в концертах, устраивавшихся в 1901—1912 гг. Вечерами Современной музыки. Кроме того, он мог присутствовать и на первом исполнении симфонической поэмы Шёнберга «Пеллеас и Мелисанда», состоявшемся 8 (21) декабря 1912 г. в концертах А. Зилоти под управлением автора.

¹ III часть в оригинале имеет название «Дикая охота» («Die wilde Jagd»).

² В филармонической программе монолог Рассказчика напечатан в переводе В. П. Коломийцова:

Эй, лютики
Ромашки все.
Укройтесь поскорей:
Загудел охотой дикой
Ветер летних дней.
Из рощи тростниковой

Мошки трепетно летят,
Бороздами все озеро вихри серебрят.
Да, будет непогода хуже прежних всех...
Ух, какой там в буках слышен жуткий смех.
В сумерках светляк зажег
Язычок свой красный, злой,
И навис туман над лугом,
Как саван гробовой...
Тревога и сдвиги.
И клики и вспрыги.
Ударяет ветер вдруг колосья так больно,
Что на ниве стон стоит.
Семенит паук в испуге невольно,
И у пряжи истерзанный вид.
В дол стремится звенящий ключ,
Звезды вспыхнут и сгинут средь туч,
Бабочка скрылась в кустарник опушки,
В рытвины влажные скачут лягушки...
Чу, что хочет ветер делать,
Роясь в листьях, в мертвом лете,
Ищет, кто погиб в расцвете:
Сине-белые светы мая,
Летучих снов красота земная, —
Все ныне прах.
Ввысь он взлетел, — над деревьями
Ищет пространств он светлых с цветами:
Ибо там, где плывут мечты, —
Мнит он, — живы еще цветы.
И волшебством звучаний
В их изумрудной ткани
Он приветствует стройных созданий...
Вот и этот цвет убит...
Воздушной тропой он вольно летит
К зеркальным бликам озер.
И там, в неустанном движеньи волны,
Где лики звезд в зыбях бледны, —
Там мирно он уснул.
Все стихло, все прошло.
Ах, было так светло.

Из чашечки цветка взлети.
Букашка, поскорей, —
Чистейшую из жен проси
Сиянья живых лучей.
Волна уже пляшет
В углу утеса,
Ползет улитка
В траве откоса;
Волнуют птицы тень ветвей,
Цветочки росинку стряхнули с кудрей, —
В томлении солнца ждут...
Пора! Пора!
Проснитесь к восторгу.

Арнольд Шенберг
Шесть песен с оркестром
Соч. 8 (1904)

I

Природа
(Генрих Гарт)

Ночь льется в день, а день, — тот в ночь,
Ручей в поток, поток в моря;
Как смерть свет жизни гонит прочь,
Так смерть вновь даст нам свет, горя.

И дух живой, что жжет, кипя,
Бьет, как родник, по всей земле.
Чем ты живешь, живу и я,
Где свет тебе, там свет и мне.

Все — только части древа мы:
Кто ствол, кто ветвь, кто лист простой.
Как плод природы, — все равны
И всех могильный ждет покой.

II

Поле в гербе
(из сборника народных песен
«Чудесный рог мальчика»)

Дуй, рви и вой, несчастий свора!
Всей злобе ярой волю дай!
Рази, ударь, среди простора
Надежды древа сокрушай!

Удар твой меткий
Погубит ветки,
Но корень есть!
И час настанет,
Гроза устанет,
А корень зелен вновь и может цвести.

Прикрас в душе моей так мало,
Дубам я мощным не сродни;
Земля и небо пусть изгнала,
Я встречу стойко горя дни!

Друг изменяет,
 Враг наступает,
 Душа моя
 Не может сдаться.
 Жажду я драться
 И ждать, каких чудес достигну я.

Любовь подносит мне отраду, —
 Пыла и сил фиал златой, —
 Сулит мне высшую награду
 И бодро шлет на жаркий бой.

Здесь поражая,
 Там побеждая,
 Себе нашел
 В зеленой воле
 Гербу я поле,
 Где якорь пальмовых ветвей взошел.

III

Томление

(из сборника «Чудесный рог мальчика»)

Скучно, грустно тянутся дни.
 Тяжко мне жить, в разлуке
 С тобой, мой друг, мечты мои,
 Терпеть я должен муки!

Увы, тот срок, как он далек!
 Долго мне жить в печали!
 Слезы сильней,
 И нет мне дней, (*bis*)
 Чтоб утешенье дали!

Печатается по программе концерта Государственной Академической Филармонии (БФ. Программы сезона 1927/28 г. Л. 155—156).

Сохранилось письмо Кузмину из Управления Филармонии от 25 августа 1927 г., в котором содержится просьба о переводе (по клавиру) вокального цикла Шенберга (см.: ЦГАЛИ СПб. Ф. 437. Оп. 1. Ед. хр. 164. Л. 14). В рабочей тетради Кузмина перевод «6 песен Шенберга» также помечен августом 1927 г. (Список ИРЛИ. Л. 118).

Песни Шенберга прозвучали в первом отделении дневного концерта 12 февраля 1928 г. в исполнении Лидии Вырлан (сопрано) и оркестра Филармонии под управлением Николая Малько. В России эти произведения Шенберга

прозвучали в первый раз, однако в сокращенном виде — № 4 цикла «Nie ward ich, Herrin müd» (82-й сонет Петрарки) не исполнялся, что повлекло за собой и произвольное изменение названия всего произведения, — в программе оно названо «Пять песен с оркестром» (соответственно изменена и нумерация). Нам неизвестны причины, побудившие исполнителей отказаться именно от этого номера (возможно певице показалась неудобной тесситура 4-й песни). Очевидно только, что это случилось незадолго до концерта, т. к. в анонсах произведение Шенберга названо «Шесть песен» (см.: Жизнь искусства. 1928. № 6. 7 февр. С. 3 обложки).

Первое стихотворение («Die Natur») принадлежит перу Генриха Гарта (Hart, 1855—1906), писателя, являющегося одним из предтеч немецкого натурализма. Две следующих «Поле в гербе» («Das Wappenschild») и «Томление» («Sehnsucht») взяты Шенбергом из сборника немецких народных песен А. Арнима и К. Брентано «Волшебный рог мальчика» («Des Knaben Wunderhorn»). В оригинале они имеют подзаголовки, первое — «Fliegendes Blatt» «Летучий листок»), второе — «Aus einem Musikbuche» («Из музыкальной книжки»). Два последних стихотворения (в оригинале три) — 116 и 279 сонеты Петрарки. (Переводы Петрарки см. в нашей публикации «Два сонета Петрарки в переводе М. Кузмина» // Новое литературное обозрение. № 17 (1996). (В печати).

Людвиг ван Бетховен

Эгмонт

Музыка к трагедии И.-В. Гете.

Соч. 84 (1809—1810)

<Первая> песнь Клерхен

Уж дробь раздается
И флейта свистит.
Мой милый в доспехах
Команду кричит:
Все копыя, за нами!
Постройся рядами!
Глаза так горят,
Отвагой полны.
Ах, если б мне шляпу,
Камзол да штаны!
Тогда б я с войсками
Ушла из ворот,

Пошла б я туда,
Куда милый пойдет.
Враги отступают,
А нам наплевать!
Вот здорово было б
Мужчиною стать!

Вторая песнь Клерхен

Милых,
Постылых
Все дум не прогнать...
Рваться,
Бояться,
Беды ожидать...

То вся сияешь...
То сердце замрет...
Счастлив лишь тот,
Кто любовью живет!

Мелодрама

Эгмонт.

Сладостный сон, ты приходишь, как чистое счастье: без зова, без мольбы, сам собою. Мысли ты делаешь безсвязными, ты смешиваешь в одно образы радости и печали. Безпрепятственно льется волна тайных гармоний, желанное безумие охватывает нас и погружает в небытие.

Публикуется впервые по автографу (БФ).

Заказ на перевод Кузмин получил от директора и художественного руководителя Филармонии Н. А. Малько в письме от 30 октября 1928 г. (см.: ЦГАЛИ СПб. Ф. 471. Оп. 1. Ед. хр. № 164. Л. 15).

Концерт оркестра Филармонии под управлением Николая Малько состоялся 11 ноября 1928 г. Музыка к «Эгмонту» прозвучала во втором отделении. В концерте приняли участие Ю. М. Юрьев, исполнивший монолог Эгмонта, и Р. Г. Горская (сопрано), исполнившая две песни Клерхен.

Публикуемые тексты — первое из известных нам обращений Кузмина к поэзии Гете. В конце 1920-х гг. Кузмин примет участие в готовящемся юбилейном Собрании сочинений Гете (см. примеч. 5 к вступит. заметке).

Орфей

**Мифологическое представление,
положенное на музыку**

Клавдием Монтеверди

Пролог

Музыка

Герои, вы привыкли, чтоб славу пели
Вашим боям, подвигам славы бранной,
Но я здесь появилась сама, незванной,
И слова нет для столь высокой цели.

Я музыкой зовусь и мне подвластно
Покойным делать все тревожные крови,
Но яростный порыв и вздох любви
Те будут знать, чья кровь течет безстрастно.

Только струн я коснусь златой кифары, —
Как вас влеку я от забот докучных,
Но чтоб вам дать силу гармоний звучных,
В руки лиру беру и сею чары.

Вам хочу рассказать в старинном тоне
О том Орфее, что управлял зверями
И ад сумел склонить любви мольбами
Славу стяжав на Пинде и Геликоне.

Петь буду переменно любовь и горе.
Ты же, птичка, не летай в кустах высоких!
Умолкни, болтливый звон речек глубоких,
Ветер, утихни! и не волнуйся, море!

Акт 1-ый

Пастух

Настал денек веселый и счастливый,
Что положил конец любовным мукам
Орфея-полубога.
Споем же, братья, в восторге восхищенья!
Будь достойно его
Звонкое пенье.
Нынче той он добился,
Взять кого он стремился.
Получил Эвридику!

Нынче праздник великий:
 Орфей вкушает счастье
 Любви высокой,
 О чем он прежде
 Здесь лишь вздыхал глубоко.

Настал денек веселый и счастливый *и т. г.*

Хор

О, Гименей! о, благодать,
 Пускай твой образ чистый,
 Как солнца лик лучистый
 Несет чете влюбленной
 Только радость!
 И отгони печали,
 Чтоб никогда скорбей они не знали!

Нимфа

Музы, Парнасские сестры, питомцы Феба,
 Отдохновенье для души усталой,
 Силой слов небывалой
 Можете разогнать все тучи с неба.

Теперь, когда поем мы в честь Орфея
 И зовем Гименея,
 Пускай ваш хор прекрасный
 Сольется с нами
 И будем петь согласно.

Хор

Нимфы речные,
 И вы, лесные,
 Все вы сюда собирайтесь!
 И для забавы
 На наши травы
 Легкой стопой спускайтесь.

В веселом плеске,
 В весеннем блеске,
 Сплетитесь в хороводе,
 Как звезды ночью
 Ведут воочью
 Свой танец в небосводе.

Потом цветочек
 Сорвет дружок,
 Украсит косу милой.

Зачем в томленьи
Без наслажденья
Вести свой век унылый?

Нимфы речные *и т. г.*

Пастух

А что же ты, певец повсюду славный,
Что плакать заставлял горы и доли?
Зачем теперь твоя умолкла лира
И не будит в холмах окрестных эхо?
Пускай она расскажет
Все, что в счастье тебе любовь подскажет.

Орфей

Ты, цвет неба¹, жизни источник,
Достойный отпрыск
Того, кто управляет миром,
Ты, что моря и земли озаряешь,
На все в пути взираешь, —
Солнце, поведай:
Есть ли меня счастливей
Человек на свете?

Блаженным был тот час, когда я
Тебя увидел!
Вдвойне блаженней время тайных
Слез и вздыханий,
Когда в ответ на вздох ты
Воздохнула!
Но блаженней всего настало время,
Когда залог мне любви надежной
Сама вручила.
Когда б поведать мог я
Многоочитой тверди,
Холмам и рощам
Кудрявым и веселым
В майской ризе, —
Были б полны они такого счастья,
Как вся душа нынче полна блаженства.²

Хор

О, Гименей, о, благость! *и т. г.*

Пастух

Если счастье для нас судьбой дается,

Равно как все, что на земле бывает, —
Долг зовет нас при этом
К молениям и обетам.
Храмы древних богов почтить спешите:
Должно воздать молитвы миродержцу,
Чтоб он продлил союз на многи лета.

Хор

Безумен тот, кто в горе и несчастьи
Теряет дух. Пускай судьба нас гонит,
Так что исчез последний след надежды.

Ведь чем темнее тень от черной тучи,
И чем зловещей мрак покрывает землю,
Тем солнца луч победный ярче светит.

И после снежных вьюг зимы холодной
Дарит весна ковер цветочный лугу.

Вот Орфей, тот, что прежде
Только вздох тяжкий знал, да горьки слезы, —
Нынче срывает розы
И все сбылось, о чем мечтал в надежде.

Акт II-ой

Орфей

Вот опять я к вам вернулся,
Вы, лесочки и долины!
Я избег былой кручины,
В светлый день мрак обернулся.
Вот опять я к вам вернулся.

Пастух

Взгляни, как тень от бука
Нас, Орфей, приглашает,
Пока стрелу пускает
Могучий Феб из лука.

Среди цветов счастливых,
Сядем здесь, где придется.
Пусть песня раздастся
Под шепот волн болтливых.

< Два пастуха >

Среди лугов окрестных
Лесных мы нимф видали:
Они их посещали
Для игр своих прелестных.

Слыхали мы и Пана,
Душа его томилась,
И в столах все сочилась
Любви несчастной рана.³

Хор

Но что ж Орфея-брата
Наш слух еще не слышит
В этих рощах, где дышит
Улада аромата?

Орфей

Не забыли эти горы (*bis*)
Как страдал я, как томился
Как о камни в слезах бился
И дошли до них укоры.
Не забыли эти горы! (*bis*)

Ведь тогда вы все считали (*bis*)
Что несчастней нет на свете.
Не поддался я примете:
Где теперь мои печали?
Ведь тогда вы все считали,
Что несчастней нет на свете.

Прожил долго я, горя, (*bis*)
Но чем дольше длились годы,
Что видал я лишь невзгоды,
Тем счастливей, торжествуя,
Прожил долго я, горя. (*bis*)

Лишь одною Эвридикой (*bis*)
Скрасил я свои страданья,
Но настал теперь свиданья
День блаженный, день великий!
Лишь одною Эвридикой!

Пастух

Взглядом окинь кругом: как мир чудесен!
Как леса и дол прекрасны!

О, коснись струн сладкогласных
И очаруй звуками страстных
Песень!

Вестница

О, горький случай! О, судьбина злодейка!
О, черная неправда! О, рок жестокий!

Пастух

Чей это стон веселый день смущает?

Вестница

Горе! в эту минуту,
Как Орфей своим пеньем небо славит
Мои слова должны пронзить сердца вам!

Пастух

Это — юная Сильва, нежнейшая подруга
Из подруг Эвридики
О, как печалью
Омрачился лик ее! Как, разве боги
Отвратили от нас взор свой отрадный?

Вестница

Пастух, уймите пенье
И пускай вашу радость
Заменит горе.

Орфей

Что ты ищешь? где была, нимфа?
Что скажешь?

Вестница

Тебя ищу, Орфей, с безотрадной вестью,
О случае ужасном и печальном.
Цвет красы Эвридика...

Орфей

Увы! что слышу?

Вестница

Любви твоей подруга...
Скончалась.

Орфей

Увы!

Вестница

Там, на лугу цветущем,
В кругу подруг веселых
Шла и цветы сбирала
Чтоб сплесть себе на голову веночек.
Как вдруг (о, рок жестокий!)
Из-под травы высокой
Взвилась змея... ужал глубокий
В ногу...
Бедняжка,
В душе почувствовав тревогу,
Бледнеет...
Глубокий мрак покрывает очи,
Что ярче звезд сияли...
А мы, средь плача и стенанья
Быстро к ней подбежали,
Привести стараясь бедняжку
Скорей в сознанье
Водой холодной
И наговором крепким...
Но тщетно все. О, горе!
Нас печально обводит
Туманным взглядом
И все зовет Орфея,
Орфея!
Вместе с вздохом глубоким
Дыханье отлетело,
А я застыла,
Онемев от печали
И от испуга.

Пастух

Горькой вестью сраженный
Стоит жених несчастный
Словно камень,
Силу скорби прияв,
Скорбеть не в силах!
Ах, нужно обладать звериным сердцем,
Чтоб о тебе не сострадать душевно:
Счастья всего лишен бедный любовник.

Орфей

Ты скончалась, смежила ты веки,
 А я живу все!
 Ты отошла навеки.
 Отошла навеки,
 Чтоб никак, никак не вернуться,
 А я остался!
 Нет, нет! Если звук чего-то в мире стоит,
 Пойду я смело в преисподний сумрак,
 Сердце смягчу подземного владыки.
 Со мною выйдя, увидишь снова звезды.
 Если ж грозный судья в просьбе откажет,
 Я делить стану с тобой любовь за гробом.
 Прощай, воздух!
 Прощай, небо!
 И с солнцем
 Прощаюсь.

Хор

О, горький случай! О, судьбина злодейка!
 О, черная неправда! О, рок жестокий!

Смертный, знай неизменно:
 Земное счастье — бренно.
 Оно нас манит, прельщает.
 Достиг вершины —
 Вдруг в бездну нас свергает.

Вестница

А я, что этой речью,
 Как смертельной отравой,
 Умервила его нежную душу,
 (Пастухам ненавистна я и нимфам,
 Ненавистна — себе) куда теперь денусь?
 Вестница горя,
 Навсегда я бегу солнца,
 В мрачной пещере скроюсь,
 Буду жить так я,
 Как мне подходит!

Хор

Кто нас утешить может?
 Иль кто нашим глазницам
 Откроет слезный источник,
 Чтоб могли плакать мы вволю,
 Как должно?

Ведь в этот день печальный
(Чем больше счастья дал, тем он печальней)
Нынче грозною бурей
Два светила великих,
Что жизнь нам озаряли,
Эвридика с Орфеем
(Одна жалом змеиным,
Тот от печали скорбной)
Увы! угасли.

О, горький случай! О, судьбина злодейка!
О, черная неправда! О, рок жестокий!

< Два > пастуха

Но где же, ах, где ж осталось
Тело нимфы несчастной?
Лежит где холодным трупом?
Где тот сосуд достойный
Ее души избранной
Ею оставлен
В начале юной жизни?
Пойдемте, братья,
Скорбя, ее отыщем
И омоем слезами,
Долг последний отдавши.
Обрящем тело
И прах любимый.

Хор

О, горький случай! О, судьбина злодейка!
О, черная неправда! О, рок жестокий!

Акт III-ий

Орфей

Вот я ведусь тобою,
Надежда, дар единый
Для людей удрученных
Теперь достиг я,
До этих мест печальных и туманных,
Куда солнца лучи не проникают.
Ты, спутница и вождь мой
По этим чуждым неземным дорогам,
Управь мой шаг и слабый, и дрожащий,
Чтоб я имел надежду .

Увидеть вновь блаженные те очи,
 Что дня сияньем в жизни мне светили!

Надежда

Вот болота чернеют, вот и челнок тот,
 Что души перевозит на тот берег,
 Где бог Плутон толпой теней владеет.
 Там, за грядой болот, там, за рекою,
 В этом царстве скорбей и вздыханий
 Судьба сокрыла счастье твое земное.
 Здесь нужен твердый дух и сладость пеня.
 Я тебя проводила. Дальше нельзя мне
 Вместе идти: воспрещено законом,
 Что начертан на камне на суровом
 В подземном царстве, на тех вратах ужасных.
 В словах суровых суровый смысл таятся:
 «Оставит навек надежду тот, кто входит».
 «Оставь навек надежду тот, кто входит».
 Так если ты решил твердо душою
 Ступить ногою в царство мук и скорби,
 Тебя покинет водитель
 И вернется в обитель.

Орфей

Что же? ах! Что ж улетаешь
 Ты, что одна была мне здесь опора
 Когда сама ты знаешь,
 Что до цели достигну я не скоро?
 Зачем бросаешь ты меня в тревоге
 Посереде дороги?
 Тобой я велся прежде.
 Но ты бежишь, — и я лишен надежды.

Харон

О ты, что раньше смерти к нам приходишь,
 Дерзкий смертный, постой! сверни с дороги!
 Не для тебя ведь подземных врат пороги,
 А ты в толпе умерших смело бродишь.
 Как? быть может, задумал зло владыке:
 Цербера взять, что у ворот ярится,
 Или похитить любовь у царицы,
 Любодейства порыв внушив ей дикий!
 Желанья обуздай здесь в этом теле.
 Челнок не примет мой земного бремя,
 Покуда не легло на чувства время,
 Страсти из памяти вышли и помертвели.

Орфей

О, дух могучий и охранитель строгий,
Без кого не пройти по влаге сонной,
К берегу мертвых не найти дороги,

Хоть я живу, когда-то в жизнь влюбленный,
Но вот супруги уж любовь не со мною.
Как может жить души навек лишенный?

Я к ней хочу пройти стезей глухою.
Ведь не может она быть взятой адом, —
Рай и блаженство ей суждены красою.

Орфей я был, и с Эвридикой рядом
Хочу пребыть и в этом царстве темном,
Где долго быть для душ живых не надо.

О, свет очей моих, коль взглядом скромным
Не можешь жизни мне вернуть обратно,
Кто тогда может сил дать чувствам томным?

Не след, о божество, судить превратно
О том, кто лиру лишь златую знает,
Кто касается струн звонко, приятно,

Так что самый бездушный, смягчася, внимает.

Харон

Мог бы привести в волнение
Этот плач сладкозвучный,
О, певец злополучный,
И томление,
И пенье,
Но места, места нет у этой груди
Тому, что добротой назвали люди.

Орфей

О, участь моя злая:
Нельзя сладкому пенью
В уши проникнуть недоступных звукам!
Буду, как тень блуждая,
Словно труп, что не предан погребенью,
Чужд небесам и чужд подземным мукам.

Так велит горький жребий,
Чтоб в мрачной тьме Эреба,
С тобой навек в разлуке

Я, простирая руки,
Имя милой твердил в тоске великой:
— Верните мне ее! верните мне ее! верните мне ее,
сих стран владыки.

Все тихо, и моя лира
У подземного мира
Ответа тщетно просит.
Одна забота
Чтоб звук печальных струн прочь гнал дремоту.
Мужайся! что же ты медлишь?
Время мне переплыть на берег темный,
Ведь нет мне в том запрета.
Отчалою легче тени.
Там скажут мне, напрасны ль плач и пени.
Минут крылато племя, —
Знай нужный срок, — тогда поймашь время.
Слезы лейтесь пока в тоске великой.
Верните мне ее, сих стран владыки!

Хор < духов >

Замыслы у людей не будут тщетны
И против них природа не восстанет:
Труд свой ведет заветный,
И к цели поспешая, он не устанет.

Своих трудов собирает тучный колос,
Вечно воспоминанье
Хранит его старанье
И в честь его поет нам славы голос.

Он море обуздал ладьею бедной
И на зло ветрам путь правит победный.

Акт IV-ый

Прозерпина

Пришла снова к тебе я,
Мой супруг и владыка в царстве мертвых
Умолять за Орфея,
Ведь ты < сам > уже слышал,
Как нежно плач любовный раздавался.
Он мне сердце пронзил с силой такою,
Что снова приношу тебе моление:
Услышь, владыка, мольбу его и пенье.
О, если эти очи, как любовные звезды,

Ты знал когда-то,
 Если важно чела успокоенье,
 Что ты звал небом милым,
 Если то правда, что наш союз с тобою
 Богам на зависть, —
 Я молю, я молю этим пылом,
 Что до сих пор сердца у нас объемлет:
 Отпустим Эвридику
 К радости их великой!
 Чтоб вновь она жила, любовь лелея,
 Снизойди на мольбы и плач Орфея!

Плутон

Рок неизбежный, неколебимый вечно
 Диктует мне отказ твоим желаньям,
 Но кто перечить в силах
 Такой красе и нежным просьбам милых?
 Вопреки приговору, пусть свою Эвридику
 Орфей обрящет,
 Но раньше, чем ступил из царства мрака,
 Пусть взор свой он к жене не обращает,
 Потеряет навеки,
 Если хоть раз один он обернется.
 Так гласит моя воля.
 Этот приказ мой всем объявите,
 Да будет всем известно.
 Пускай Орфей узнает
 С Эвридикой об этом,
 Чтоб тут не смел никто шутить с запретом.

Один из духов

О, всех живущих здесь в полях туманных
 Владыка душ, слово твое — закон нам.
 Не будем мы мыслей искать обманных
 В твоих словах, мудрых и благосклонных.

Другой из духов

Уйдет с своей супругою желанной
 Орфей от нас, исполнив путь опасный.
 Когда ж не сможет победить волненья,
 Над ним распространим мертвых забвенья.

Прозерпина

Как тебе благодарна, что ты меня послушал
 И просьб моих не презрел, муж мой милый.
 Будь же прославлен час, что свел с тобою!
 Славлю я также сладкое насилье,

Раз, овладевши мною,
Ты даешь мне взамен такое счастье.

Плуто н

Речь твоя так любовна,
Что страстное желанье
Мне в сердце вновь вселила.
И ты, сердце мое, еще ни разу
Не была так пригожа
С самой поры той,
Как здесь познала ложе.

Хор < духов >

Любви восторг над адом
Победу торжествует.
Ясным сияя взглядом,
Певец, свою подругу
Ведя, ликует.

Орфей

Чем тебя почту я, лира,
Печальных душ отрада,
Когда в подземном мире
Могла пленить всех властелинов ада?
Вознесешься ты сияя
Среди светил небесных,
Струна твоя золотая
Будет петь хороводам
Звезд чудесных,
И твоей чудесной силой
Опять смогу видать я
Образ чистый и милый
И нежный стан снова принять в объятья.
Пока пою я, боги,
Знать не дано, идет ли за мною.
Боги, зачем очей любимых взоры
От глаз моих сокрыты?
Может быть, злая зависть
Подземных стран владыки
Не хочет, чтобы полным было счастье,
И для того теперь я
Лишен ее участия.
А эти взоры
Во всех вселяют счастье.
Что же сердце так вяжет?
В чем откажет Плутон, Амур прикажет.
Тому, кто держит властно

И душу нам и тело,
Я покоряюсь смело.
Но что слышу?
Какой ужас! может быть, ополчилась
Влюбленная в прелестную добычу
Ярых фурий толпа? и дух мой дрогнет?
О, нежнейшие очи, взгляну на вас я!
Взгляну... Но вдруг затмил вас некий облак...

Один из духов

Запрет нарушен... взята обратно милость.

Эвридика

Ах, сладостное зренье и жребий горький!
Ты так меня любил, что вновь теряешь.
А я в скорби и горе
Не смогу больше
Радоваться свету и зренью.
И ты потерян,
Ты, кто мне всех дороже
О, супруг мой!

Один из духов

Снова в область умерших
Возвратись, Эвридика.
Надежду брось увидеть снова звезды.
Теперь уж бездна
К твоим мольбам оглохла.

Орфей

Куда летишь, подруга? и я тобою!
Но тщетно я ловлю призрак прозрачный...
Тайной власти сила
Из этой бездны,
Из этой бездны милой
Мимо воли
Влечет меня обратно
К земле безблагодатной.

Хор

Доблесть лишь отражает
Луч сияний небесный,
Как плод духовный,
Прекрасный и чудесный.
В беге лет она не вянет,
Зачем тут бурь страшиться
Коль нам в любое время

Вдруг струится.
 Орфей в плен взял Плутона,
 Но, пленник страстный,
 Сам пал, страстям подвластный.
 Слава тому довлеет,
 Кто сам собой и духом овладеет.

Акт V-ый

Орфей

Снова Фракийской долины я зрю пределы,
 Где я бывал и прежде.
 И где в горе сказал «прости» надежде,
 Бросил я все попытки
 Снова найти, рыдая,
 Стеная и вздыхая,
 След погибшего счастья.
 Что делать мне? возвратиться
 Лишь к вам. Вас я любил когда-то,
 Теперь в годину слез вас снова вижу.
 И у вас я прошу лишь состраданья
 К моим страданьям.
 Вы горевали, о горы,
 Вы слезы лили, о реки,
 Когда от нас сокрылось солнце.
 И вместе с вами
 Я буду плакать вечно.
 Никогда не устану
 Я плакать в разлуке.

Эхо

В разлуке.

Орфей

Вот и Эхо — подружка!
 Ты неутешной бродишь,
 И утешать меня еще приходишь!
 Хотя свои зеницы
 Я плачем обратил в два слезных тока,
 Но так велико жестокое горе,
 Что мне, кажется, слез больше не хватит.

Эхо

Хватит!

Орфей

Будь я стоглазый Аргус
И из каждого глаза лей я море,
Все ж я залить не мог бы
Такого горя.

Эхо

Горя!

Орфей

Если скорбишь хоть малость,
Я благодарен
За доброту и жалость.
Но вот я полон жалоб,
А голос твой последние слова повторяет.
Пусть же со мною
Заодно рыдает!

Но ты, сердце мое, когда вернешься
Холодной тенью в поля свои родные,
Слух свой склони к моим хвалебным песням,
Что я тебе слагаю здесь на лире
И в честь твою, и память
Их достойно, как ладан росный
На алтаре сжигаю.

Так ты прекрасна, мудра так,
Тебя судьба украсила щедро так дарами неба,
Меж тем всем другим дар свой дает так скупой!
Стоязычные гимны тебе пристали:
В теле чудном и дух жил превосходный.
Чем выше дух, тем ты была скромнее.

Коварства ведь полны другие женщины,
Хвалы в их честь выходят столь нескладными,
В них не найдешь ни чувства, ни достоинства,
Так что по праву ими те не славятся.
Вот почему теперь в меня, при виде их,
Любовь своей стрелой не станет целиться.

Аполлон *(спускаясь на облаке)*

О, сын мой милый,
Совсем терять надежды,
Стеная и горя,
Нельзя, нельзя — скажу я.
Не для своей же муки
Струнами правят руки.

И опасность почуя,
 Что для тебя настала
 Я с высот золотых к тебе спустился
 Вот видишь лик мой —
 И снова путь открылся.

Орфей

Благостный отче,
 В минуту бед явился...
 Уж я терял надежду,
 Истекаю я кровью,
 Истерзан я и горем и любовью.
 Вот я тебе покорен,
 Полн смиренья,
 О, Аполлон, открой же
 Мне свои веленья.

Аполлон

Слишком, слишком пленен был
 Ты блаженной судьбою,
 Вот, — слишком горько
 Томим судьбою злою.
 Ужель не знаешь,
 Как проходит здесь все своей чредою?
 Что же? вкусить ты хочешь
 Безсмертной жизни?
 В небо пойдем со мною
 К иной отчизне!

Орфей

Но в высоте лучистой
 Не видать уж мне
 Эвридики чистой!

Аполлон

Но в сонме звезд великом
 Найдешь подобье ты
 С любимым ликом.

Орфей

Как бы я мог себя звать
 Твоим, отец, рождением,
 Когда бы глух был
 К твоим святым веленьям?

Аполлон и Орфей
< (поднимаясь на облаке) >

Вперед с отрадной песней,
Туда, где честь и лира
Будут вечно иметь
Блаженство мира!

Хор

Вот Орфей наш улетает
К небесам в святые сени,
Где хвала не умолкает,
Где скорбей не видно тени.
Мы же храмы тут поставим
И навек его прославим.

Так с людьми всегда бывает,
По пятам бегут несчастья,
Но судьба их не бросает,
Отопрет им двери счастья.
Над посевом кто страдает,
Тучно жатву собирает.

Конец

Публикуется впервые по автографу (БФ).

Заказ на перевод либретто «Орфея» Кузмина получил в письме Н. А. Малько от 30 октября 1928 г. (см. прим. к «Эгмонт»). Из содержания этого письма явствует, что концертное исполнение оперы Монтеверди предполагалось первоначально 24 ноября, однако концерт состоялся 5 декабря 1928 г.

В концерте участвовали артисты Академической оперы И. И. Плешаков, С. П. Преображенская, Е. А. Радзиловская, В. Ф. Тихий, Б. М. Фрейдков, И. М. Витлин, А. М. Зюзина, О. И. Пядышева, О. В. Степанова, хор Академической Капеллы и оркестр Филармонии под управлением В. А. Дранишникова. На сцене Большого зала Филармонии (и первый раз в России) опера Монтеверди шла в редакции итальянского композитора и музыковеда Джан Франческо Малипьеро (1882—1973).

Появившаяся в том же месяце на страницах «Жизни искусства» коллективная рецензия музыкальных критиков давала строгую, но, вероятно, вполне объективную оценку исполнению произведения Монтеверди: ««Орфей» предстал в обескровленном виде, справедливо вызывая у аудитории ощущение тягостной однотонности, растянутости и

просто скуки». Несколько мест в рецензии касаются непосредственно текста произведения в переводе Кузмина (переводчик, впрочем, не упомянут ни разу): «Главнейшая из них < трудностей исполнения. — П. Д. > — это овладение интонационной и ритмической стороной оперного письма Монтеверди, овладение пластически гибким — вплоть до скульптурной рельефности — и выразительным стилем этого письма (*stilo rappresentativo*), теснейшим образом связанным с высокой культурой слова. < ... > Планировка купюр носила произвольный характер (достаточно упомянуть об отсутствии Пролога, явно нарушающем стилистическую цельность оперы, или заключительной арии Орфея с Эхо). Все это — безусловно результат непродуманности общей концепции произведения. Наконец, самые партии певцов-солистов не были разучены достаточно тщательно под руководством дирижера, вследствие чего глубоко выразительная “музыкальная речь” Монтеверди превратилась в бесцветные вокализы». Объединение музыкальные критиков при Комитете современной музыки Государственного Института Истории Искусств: Б. Асафьев (Игорь Глебов), В. Богданов-Березовский, А. Будяковский, Ю. Вайнкоп, Н. Волжская, П. Вульфийус, С. Гинзбург, С. Грес, Р. Грубер, М. Друскин, А. Крюгер, Н. Малков, В. Музалевский, И. Соллертинский, «Орфей» Монтеверди: (Ленинградская Филармония) // Жизнь искусства. 1928. № 52. 23 дек. С. 13—14). Несмотря на пожелание группы критиков «повторной и достойной этого произведения демонстрации» произведение Монтеверди на академической сцене более не возобновлялось.

Текст «Орфея» написан предположительно литератором Алессандро Стриджио (1573—1630) под влиянием известного поэта Оттавио Ринуччини, автора нескольких оперных текстов. Первое исполнение состоялось в Мантуе в феврале 1607 г.

Фигура Клавдио Монтеверди (1567—1643) вызывала пристальный интерес Кузмина с юношеских лет, что отразилось в частности в письмах к его гимназическому другу Г. В. Чичерину (см., напр., письмо от 12 октября 1896 г., где Кузмин делится своими впечатлениями от музыки Монтеверди: «“Орфей” — чуден, приближается не только к Глюку, но и к Вагнеру, и интересная оркестровка». Здесь же Кузмин приводит нотную выписку — ариозо Орфея (начало 2 д.), о котором ниже пишет, что оно «чудное, как цветок, благоуханное и блаженное» (РНБ. Ф. 1030. Ед. хр. 52. Л. 21).

Несколько строк посвящено Монтеверди и в программной статье 1920 г. «Условности», где Кузмин, в частности,

пишет: «Они < современники Монтеверди. — П. Д. > создали чтение нараспев, речитатив, в сопровождении оркестра, изредка прерываемое полуцерковными хорами, медленными танцами «симфониями» и звукоподражательными инструментальными номерами. Только Монтеверде удалось это бесконечное, бесформенно-унылое псалмодирование сгруппировать во что-то похожее на кусочки мелодии и музыкальных фраз» (Условности. III. // Жизнь искусства. 1920. № 452—453. 15—16 мая. Цит. по: Кузмин М. Условности: Статьи об искусстве. Пг.: Полярная звезда, 1923. С. 16—17).

Корректурное дополнение

В собрании БФ находится также клавишная партитура оперы (инв. № 89218), где перевод Кузмина вписан рукою неустановленного лица. Этот текст полон явных смысловых искажений и нелепостей. Однако, мы сочли возможным привести по клавишу два фрагмента, отсутствующих в автографе, а в нескольких случаях исправить или дополнить публикуемый текст.

¹ В клавише - «небес», что более соответствует музыкальному ритму.

² В клавише далее следует текст:

Эвридика

Ах, передать не в силах,
Какая радость видеть радость милых,
Сердцем я не владею,
Оно твое, ведь дышать тобой лишь смею.
Хочешь знать? себя спроси, ликуя,
Как теперь я блаженна, и как люблю я.

Хор

Нимфы речные и т. г.

³ В клавише далее следует третий куплет:

И нимфы здесь бывали,
Сойдясь на луг гурьбою.
Белоснежной рукою
Тут розы нежно рвали.

Густав Малер
Песнь о земле

(По циклу Гансе Бётге «Китайская флейта»)
Симфония для соло тенора, соло альты (или баритона)
и оркестра¹

I. Застольная песня о земных бедствиях

(Тенор)

Вот и вино в значеных бокалах,
Но пить постой, пока песню спою.
Та песнь печали, как смех,
Отзовется в вашем сознании.

Раз печаль близка,
Пусто все в садочках сердечных,
Вянет, как лист, вся радость,
Песнь молчит.

Мрачно в этой жизни,
Ждет нас смерть.
Дома хозяин²,
В подвалах есть довольно
Златого вина.
Вот эту лютню мне подай!
Играть на лютне
И касаться чаши, —
Очень подходит
Ведь одно к другому!

Если бокал вина
Вовремя взят,
Он стоит любого царства
Во вселенной.

Мрачно в этой жизни,
Ждет нас смерть.

А небо — вечно сине, мать-земля же
Крепка надолго и цвет даст весной.

Ты, смертный брат, какой срок живешь?
Едва на сотню лет тебе в забаву
Дан этот вздор пустейший жизни нашей!
Взгляни туда: в луне там, меж гробами,
Призрак ужасный скорчившись сидит.

Обезьяна воем оглашает
 (Ты слышишь?) этот сладкий жизни воздух.
 Вот час настал, чтоб взять вина бокалы
 И осушить их разом до дна.

Мрачно в этой жизни,
 Ждет нас смерть!

II. Одиночество осенью³

(Альт)

Осенний пар синеет над прудом,
 Цветочки все и травы кроет иней,
 Точь-в-точь как будто мастер мелким мелом
 Всем тонким, нежным листьям придал цвет.
 И сладкий дух цветочков испарился,
 Холодный ветер головки их склоняет.
 Ах, лотос уж желтеет, никнет, вянет, —
 Вот весь покрылся лепестками пруд!..
 Устало сердце, даже лампа — друг мой —
 Трещит и гаснет... Все мне кажется, как сон..
 Иду к тебе, пристань всех волнений!
 О, дай мне мир! давно покоя жду.
 Я слезы лью и одиноко плачу,
 В душе так долго осень задержалась..
 О, солнце страсти, ты взойдешь ли снова
 И горьких слез потоки опять осушишь?

III. О юности

(Тенор)⁴

Там, посреди прудочка⁵,
 (Видишь?) павильон зеленый,
 Из фарфора сделан он.

Как спина степного тигра,
 Мостик, весь из белых камней,
 С островка ведет на берег.

В этот дом друзья сошлись,
 В шелк одеты, чинно пьют все,
 И стихи порою пишут.
 Вот рукав за плечи брошен
 Всеми, да и шапки бойко

Слезли прямо на затылок...

Этот прудик, прудик-крошка
Гладко-гладко все повторит,
Так чудесно видно все
В воде зеркальной.

Все стоит там вверх ногами,
Даже павильон зеленый. —
Из фарфора сделан он! —

Мост — как будто полумесяц,
Но с другого бока.
Гости в шелк одеты,
Чинно пьют все.

IV. О красоте

(Альт)

Юной девой рвется цветик,
Рвется лотос, цветик белый,
Близ залива.
Меж кустами, меж листьев
Там сидят, собирают
Все цветы,
Одни других дразня
Веселым смехом.

Золотое солнце в них играет,
Бродит луч спокойно в ясной влаге,
Солнце, чела их касаясь, тает,
Сладкий свет глаза лобзает.
Ветерок вдруг налетит, резвяся,
Раздувает рукава, шутя,
И несется дальше в воздух
Нежный аромат.

Смотри: торопится красивый мальчик
Там, вдоль реки, на вороной лошадке,
Блещет издали он, словно солнце.
Вмиг вся девичья стая скрылась в ивах,
Все попрятались, кто куда.

Вот конь уж близко подскакал совсем,
Ретиво, звонко ржет,
По цветам и по траве
Скользят его копыта,

Он топтать сейчас цветы
Принялся буйно. Эй, смотри:
Грива дико растрепалась,
Жаром ноздри пышат.

Золотое солнце в них играет,
Бродит луч спокойно в ясной влаге.

И из девушек, что всех прекрасней,
Отвести не может томный взгляд.

И вся гордость позы —
Одно притворство!
И по искрам глаз ее огромных,
Что так быстро потемнели вдруг,
Легко прочесть, что порыва страсти
Сердцу жаль.

V. Пьяница весной⁷

(Тенор)

Ведь если жизнь есть только сон,
Печаль и скука — прочь!
Я пью, и пью я целый день,
Пока уж пить невмочь.

Когда же силы больше нет
И глотка вся полна,
Шатаюсь, я бреду домой,
И крепче нету сна.

Но что, проснувшись, слышу? чу!
Поет пичуга мне...
Спросил, ужель пришла весна?
Мне все ведь, как во сне...

Пичуга молвит: да, пришла
Для радостных утех! —
Смотрю, смотрю во все глаза...
Лишь птичий писк, да смех.

Опять наполнил свой бокал
И выпил все до дна.
И стал я петь, и пел, пока
Не поднялась луна.

Когда же петь уж силы нет,
Ложусь я снова спать.
Нет дела, что весна пришла,
Мне только б пить опять.

VI. Разставанье

(Альт)

Садится солнце там за цепью горной,
На все долины вечер опустился,
Неся прохладу, и покой, и тень.
Взгляни: как будто в лодке легкой месяц всплыл,
Сребристо режет гладь небес.
Я слышу: веет тонкий ветра дух⁸
Там, между темных сосен.

Ручья бег полнозвонен в тихом мраке,
Цветы бледнеют в вечерней мгле,
В земном дыханьи веет мир и сон,
Все желанья —
К мечтаньям!⁹
Домой все люди
Уходят, чтоб во сне
Забытый рай и младость
Вновь увидеть.
На ветках птичий рой сидит недвижно.
Весь мир уснул.

Прохладен мрак здесь, меж родимых сосен,
Я здесь стою и жду свиданья с другом,
Ему сказать я должен: «друг, прощай!»

Хотел бы я, мой друг, чтоб ты со мною
Прекрасный этот вечер также видел.
Что медлишь? я так давно один.
Хожу я вправо-влево с моею лютней,
По тем дорожкам, где трава вся смокла.
О, счастье! о, вечно любовной страстью пьяный мир!¹⁰

Сошел с коня и выпить другу дал
Вина разлук. Тот вдруг спросил,
Куда он едет?
И, ах, зачем, зачем все это так!?

Сказал.
Голос был его так глух. —

— О мой друг!
 На этом мире мне, ах, счастья нет.
 Куда иду? иду я странствовать за горы.
 Теперь покой один по сердцу мне.
 Я еду к тихим странам, в край родимый,
 И мне не долго по горам скитаться.
 Спокоен дух, и ждет, что час настанет.

Земля родная,
 Всегда, везде,
 Цветет весной
 Из года в год.
 И вечно дали
 Там лазурны,
 Вечно!

Конец

Печатается по автографу (БФ). В опубликованном тексте (см.: БФ. Программы сезона 1928/29 г. Л. 113об.—116об.) содержатся грубые опечатки. В автографе Кузмин оставил несколько строчек в качестве возможных вариантов (отмечены ниже) и все они по недоразумению попали в печатный текст. В собрании БФ сохранился также клavier «Песни о земле» (инв. № 2858), в котором рукой Кузмина вписан перевод не только текста Бетге, но и музыкальных ремарок на немецком языке. Этот второй автограф имеет ряд разночтений с публикуемым здесь текстом (ниже отмечены — *Клавир* и с.).

Концерт состоялся 12 марта 1929 г. (и был повторен 13 марта) в Большом зале Филармонии. В нем приняли участие С. П. Преображенская (контральто) и Н. Н. Куклин (тенор). Оркестром дирижировал Отто Клемперер.

¹ Вар. подзаголовок — Симфония для тенора и альты (или баритона) с оркестром (по «Китайской флейте» Ганса Бётге) — *Клавир*, 1.

² Вар.: Добрый хозяин (также и в *Клавире*, 10).

³ Одинокий человек осенью (*Клавир*, 24).

⁴ В третьем и четвертом стихотворении Кузмин не обозначил голоса исполнителей.

⁵ Вар. первой строчки «Где остров на прудочке» в программе напечатан как подзаголовок стихотворения.

⁶ у залива (*Клавир*, 43).

⁷ Пьяница во время весны (*Клавир*, 56).

⁸ ветра тонкий дух (*Клавир*, 68).

⁹ Все желанья — о мечтаньях!.. (*Клавир*, 72). Этот вариант представляется эквиритмически более правильным.

¹⁰ любовью страстной пьяный мир (*Клавир*, 80).

Албан Берг
7 ранних песен

I. Ночь (Карл Гауптман)

Темный облак на долины пал,
Рой туманов, плеск реки порой.
Все таким ты раньше не видал...
Взор открой! открой!

Даль страны чудес открыта нам,
Выси гор сребрятся, как во сне,
Серебристо вьется путь вон там,
В полусонной мгле.

И весь мир чудесно так велик!
Тихо буки вдоль дороги спят,
Темный ряд... Из рощи к нам проник
Нежный, сладкий яд.

И из мрачной почвы вдруг встает
Огоньков земных зеленый рой.
Прямо в сердце тот покой идет...
Взор открой, открой!

II. Песнь тростника (Николай Ленау)¹

По тропинке в чаще леса
Я люблю бродить весной.
Тростников стоит завеса,
А мысль все о ней одной.

А когда в кустах темнеет,
Чу! тростник поет, шуршит,
И лепечет, и жалеет,
Словно плакать мне велит.

Не твое ли слышу пенье?
Тихо, тихо манишь ты.
И в прудочке, как виденье,
Вижу милые черты.

III. Соловей (Теодор Шторм)

Пойми, что в тишине ночей
Песнь соловья родилась.
Звучит та песня все сильней,
Так громко вторит эхо ей,

Что роза распустилась.

Была чиста в своих мечтах,
Проснулась вдруг другою.
Ты шляпу, сняв, несешь в руках,
Играет солнце на щеках,
Не знаешь, что с тобою...²

Пойми, что в тишине ночей
Песнь соловья родилась.
Звучит та песня все сильнее,
Так громко вторит эхо ей,
Что роза распустилась³.

IV. Увенчанный во сне (Райнер Мария Рильке)

То хризантемам день был посвященный,
И роскошь их была страшна.
Пришла ко мне ты за душою сонной
В час темный сна.

Так страшно мне, а ты пришла спокойно.
Узнал, что это ты в виденьи сна.
Пришла, и сразу, будто в сказке, стройно
Запела тьма.

V. В комнате (Иоганн Шляф)

Осень давно.
Прощальный солнца луч глядит в окно.

И печка трещит.
Красненький свет от ней бежит.

Так. К тебе главу склонить
Ты разреши!
Если я смотрю в глаза твои,
Часы мы можем все забыть⁴.

VI. Любовная ода (Отто Эрих Гартлебен)

Покой вкушать в объятьях любви и нег,
Окно открыто, ветер тепло несет,
И наше общее дыханье
Вместе летит в лунный свет прозрачный.
Из глуби сада нежно и робко так

Дыханье роз к постели прокрадется
И нам навеет чудо-грезы,
Грезы восторгов и полной страсти⁵.

VII. Летний день (Пауль Гогенберг)

Вот дни настали, летние дни,
Лазурный манит в вечность путь,
И ветер время может сдуть⁶.
И каждой ночью
Горит нам воочью
Светил хоровод,
Над чудесной землей забот.
О, сердце, вот настало время
Запеть, забыв земное бремя,
Сбираясь в дальний, дальний путь.
Луга поют: молчи, забудь!
Земная речь бледна, бледна
Там, где душа совсем полна⁷.

Конец

Печатается по автографу (БФ). Перевод стихотворения «Ночь» К. Гауптмана публикуется впервые (в РГАЛИ хранится его черновой автограф: Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 28. Л. 149 об). В программе концерта без указания переводчика опубликованы шесть стихотворений из семи (БФ. Программы сезона 1928/29 г. Л. 133—134), причем два из них в существенно измененном виде (ниже оба стихотворения приводятся целиком). Авторство этих изменений неясно, поэтому главным для нас являлся текст автографа.

Концерт состоялся 7 апреля 1929 г. в Большом зале Филармонии. Оркестром дирижировал Николай Малько. В концерте приняла участие Лидия Вырлан (сопрано). Цикл Берга (как и цикл Шенберга, см. выше) подвергся сокращению — исполнялись шесть писем вместо семи. Соответственно изменено и название цикла, в программе оно выглядит так — «Юношеские песни для голоса с сопровождением оркестра (1907)».

Альбан Берг (1885—1935), как и его учитель, А. Шенберг, является одним из крупнейших композиторов XX в. В 1927 г. на сцене Академической оперы была поставлена опера Берга «Воццек», либретто которой перевел Кузмин (см.: Приложение 1. № 5). Взаимоотношениям Кузмина и Берга посвящена статья С. Волкова и Л. Флейшмана «Альбан Берг и Михаил Кузмин (К 50-летию со дня премьеры

“Воццека”)» // Russian Literature Triquarterly. 14 (1976). С. 451—456. В преддверии постановки Кузмин написал статью «Новое слово в опере», посвященную произведению австрийского композитора (см. Красная газета: Веч. вып. 1926. 7 июня. № 132. С. 4).

¹ В программе указания на авторов стихотворений отсутствуют (исключение сделано только для Н. Ленау). Вместо них в скобках приведены оригинальные названия.

² В программе вторая строфа выглядит иначе:

Была дика она душой, —
Теперь полна тоскою.
Ты медленно идешь тропой,
Тебе не страшен летний зной,
Не знаешь, что с тобою?

³ В программе: Что роза пробудилась...

⁴ Опубликованный вариант:

Пора идет...
Осенний ветер нам покой несет
И печка трещит,
Красненький свет дрожа блестит.
Да! К коленям дай склонить мою главу,
Счастлив я, когда в глаза смотрю —
Часы мы можем все забыть!..

⁵ Опубликованный вариант:

В цепях любви отдаться забвенью нег...
Окно открыто, ветер тепло несет.
И наше чуткое дыханье —
Вместе летит в лунный свет прозрачный...

Из глуби сада нежно и робко так
Дыханье роз к любовному ложу льнет
И навевает чудо грезы.
Грезы восторга и полной страсти!..

⁶ Опубликованный вариант 2-й и 3-й строки:

Лазурный манит в вечный путь
И ветер может время слуть

⁷ Опубликованный вариант двух заключительных строк:

Земная речь бедна, бледна —
Там где душа полна, полна!

**Партия Рассказчика
из оперы-оратории «Эдип-царь»
И. Стравинского**

1. (Перед началом оперы)

Зрители, сейчас вы услышите латинский текст «Эдипа-царя». Для того, чтобы вам не напрягать своего слуха и памяти, тем более, что опера-оратория сохраняет от сценического действия только известный характер монументальности, — я буду от времени до времени напоминать вам драму Софокла.

Сам того не зная, Эдип поставлен во отношение с силами, которые следят за нами с того берега смерти. С самого дня рождения они расставляют ему ловушки, в которые, как вы увидите, он и попадет.

Вот положение дела. В Фивах смута. После Сфинкса — чума. Хор умоляет Эдипа спасти город. Эдип победил Сфинкса, он обещает.

2. (Стр <а>н <ица> 14 клавира)

Вот Креон — Эдипов шурин. Он возвращается с ответом оракула. Оракул требует наказания за убийство Лайя. Убийца скрывается в Фивах. Во что бы то ни стало его следует обнаружить. Эдип хвастается способностью отгадывать загадки. Он отыщет убийцу и изгонит его.

3. (К стр <а>н <ице> 26 клавира)

Эдип вопрошает источник истины — прорицателя Тирезия. Тирезий уклоняется от ответа. Для него уже не тайна, что Эдип — игрушка в руках безсердечных богов. Его молчание раздражает Эдипа. Он обвиняет Креона в покушении на царскую власть и Тирезия в сообщничестве. Возмущенный такой напраслиной, Тирезий решается нарушить молчание. Источник заговорил. Вот каково прорицание: Убийца ца(ря — сам есть царь)¹.

4. Стр <а>н <ица> 42 клавира)

На пререкание царей выходит Иокаста. Сейчас вы услышите, как она их успокаивает, как стыдит их за то, что они орут, меж тем как город поражен болезнью. Предсказаниям она не верит. Она доказывает, что все предсказания лгут. Как пример она приводит предсказание относительно того, что Лай погибнет от руки ее сына, меж тем как Лай был убит разбойниками на перекрестке трех дорог между Долией² и Дельфами.

Тривиум! перекресток. Запомните это слово. Оно пугает Эдипа. Он вспоминает, что по прибытии из Коринфа, до своей встречи с Сфинксом, он убил какого-то старика на перекрестке трех дорог. Если это был Лай, что делать? В Коринф вернуться ему нельзя, так как согласно оракулу

ему угрожало убить своего отца и жениться на матери. На него нападает страх.

5. (Страница 63 клавира)

Из мрака выступает свидетель убийства. Вестник сообщает Эдипу, что Полибий скончался и что он приходился ему не более как приемным отцом.

Иокаста поняла. Она старается увлечь Эдипа во внутрь покоев. Сама исчезает.

Эдип думает, что она стыдится быть женою проходимца.

Эдип, который так гордился своею догадливостью! Он попался в ловушку. И он один не замечает этого. Истина поражает его в голову. Он падает, низвергается с высоты.

6. (Стр < а > н < ица > 78 клавира)

А теперь вы услышите знаменитый монолог: «Божественная голова Иокасты — мертва». Монолог, в котором вестник сообщает о конце Иокасты.

Он с трудом раскрывает рот. Хор берет на себя его задачу рассказать, как повесилась царица и как Эдип лишил себя глаз золотою пряжкой.

Затем эпилог.

Царь попался. Он хочет выставить себя на всеобщее поругание, как нечистое животное, кровосмеситель, отцеубийца, безумец. Его изгоняют. Изгоняют его с крайнею мягкостью. Прощай, прощай, бедный Эдип! Прощай, Эдип, тебя любили.

Конец

Публикуется впервые по автографу (БФ). Пояснения в круглых скобках принадлежат Кузмину. Перевод выполнен по клавиру, выпущенному в 1928 г. издательством «Edition russe de musique».

Опера-оратория «Эдип-царь» И. Ф. Стравинского была исполнена в концерте 18 мая 1929 г. в Большом зале Филармонии. В концерте приняли участие К. А. Аленева (в партии Рассказчика), Л. А. Вырлан, А. С. Лыжин, Л. Д. Нежданов, Н. Н. Рождественский, И. И. Плешаков, Б. М. Фрейдков, хор Академической Капеллы и оркестр Филармонии под управлением Эрнеста Ансерме.

Текст оперы сочинен на основе трагедии Софокла Жаном Кокто (вокальная часть переведена на латинский язык Ж. Даниелу). Кузмин перевел пояснения Рассказчика (названного у Стравинского — Кокто английским словом «Speaker»).

¹ Последние четыре слога, заключенные Кузминым в скобку, попадают на музыку и должны быть произнесены в ее темпе ритмизованно. Сделанная в нотах помета

(rythmé) здесь также переведена Кузминым — «ритмически».

² В традиционной русской транслитерации — Давлида.

Г. Берлиоз

Ромео и Джульета

Драматическая симфония в 11 частях

Пролог

Вступление

Бой. Смуты. Вмешательство герцога.

Хор

Все силы зла, крови, злодейства
По Вероне текут волной,
Капулетти, Монтеки, два враждебных семейства,
Что ни час, готовы на бой.
И герцог вражеским раздорам
Предел решает положить.
Он издает приказ, и смертным приговором
Тем грозит, что решатся снова в бой вступить.
И Капулетти дом в эти дни примиренья
Родных, друзей созвал на бал.

Контральто

Ромео молодой в печали и томленьи
Под окнами в саду грустно всю ночь блуждал:
Сердцем он полюбил Джульету,
Она же родом из враждебного семейства.

Хор

Веселье звонких струн и праздничный напев
Из зал золоченых несется
Всех желанием танцев и любви согрев,
Но праздник отошел, умолкли звуки бала,
И под аркадами слышать,
Как танцоры идут, напевая, домой.
Увы, как огорчен Ромео!
Должен расстаться он с Джульетой.
Но вот, чтоб воздухом одним
Дышать подольше с нею,
Он перескочил прямо в сад.
Уже на свой балкон
Выходит Джульета тайком
Под покровом ночи вплоть до зари
Мечтать о тайной любви.

Тогда он, вне себя,
Позабыв все на свете,
Открывает сердце Джульете,
И пламень жаркий,
Первый пыл чистой души.

Строфы
Контральто

1. Незабываем час тот нами,
Когда любовь впервые в сердце ощутим,
Под италийскими звездами,
Где теплый воздух недвижим.
 От померанцев ночью сонной
 Дух благовонный.
И соловей поет, томим.
Кто б мог вам найти выраженье,
Воспеть это чудо чудес?
О, первый пыл, ты — дар небес,
Источник высший вдохновенья,
Или сама мечта, что красит нам года
Этой жизни печальной и краткой,
Где Шекспир лишь один мог тайне дать разгадку,
Что с ним унеслась навсегда.

2. О, дети страсти и печали,
С улыбкой нежной и влюбленной на устах,
Одной душою вы дышали, —
Спрячьте любви восторг в цветах, —
 Пламенных грез соединенье,
 Где выраженье
Можно найти в одних слезах.
Какой царь, вселенной владыка,
Себя мог бы с вами сровнять?
Дано вам было ведь понять
Любви луч светлый и великий.
Пейте же чашу нег, где живая вода
Слаще, чем небесный напиток.
Сколько б раз ты ни звал любовных сил избыток, —
Он неистошим навсегда.

Хор

И вот уж все друзья с улыбкой замечают,
Что Ромео томно расслаб.

Тенор

«Мой друг», — юный Меркуцио говорит, —
«Побывала, верно, у вас владычица Маб».

Scherzetto
Тенор

Маб, крошка-царица,
 Нам может присниться.
 Как экипаж служит ей скорлупа,
 Что приготовила ей белка,
 А лапки паука
 Соткали ей чепрак.
 И всю-то ночь она на такой колеснице,
 У пажа в голове галопом быстрым мчится.
 Все шалости во сне,
 Иль сладкой серенадой
 Тешит даму при луне.
 Но все вперед мчатся ей надо.
 Фея обернулась назад, —
 Видит: спит здесь старый солдат.
 Он слышит канонады,
 Он видит палисады,
 Барабан, труб сигналы.
 Он спросонок поднял крик,
 Молится, ругается
 И снова спит.
 И храп идет по всей казарме.
 То Маб делает этот кавардак.
 Порой же фея Маб во сне
 Девуцу дразнит нарядом
 И возит по балам.
 Но крик раздался петушиный,
 И Маб исчезла, как стрела.

Хор

Но скоро власть смерти наступила
 И враждебных семейств, где скорби цвет возрос,
 Вековую вражду и ярость притупила,
 Что столько крови пролила и слез!

Вторая часть

Ромео один. Скорбь. Концерт и бал. Большой праздник у Капулетти.

Третья часть

Ясная ночь. Безмолвный и пустынный сад Капулетти. Молодые Капулетти расходятся с бала, напевая отрывки музыки. Любовная сцена.

Хор

Пора, господа, пора домой,
До свиданья, друзья!
Ах, что за ночь, что за бал!
Что за страстные речи!

О, дамы Веронки,
Здесь, сидя в сторонке,
Грезить о страсти
Вам уж пора
До утра.

Четвертая часть

Царица Маб или фея сновидений.

Похоронная процессия Джульеты

Хор

Цветы на гроб для скончавшейся девы!
Слез горячих полны скорби нашей напевы.

Ромео в фамильном склепе Капулетти. Воззвание. Пробуждение Джульеты. Безумное ликование. Отчаянье. Агония и смерть обоих любовников.

Финал

Толпа сбегается на кладбище. Схватка между Монтекки и Капулетти. Речитатив и ария отца Лоренцо. Клятва примирения.

Хор

Как, здесь Ромео опять?
Для Джульеты он проникнул в склеп.
Он Капулетти гробы осквернил,
Для Джульеты, что нынче скончалась.
Ах, казнь судьбы¹ падет на них.
Оба мертвы! Кровь дымится на теле.
Что за тайна? что за тайна здесь?

о. Лоренцо

Открою я вам эту тайну.
Это тело — было супругом Джульеты,
Видите вы труп, на земле распростертый?
Он для Ромео был верной женою.
Я сам их на днях обвенчал.

Хор

Обвенчал!

о. Лоренцо

Да, я должен сказать.
Представлял я себе залог счастливый
Для ваших двух семей,
Охваченных враждой.

Хор

Друзья Монтеки будем?
Мы — друзья Капулетти?
Проклятье на них!

о. Лоренцо

Меж тем вражда у двух семейств все время длится.
Чтоб брака избежать,
Бедное тут дитя
Ко мне тайно пришла.
«Лишь вы», — скорбно вскричала —
«Мне могли бы помочь!»
Смерть теперь мне удел.
В страшном таком мученьи
Дал я ей склянку, а в ней,
Чтоб побороть судьбу,
Был напиток. В то же мгновенье
Придал бледность лицу и чертам мертвый хлад.

< Хор >

< Напиток! >

о. Лоренцо

И я без страха шел
Сюда ее спасти,
Но уж Ромео к ней
Раньше меня явился...
И только затем,
Чтоб в объятьях прекрасных
Найти себе смерть.
Очнулась лишь от сна
Джюльета и видит,
Что погрузился он
В смертный сон навсегда,
Берет она кинжал
Ромео своего,

И уж в вечность перешла,
Как я пришел,
Вот вся
Тайна душ молодая.

Хор

Тайный брак!

о. Лоренцо

Жертвы любви и несчастья,
Мой дух к вам полон участия,
В пору кровавых ненастий
Для вас придет славы час.
Гордой отчизны столица,
Вероны град, как вдовица,
Станет скорбеть и гордиться
Воспоминаньем о вас.

Где теперь те враги, вы, в ком вражда пылала,
Капулетти, Монтекки, ко мне, скорей, сюда!
Коль ненависть сердца палить не перестала,
Этих бедных детей взгляните на тела.
Смерть вашу злобу наказует
И этим трупом хладным указывает,
В чем вся причина наших бед.
Время звучать судьбы глаголам,
Тем, кто влеком лишь слепым произволом,
От судьбы пощады тем нет.

Хор

Но руки их еще кровавы,
Они в вражде всегда неправы.
У нас убит Тибальд²,
Жертвой их Меркуцьо пал.
А Парис граф? А Бенвенуто³?
С предателями мир? Нет!
Нам с трусами мириться? Нет!
На мир мы не пойдем,
Не станем мы мириться.

о. Лоренцо

Не спорить, а молчать! Будет вам враждовать,
Пускай вражда молчит пред такую любовью.
Возможно ль обагрять эти улицы кровью,
И вражду снова начинать?
О ты, любви неоцененной
Родник жаркий, вечный огонь,

Теперь, в этот час незабвенный
Светом своим сердца им тронь.
И пусть целебное дыханье,
Низойдя с нездешних высот,
Злобу, вражду и нареканье,
Словно солому, вдаль несет.

Хор

О Джульета, цвет весны!
О, от судьбы Ромео пал,
Смерть им сняла оковы.
Наши враги теперь готовы
Слезы пролить на ранний гроб.
Брат, что мнишь ты о чуде?
Где раздор? где вражда?
Только жалость одна
Нам наполняет груди.

от. Лоренцо

Клятву дать нас тела призывают,
Эта смерть и любовь будут залогом нам.
К милосердию страдальцы зывают, —
Клятву дать должны этим бледным устам.
Да царит навсегда дружбы связь между нами,
Жалость и братский дух разцветут меж врагами.
И в час ответа, что на сознание лег
Та клятва прозвучит как прощенья залог.

Хор

Мы навсегда уйдем
Всю злобу и вражду,
Друзья навсегда.

Публикуется впервые по автографу (БФ). Перевод датирован: «1932. Апрель». Черновой автограф перевода хранится в РГАЛИ (Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 34. Л. 69—73об).

Текст «Ромео и Джульеты» принадлежит Эмилю Дешану (1791—1871). Произведение Берлиоза посвящено Паганини и было впервые исполнено в Париже 24 ноября 1839 г.

Концерт состоялся 17 февраля 1936 г. на сцене Большого зала Филаморнии. В нем приняли участие О. Н. Головина, З. Я. Аббакумов и Я. К. Завалов, хор Академической капеллы и радиокомитета и оркестр Филармонии под управлением А. В. Гаука.

По свидетельству А. В. Гаука работа над «Ромео и

Джюльетой» велась несколько лет (до исполнения в полном объеме на сцене Филармонии в нач. 1930-х гг. звучали отдельные отрывки): «Это произведение <...> было мною поставлено без сокращений. <...> Мне понадобилось три года работы, и только после этого я решился выйти на публику» // Александр Васильевич Гаук: Мемуары. Избранные статьи. Воспоминания современников. М., 1975. С. 75.

¹ Первоначальный вариант: «божий гнев».

² В тексте: Тубальт.

³ Очевидно, описка Кузмина. Должно быть «Бенволио».

Г. Берлиоз

Хор из *Symphonie funèbre et triomphale*

Стр. 64 партитуры

Слава!

Слава победы славным бойцам!

Внимайте все геройской тризне.

Дайте, воли бойцы,

Свои венцы, —

Мы лавр ваш сменим на пальмы.

И пусть слава сойдет

С своих высот, —

Несем вам честь и печаль мы.

И пусть ваш светлый клир,

Как светлый мир,

Нас к воле зовет,

Славу поет

Воли восход, —

В веках не мёртвы

Те жертвы.

Слава победы тем сынам,

Что возратить взялись вольность отчизне.

Слава, почет от нас гробам, —

Внимайте все геройской тризне.

Слава победы тем сынам,

Слава, почет от нас гробам!

Публикуется впервые по автографу (БФ).

Полное название произведения Берлиоза: «Траурно-триумфальная симфония в 3-х частях (текст финала А. Дешана) для духового оркестра и хора (симфонический оркестр *ad libitum*), ор. 15». Первое исполнение состоялось

в Париже 28 июля 1840 г. Антони Дешан (1800—1869), брат Э. Дешана, поэт.

Траурно-триумфальная симфония была исполнена 5 мая 1932 г. в концерте оркестра Филармонии (дирижер — А. В. Гаук).

К этому же времени (нач. 1930-х гг.) относятся переводы других вокально-драматических сочинений Берлиоза «Гибель Фауста» и «Бенвенуто Челлини». Черновой текст переводов сохранился в РГАЛИ (Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 34 Л. 31об. — 47 и л. 52—58об).

Отрывки из «Гибели Фауста» (возможно, в пер. Кузмина) звучали в Филармонии в сезоне 1933/34 г. (см.: Ленинградская Филармония. 1934—1935. [Л., 1935]. С. 66).

Приложение I.

Работы М. Кузмина на сцене Императорских (Академических) театров Аннотированный указатель

Оригинальные драматические произведения

1. Кузмин М. «Выбор невесты», балет. Либретто и музыка М. Кузмина.

Текст написан в 1906 г., опубликован: Кузмин М. Три пьесы. СПб., 1907. С. 63—74. Гавот (с подзаголовком «Из балета «Выбор невесты»») опубликован в нотном сборнике: Кузмин М. Гавот и павана. СПб.: Циммерман, [1913].

Михайловский театр. 1919. 14 мая (1-е представление) в составе спектакля артистов Александринского театра. Постановка П. Н. Петрова. В ролях: Мирлитон — П. Н. Петров, Кадеди — Л. С. Вивьен, Пипет — М. А. Ведринская, Гюльнара — Е. Л. Плансон.

Переводы и редакция драматических произведений

2. Бомарше П. О. К.

«Безумный день, или Женитьба Фигаро», комедия в 5 д.

Неосуществлено. Постановка комедии в переводе Кузмина была запланирована в Академическом театре драмы на декабрь 1934 г. (См. Репертуарный план Государственного Академического театра драмы. 1934—1938. Л., 1934. С. 22). Пьеса была поставлена в пер. В. Д. Морица 15 декабря 1935 г. (Режиссер — В. Ф. Дудин, художник — К. С. Петров-Водкин, музыка Ю. А. Шапорина).

3. Хардт Э.

«Шут Тантрис», драма в 5 д. Пер. П. П. Потемкина (редакция перевода М. Кузмина).

Александринский театр. 1910. 9 марта. Постановка В. Э. Мейерхольда. Художник — кн. А. К. Шервашидзе. Возобновление 21 февраля 1920 г. на сцене б. Александринского театра и 30 сентября 1922 г. на сцене б. Михайловского театра (режиссер — Н. В. Смолич).

4. Шекспир В.

«Много шуму попусту», комедия в 5 д.

Неосуществлено. Постановка спектакля предполагалась в мае 1935 г. на Малой сцене Академического театра драмы. (См. Репертуарный план Государственного Академического театра драмы. 1934—1938. Л., 1934. С. 25). Перевод опубликован: Шекспир, Вильям. Полн. собр. соч. Т. II. [М.; Л.]: Academia, 1937. С. 499—622.

Переводы либретто опер и оперетт

5. Берг А.

«Воцек», опера в 3 д. Либретто автора (по драме Г. Бюхнера «Войцек»).

Перевод опубликован (в виде клавира с текстом): Берг Альбан. Воцек. Опера в 3 актах, 15 картинах. Клавир. [Л.:] Музыка, 1977.

Академический театр оперы и балета. 1927. 13 июня. Дирижер — В. А. Дранишников, режиссер — С. Э. Радлов, художник — М. З. Левин.

6. Бетховен Л. ван.

«Фиделио», опера в 2 д. Либретто И. Зоншлейтнера и Г. Трейчке.

Неосуществлено. Постановка вероятно предполагалась на сцене Академического театра оперы и балета в сезоне 1931/32 г. (См. Рабочий и театр. 1931. № 34 (17 дек.). С. 16).

7. Бизе Ж.

«Кармен», опера в 4 д. Либретто А. Мельяка и Л. Галеви.

Неосуществлено. Постановка предполагалась на сцене Академического театра оперы и балета в 1934 г. Режиссер — А. Я. Таиров, дирижер — А. Коутс, художник — В. М. Ходасевич. Перевод Кузмина основывается на авторской версии (с разговорными диалогами).

8. Керубини Л.

«Водовоз», лирическая комедия в 3 д. Либретто Ж.-Н. Буйи.

Академический театр оперы и балета. 1933. 31 марта. (Под названием «У Парижской заставы»). Дирижер — В. А. Дранишников, режиссер — Ю. Н. Харламов, художник — Н. Н. Никифоров.

9. Легар Ф.

«Ева», оперетта в 3 д. Либретто А. Вильнера и В. Богданского. Перевод Л. Л. Пальмского и М. Кузмина. (Как явствует из сообщений периодической печати, текст Кузмина был использован против воли автора. См. полемику по этому поводу: А. М. Кто переводчик? (Жизнь искусства. 1923. № 48. (14 дек.). С. 17); Пальмский Л. <Письмо в редакцию>. (Там же. № 50 (18 дек.). С. 30) и ответ Кузмина (Там же. № 51 (25 дек.). С. 28).

Академический Малый оперный театр. 1923. 16 ноября. Режиссер А. Н. Феона, дирижер — Г. И. Якобсон, художник — Н. А. Ушин.

10. Массне Ж.

«Дон Кихот», героическая комедия в 5 д. Либретто А. Кен.

Большой театр. 1910. 12 ноября. Дирижер — Э. А. Купер. В программе было отмечено, что роль Дон Кихота переведена Ф. И. Шаляпиным.

11. Моцарт В.-А.

«Волшебная флейта», опера в 2 д. Либретто Э. Шиканедера.

Неосуществлено. Опера готовилась к постановке на сцене Академического Малого оперного театра в 1924 г. См. журнальную хронику (Новости театра): Жизнь искусства. 1924. № 31 (29 июля). С. 23.

12. Моцарт В.-А.

«Дон Жуан», веселая драма в 2 д. Либретто Л. да Понте.

Неосуществлено. Постановка предполагалась в 1934 г. на сцене Академического театра оперы и балета. Режиссер — Ю. Н. Харламов (художественный руководитель — С. Э. Радлов), дирижер — С. В. Ельцин. Перевод речитативов выполнен Кузминым прозой. (Отрывки из перевода Кузмина были процитированы в статье Ю. Харламова ««Дон Жуан» Моцарта» // Сов. музыка. 1936. № 10. С. 70—87).

13. Моцарт В.-А.

«Похищение из Сералея», опера в 3 д. Либретто Г. Стефани-младшего.

Академический Малый оперный театр. 1925. 28 марта. Постановка осуществлена В. Р. Раппапортом по режиссерскому плану Н. Н. Евреинова. Дирижер — С. А. Самосуд, художник — М. П. Бобышов.

14. Россини Д.

«Вильгельм Тель», романтическая опера в 4 д. Либретто Э. Жуи, И. Би и А. Марра. Перевод М. Кузмина (стихи) и С. Ю. Левика (проза). (Сохранились сведения, что совместно с Левиком Кузмин выполнил также переводы либретто «Трубадура» Дж. Верди и «Гугенотов» Дж. Мейербера — ЦГАЛИ СПб. Ф. 437. Оп. 1. Ед. хр. 171).

Академический театр оперы и балета. 1932. 23 января. Дирижер — В. А. Дранишников, режиссер — С. Э. Радлов, художник — В. М. Ходасевич.

15. Штраус Р.

«Кавалер роз», опера в 3 д. Либретто Г. фон Гофманстала.

Академический театр оперы и балета. 1928. 24 ноября. Дирижер — В. А. Дранишников, режиссер — С. Э. Радлов, художник — Е. П. Якунина.

16. Штраус Р.

«Электра», трагедия в 1 д. Либретто Г. фон Гофманстала.

Перевод опубликован: Гофмансталь, Гуго фон. Электра. Трагедия в 1-м действии. [Либретто]. Перевод М. Кузмина. Музыка Рихарда Штрауса. Берлин; Париж, Изд-во Адольфа Фюрстнера. [1913].

Мариинский театр. 1913. 18 февраля. Дирижер — А. Коутс, режиссер — В. Э. Мейерхольд, художник — А. Я. Головин.

Музыка к драматическим спектаклям**17. Беляев Ю. Д.**

«Красный кабачок», фантастическая история в 1 д. Александринский театр. 1911. 23 марта. Постановка В. Э. Мейерхольда, художник — А. Я. Головин. Музыка написана в феврале 1911 г.

18. Вольтер Ф.-М.-А.

«Чудаки, или Господин с Зеленого мыса», комедия в 3 д. Пер. Н. В. Рыковой и В. Н. Соловьева.

Михайловский театр. 1917. 25 апреля. Режиссер — Ю. Л. Ракидин.

Кузмину принадлежит музыка к заключительной интермедии В. Н. Соловьева «Любовные цепи», включенной в текст пьесы Вольтера.

19. Гюго В.

«Луcreция Борджиа», трагедия в 5 карт. Пер. Н. В. Михно.

Михайловский театр. 1916. 28 марта. Режиссер — Ю. Л. Ракин.

Музыка Кузмина была аранжирована Э. С. Кабелла.

20. Замятин Е. А.

«Общество почетных звонарей», трагикомедия в 4 д. Академический Малый оперный театр. 1925. 31 октября. Постановка С. Э. Радлова, художник — М. З. Левин.

21. Лермонтов М. Ю.

«Маскарад», драма в 4 д., 10 карт.

Неосуществлено. Драма Лермонтова готовилась к постановке в 1911 г. на сцене Александринского театра. Поставлена 25 февраля 1917 г. с музыкой А. К. Глазунова. Режиссер — В. Э. Мейерхольд, художник — А. Я. Головин.

22. «Спектакль в память 1613 года».

В театральных программах за 21 и 22 февраля 1913 г. (дни празднования на Императорской сцене 300-летия царствующего Дома Романовых) исполнение музыки Кузмина не зафиксировано.

23. Толлер Э.

«Эуген Несчастный», трагедия в 3 д. и 4 карт. Пер. А. И. Пиотровского.

Академический Малый оперный театр. 1923. 15 декабря. Постановка С. Э. Радлова, художник — В. В. Дмитриев. С 11-го представления спектакля (9 февраля 1924 г.) вместо увертюры Кузмина исполнялась увертюра, специально написанная Ю. А. Шапориным. (См. журнальную хронику: Театр. 1924. № 2 (8 янв.). С. 14 и программу спектакля: Там же. № 5/6 (6 февр.). С. 24.)

24. Хардт Э.

«Шут Тантрис», драма в 5 д. Пер. П. П. Потемкина (редакция перевода М. Кузмина).

Александринский театр. 1910. 9 марта. Постановка В. Э. Мейерхольда. Художник — кн. А. К. Шервашидзе. Возобновление 21 февраля 1920 г. на сцене б. Александринского театра и 30 сентября 1922 г. на сцене б. Михайловского театра (режиссер — Н. В. Смолич).

25. Шекспир В.

«Крещенский вечер, или Все что хотите» («Двенадцатая ночь»), комедия в 7 карт. Пер. П. П. Гнедича.

Михайловский театр. 1912. 26 сентября. Режиссер — А. Л. Загаров.

Приложение II.

Материалы М. Кузмина в собрании С.-Петербургской
Театральной библиотеки

Каталог

В Петербургской Театральной библиотеке (Ранее — Центральная библиотека Дирекции императорских театров, Центральная библиотека Русской драмы, Ленинградская государственная Театральная библиотека им. А. В. Луначарского). нет специально выделенного фонда М. А. Кузмина. Однако к настоящему времени библиотека располагает весьма интересными материалами, большая часть из которых неопубликована¹. Эти материалы можно разбить примерно на четыре части: 1) переводы, выполненные для нужд императорской (академической) сцены за 1910—1934 гг.; 2) цензурованные экземпляры оригинальных пьес и переводов (полученные библиотекой в 1918 г. из упраздненного в марте 1917 г. Комитета по делам печати²); 3) экземпляры пьес, поступившие из «Северной Театральной библиотеки К. П. Ларина»; 4) единичные поступления из частных коллекций.

К сожалению, есть и утраты. К ним относятся перевод либретто оперы Р. Штрауса «Кавалер роз» (машинописная копия) и либретто оперетты (также машинописная копия) Н. М. Стрельникова «Сердце поэта» («Беранже»), поставленной в 1934 г. на сцене Театра музыкальной комедии (Кузмину принадлежит стихотворная часть либретто).

В каталог включены только те материалы, которые представляют специально архивный или исследовательский интерес, поэтому за пределами списка остались некоторые издания стихов, прозы и драматургии Кузмина, которыми также располагает библиотека. Впервые все эти материалы Кузмина были представлены на выставке в Театральной библиотеке, проходившей в октябре—ноябре 1992 г. и посвященной 120-летию со дня рождения М. А. Кузмина.

Список оригинальных пьес Кузмина дается в алфавитном порядке заглавий, переводов — в алфавитной последовательности авторов (либреттистов). Библиотечный (архивный) шифр указывается в квадратных скобках. В ряде случаев (где это существенно для нахождения данного экземпляра пьесы), приведены инвентарные номера, старые шифры и указание на фонд или собрание.

Датировки приводятся (в случае их отсутствия в авторском тексте) по авторским спискам произведений 1906—1928 гг., хранящимся в РГАЛИ (Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 43) и ИРЛИ (Ф. 172. Ед. хр. 319).

В каталоге приняты следующие сокращения: БЛ —

«Северная Театральная библиотека К. П. Ларина»; ц. р. — цензурное разрешение; *Studies* — Studies in the life and works of Mixail Kuzmin. Ed. by J. E. Malmstad. Wien, 1989.

Примечания

¹ См. прим. 1 к вступ. заметке. В настоящее время нами заново подготовлен том (совместно с А. Г. Тимофеевым) драматургии Кузмина для восьмитомного собрания сочинений, запланированного в издательстве «Северо-Запад».

² К цензурным можно отнести и экземпляры переводов либретто конца 1920-х—нач. 1930-х гг., прошедших цензуру советского Главреперткома.

³ Из неотносящихся к драматургии материалов отметим лишь экземпляр сборника статей Кузмина «Условности» (Пг. 1923) с авторским инскриптом на шмуцтитуле: «Дорогому Петру Ильичу Сторицыну с искренней дружбой. М. Кузмин. Июль 1923» (надпись сделана по старой орфографии; шифр — IV. 33/К-890 (А). № 46949).

Оригинальные драматические произведения

1. «Алиса», которая боялась мышей», в 1 д. 1913.

Машиноп. копия. [36692]. Ц. р. — 7 января 1913 г.

Опубликовано Дж. Мальмстадом очевидно по другому экземпляру ценз. копии: *Studies*. P. 163—167. По автографу опубликовано А. Г. Тимофеевым: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1990. СПб., 1993. С. 41—45.

Пьеса поставлена бар. Р. А. Унгерном 11 января 1913 г. на сцене Литейного Интимного театра. 18 января того же года состоялась премьера в московском театре «Летучая мышь» Н. Ф. Балиева.

2. «Выбор невесты», мимический балет. <1906>.

Машиноп. копия. (Собр. либретто балетов [Ст. шифр — I.22.13.428]). Ц. р. — 1 сентября 1913 г.

Данный текст отличается от опубликованного (Кузмин М. Три пьесы. СПб., 1907. С. 63—74).

В этой редакции пьеса была поставлена 22 сентября 1913 г. на сцене Литейного Интимного театра. Композитор — автор. Постановщик — Б. Г. Романов.

3. То же. Пролог. <1913>.

Рукоп. копия. (Собр. либретто балетов [Ст. шифр — IV.22.8.72]). Ц. р. — 13 сентября 1913 г.

Пролог написан к постановке в Литейном театре (см. № 2).

4. «Все довольны (Из Боккачио)». <1915>.

Машиноп. копия. [69523]. Ц. р. — 10 сентября 1915 г. (Имя автора не обозначено).

Отрывок из пьесы («Ноктюрн») опубликован в стихотворном сборнике Кузмина «Эхо» (Пб., 1921) с неправильной датировкой — 1917. Полностью текст опубликован П. В. Дмитриевым: Всемирное слово. № 4/5. С. 41.

Постановка пьесы состоялась 22 сентября 1915 г. на сцене московского театра «Летучая мышь».

5. «Голландка Лиза», пастораль в 1 д. с танцами и пением. 1910 г. Сентябрь.

Машиноп. копия (Собр. Е. И. Тиме [I/K-89. № 54863]). На титульном листе — авторский инскрипт: «Посвящается Н. Д. Кузнецову. М. Кузмин».

Опубликовано с изменениями: Северные цветы на 1911 год, собранные издательством «Скорпион». Альманах пятый. М., 1911. С. 43—55.

Пьеса поставлена автором 9 октября 1910 г. на сцене Дома Интермедий. Композитор — автор. Художники А. А. Арапов и Н. Н. Сапунов.

6. То же.

Машиноп. копия. [33110]. Ц. р. — 4 октября 1910 г.

7. То же.

Машиноп. копия (Архив Е. А. Тиме [Р 15/6]).

8. То же. Роль Лизы.

Машиноп. копия (Архив Е. А. Тиме [Р 15/6]).

9. «Духов день в Толедо», пантомима в 3 д. <1915>.

Машиноп. копия. (Собр. либретто пантомим [Ст. шифр — IV.22.6.54]). Ц. р. — 4 марта 1915 г.

Пантомима поставлена В. А. Соколовым и Г. А. Авловым 25 марта 1915 г. на сцене московского Камерного театра. Композитор — автор, художник — П. В. Кузнецов.

10. «Женская верность, или Возвращение Одиссея», оперетта в 3 д. 1911.

Машиноп. копия. [34506]. Ц. р. — 1 августа 1911 г.

Оперетта поставлена Б. С. Глаголиным на сцене Малого (Суворинского) театра 8 сентября 1911 г. Композитор — автор, художник — Н. Н. Сапунов.

11. «Забава дев», комическая опера в 3 д. и 5 карт. 1908—1911.

Авторизованная машиноп. копия [76434]. Ц. р. — 4 апреля 1911 г.

Опубликовано П. В. Дмитриевым и А. Г. Тимофеевым: Литературное обозрение. 1993. № 11/12. С. 76—90.

Опера поставлена Б. С. Глаголиным на сцене Малого (Суворинского) театра 1 мая 1911 г. Композитор — автор, художник — С. Ю. Судейкин.

12. «Как приятно быть верной». 1916.

Машиноп. копия. [РО, без шифра]. Ц. р. — 26 апреля 1916 г.

13. «Комедия о Мартиниане, или Беда от женщин», в 2 карт. <1907>.

Рукоп. копия. [29449]. Цenz. запрещение — 6 февраля 1908 г.

Опубликовано с изменениями и дополнениями: Кузмин М. Комедии. СПб., 1908 (на обл.: 1909). С. 91—126.

14. То же.

Машиноп. копия [16957]. Цenz. запрещение — 6 февраля 1908 г.

15. «Комедия о Мартиниане». <1907>.

Печатный экз. сборника М. Кузмина «Комедии» (СПб., 1908) [41362] с цenz. запрещением «Комедии о Мартиниане»: «Запрещена на основании доклада о пьесе “Комедия о Мартиньяне, или Беда от женщин” 6 февр < аля > 1908 г. СПб., 18 дек < абря > 1913 г.» (С. 91).

16. «Комедия о Сильвиане». <1907>.

Машиноп. копия (БЛ [I/К-89. № 8032]). Текст представляет собой редакцию запрещенной цензурой «Комедии о Мартиниане» (см. №№ 13, 14, 15).

Пьеса поставлена Н. В. Петровым 29 октября 1916 г. в Привале комедиантов под названием «Сказание о Сильвиане». Художник — Н. И. Альтман.

17. «Ложный кравчий», восточная пьеса в 6 карт. 1914.

Машиноп. копия. [58057]. Ц. р. — 8 октября 1915 г.

Постановка состоялась 12 октября 1915 г. на сцене театра «Pavillon de Paris». Композитор — автор, художник — А. И. Божерянов.

18. «Одержимая принцесса», балет-пантомима. <Краткое либретто>. (Автограф полного либретто балета хранится в Петербургском Музее театрального и музыкального искусства (ранее Музей Гос. Ак. театров). [РО. № К. П. 7154/41]).

Машиноп. копия. (Собр. либретто балетов [Ст. шифр — I.22.8.72]). Ц. р. — 9 декабря 1913 г.

Балет поставлен 26 декабря 1913 г. на сцене Литейного Интимного театра. Композитор — автор. Постановщик — Б. Г. Романов.

19. «Принц с мызы», комедия. <1910>.

Машиноп. копия (БЛ [I/К-89. № 8027]).

Опубликовано: Альциона. Кн. 1-я. М., 1914. С. 15—43.
Пьеса планировалась к постановке в 1911 г. на сцене
Дома Интермедий.

20. «Фея, Фагот и Машинист», водевиль с пением и танцами в 1 д. 1915.

Машиноп. копия. [37138]. Ц. р. — 12 сентября 1915 г.
(Имя автора не обозначено).

Опубликовано Дж. Мальстадом очевидно по другому
экземпляру ценз. машиноп. копии: *Studies*. P. 168—171.

Постановка пьесы состоялась 22 сентября 1915 г. на
сцене московского театра «Летучая мышь».

21. «Феноменальная американка», водевиль в 1 д. с пением и танцами. <1911>.

Машиноп. копия. [26468]. Ц. р. — 30 сентября 1913 г.

Отрывок из пьесы (песенка Риччи «Лишь тот, кому
минуло шестнадцать лет») опубликован в виде нот в
1915 г. в составе сборника «Четыре романса» в издатель-
стве Н. Х. Давинхоф с посвящением В. А. Сабинину.

Водевиль поставлен Д. Г. Гутманом на сцене театра
Ф. Н. Фальковского «Пиковая дама» 29 декабря 1913 г.
Композитор — автор, художник — Н. И. Кульбин.

22. То же.

Машиноп. копия (БЛ [I/К-89. № 8028]).

23. То же.

Машиноп. копия (БЛ [I/К-89. № 8031]).

Тексты копий (№№ 21, 22 и 23) не совпадают.

Переводы

24. Берг, Альбан.

«Войцех» Георга Бюхнера. (Опера А. Берга в оригинале
называется «Воцтек»). Опера в 3 актах и 15 сценах.
[Либретто]. Музыка Альбана Берга.

Машиноп. копия [Ia (А). Б-48/10. № 50586] со штампом
Контрольного управления Гос. Ак. театров. <1927>. Ав-
тор либретто и переводчик не указаны.

Перевод выполнен для постановки оперы на сцене Ак.
театра оперы и балета (см. Приложение 1).

25. Гофмансталь, Гуго фон.

«Электра», трагедия в 1 д. Гуго фон Гофмансталя.
[Либретто]. Перевод М. Кузмина. Музыка Рихарда Штра-
уса (ор. 58).

Автограф переводчика (с исправлениями рукою неуст.
лица) [Ia (Б). Ш-9341/2. № 19202]. <1913>.

Перевод выполнен для постановки оперы на сцене
Мариинского театра. (См. Приложение 1).

26. Да Понте, Лоренцо.

«Дон Жуан, или Наказанный распутник», веселая драма в 2 д. [Либретто]. Перевод М. Кузмина. Музыка В.-А. Моцарта.

Машиноп. копия [Ia (Б). М-862. № 13745]. 1934.

Перевод выполнен для постановки на сцене Ак. театра оперы и балета им. С. М. Кирова (см. Приложение 1).

27. «Девушка — сыщик», оперетта в 3 д. [Либретто].

Перевод Сергея Радлова и М. Кузмина. [Музыка Л. Йесселя].

Маш. копия (БЛ. Ia (А). Д-258. № 8795)]. <1923>.

Автор либретто не указан. Перевод выполнен для постановки оперетты на сцене театра Музыкальной Комедии 19 апреля 1924 г. Постановка С. Э. Радлова. Художник — В. М. Ходасевич.

28. Зоннлейтнер, Ф. фон и Трейчке Георг Фридрих.

«Фиделио», опера в 2 д. [Либретто]. Перевод М. Кузмина. Музыка Л. ван Бетховена.

Машиноп. копия [Ia (Б). Б-547/1. 3. № 50030] со штампом (разрешением Главреперткома) от 13 ноября 1931 г.

Перевод выполнен для постановки на сцене Ак. театра оперы и балета (см. Приложение 1).

29. Кен, Анри.

«Дон Кихот», героич. комедия в 5 д. А. Кена (по драме Ж. Ле Лоррена). [Либретто]. Перевод М. Кузмина. Музыка Ж. Массне.

Рукопись. [76547]. Ц. р. — 18 августа 1910 г.

Перевод выполнен для постановки оперы на сцене Большого театра (см. Приложение 1).

30. Мельяк, Анри и Галеви, Людовик.

«Кармен», опера в 4 д. [Либретто]. Перевод М. Кузмина. Музыка Ж. Бизе.

Машиноп. копия [Ia (Б). Б-598/2. № 13739]. <1934>.

Перевод выполнен для постановки на сцене Ак. театра оперы и балета (см. Приложение 1).

31. Шекспир, Вильям.

«Много шума попусту», комедия в 5 д.

Авторизованная машиноп. копия [I/Ш-41. № 226084]. <1934>.

Перевод выполнен для постановки на сцене Ак. театра драмы (см. Приложение 1).

Опубликован с изменениями: Шекспир Вильям. Полн. собр. соч. Т. II. [М., Л]: Academia, 1937. С. 499—622.

32. Шекспир, Вильям.

«Укрощение строптивой», комедия в 5 д.

Машиноп. копия. [I/Ш-41. № 10085]. 1934.

Перевод выполнен для постановки комедии на сцене театра Комедии 14 февраля 1935 г. Режиссер Д. Г. Гутман, художник — М. П. Бобышов.

Опубликован с изменениями: Шекспир Вильям. Полн. собр. соч. Т. II. [М., Л]: Academia, 1937. С. 1—129.

33. Шиканедер, Эммануил.

«Волшебная флейта», опера в 4 д. Текст Эммануила Шиканедера. [Либретто]. Русский перевод и переделка М. Кузмина. Музыка В. Моцарта.

Автограф переводчика [I. X. 6. 188]. < 1924 > .

Перевод выполнен для постановки на сцене Ак. Малого оперного театра (см. Приложение 1).

34. Шнитцер, Игнац.

«Цыганский барон», оперетта в 3 д. [Либретто]. Музыка И. Штрауса.

Машиноп. копия [Ia (A). Ш-934. № 49852] с запрещением Главреперткома от 2 января 1932 г. Автор либретто не указан.

Постановка оперетты была осуществлена на сцене театра Музыкальной Комедии (в Народном Доме) 7 марта 1932 г. Режиссер — П. К. Вейсбрем, дирижер — Н. А. Спиридонов, художник — Е. П. Якунина.

35. Этьен, Виктор Жозеф и Би, Ипполит Луи Флоран.

«Вильгельм Телль», романтическая опера в 4 д. [Либретто]. Перевод М. Кузмина (стихи) и С. Ю. Левика (проза). Музыка Дж. Россини.

Машиноп. копия [Ia (B). P-767/1. 2. № 53664] со штампом (разрешением Главреперткома). < 1931 > . Авторы либретто не указаны.

Перевод выполнен для постановки оперы на сцене Ак. театра оперы и балета (см. Приложение 1).

Б. В. Ананьич
Р. Ш. Ганелин
С.-Петербург

Переписка об американском издании воспоминаний С. Ю. Витте

Публикуемые документы — письмо вдовы С. Ю. Витте, министра финансов России в 1892—1903 гг. и первого председателя Совета министров в 1905—1906 гг., М. И. Витте переводчику и редактору-составителю американского издания воспоминаний ее мужа заведующему славянским отделом Нью-Йоркской публичной библиотеки А. Ярмолинскому и переписка Ярмолинского с издательской компанией «Даублдэй, Пейдж энд К⁰» относятся к обстоятельствам появления в свет этих воспоминаний. Их американское издание несколько опередило русское (Ананьич, Ганелин 1994: 6—9).

Значение воспоминаний ничуть не умаляется тем, что писал А. Ярмолинский относительно известности многих сообщаемых Витте сведений, отсутствия системы в изложении, стилистической и композиционной беззаботности мемуариста (док. 2). Хотя в своих впечатлениях Ярмолинский не был одинок¹, возможно, что его строгое отношение к порученному его заботам тексту объяснялось стремлением удостовериться значительность делаемой им работы.

Мысль о разбросанности и недостаточной последовательности авторского текста принадлежала М. И. Витте и была высказана ею, как полагаем, в обоснование того способа издания мемуаров, который был тогда единственным возможным по обстоятельствам времени — коммерческим и иным. Способ этот — приготовление сводного текста из рукописных заметок мемуариста и его стенографических диктантов — был применен не только А. Ярмолинским, но и И. В. Гессеном, издателем мемуаров Витте на русском языке, поручившим составление свода своему пасынку историку С. И. Штейну². Между тем сам Витте, как бы подводя итог своей работе над мемуарами, сделал следующую запись: «Итак, я оставляю: 1) историю возникновения русско-японской войны (эта работа составлена при сотрудничестве некоторых лиц, которые были моими

сотрудниками, когда я был министром финансов), работа эта состоит из двух томов и тома приложений — ее можно напечатать сейчас после моей смерти; 2) стенографические рассказы (можно тоже напечатать после моей смерти с некоторыми выпусками, касающимися лиц еще живущих), и, наконец, настоящие мои рукописные заметки, которые должны быть в ближайшее время³ после моей смерти напечатаны. Прошу это в точности исполнить. Гр. Витте. 11/24 октября 1912 г.» (Ананьич, Ганелин: 9).

Как видим, о приведении кем-либо его текстов в порядок до их издания Витте не упоминал, желая, чтобы они были опубликованы отдельно один за другим⁴.

Публикуемые документы не дают ответа на вопрос о том, как обстояло дело с юридическими правами издателей. Из письма М. И. Витте как будто явствует, что она продала в Америку то, что она называла записками (док. 1). По-видимому имелись в виду стенографические документы и рукописные заметки. Из док. 3 видно, что американское издательство Даублдэй располагало и тем текстом, посвященным происхождению русско-японской войны, который Витте отметил в п. 1 своего завещания. Док. 4 свидетельствует, что это издательство считало себя вправе использовать и документальные приложения к истории происхождения русско-японской войны. С другой стороны, этот материал, как и рукописные заметки и стенографические диктанты (док. 3), подлежал возвращению или, по крайней мере, передаче кому-то. «Я предлагаю, — писал Ярмолинский вице-президенту издательской фирмы Даублдэй, — чтобы Вы не отправляли комплект мемуаров (рукописные черные книжки и машинописные воспоминания) до тех пор, пока текст моей версии не примет окончательный вид, так как нам придется обращаться к оригиналу по поводу деталей, таких, как сомнительные даты или имена».

Док. 5 дает основание считать, что германское издательство Ульштейн должно было платить издательству Даублдэй за право издания мемуаров на немецком языке. На какой правовой основе появилось русское издание, предпринятое берлинским издательством «Слово», в котором рукописи Витте оказались не позднее конца 1920 г. (Ананьич, Ганелин: 6), нам не известно.

Обращаясь к оценке значения виттевских воспоминаний, отметим, что они стали примечательным явлением не только в мемуаристике, но и в историко-культурной сфере вообще. На некоторых читателей они производят впечатление неискусно написанных и даже не очень содержательных. Однако многолетний опыт исследователей доказал их незаменимость как важнейшего источника по ис-

тории нескольких последних десятилетий существования Российской империи, а выразительный и сугубо индивидуализированный литературный стиль Витте, действительно, иногда противоречащий строгим грамматическим правилам, не помешал им стать излюбленным произведением для многочисленных читателей.

Вряд ли могут быть названы относящиеся к этому историческому периоду другие мемуары, выдержавшие такое число изданий на различных языках (Ананьич, Ганелин: 7—9, 12, 14) и до сих пор переиздающиеся — иногда в чисто коммерческих целях (Витте 1991, 1994). Происхождение всех этих изданий связано с приготовлением из различных текстов Витте произвольно составленного свода. Между тем настало время издать эти тексты по их рукописям в соответствии с волей автора и интересами исследователей.

Публикуемые письма хранятся в фонде А. Ярмолинского в Бахметьевском архиве Колумбийского университета в Нью-Йорке, письмо М. И. Витте (автограф) — в деле под названием «Arranged incoming correspondence. A-Z», остальные, приводимые здесь в переводе с английского, — в деле «Outgoing correspondence» (письма Ярмолинского — машинописные отпуски, письма к нему — подлинные).

Примечания

¹ О. О. Грузенберг считал, что воспоминания Витте написаны «не пером, а оглоблею», и добавлял: «только по этому признаку можно узнать, что это его собственное произведение, а не нанятых перьев» (Грузенберг 1938: 130).

² Гессен утверждал, что Ярмолинский воспользовался текстом, подготовленным Штейном для русского издания (Ананьич Ганелин 1994: 8).

³ Первоначально было написано «в ближайшие годы».

⁴ Что касается первой из упомянутых в завещании работ, то Витте сам нарушил его, опубликовав эту работу в течение последнего года своей жизни (Ананьич, Ганелин: 16—40).

Библиография

Ананьич, Ганелин 1994 — Ананьич Б. В., Ганелин Р. Ш. С. В. Витте — мемуарист. СПб., 1994.

Грузенберг 1938 — Грузенберг О. О. Вчерашнее. Воспоминания. Париж, 1938.

Витте 1991 — Избранные воспоминания С. Ю. Витте: 1849—1911. М., Мысль, 1991.

Витте 1994 — Витте С. Ю. Воспоминания. Т. 1—3. Таллин—Москва: Скиф-Алекс, 1994.

1.

М. И. Витте — А. Ярмолинскому

10 октября 1919 г. Копенгаген

Многоуважаемый профессор.

Простите, что не имея лично удовольствия Вас знать, о чем искренне сожалею, беспокою Вас своим письмом. На-днях получила от Мг. Houston первый ваш перевод из записок моего мужа. Большое и душевное Вам спасибо за Ваш прекрасный труд. Мой муж всегда желал, чтобы раньше, чем они появятся в свет, какой-нибудь известный профессор, хорошо знающий Россию и интересующийся историей, привел бы записки в систематический порядок. Материал их очень обширен, но разбросан, так как по разным причинам, не от него зависящим, он не мог последовательно их писать. Мой муж никогда не думал, что его записки появятся так скоро в печати после его смерти, он скончался 28 февраля 1915 года старого стиля, да и я сама этого не предполагала. Только нужда последних двух лет, где я с моей единственной дочерью и ее двумя детьми, оставившая меня без всяких средств, разоренной и ограбленной большевиками, могла меня заставить так скоропалительно их продать. Я поехала в Америку, плохо зная язык, не имея там никаких связей, ни знакомств.

Обращаюсь к Вам с покорнейшей просьбой при переводе немного сглаживать слишком резкие отзывы в мемуарах, чтобы они не имели оттенок слишком острой критики, и не называть фамилии лиц еще живых, последнее желание моего мужа. Мой муж был слишком крупная историческая фигура, чтобы его записки носили хотя бы малейшую тень, даже подобие злословия, в особенности в ныне переживаемое всеми тяжелое время. Что стало с бедной нашей родиной, для меня все что творится теперь в России, сплошной кошмар. Не могу без содрогания вспомнить о бедном царе и его несчастной семье. Как он безумно и жестоко пострадал и поплатился за свое ослепление, какой ужасной ценой он искупил свои невольные грехи. Даже тяжело его критиковать после его тяжелых испытаний и мученической кончины. Еще прошу Вас выпустить из мемуаров никому не интересные интимные подробности из семейной жизни мужа, как о его падчерице, о муже его первой жены и тому подобные. Я убеждена, что Вы сами своим просвещенным умом и опытностью много найдете мелочей, которые можно и надо выпустить: между прочим о графине Бенкендорф, рожден. Долгорукая, которая сидит в Петропавловке неизвестно за что, семидесятилетняя старуха!! Обо всем этом

я тоже написала Mr. Houston. Я надеюсь, что Houston меня хорошо понял и дал Вам только для прочтения и облегчения перевода книги мужа документы, касающиеся возникновения русско-японской войны, но не для печати или перевода. На это он не имеет мое разрешение и по контракту он только может издать книгу, написанную моим мужем, но не документы к ней.

Изменений в этой книге никаких нельзя делать, т. к. мой муж ее перечитывал и сам сделал всю корректуру.

Если хотите, то можете сказать Houston, что Вам написала, хотя в моем письме к нему не упомянула, что Вам пишу, не зная, в каких Вы с ним отношениях и желаете ли Вы чтобы он знал об этом. Еще раз повторяю то, о чем Вас прошу, написала и ему и оба письма посланы одновременно. Не зная Вашего адреса, посылаю Вам письмо через русское консульство. Примите мою сердечную благодарность и искренний привет.

Уважающая Вас М. Витте.

2.

А. Ярмолинский — президенту «Даублгэй, Пейдж энг К⁰» Расселу Даублгэй

26 июля 1919 г.

Дорогой г-н Даублгэй!

Прилагаю мой перевод двух отрывков из произведений графа Витте и счет за работу.

Попытаюсь по Вашему предложению рассказать Вам о своих впечатлениях от мемуаров. Вряд ли нужно Вам говорить, что автор имел в своем распоряжении массу информации, которая в высочайшей степени интересна для изучающего недавнюю историю России и, до некоторой степени, для широкого читателя. Однако значительная часть того, что покойный граф должен был сообщить, уже хорошо известно и, кроме того, это неудачно и неаккуратно изложено. Но наибольшее впечатление произвела на меня неисправность формы, в которой выдержано повествование. Со стилистической и даже грамматической точки зрения язык мемуаров часто удивительно небрежен, нередко автор не выполняет требований связанной композиции. Изложение выглядит построенным недостаточно систематично. Оно ведется в беспорядке, наугад, с повторениями и частыми возвращениями назад, частыми отступлениями, в которых путается автор. Эпизоды часто лишены смысла, и Вы отметите лишь неудачные попытки создания характеров.

Имейте, пожалуйста, в виду, что это впечатление ос-

новано на ознакомлении только с одной «книгой» мемуаров, которая, как я понимаю, составляет лишь малую часть произведений Витте, которыми Вы обладаете. Более широкое ознакомление с ними может привести к изменению моего мнения.

При переводе моих отрывков я не стремился точно воспроизводить форму оригинала. Моя цель состояла в том, чтобы освободить мысли Витте от несовершенного и неряшливого их выражения и облечь их в такую простую и прямую словесную форму, какую я смогу им придать, не пытаясь исправить, сокращать, добавлять что-либо к подлиннику или исключать из него.

В надежде, что я могу быть Вам полезен в работе по переводу, а возможно и по редактированию и аннотированию материала Витте — искренне Ваш.

3.

А. Ярмолинский — вице-президенту «Даублдэй, Пейдж энд К⁰» Герберту Хоустону

7 июня 1920 г.

Дорогой г-н Хоустон!

В соответствии с Вашим предложением в сегодняшнем утреннем разговоре пишу Вам, чтобы сообщить мою оценку той коллекции дипломатических документов, относящихся к Портсмутской конференции, которой Вы ныне обладаете.

Коллекция состоит из трех частей: 1. дипломатическая корреспонденция, относящаяся к конференции, по большей части депеши на русском и французском языках, которыми русские уполномоченные обменивались со своим правительством, а также письма президента Рузвельта и других лиц; эта часть содержит рукописные документы из личного архива Витте; 2. протоколы заседаний мирной конференции на французском и английском языках; 3. текст договора со всеми протоколами. У меня нет этого тома под руками, и я поэтому не могу оценить размер текста. Я сделал это в предыдущем меморандуме по этому вопросу, который Вы, несомненно, найдете в Ваших бумагах. Это наиболее полный и аутентичный официальный отчет о переговорах, которые вылились в заключение Портсмутского мирного договора, и в качестве такового он обладает исторической ценностью. По моему мнению, организация вроде фонда Карнеги для поддержания международного мира могла бы сделать эту важную коллекцию доступной для изучающих новую историю путем

опубликования ее на английском языке. Некоторое число извлечений из этой работы есть у г-на Штротера.

Два тома «Происхождения русско-японской войны» с дополнительным томом, содержащим документы, имеют даже большую ценность, чем коллекция о Портсмутском мире. Они представляют собой полную документальную историю дальневосточной политики России до 1903 г., настоящую залежь аутентичной первоклассной исторической информации. Концентрированная английская версия этой работы была бы в высшей степени важным дополнением к литературе по Дальнему Востоку. Может быть, фонд Карнеги заинтересуется и этой работой. Кое-какие сведения из нее и некоторые документы, в ней цитируемые, я включил в раздел мемуаров, посвященный Дальнему Востоку.

Русская книга, которую я упомянул, была опубликована в Петрограде в 1916 г., подлинное ее название на русском языке в английской транскрипции: «Пролог русско-японской войны. Материалы из архива графа С. Ю. Витте. С предисловием и под редакцией Б. Б. Глинского. Петроград. Типография Акционерного общества Брокгауз-Ефрон». Это сокращенная версия «Происхождения русско-японской войны», которое у Вас есть. Так как книга появилась в России, она не содержит тех мест текста и документов «Происхождения», которые представляют собой слишком откровенную критику русского правительства. Кроме того, некоторые очень пространственные официальные документы и меморандумы, полностью приведенные в «Происхождении», в «Прологе» либо изложены в сжатом виде, либо вовсе опущены. Однако по существу и в целом обе работы могут быть признаны идентичными.

Я предлагаю, чтобы Вы не отправляли комплект мемуаров (рукописные черные книжки и машинописные воспоминания) до тех пор, пока текст моей версии не примет окончательный вид, так как нам придется обращаться к оригиналу по поводу деталей таких, как сомнительные даты или имена.

В уверенности, что эта информация окажется Вам полезной — искренне Ваш заведующий Славянским отделом.

4.

Г. Хоустон — А. Ярмолинскому.

6 июня 1921 г.

Мы делаем небольшую уборку в Гарден-Сити и хотим уничтожить все старые материалы Витте, которые больше не будут нужны. В этой связи я попросил г-жу Робинс

собрать массу рукописей и послать их Вам, чтобы Вы могли просмотреть их и определить, следует ли что-нибудь из них сохранить. По мнению г-жи Робинс и моему практически весь этот материал — просто копии для книги и уже напечатан, и поэтому больше не нужен.

Графиня Витте написала мне письмо, в котором она говорит: «Я дала Вам больше, чем должна была дать, так как архивы моего мужа принадлежат истории и будущему и не относятся к книге мемуаров, которая только что появилась. До сих пор я не получила назад то, что послала Вам при посредстве покойного Якова Шиффа, и я была бы очень обязана, если бы Вы согласились вернуть это мне. Одновременно прошу Вас написать мне, что Вы дали Ульштейну».

Конечно, если материал, о котором упоминает графиня, является таким, который мы никогда не захотим использовать, было бы совершенно правильно ей его вернуть, но если это такой материал, который мы могли бы или захотели использовать, я считаю, что по нашему с ней соглашению он может оставаться у нас до тех пор, пока мы его не используем. Но во всяком случае я хочу, чтобы Вы были любезны перечитать этот материал вместе с этой выдержкой из письма графини Витте, позвонить мне по телефону, в пятницу утром и сказать, что Вы думаете обо всем этом деле.

Весьма искренне Ваш Герберт Хоустон.

P. S. Есть также введение на русском языке, которое я посылаю Вам в этом пакете, нам не совсем ясно, к чему оно относится. Пожалуйста, сообщите нам об этом.

5.

Г. Хоустон — А. Ярмолинскому

25 июня 1921 г.

Дорогой г-н Ярмолинский!

Я только что получил сегодня утром телеграмму от графини Витте: «По запросу Ульштейна хочу дать им для просмотра находящиеся в Вашем обладании документы о русско-японской войне. Пожалуйста, пошлите их мне сразу же. Если необходимо, верну их Вам позже. Поеду в Берлин. Телеграфируйте ответ».

Скажите, пожалуйста, как я должен, по Вашему мнению, ответить. Конечно, если графиня Витте может добиться, чтобы Ульштейн опубликовал документы о русско-японской войне, это было бы благим делом. Этот материал принадлежит нам, а не ей. Я интересуюсь, не хочет ли Ульштейн получить его как часть мемуаров и ничего нам дополнительно не уплатить, или он хочет самостоятельного издания. Во всяком случае, я хочу, чтобы

Вы обдумали все дело, и позвоню вам по телефону в понедельник для обсуждения того, какого рода телеграмму послать графине Витте.

Я отправляю Вам это с посыльным, так что Вы получите это сегодня.

Искренне Ваш Г. С. Хоустон, вице-президент.

А. А. Кобринский
С.-Петербург

«А вообще живу очень плохо...».

К биографии Александра Введенского харьковского периода (Переписка с Детиздатом).

Об Александре Введенском знавшие его современники, как правило, отзывались с восхищением. Его произведениями восторгались Щерба, Эйхенбаум, Тынянов. Н. Олейников ставил его выше Хлебникова. М. Кузмин видел в нем крупнейшего поэта, В. Каверин необычайно ценил его прозу. Д. Хармс — друг и ровесник Введенского — считал его своим учителем. Однако из всего написанного поэтом до нас дошло только 10—15 процентов. Более того, мы чрезвычайно мало знаем о жизни и смерти этого одного из крупнейших русских поэтов XX века. Почти вся имеющаяся информация относится к ленинградскому периоду, — когда Введенский входил в творческие группы и объединения, принимал участие в совместных выступлениях, был членом одной из крупнейших организаций Всероссийского Союза поэтов — ленинградского его отделения. Остались воспоминания близко знавших его людей, свидетельства в дневниках и записных книжках Д. Хармса, материалы Союза поэтов. Здравствует его вторая жена — Анна Семеновна Ивантер, поделившаяся своими воспоминаниями, в частности, о том, как в 1936 году Введенский, отправившийся на юг, встретил в Харькове секретаря местной писательской организации Галю Викторову и... предложил ехать вместе с ним на Кавказ. Анна Семеновна получила от него телеграмму: «Долетели, как хотели», — это стало прелюдией к предстоящему разводу.

Введенский поселился с новой женой в Харькове, там у них в 1937 году родился сын Петя. Известно, что при жизни Введенский опубликовал, как и Хармс, только два своих взрослых стихотворения — в сборниках Ленинградского союза поэтов 1926 и 1927 гг. С конца 1920-х годов для обоих практически единственным средством заработка

стала работа в детской литературе — благодаря помощи С. Маршака.

«Введенский писал детские стихи очень быстро, — рассказывала нам Анна Семеновна Ивантер о его работе в начале 30-х годов, после возвращения из ссылки. — Задание он получал от Маршака, и обычно на следующий день стихи уже были готовы. Однако Введенский выжидал еще несколько дней, прежде чем нести их Маршаку: боялся, что тот обидится, если сразу принести, решит, что его “угощают” халтурой. Денег за детские стихи он получал много. В день получения гонорара обязательно что-то мне покупал, а деньги давал мне спрятать. Я старалась спрятать подальше, но через день-два Введенский все равно их находил и проигрывал в карты...»

В Харькове ситуация резко изменилась. Поэт сотрудничал с детскими журналами, а также с ленинградской и московской редакциями Детгиза, где выходили его детские книжки. Неприятности начались в 1937 году. Во-первых, была разгромлена ленинградская редакция Маршака, до которого пытались добраться еще в 1931 г. Во-вторых, уничтожающей критике подверглась вышедшая в том же 1937 г. книжка Введенского «О девочке Маше, о собаке Петушке и о кошке Ниточке», которую иллюстрировала Е. Сафонова, разделившая с ним первый арест и ссылку. Книга эта попала под колеса кампании борьбы с «буржуазными» влияниями. Результатом стали трудности в печати, а следовательно, — и финансовые.

Издание дневниковых записей Д. Хармса пролило новый свет на обстоятельства, связанные с публикацией в 1937 г. его знаменитого «детского» стихотворения «Из дома вышел человек...» и последовавшей за этим травлей. Стали широко доступны полные отчаяния страницы хармсовского дневника, лейтмотивом которых является голод, нищета и бессилие. Эти мотивы проникли и в поэзию Хармса второй половины 30-х годов («Погибли мы в житейском поле, / Нет никакой надежды боле...»). И как-то эти материалы нарушили уже привычный для исследователей и любителей литературы параллелизм судеб двух друзей, который подкреплялся почти одновременным литературным дебютом, совместным участием в организованных литературных и театральных группах, одновременным арестом и ссылкой в 1931 году, схожим соотношением между истинным, сокровенным творчеством, которое отправлялось «в стол», и работой в детской литературе, которая для обоих поэтов была способом зарабатывания денег, и, наконец, почти одновременными (с разницей в месяц) арестами в 1941 году — Хармса в Ленинграде,

Введенского в Харькове, которые привели и того, и другого к трагической гибели.

Предлагаемая переписка Введенского с Детиздатом, а также некоторые другие сопутствующие ей письма восстанавливает ту атмосферу, в которой жил поэт в Харькове в конце 30-х годов. По сути, — она почти ничем не отличалась от той, в которой жил Хармс в Ленинграде.

Для нас теперь будет более понятным тот фон, на котором создавались в Харькове поздние вещи Введенского, в том числе «Потец», «Некоторое количество разговоров», знаменитая «Елка у Ивановых». И горечь иронии Хармса, который в письме Введенскому в Харьков заявлял: «...я слышал, что ты копишь деньги и скопил уже тридцать пять тысяч...», а затем удивлялся, что Введенский — «почти такой же нетупой человек, как и я», а копит деньги, — также становится понятнее.

Введенский был в Харькове очень одинок. И единственной отдушиной для него были поездки в столицы, а после 1937 г. — в Москву. Публикуемые письма позволяют уточнить даты некоторых из них. Именно в одной из таких поездок в Москву Введенский познакомился с А. Крученых — поэтом, оказавшим на него чуть ли не наибольшее влияние. Известен рассказ о том, как Введенский прочитал Крученых свои стихи, а тот в ответ — стихи пятилетней девочки. Выйдя на улицу, Введенский сказал: «А ведь ее стихи были лучше». В архиве Крученых сохранилась своеобразная «визитная карточка» Введенского на клочке бумаги (РГАЛИ, Ф. 1334. Оп. 1. Ед. хр. 1121), приводим ее с сохранением орфографии и пунктуации оригинала: «Введенский Александр Иванович. Ленинград. С'езжинская ул., д. 37, кв. 14. В прошлом до 1930 г. обэриут Чинарь Авто-ритет бессмыслицы. В группе были Хармс Даниил Иванович, Заболоцкий Николай Алексеевич, и др. 18 марта 1936 г. Москва». В конце стояла подпись.

Еще, по крайней мере, раз Введенский посетил Крученых в свой приезд между 1 и 10 июня 1939 г. Он вписывает в альбом автографов Крученых свое стихотворение «Ответ девы», которое до сих пор считалось ненайденным, но сохранилось в этом альбоме (РГАЛИ, Ф. 1334. Оп. 1. Ед. хр. 1080. Л. 70). Приводим это небольшое стихотворение целиком:

Ответ девы

Зачем же пакостишь ты, дева,
 Немые эти ручейки,
 Одутловатый хвостик древа,
 вид памятника, речь оки?

ОТВЕТ ДЕВЫ:

А потому что челноки!

Под стихотворением — подпись Введенского и дата — 1913 год. Реальная дата — по записной книжке Хармса — не позднее первой недели ноября 1926 года. Отдадим должное исследовательской интуиции М. Мейлаха, который в комментариях к сохранившейся первой строке этого стихотворения Введенского заметил: «Не первая ли это строка “Ответа девы”?»

В 1939 году комиссия под руководством секретаря ЦК ВЛКСМ О. А. Мишаковой провела «чистку» московского отдела Детиздата, в результате чего был арестован директор, а редакция почти полностью сменилась. Введенский к этому времени практически уже не имел возможности печатать оригинальные детские стихи, и его основным заработком стали переводы. Добиваться этих переводов было также крайне тяжело, о чем и свидетельствуют приводимые письма, относящиеся к работе Введенского над переводами еврейской (идиш) поэтессы Х. Левин (Левиной) и украинской — Н. Забилы. Придиркам подвергались не только качество перевода, но и сами оригиналы. Переводчику приходилось делать работу, не будучи уверенным в ее «проходимости». И здесь надо отметить безупречную этическую позицию Введенского, который, сам находясь в тяжелейшем положении, не забывал снова и снова отстаивать в обращениях в Детиздат не только свои интересы, но и интересы авторов.

Вот на этом преамбулу к «харьковским обстоятельствам» (перефразируя Лескова) Александра Введенского можно и закончить.

Приводимые здесь письма Введенского адресовались следующим образом: Москва, М. Черкасский, д. 1. Детиздат Ц.К.В.Л.К.С.М., Дошкольный сектор, с указанием адресата. Обратный адрес: Харьков, Совнаркомовская ул., 8, кв. 4. Все публикуемые материалы, за исключением особо отмеченных случаев, находятся в РГАЛИ. Ф. 630. Оп. 1. Ед. хр. 925.

1

А. Введенский — Н. Медведковой¹

< март 1938 г. >

Уважаемая тов. Медведкова.

Посылаю свои переводы Н. Забилы². В смысле количества строк вместе со сданным уже «Ивасиком-танкистом»³ я, кажется, несколько превысил договорные условия. Надеюсь, что это не страшно.

У меня к Вам большая просьба не задерживать одобрение этих переводов, потому что мне очень нужны деньги.

1 апреля думаю быть в Москве и тогда на месте внесу, если нужно будет, поправки. Тогда же привезу переводы Ханы Левиной⁴, сборник которой также увеличивается. Между прочим, ни Левина, ни Забила до сих пор не получили договоров.

Левина, в частности, по этому поводу очень нервничает...

Поторопитесь, пожалуйста, с этим делом.

Привет всем.

А. Введенский.

2

Н. Забила — Н. Медведковой

13 марта 1938 г.

Уважаемая тов. Медведкова!

Тов. Введенский дал мне просмотреть свои переводы моих стихов «Ивасик-танкист» и «Хатка над озером»⁵. Переводы эти меня вполне удовлетворяют.

Кроме этого, согласно Вашему предложению, я дала ему свое новое стихотворение «Про девочку Маринку» (получившее премию на Всеукраинском конкурсе на дошкольные произведения), он его тоже перевел очень хорошо.

Что касается всего сборника, то мне очень хотелось бы, чтоб он был немного шире — может быть, можно ввести в него «Про девочку, которая ничего не ела» или «Оксаночкины наряды», а из моей книжки «Веснянки» <...> я считаю самыми удачными «Улитку» (Равлик), а также «Мотылек» и «Кульбабки» (Одуванчики). Хотелось бы, чтоб и эти стихи перевели Благинина или Введенский.
<...>

*С тов. приветом
Н. Забила*

3

Н. Медведкова — Х. Левиной

< март 1938 г. >

Уважаемая Хана Мироновна!

Дошкольный отдел Детиздата включил в план 1939 г. издание сборника Ваших стихов, в переводе на русский язык. Для этого сборника уже намечено три стихотворения «Моя сестричка Ждана», «Моя тайна» и «Все мне завидуют». Два первые из них переданы нам т. Введенским в его переводе. Если Вы ничего не возражаете против этого

подбора, то будьте любезны добавить еще одно-два стихотворения по Вашему выбору, с таким расчетом, чтобы весь сборник получился строк на 200—250.

Поскольку переводы т. Введенского в основном Вами одобрены, мы заключаем с ним договор на перевод всего Вашего сборника. А так как в качестве переводов и Вы, и Дошкольный отдел равно заинтересованы, то моя большая к Вам просьба поработать совместно с т. Введенским над этими переводами. На этих днях по оформлению договора он будет Вам выслан на подпись.

С тов. приветом
РЕДАКТОР

/Мегведкова/

4

Н. Мегведкова — А. Введенскому

4 мая 1938 г.

Уважаемый Александр Иванович!

Мне было бы очень нужно переговорить с Вами относительно доработки Вашего перевода стихотворения Н. Забины «Хатка над озером». Дело в том, что этот перевод взял в свой сборник «О Ленине» тов. Мильвидский⁶, но взял с условием, что кое-какие места (какие я Вам укажу) будут Вами доработаны и исправлены в гранках. Гранки уже скоро будут, а Вас все нет. Думаю, что Вы заинтересованы в том, чтобы Ваш перевод пошел, так как тираж этого сборника 75 тыс. и Вы получите за дополнительный тираж, как сказал т. Мильвидский.

Ответьте мне поскорее, когда Вы сможете приехать в Москву. Если Вы не сумеете попасть к нам до половины мая, то я постараюсь сообщить Вам письмом, что, по мнению тов. Мильвидского и моему, надо исправить, но лично, конечно, было бы гораздо удобнее.

С тов. приветом
РЕДАКТОР

/Н. Мегведкова/

5

А. Введенский — Н. Мегведковой

Фототелеграмма. Подана 9.05. < 1938 г. >, 19 ч. Харьков

Могу выехать в Москву немедленно по получении денег за мою книжку «Соломинка, Уголь и Боб»⁷, которая если еще не вышла, то на днях выходит. Вторично прошу М. А. Белахову⁸ устроить высылку этих денег поскорее (телеграфно). Кстати, почему Левина и Забила до сих пор не получили денег (договора подписаны ими и давно высланы). Жду ответа или денег. Привет. А. Введенский.

6

А. Введенский — Н. Медведковой

< около 10 июня 1938 г. >

Уваж. т. Медведкова,

Обращаюсь к Вам вот с чем. Хотя меня лично, как Вы знаете, одобрение сб. Ханы Левиной не интересует, но от этого зависит выплата денег ей, поэтому прошу дать сведения об одобрении.

Кроме того, уезжая, я договорился со Степановой⁹ о стихах «Медведь» и «Про Маринку», но оконч. результата не знаю, пойдут ли они у нее или у Вас. Не откажите сообщить. Рукописи я оставил у Михалкова¹⁰. Получили ли Вы их?

Привет.

А. Введенский.

7

А. Введенский — М. Белаховой

< июнь-июль 1938 г. >

Уважаемая Марина Андреевна¹¹,

Прежде всего просьба 1-ая — ответить мне на это письмо. С тех пор, как я уехал из Москвы, я отправил в Детиздат Медведковой письмо, а Степановой телеграмму и так и не получил ответа. Просьба 2-ая. 5 июня с. г. я договорился со Степановой об издании отдельными книжками все серии ст < ихотворений > Забины «Про Маринку и Котенка» и ст < ихотворений > Х. Левиной «Медведь». Мной были даже подписаны два пустых бланка договора. Степанова мне сказала, что ей эти стихи очень нравятся. Почему же нет никаких результатов этого разговора? Вам хорошо известно мое материальное положение, и Вы, наверно, понимаете, что для меня значат сейчас два договора, тем более, что Вы сами проявили такое участие ко мне в прошлый приезд и сожалели о том, что трудно что-нибудь придумать. В чем же дело? Честно говоря, я очень сильно надеялся на то, что эти 2 договора будут быстро подписаны.

3-ья просьба. Уже не моя личная. Я просил бы т. Медведкову дать формальное одобрение моим переводам ст < ихотворений > Ханы Левиной, чтобы ей могли выслать 35%. К сожалению, это тоже не сделано.

Очень прошу ответить мне на это письмо. Для меня крайне важно знать судьбу этих договоров.

А. Введенский.

8

А. Введенский — Л. Кон

< 4 сентября 1938 г. >

Уважаемая Лидия Феликсовна¹², очень прошу сообщить, состоялся ли у Вас разговор по поводу меня с Андреевым¹³?

Жду результатов этого разговора с нетерпением. Х. Левина дала мне для перевода новые стихи, по-моему, интересные. Если мне удастся перевод, можно будет пополнить ими сборник.

А вообще живу очень плохо. Вся надежда на перезаключение договора, т. е. на «Кто?» и «Щенка и Котенка».

А. Введенский.

9

А. Введенский — С. Андрееву

18 сентября 1938 г.

Уважаемый т. Андреев

Я обращаюсь к Вам с этим письмом, потому что дошел до совершенно безвыходного положения. Для того, чтобы я мог жить — мне надо работать, а для того, чтобы работать, — мне надо жить. Сейчас же я, кажется, не могу ни жить, ни работать.

Я имею семью (жену и двух детей) и т.к. моим единственным источником заработка является заработок литературный, а его в 38 г. почти не было (в плане не стояло ни одной моей книжки¹⁴), то я вынужден был все продать с себя и сейчас мне не в чем выйти на улицу, и семья моя, и я голодаем.

Мне очень трудно и неприятно писать об этом. Я с 1927 г. работаю в детской литературе, я написал около 30 книг, и не все же они были плохие. Но почему-то получается так, что если меня ругают, то меня не печатают, и если меня хвалят, то меня тоже не печатают.

Я не хочу сейчас вступать в споры о том, так ли плоха моя книга «Повесть о Девочке Маше»¹⁵, о которой была такая резкая статья в ж. «Детская литература»¹⁶ (собственно, с этой статьи и начались все мои несчастья) — м. б., это и так, м. б., действительно эта книжка и плоха, хотя я имею ряд совершенно противоположных отзывов от ряда писателей и читателей, знающих эту книжку наизусть. И неужели из-за одной этой книги надо зачеркивать и меня как писателя, и все мои книги.

Изд-во не Литфонд. И я не инвалид. Я не обращаюсь к Изд-ву с просьбой о пособии, но я думаю [зач-то: «считаю»], что Изд-во, если оно считает меня писателем,

могло бы найти сейчас способ дать мне возможность жить и работать.

Так, например: в последний мой приезд в Москву, в конце августа, Л. Ф. Кон выдвинула предложение о переиздании в одной книжке двух моих лучших (подч-то автором. — А. К.) вещей: «Кто?» и «Щенок и Котенок». Они имели хорошие рецензии¹⁷.

Л. Ф. Кон сказала мне, что она в самые ближайшие дни переговорит с Вами об этом. Я не знаю, состоялся ли этот разговор? На посланное мною Л. Ф. Кон письмо об этом я никакого ответа не получил.

Я очень прошу Вас, независимо от того, какое решение Вы примете, не задержать меня ответом на это письмо.

Я думаю, что учитывая мое положение, Вы поймете, что я жду, во всяком случае, срочного ответа.

А. Введенский.

10

А. Введенский — Л. Кон

< около 1 октября 1938 г. >

Уважаемая Лидия Феликсовна,
только что (30/IX) получил Вашу открытку от 22/IX, которая меня очень огорчила. Я не знаю, ставил ли Вас Андреев в известность о моем письме на его имя. Я ему изложил со всей резкостью мое невозможное положение. Из телефонного разговора с Михалковым я вынес впечатление, что Андреев готов по-настоящему пойти мне навстречу, однако из Вашей открытки этого не видно. Дело в том, что если будет переиздано только «Кто?» и пойдет оно по тому, старому договору, то это значит, что сейчас я не получу ни одной копейки, тем более, что из каждой полочки бухгалтерия Детгиздата вычитает у меня 25%. Если же «Щенок и Котенок», то, очевидно, при перезаключении договора, это даст мне сейчас рублей 300—400 р., а я писал Андрееву, и это соответствует действительности, что я все с себя продал, что моя семья голодает, и что мне с наступлением холодов будет не в чем выйти на улицу. Я ожидал или отрицательного ответа, или чего-то более положительного. Мне для того, чтобы как-то выскочить из того положения, в котором я сейчас нахожусь, нужно немедленно 1500—2.000 р. Поймите, что у меня нет никакого выхода и никакой возможности жить так дальше.

А. Введенский.

P.S. Прошу срочно сообщить, к какому окончательному решению пришел т. Андреев и редакция. М. б., тот старый договор пойдет сам по себе, а «Щенок и Котенок» будет

издан отдельно. Во всяком случае, Вам понятно, что для меня желательнее переиздание «Щенка и Котенка», тем более, что эта книжка была издана всего 1 раз тир < ажом > 50.000¹⁸.

А. В.

Не сердитесь на меня за резкий тон письма, но мне трудно писать сейчас иначе.

11

А. Введенский — Н. Медведковой

< середина октября 1938 г. >

Уважаемая т. Медведкова,

отвечаю на Вашу открытку. Во 1) мой разговор с т. Кон был не очень продуктивным по простой причине, что мы не могли отыскать того правленного варианта «Хатки над озером», который я делал для Мильвидского и для Вас. Единственный экземпляр находится у Вас, причем, как будто бы этот вариант Вас удовлетворял. Если это сейчас не так, то я очень прошу Вас прислать мне его с Вашими замечаниями. 2). По поводу «Ивасика-танкиста», кажется, все обстояло благополучно. 3). «Про Маринку и Котенка» была забракована т. Белаховой. Впрочем, она в сборник и не включалась. 4). О стихах Ханы Левиной мы с т. Кон вообще не беседовали. Насколько я помню, Вы собирались попросить у Х. Левиной подстрочники, к ней за ними и надо обращаться. Вообще же для меня с ее сборником и самому не все ясно; я перевел из ее стихов: «Мою тайну», «Мать и сын», «Медведь» и «Жуану»¹⁹. «Мою тайну» я выправил в Москве при т. Белаховой, с некоторой помощью Михалкова, «Мать и сын» в выправленном виде идет в «Мурзилке»²⁰. О «Медведе», т. е. о поправках в нем разговора у нас с Вами не было. Хуже обстоит дело с «Жуаной», это стихотворение, очень близкое к подлиннику по содержанию, не соответствует ему ритмически.

Я пытался приблизить его ритмически, — это, как Вы сами понимаете, значит делать новый перевод, и у меня ничего хорошего не получилось. Еврейский язык гораздо лаконичнее русского. Сейчас у меня лежат три новых стихотв < орения > Х. Левиной, я начал над ними работать, м. б., они смогут войти в сборник. Когда я их закончу, то смогу выслать и перевод, и подстрочник. Последнее замечание в отношении переиздания «Щенка и Котенка» или «Кто?». — Я не совсем понимаю, что означает, что директор отклонил их переиздание? Речь ведь шла вот о чем — у меня в плане на 39 г. стоял сборник старых стихотв < орений >, принятых и одобренных. Так как в плане листаж сб < орника > стоял 2 л., то у меня и у т. Кон

возникла мысль вместо 4 отдельных старых стихов дать или «Щенка и Котенка», или «Кто?». Но, м. б., вообще этот мой сборн <ик> выпал из плана^{21?}

Ну, вот, кажется, и все.

С приветом.

А. Введенский.

12

Л. Кон — Х. Левиной

2 февраля <193> 9 г.

Уважаемая Хана Мироновна!

Спасибо за Ваше подробное письмо. Постараюсь ответить тем же.

Задержка с Вашей книжкой получилась по нескольким причинам. Сначала у нас были переводы Ваших стихов Введенского, но не было ни подстрочников, ни подлинников. Когда мы получили от Вас подстрочники и подлинники, мы убедились, что переводы Введенского очень слабы и стали вести с ним переговоры о переделке, но Введенский отказывался дальше работать над этими переводами, ссылаясь на то, что будто бы он переводил «Мою тайну» совсем по другому варианту и что Вы теперь прислали совсем новый текст. Мы стали искать другого переводчика. Благинина была занята переводом Шевченко. Мы нашли молодую, но очень талантливую переводчицу Гинцбург²². Дали ей на пробу Ваше стихотворение «На речке». Перевод, по нашему мнению, получился удачный, но заключить с ней договор, пока не закончен вопрос с Введенским, мы не могли.

Сегодня я, ссылаясь на Ваше письмо, написала ему с просьбой ответить окончательно, будет он все же перерабатывать свой перевод или нет.

Если он откажется, я прошу Вашего согласия переделать перевод Гинцбург. Ее перевод стихотворения «На речке» посылаю Вам для ознакомления.

< ... >

Жду Вашего ответа.

Привет

/Л. КОН/

13

Х. Левина — Л. Кон

7 февраля 1939 г.

< ... > Р. Р. S. Не напишете ли вы мне: согласна ли тов. Гинцбург с моими замечаниями? Или, может быть, напишет она сама?

С уважением, Хана Левин.
Харьков.

14

Л. Кон — А. Введенскому

25 февраля < 193 > 9 г.

Уважаемый тов. ВВЕДЕНСКИЙ!

Еще 2/II с/г я отправила Вам письмо с просьбой сообщить, не согласитесь ли Вы все же исправить Ваши переводы стихотворений Ханы Левиной. Вы сами знаете, что в настоящем своем виде они печататься не могут.

Ответа от Вас я не получила. Очень прошу срочно ответить.

В случае отсутствия ответа от Вас, мы будем вынуждены перезаказать перевод другому автору.

РЕДАКТОР

/Л. КОН/

15

Л. Кон — Х. Левиной

25 февраля < 193 > 9 г.

Уважаемая Хана Мироновна!

Простите, что долго задержалась с ответом.

Я все поджидала письма от Введенского, которого просила переделать переводы, но он так и не ответил.

Очевидно, придется заново заказать переводы Гинзбург. Скоро сообщу.

Привет.

РЕДАКТОР

/Л. КОН/

16

Х. Левина — Л. Кон

Харьков 27 февраля 1939 г.

Уваж. тов. Кон!

Мой муж — Виноградский: говоривший с Вами: передал мне следую < щее > :

1). Вы не оформляете моей книжки, т. к. не знаете, как поступить с уже переведенными стихами, перевод которых сделал тов. Введенский.

Мне не совсем ясно, о каких именно стихах идет речь? «Жуана» переведена так²³, что сам переводчик, тов. Введенский, конечно, не считает возможным в таком виде, в каком стих. находится сейчас, дать его в печать.

Меня совершенно удовлетворяет перевод стих. «Медведь», и если вы согласитесь дать такой сборник, как я

вам предлагала, т. е. стихи о Лете («Лодочка», «Вечер», «Уточка»), Зима («Виля») и т. д., то «Медведь» вполне там уместен, перевод же, повторяю, мне нравится. Довольно близкий к оригиналу перевод стих. «Мать и сын». Доправки требуют только отдельные строки, но ведь вопрос в том, считаете ли вы по возрастным соображениям дать его в сборник. < ... >

«Мать и сын» несколько перевзросло, значит, речь идет о переводе одного стихот. «Тайна». Я не знаю, о каких переделках с моей стороны указывает переводчик, но так или иначе, его перевод «Тайны» сильно разнится от текста. Так как тов. Введенский живет в Харькове, то мне с ним столкнуться, конечно, легче, чем с переводчиком, живущим в Москве, а так как «Тайна» и «Жуана» — любимые мною вещи, мне бы особенно хотелось, чтобы их перевели хорошо, если тов. Введенский согласится поработать над «Жуаной» и «Тайной», я бы хотела, чтобы переводы остались за ним, т. к. он над ними работал.

Пожалуйста, < ... > отвечайте по адресу: Харьков 22, д. «Слово», кв. 35, Хане Мироновне Левин < ... >.

17

Х. Левина — Л. Кон

5 января 1940 г.

Уважаемая тов. Кон.

< ... >

Переводы, как я понимаю, лучшими быть не могут. Пусть уже идут, как есть. «Ссора» совсем не плохо получилась. Почему изменен перевод «Реченьки»? < ... > мне перевод «Реченьки» очень нравился, сейчас она мне показалась измененной и бледнее < ... >.

С приветом,
Хана Левин.

Примечания

¹ Н. Медведкова — редактор дошкольного отдела Детгиза.

² Забила Наталья Львовна — детская украинская поэтесса. Начала печататься в 1924 г.

³ Стихотворение Н. Забилы «Ивасик-танкист» в переводе А. Введенского было опубликовано: Забила Н. Про всех / Перев. с украинского Е. Благиной и А. Введенского. Отв. ред. Л. Кон. М., Детиздат ЦК ВЛКСМ, 1939. Книга сдана в производство 26 сентября 1939 г. В рецензии А. Лейтеса («Детская литература». 1940. № 3. С. 31—33) о ней говорилось: «К сожалению, перевод А. Введенского добросовестно передает смысловую интонацию стихов Забилы, но не всегда сохраняет

те звуковые нюансы, которыми так богата мелодичная лирика Н. Забилы».

⁴ Левина (Левин) Хана Мироновна (1900—?) — еврейская (идиш) детская поэтесса.

⁵ Стихотворение Н. Забилы под названием «Домик над озером» было переведено Л. Топчим и опубликовано в журнале «Мурзилка». 1938. № 1. С. 7. В переводе Введенского стихотворение не публиковалось. Упомянутые далее в письме стихотворения «Улитка» и «Одуванчики» вошли в ту же книгу Н. Забилы «Про всех» (см. примеч. 3) в переводе Е. Благиной.

⁶ Мильвидский Григорий Семенович (1910—?) — заместитель старшего редактора Детгиза (1937—1939). Сборник «О Ленине» появился только в 1940 г., уже без его участия и без стихотворения Н. Забилы в переводе А. Введенского.

⁷ Сборник пересказов сказок братьев Гримм, выполненных Введенским, под общим заглавием «Соломинка, уголь и боб» выходил в 1938 г. тремя изданиями.

⁸ Белахова Мария Андреевна — детская писательница, редактор Детгиза.

⁹ Степанова Александра Герасимовна (1899—?) — заместитель ответственного редактора Детгиза в 1933—1939 гг.

¹⁰ Отношения Введенского с С. Михалковым были дружескими (см. воспоминания С. Михалкова о Введенском: «Сергей Владимирович Михалков вспоминает» // Театр. 1991. № 12. С. 101. Михалков оказывал Введенскому помощь в выправлении детских стихов в «нужном» для издательства направлении. В шестидесятых годах во многом стараниями С. Михалкова Введенский был «реабилитирован».

¹¹ Марина — так называли Марию Белахову в литературных кругах.

¹² Кон Лидия Феликсовна (1896—начало 1990-х, Австралия) — детская писательница, редактор, консультант Детгиза. В 1936—1939 гг. параллельно обучалась в аспирантуре.

¹³ Андреев Сергей Алексеевич (1906—?) — редактор Детгиза, в 1938 г. исполнял обязанности директора. Сменил на этом посту Л. Б. Желдина, до этого руководил Ленпищепромиздатом. После разгрома московской редакции был репрессирован.

¹⁴ В 1938 г. не только не вышла ни одна книга оригинальных произведений Введенского для детей, но даже ни одно из них не было опубликовано в детских журналах (см. библиографию детских произведений А. Введенского, составленную В. Эрлем: А. Введенский. Полное собрание произведений в двух томах. М., 1993. Т. 2. С. 252).

¹⁵ Имеется в виду повесть А. Введенского «О девочке Маше, о собаке Петушке и о кошке Ниточке», выпущенной Детгиздатом отдельным изданием (М.; Л., 1937. 94 с.)

¹⁶ Травля Введенского началась с публикации в № 16 журнала «Детская литература» за 1937 год (С. 34—36) письма «работников детских и школьных библиотек», озаглавленного «Вредные традиции в детской книжке». В этом письме, подпи-

санном 11-ю фамилиями, говорилось: книга А. Введенского «О девочке Маше...» «не имеет ни познавательного, ни воспитательного значения. В самом деле, что это за семья советского летчика, в которой ребенок живет совершенно изолированно, удовлетворяясь обществом куклы, собачки и кошечки?» Любопытны претензии к Введенскому по части языка: «А чего стоит его описание природы. Цветы у Введенского *сверкают*, солнце по голубому небу *катится*, тучи *гуляют*». Если второй и третий примеры органичны для детской поэзии и подобные метафоры мы можем найти в стихах от Пушкина до Чуковского, то *сверкание* — важнейшая категория взрослой поэтики Введенского (ср.: «когда ты пышная сверкаешь...» — *Кругом возможно Бог* или «сверкая ногами», «сверкая очами» — *Потец*), и здесь мы можем констатировать редкий случай пересечения детской и взрослой линий его творчества.

Книга Введенского настолько пуста и чужда нам идейно, что даже у самого нетребовательного читателя вызывает недоумение, — заключали авторы письма.

Уже в следующем, 17 номере того же журнала книга Введенского фигурировала в качестве главного отрицательного примера в передовой статье М. Белаховой «За правдивость в книгах для дошкольников» (С. 2—14). Заклеймив «слащавый» и «буржуазно идиллический» характер дореволюционной детской литературы, М. Белахова обрушивается на повесть Введенского, обвиняя его и иллюстратора книги Е. Сафонову (которой, впрочем, в этом же номере посвящена бранная статья Д. Чаушанского) в намеренной асоциальности и в «возрождении традиции дореволюционной детской книги» (!). «Введенский просто воссоздал идеал буржуазной девочки», — пишет Белахова. Особое внимание рецензента уделяется «издевательской», по ее мнению, сцене, в которой маленькая Маша, выйдя на демонстрацию, из-за своего роста увидела одни ноги... В финале статьи предлагалось «ударить по рукам» и т. п.

Естественно, что результат был ясен: Введенского перестали печатать.

¹⁷ Введенский не вполне точен, говоря о «хороших рецензиях». Так, например, в № 5 «Детской литературы» за 1935 г. (С. 41—42) появилась рецензия Виктора Шкловского на 3-е издание книги Введенского «Кто?», вышедшее в Детгизе в 1934 г. «Книга Введенского неплохая, — пишет Шкловский. — Построена она по старому принципу, который еще не устарел. Принцип этот такой. Вещь идет большими, почти полными повторениями, симметрическими, незначительно отличающимися друг от друга сюжетными кусками. <...> Этот прием мы часто встречаем в народных сказках. <...> Вещь сделана с полным пониманием принципов формального построения детской книжки. Но сделана она скучновато и схематично». И далее, отметив некоторые языковые небрежности в книге, Шкловский неожиданно заканчивает рецензию не вполне приятным для Введенского выводом: «не нужно увлекаться просто переизданием».

¹⁸ Введенский. А. Щенок и котенок: Стихи / Рис. Е. Чарушина. М.; Л., Детиздат, 1937. В рецензии Б. Бегака (Детская литература. 1937. № 10. С. 26—28) о книге говорилось как о «первой серьезной удаче Введенского».

¹⁹ Сборник стихов Х. Левиной так и не вышел, видимо из-за смены редакции Детиздата. Вообще ее книги для детей до войны выходили только на идише и на украинском языке. Стихи, упоминаемые в этом и других письмах, входили в украинские издания Х. Левиной: Віля. Харків; Одеса, 1936. 40 с.; Тайна: (переклад з єврейської мови). [Одеса], 1938; Дружба. [Одеса], 1940. 36 с.

²⁰ Левина. Х. Мать и сын / Перев. с евр. А. Введенского // Мурзилка. 1938. № 10. С. 12—13.

²¹ См. справку, составленную М. Белаховой для нового руководства Детиздата в 1939 году по поводу договора, который упоминает Введенский:

ВВЕДЕНСКИЙ — 4 СТИХОТВОРЕНИЯ.

По словам автора, договор с ним был заключен старой редакцией не на новые, а на старые стихи.

Из имеющихся стихов Введенского наиболее приемлемыми являются «Щенок и Котенок» и «Кто?». Но редакция имеет много произведений других авторов, лучших и более актуальных, чем стихи Введенского, и не считает возможным выбивать из плана лучшие книги ради этой.

С автором велись переговоры, чтобы он написал новые, лучшие стихи для дошкольников. Введенский, давший вначале согласие, потом отказался и получил всю причитающуюся ему сумму по этому договору.

Сумму надо списать в убыток.

< погнись >

/М. БЕЛАХОВА/

В РГАЛИ сохранилось заявление Введенского, касающееся принятой Детиздатом и вышедшей в 1940 г. его книги «Стихи» (М.; Л.), на котором стоят резолюции, и подготовленная работниками бухгалтерии Детиздата справка:

Директору Детиздата
Ц.К.В.Л.К.С.М.
т. Еремееву
от Введенского А. И.

Прошу выдать мне в счет оконч < ательного > расч < ета > по сборнику моих стихов одну тысячу (1.000) р. Рукопись редакцией принята и одобрена.

14 августа 1939 г.
А. Введенский.

⟨ Резолюции на заявления ⟩ :

1). т. Введенскому полагается оплата только по верстке.

⟨ подпись неразборчива ⟩ . 14/VIII. 39.

2). Окончательный расчет может быть произведен до 1/I. 40 года. ⟨ подпись неразборчива ⟩ . 14/VIII.

Справка
по дог. № 3606.

Тов. Введенскому оплачено по одобрению:
за 570 строк 27/V-39 г. срок опл. 40%. 1/I-40 г.
за 100 строк 1/VII-39 г. срок опл. 40%.

⟨ Подпись неразборчива ⟩ .

²² Гинцбург Раиса Моисеевна (1907—1965) — поэтесса, переводчица с идиш, украинского, белорусского языков. В дальнейшем ее фамилия упоминается с разночтениями (Гинцбург — Гинзбург).

²³ Подчеркивания в этом письме произведены чернилами другого цвета, очевидно, в редакции.

Комментарии

А. А. Асоян
Омск

Об адресате и датировке эпиграммы А. С. Пушкина «Твои догадки сущий вздор...»

В интересах читателя напомним общеизвестные факты. В 1820 г. случилась ссора Пушкина с бретером Ф. И. Толстым-Американцем (о нем подробно см. Толстой 1990). Причиной ссоры послужило письмо Толстого давнему товарищу по Преображенскому полку драматургу и поэту А. А. Шаховскому. В письме Толстой, возможно, из подлого озорства, сообщал, что молодой Пушкин для острастки был высечен в Тайной канцелярии Министерства внутренних дел (Вацуру и др. 1985, I: 235). Из-за нескромности князя Шаховского злостный вымысел превратился в молву, ставшую достоянием знакомых поэта. Но Пушкин ничего о сплетне не знал и, отправляясь на Юг, простился с Толстым, как с добрым приятелем. В ссылке клевета Американца достигла поэта, и он разразился в адрес оскорбителя эпиграммой:

В жизни мрачной и презренной
Был он долго погружен,
Долго все концы вселенной
Осквернял развратом он.
Но, исправясь понемногу,
Он загладил свой позор,
И теперь он, — слава богу, —
Только что картежный вор.

Эпиграмма не была напечатана, но, наверняка, дошла до Толстого — ради этого Пушкин и старался. Через несколько месяцев, уже в послании Чаадаеву, он почти в тех же выражениях вновь «закидал» Американца «грязью»:

Что нужды было мне в торжественном суде
Холопа знатного, невежды при звезде,

Или философа, который в прежни лета
Развратом изумил четыре страны света,
Но, просветив себя, загладил свой позор:
Отвыкнул от вина и стал картежный вор?
(Т. Б. 1923: 237).

Эти стихи появились в тридцать пятом номере «Сына Отечества» в искаженном цензурой виде:

Что нужды мне в торжественном суде
Глупца философа, который в прежни лета
Развратом изумил четыре страны света...

В письме издателю журнала Н. И. Гречу от 21 сентября 1821 г. Пушкин досадовал на неуклюжую поправку и намеренно растолковывал своему петербургскому корреспонденту: «...стихи относятся к американцу Толстому, который вовсе не глупец; но лишняя брань не беда» (Модзалевский 1926—1935, I: 24). А ровно через год делился с П. А. Вяземским слухом: «...сказывают, что он (Л. Толстой. — А. А.) написал на меня что-то ужасное» (там же; 34). Эпиграммы Пушкина вызвали, надо полагать, у Толстого ярость, и он, не имея возможности утихомирить ее пролитием крови, взялся за чернила. Так родилась в адрес недосягаемого поэта довольно увесистая угроза:

Сатиры нравственной язвительное жало
С пасквильной клеветой не сходствует нисколько.
В восторге подлых чувств ты, Чушкин, то забыл.
Презренным чту тебя, ничтожным сколько чтил.
Примером ты рази, а не стихом пороки,
И вспомни, милый друг, что у тебя есть щеки
(Т.Б. 1923: 238).

После такого словесного поединка Пушкин желал «совершенно очиститься» и намеревался драться с Американцем. В день приезда в Москву из Михайловского, 8 сентября 1826 г. он через С. А. Соболевского тотчас послал Толстому вызов, но дуэль, к счастью, не состоялась: бывших приятелей помирили (П. Б. 1863: 391).

В 1937 г. в восьмом номере «Литературной газеты» М. А. Цявловский рассказал о своей новой находке. Ею была эпиграмма:

Твои догадки сущий вздор,
Моих стихов ты не проникнул.
Я знаю — ты картежный вор,
Но от вина ужель отвыкнул?

Стихотворение было записано на клочке бумаги вместе

с «Пророком», выправленным рукой М. П. Погодина, и стихами на М. Т. Каченовского «Как сатирой безымянной Лик зоила я пятнал...» Подписи под четверостишием не оказалось, но Цявловский соотнес его с текстом эпиграммы на Толстого-Американца и, естественно, заключил, что оно тоже принадлежит Пушкину. Тут же он высказал соображение о датировке новонайденной эпиграммы. По его мнению, она сочинена после выхода в свет «Сына Отечества» с упомянутым посланием Чаадаеву, т. е. после 1821 г., когда до Пушкина, как решил Цявловский, дошло известие, что кто-то увидел в стихах, адресованных Толстому, себя и крепко обиделся.

Предположение Цявловского о ком-то, якобы принявшем на свой счет стихи, метившие в Американца, и спровоцировавшем таким образом эпиграмму «Твои догадки сущий вздор...» не убедительно. Пушкин сделал все, чтобы Толстой угадывался в послании Чаадаеву безошибочно. Вмешательство цензуры пушкинских усилий не умалило. На узнавание работала не только ситуативная семантика эпиграмматических, по сути, стихов, их жесткая ориентация на конкретное лицо, характерологическая обрзанность, но и их связь с более ранними стихами, посвященными Толстому-Американцу и принадлежащими друзьям поэта. Среди них было и послание Д. Давыдова «Другу-повесе» (1816), в которых автор писал:

Болтун красноречивый,
Повеса дорогой!

Прошу тебя забыть
Нахальную уловку,
И крепс, и понтировку,
И страсть людей губить (Давыдов 1986: 74).

В одном ряду с посланием читаются и стихи Вяземского Американцу, которые поэт в 1818 г. прислал из Варшавы А. И. Тургеневу, а прочел их Ф. Толстому В. Л. Пушкин:

Американец и цыган,
На свете нравственном загадка,
Которого, как лихорадка,
Мятежных склонностей дурман
Или страстей кипящих схватка
Всегда из края мечет в край,
Из рая в ад, из ада в рай!
Которого душа есть пламень,

А ум — холодный эгоист;
 Под бурей рока — твердый камень!
 В волнении страсти — легкий лист!
 (Вяземский 1986: 114).

Еще один сходный портрет Толстого нарисован в «Горе от ума» Репетилковым:

Ночной разбойник, дуэлист,
 В Камчатку сослан был, вернулся алеутом,
 И крепко на руку нечист...

Прочтя эти строки в списке, принадлежавшем Ф. П. Шаховскому, Толстой «для верности портрета» поправил текст: «В картишках на руку нечист...» (Толстой 1990: 54). Кстати, стихи А. Грибоедова уже в 1823 г. были известны, по крайней мере, его приятелям. Недаром в ноябре этого года Пушкин спрашивал Вяземского: «Что такое Грибоедов? Мне сказывали, что он написал комедию на Чедаева...» (Модзалевский 1926—1935, 1: 61). Сомнительно, что при такой популярности Ф. Толстого, человека шумной славы, ветерана двух войн, совершенно своего в литературных и светских кругах обеих столиц, кому-либо из знакомцев Пушкина пришлось ошибиться и принять целаящие в Американца стихи на свой счет¹.

Согласно изложенному, приходится предположить, что сочинение «Твои догадки сущий вздор...» лишь фразеологически связано с эпиграммой на Толстого и соответствующими хлесткими стихами в послании к Чаадаеву. Строчка «Моих стихов ты не проникнул...» имеет в виду не эти стихотворения, а какой-то иной текст. Но какой же?

Поиски ответа ведут к Михаилу Алексеевичу Бестужеву-Рюмину², скандально известному в Петербурге журналисту, пьянице и картежнику, чья небогатая домашняя мебель состояла преимущественно из ломберных столов. В 1830—1831 гг. он издавал газету «Северный Меркурий», и недруги Бестужева печатно аттестовали его Пьянюшкным, а газету порой именовали «Вором» по ассоциации с мифологическим Меркурием, богом промышленности, торговли и воровства³. Мы не знаем, пробовал ли Бестужев «исправлять ошибки фортуны» за карточным столом, как это нередко проделывал Американец, но, будучи издателем и редактором альманахов, он беззастенчиво обворовывал литераторов, печатая произведения без ведома и согласия авторов. Так что в сознании потерпевших, в результате контаминации издательского пиратства и картежной страсти Бестужева, способного своим откровенным цинизмом сыскать самую безрассудную ненависть⁴, могло

вспыхнуть еще одно прозвище игрока-журналиста — «картежный вор».

В числе потерпевших был и Пушкин. В «Северной звезде», издаваемой Рюминым, без разрешения автора были помещены стихотворения поэта «Любви, надежды, тихой славы...», «Любимец ветреных Лаис...», «Она мила — скажу меж нами...» и три других. Здесь же издатель развязно благодарил Пушкина, якобы приславшего в альманах эти стихи. Пушкин был возмущен и обещал прибегнуть к покровительству законов⁵. Обещания он не исполнил, но Рюмин все же не миновал экзекуции. Поэт «пронзил» своего обидчика в «Собрании насекомых». Адресатов эпиграммы он обозначил звездочками по числу слогов в их фамилиях. Стихи были опубликованы в «Подснежнике» за 1830 год. Ближайший друг Пушкина, П. А. Плетнев свидетельствовал, что эпиграмму надо читать так:

Мое собранье насекомых
Открыто для моих знакомых:
Ну, что за пестрая семья!
За ними где ни рылся я!
Зато какая сортировка!
Вот Глинка — божия коровка,
Вот Каченовский — злой паук,
Вот и Свинын — российский жук,
Вот Рюмин — черная мурашка,
Вот Борька* — мелкая букашка.
Куда их много набралось!
Опрятно за стеклом и в рамах
Они, пронзенные насквозь,
Рядком торчат на эпиграммах (Грот 1886, II: 158).

В другой раз Плетнев сказал, что под «мелкой букашкой» подразумевался издатель «Карманной книжки для любителей русской старины» (1829—1830), переводчик и писатель В. Н. Олин (там же III: 40). Тот и не предполагал, что стал персонажем язвительных стихов и на страницах «Карманной книжки» лукаво назвал пушкинское стихотворение нескромным, посоветовав особо интересующимся этой эпиграммой, прочесть рецензию на «Подснежник», напечатанную, «с позволения сказать», с усмешкой подсказывал Олин, в сороковом номере «Северного Меркурия» (Олин 1830: 541). Этаким советом он прозрачно намекал на один из адресатов «Собрания насекомых», на Рюмина, автора рецензии, в которой развязный журналист

* Б. М. Федоров — издатель, прозаик и стихотворец.

снисходительно рассуждал о самолюбии и самонадеянности Пушкина-эпиграмматиста (Бестужев-Рюмин 1830).

За выпадом Олина последовал ответ Рюмина. Парируя укол со страниц «Карманной книжки», он утверждал, что не имел какой-либо «особенной» причины не одобрить «Собрание насекомых», ибо пушкинское стихотворение показалось ему «совершенно ничтожным». Если б, с ехидцей замечал Рюмин, разговор шел о каких-нибудь других произведениях словесности, скажем, поэме «Кальфон» или трагедии «Корсар»*, тогда, конечно, надо «просить позволения» у публики, чтобы приуготовить ее к воспоминанию об этих чадах поэтического воображения, иначе ей будет плохо от смеха. «Кстати, о “Собрании насекомых”! — как будто что-то вдруг вспомнив, добавлял Рюмин. — Некоторые замечают, что если в этом четырнадцатистишии и есть что-нибудь порядочное, *справедливое*, то разве, с позволения сказать, одна только мелкая козявка (+ +), ибо ей всего приличнее быть в «Собрании насекомых» (Бестужев-Рюмин 1830а: 218).

Пикировкой по поводу «Собрания насекомых» Олин и Бестужев-Рюмин обратили на себя злополучное читательское внимание и уже как бы независимо от авторского намерения оказались персонажами пушкинской эпиграммы⁶. Ситуация обещала стать еще более пикантной, когда «Собрание насекомых» в исправленной редакции (и какой! «мелкая козявка» была заменена «мелкой букашкой») появилось в «Литературной газете», и Рюмин со страниц «Меркурия» накинулся на Пушкина, паясничая и разыгрывая волнение из-за того, что скажет г. Олин, когда увидит, что «мелкая козявка» вдруг превратилась в «мелкую букашку» (Бестужев-Рюмин 1830: 75).

Вероятно, это провокационное заступничество, имеющее целью еще раз привлечь внимание к Олину, не могло не обеспокоить Пушкина. Эпиграмма доставила ему немало хлопот. Как писал Пушкин, она обратила «на себя общее внимание» и уже после первой публикации удостоилась двух пародий. Впрочем, и помимо «Собрания насекомых» Пушкина поругивали, ругали во всех важных газетах и журналах: «Сыне Отечества», «Северной Пчеле», «Вестнике Европы», «Московском Телеграфе» (Модзалевский 1926—1935, II: 422). Вряд ли среди недоброжелателей Пушкин хотел увидеть еще и Олина, или, к примеру, Ф. Глинку, с которыми он сотрудничал и поддерживал приятельские отношения. Посмеиваясь над религиозной экзальтированностью Глинки, Пушкин тем не менее ценил

* Сочинения В. Н. Олина.

и уважал его. В ноябре 1831 г., словно надеясь сгладить обиду, нанесенную эпиграммой, он отправил в Тверь письмо, где жаловался ничего не подозревавшему Глинке, что есть люди, желающие ссорить старых приятелей вздорными сплетнями. Возможно, вторичная публикация «Собрания насекомых» и была предпринята для того, чтобы придать эпиграмме невинный характер некоего литературного упражнения. Видимо, с этой же целью Пушкин сопроводил новую публикацию стихотворения квазинаучным комментарием, рассеивающим интерес читателя к адресатам.

Ссориться с Олиным было столь же неуместно. Только в начале января 1830 г. оба поэта, как единомышленники, посетили А. А. Шаховского с просьбой принять участие в их журнальных изданиях (Аксаков 1873). Быть может, эта ситуация и послужила причиной попытки Пушкина дезавуировать неприятные Олину намеки Бестужева-Рюмина стихами «Твои догадки сущий вздор...» Впрочем, начальные строчки эпиграммы могут быть прочитаны и как ответ на инсинуации Рюмина, касающиеся Пушкина и его окружения. В статье «Мысли и наблюдения литературного наблюдателя» журналист, куражась, сообщал: «Есть злые люди, которые, не уважая отечественных дарований, распускают слухи, будто бы литературная слава Поэта, нашего Барона Дельвига, непосредственно зависит от дружбы с А. Пушкиным и Баратынским, и будто бы пиитические произведения его не дурны более потому, что одна половина их (исключая, впрочем, гекзаметры, в коих многие стихи по особенному роду своему основаны на новых правилах, вводимых собственно Бароном Дельвигом) принадлежит Пушкину, а другая Баратынскому» (Заветный 1829: 288—289).

Отповедь на эти измышления и иные издевки Рюмина⁷ прозвучала со страниц «Северных цветов». Здесь О. М. Сомов, вступившись за поэтов, в частности, писал: «Прибавим еще, что ни издатель «Северной Звезды», ни жалкий альманах его <...> не приобрели еще никакого права высказываться в свет с решительными приговорами кому бы то ни было; не говоря уже о дерзких намеках и вздорных догадках» (Сомов 1830: 42—43).

Итак, изложенные факты предлагают ключ к начальным стихам эпиграммы, а тем самым и основания для ее датировки. Но необходимо объяснить и две последующие строчки, так называемый, шпиг, пуант... Выше уже говорилось о возможности в поэтическом сознании Пушкина контаминации страсти Рюмина к картам и маргинального значения мифологического Меркурия по ассоциации с

названием газеты, издаваемой тем же Бестужевым-Рюминым. С учетом такой контаминации выражение «картежный вор», действительно, прежде всего острота, которая согласно своей природе вспыхивает внезапно, словно нечаянно, и предстает как результат словесной игры⁸. В подобном четверостишии она совершенно естественна, ибо непредсказуемая остроумная концовка — обязательный компонент сатирической эпиграммы. Что же касается заключительного стиха, то он, полагаем, возник по закону обмолвки⁹, то есть под влиянием произвольной, «посторонней» мысли.

Поясним. Вполне вероятно, что «картежный вор» повлек за собой ассоциацию об Американце, чье присутствие в пушкинской жизни почти не прерывалось. До 1826 г. оно определялось неизменным намерением поэта «отплатить за тайные обиды» человеку, с которым, отбывая на Юг, он расстался приятелем. В более поздний период — работой над шестой главой «Евгения Онегина», где бретер Толстой предстал «во всем блеске» в образе Зарецкого, а после примирения ненавистников — их тесными дружескими отношениями.

В 1829 г. образ Американца имел все основания заново актуализироваться в пушкинском подсознании: Ф. Толстой стал посредником поэта в сватовстве к Н. Н. Гончаровой. Вообще, к 1829—1830 гг. относится наиболее оживленный этап приятельства Пушкина с Толстым, и это дополнительный довод предположить, что в образе «картежного вора» суггестировалась тень Американца. Стало быть, она и оказала влияние на фразеологию и структуру заключительного стиха эпиграммы. Дело в том, что после женитьбы в 1821 г. Толстой несколько остепенился: карточной игры он никогда не оставлял, но неоднократно бросал пить, накладывая на себя суровые епитимьи. Недаром в послании Чаадаеву Пушкин писал: «Отвыкнул от вина и стал картежный вор». С этой строкой и связана обмолвка в интересующем нас четверостишии: «Но от вина ужель отвыкнул?» На уровне *ratio* вопрос обращен к Рюмину, но он бы и не возник, если подсознательно не был адресован Толстому-Американцу¹⁰.

Аргументация нашего соображения может быть усилена ссылкой на теорию высказывания как единицы речевого общения; тем более, что изустная природа эпиграмматического жанра как бы обнажает необходимость апелляции к учению о «речевом взаимодействии» М. М. Бахтина. Ведущее начало в его теории — мысль о «диалогических обертонах», которыми наполнено высказывание. «Во всяком высказывании, — отмечал Бахтин, — при более глу-

боком его изучении в конкретных условиях речевого общения мы обнаружим целый ряд полускрытых и скрытых чужих слов разной степени чуждости» (Бахтин 1986: 228). Чужие слова, введенные в высказывание, писал Бахтин, «вносят в него нечто, что является, так сказать, иррациональным с точки зрения языка как системы» (там же: 287). В работе «Проблема речевых жанров» он утверждал: «...очень часто экспрессия нашего высказывания определяется не только — а иной раз и не столько — предметно-смысловым содержанием этого высказывания, но и чужими высказываниями на ту же тему, на которые мы отвечаем, с которыми мы полемизируем...» (там же: 286). Своего рода классической иллюстрацией к размышлениям Бахтина служит интонированная на чужое высказывание пушкинская строка «Но от вина ужель отвыкнул?» По мнению Бахтина, «интонация особенно чутка и всегда указывает на контекст» (там же: 287).

В отличие от Ф. Толстого Рюмин никогда от вина «не отвыкал», и Пушкин знал об этом. В августе 1831 г. он спрашивал Плетнева: «Кстати, не умер ли Бестужев-Рюмин? Говорят, холера уносит пьяниц (Модзалевский 1935, III: 42). Несчастный Рюмин действительно скончался, но чуть-чуть позже. И не от холеры, а сильной простуды. Он умер 6 марта 1832 г. в возрасте 33 лет.

Примечания

¹ Косвенно на это указано в работе: Фомичев 1983: 172.

² О М. А. Бестужева-Рюмине см.: Вацуро 1989: 261.

³ Об этом см.: В. Б. 1871: 622.

⁴ По свидетельству В. Б. (В. Бурнашева. — А. А.) А. Ф. Воейков, злобно ненавидевший издателя «Северного Меркурия», окольными путями добивался высылки Бестужева-Рюмина из Петербурга. Тот, в свою очередь, обличал Воейкова во лжи и клевете (В. Б. 1871: 254, 622).

⁵ Краткая сводка эпизодов, определивших взаимную неприязнь Пушкина и Бестужева-Рюмина, приводится в работе: Модзалевский 1935, III: 380.

⁶ О пикировке между В. Н. Олиным и М. А. Бестужевым-Рюминым см.: Лернер 1913: 19.

⁷ Издевки Бестужева-Рюмина носили порой самый грубый характер. В одном из фельетонов, где, в частности, речь шла о портрете Пушкина, исполненном на полотне О. Кипренским и гравированном Н. Уткиным (портрет прилагался к изданиям 1828 г.: «Руслану и Людмиле», «Подснежнику», «Северным цветам»), Бестужев, обращаясь к «русским поэтессам», писал: «К собранию сочинений и переводов своих непременно должно будет приложить свой портрет, выгравированный искусным

художником. Если многие из наших писателей, вовсе не заслужившие той чести, чтобы лики их сохранились для потомства, выгравировывают свои портреты — то не приятнее ли будет каждому иметь у себя портрет прелестной женщины или девицы, нежели какого-нибудь рифмотвора, которого подлинная особа хотя одарена не весьма благообразной наружностью, но которому польстил живописец, и лезть увеличил гравер» (Ар. Зав. 1830: 227).

⁸ Об этом см.: Фрейд 1990: 304.

⁹ Психологический механизм обмолвки подробно описан З. Фрейдом (1990: 150).

¹⁰ Фрейд считал, что такое отношение к бессознательному особенно характерно для так называемого «тенденциозного остроумия». В этом случае, полагал он, остроте, в большей степени, чем другим психическим образованиям, свойственны «двойственность» (! — А. А.) и лицемерие (Фрейд 1990: 316).

Библиография

Ар. Зав. 1830 — Ар. Зав. Послание к всем благообразным россиянкам // Северный Меркурий. 1830. № 57. С. 225—228.

Аксаков 1873 — Аксаков И. С. Два письма князя А. А. Шаховского к С. Т. Аксакову // Русский архив. 1873. № 4. С. 0470—0479.

Бахтин 1986 — Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986.

Бестужев-Рюмин 1830 — [Бестужев-Рюмин М. А.] Смесь // Северный Меркурий. 1830. № 40. С. 159—160.

Бестужев-Рюмин 1830а — [Бестужев-Рюмин М. А.] Смесь // Северный Меркурий. 1830. № 55. С. 217—218.

Бестужев-Рюмин 1830б — [Бестужев-Рюмин М. А.] Смесь // Северный Меркурий. 1830. № 97. С. 75—76.

В. Б. 1871 — Петербургский старожил В. Б. Мое знакомство с Воейковым в 1830 году и его пятничные литературные вечера. // Русский вестник. 1871. № 9. С. 250—283; № 10. С. 599—636.

Вацуро 1989 — Вацуро В. Е. Бестужев-Рюмин Михаил Алексеевич // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. Т. I. М., 1989. С. 261—262.

Вацуро и др. 1985 — Пушкин в воспоминаниях современников / Вступит. ст. В. Э. Вацуро. Сост. и прим. В. Э. Вацуро, М. И. Гиллельсона, Р. В. Иезуитовой, Я. Л. Левкович. М., 1985.

Вяземский 1986 — Вяземский П. А. Стихотворения. Л., 1986.

Грот 1886 — Грот К. Я. (ред.). Переписка Грота Я. К. с П. А. Плетневым. Под ред. К. Я. Грота. Т. II. СПб., 1886.

Давыдов 1986 — Давыдов Д. Стихотворения. М., 1986.

Заветный 1829 — Заветный Аристарх. Мысли и замечания

литературного наблюдателя // Северная звезда. 1829. С. 257—291.

Лернер 1913 — Лернер Н. Заметки о Пушкине // Пушкин и его современники. Мат. и иссл. Вып. XVI. СПб., 1913. С. 19—76.

Модзалевский 1926—1935 — Модзалевский Б. Л. (ред.). Пушкин. Письма. Под ред. и примеч. Б. Л. Модзалевского. В 3 т. М., Л., 1926—1935.

Олин 1830 — [Олин В. Н.] Библиография отечественная // Карманная книжка для любителей русской старины и словесности. 1830. № 4. С. 541—551.

П. Б. 1865 — П. Б. Заметка о Пушкине // Русский архив. 1865. С. 389—391.

Сомов 1830 — Сомов О. М. Обзорение российской словесности за первую половину 1829 года // Северные цветы на 1830 год. СПб., 1830. С. 3—114.

Т. Б. 1923 — Т. Б. Эпиграмма Толстого-Американца на А. Пушкина // Литературная мысль. 1923. II. С. 237—238.

Толстой 1990 — Толстой С. Л. Федор Толстой Американец. М., 1990.

Фомичев 1983 — Фомичев С. А. Комедия «Горе от ума». Комментарий. М., 1983.

Фрейд 1990 — Фрейд З. Избранное. М., 1990.

Ю. И. Глебов
Москва

«Влюбленность» Владимира Набокова: потайной источник

«Влюбленность», одно из последних стихотворений Владимира Набокова, включенное в его последний опубликованный роман «Look at the Harlequins» («Взгляните на арлекинов», 1973) уже не раз печаталось в России, однако до сих пор не привлекало к себе должного внимания филологов и комментаторов. Для удобства изложения приведем его целиком:

Мы забываем, что влюбленность
Не просто поворот лица,
А под купавами бездонность,
Ночная паника пловца.
Покуда снится, снись, влюбленность,
Но пробуждением не мучь,
И лучше недоговоренность,
Чем эта щель и этот луч.
Напоминаю, что влюбленность
Не явь, что метины не те,
Что, может быть, потусторонность
Приотворилась в темноте (Набоков 1979:36)

Традиция воспевания «влюбленности» в русской поэзии (в противоположность «любви») имеет давнюю историю. Первое, что приходит на память, — одноименные стихотворения Александра Блока: «И опять твой сладкий сумрак, влюбленность...» (1907) и «Королева жила на высокой горе...» (1905). Но это, вне всякого сомнения, ложный след. Конечно, Набоков читал эти стихотворения, но проследить какую-либо конкретную зависимость текстов здесь едва ли возможно, а все остальное — предмет домыслов и гаданий, но не научного комментирования.

Между тем стихотворение Набокова имеет совершенно конкретный источник — и то, что его не заметили много раньше, способно лишь вызвать удивление. Это — поэма

Владимира Васильевича Гиппиуса (1876—1941) «Влюбленность», опубликованная им под псевдонимом «Вл. Нелединский» в престижном петербургском (точнее петроградском) «Альманахе муз» (Гиппиус 1916). Сопоставление этих произведений не только указывает на источник стихотворения Набокова, но приоткрывает некоторые ранние страницы его духовной и литературной биографии, а также проясняет истинный смысл его последнего романа.

Объем поэмы (354 строки) затрудняет ее цитирование, так как ее «сила» — именно в целом: разорванная на цитаты, она во многом утрачивает и свое значение, и свое очарование. Заметим, кстати, что эта поэма наряду с лучшими стихотворениями и поэмами Гиппиуса (едва ли не большая часть которых до сих пор не опубликована), безусловно, заслуживает публикации и внимательного изучения, что принесет еще немало открытий как филологам, так и просто просвещенным читателям стихов.

Владимир Гиппиус, как известно, был преподавателем русской литературы в Тенишевском училище, в том числе и в те годы, когда там учился молодой Набоков. В «Других берегах» он позднее назвал Гиппиуса «тайным автором замечательных стихов» (Набоков 1990: 241) — оценка особенно примечательная в устах ядовитого Набокова; слово «тайный» имеет в виду тот факт, что в 1910-е годы Гиппиус как поэт выступал исключительно под псевдонимами, а юный Набоков был одним из немногих, кто соединял для себя преподавателя Гиппиуса и поэта Нелединского (или Бестужева). Гиппиус также уделял одаренному ученику особое внимание: в тех же мемуарах Набоков вспоминал, как беспокоился преподаватель, подолгу не видя его в классе (Набоков 1990: 261) — а именно тогда он переживал свой «безрассудный роман» с той, которую назвал в «Других берегах» Тамарой (напомним, что это 1915—1916 гг.). В 1916 г. Набоков выпустил первый сборник своих стихов, навеянных почти исключительно этой любовью. Позднее он вспоминал: «В. В. Гиппиус, писавший ...стихи, мне тогда казавшиеся гениальными (да и теперь по спине проходит трепет от некоторых запомнившихся строк в его удивительной поэме о сыне), принес как-то экземпляр моего сборничка в класс и подробно его разнес при всеобщем, или почти всеобщем, смехе». (Набоков 1990: 264). Молодой поэт если и обиделся на строгого наставника, то ненадолго, зато потом испытывал к нему чувство благодарности: «Эта история навсегда излечила меня от всякого интереса к единовременной литературной славе» (Набоков 1990: 264).

Итак, время действия — весна 1916 г.; «та весна пред-

ставляется мне самой яркой» (Набоков 1990: 264). Первая настоящая любовь, первое, хоть и малоуспешное, но тоже «настоящее» выступление в литературе, отзыв любимого наставника. 17 июня 1916 г. военная цензура в Петрограде «дозволила» «Альманах муз» с поэмой Гиппиуса. Факт ее немедленного и заинтересованного чтения Набоковым тогда же, осенью 1916 г., по мнению автора, доказательств не требует. Гораздо труднее было бы предположить обратное.

Но, может возразить читатель, какое все это имеет отношение к стихотворению, написанному пятьдесят лет спустя? Достаточно вспомнить, что основная тема романа «Взгляните на арлекинов» — тайное возвращение старого американского писателя русского происхождения Вадима Вадимовича (автобиографизм очевиден) в Россию, в места, где он провел свою юность. Тема эта, проходящая через все творчество Набокова, начиная со стихотворений начала 20-х годов, может быть без малейшей натяжки признана одной из определяющих в его творчестве. Но это возвращение не только пространственное, но и временное — возвращение в место и время собственной юности, в «потерянный рай» «Дара» и «Других берегов». А в нем — одно из сладчайших воспоминаний — весна и лето 1916-го, последнего предреволюционного года, первые стихи, первая любовь, через десятилетия кажущаяся именно «влюбленностью» — и Владимир Гиппиус со своей поэмой о том, что переживал и чувствовал шестнадцати-семнадцатилетний Набоков.

Однако автобиографизм Вадима Вадимовича отягощен еще одним мотивом — его все время путают с кем-то другим, знаменитым и прославленным старым американским писателем и профессором русского происхождения, а он как бы его невольный двойник. Иными словами, Вадима Вадимовича путают с реальным знаменитым Набоковым. Говоря о Вадиме Вадимовиче (Набоков чаще употребляет разговорно-редуцированное «Вадимыч»), С. Ильин замечает: «его литературная биография представляет собой как бы пародию на литературную биографию самого Набокова» (Набоков 1993: 508). То есть перед нами некий «автобиографизм в квадрате». Кстати, «Вадим Вадимыч» мельком упоминается уже в романе «Пнин» (1957), в том же романе действует и сам автор под фамилией «Сирин». «Взгляните на арлекинов» — последнее звено в цепи непрерывных литературных игр, «зеркал» и «двойников», пародий и автопародий, которыми во многом определяется художественный мир и прозы, и стихов Набокова.

Возвращение в юность — даже с учетом отягощающих пародийных мотивов — едва ли могло обойтись без Владимира Гиппиуса. Конечно, 12 строк довольно «легкомысленного» стихотворения трудно сравнить с философской поэмой объемом в тридцать раз больше. В обоих текстах ключевое слово «влюбленность» выступает в качестве рифмующегося — тем интереснее, что рифмы к нему у Набокова и Гиппиуса не совпадают ни разу. Отметим кстати, что все три набоковских рифмы — «бездонность», «недоговоренность», «потусторонность» — хоть и не встречаются в поэме Гиппиуса, но не просто «подходят» к ней. В этих трех словах — ее основные мотивы и настроения, ее квинтэссенция. Уже одно это свидетельствует не только о том, что Набоков, работая над романом, вспомнил и, вероятнее всего, тщательно перечитал поэму, но вновь прочувствовал и пережил ее — в контексте того самого времени, в которое возвращался мечтой. В 12 строках стихотворения есть и более частные переключки с поэмой, например

Не знаки, нет! Но самые явленья...
(Гиппиус)

Напоминаю, что влюбленность
Не явь, что метины не те...
(Набоков)

И эти сны, в самих себя влюбленные...
(Гиппиус)

Покуда снится, снись, влюбленность...
(Набоков)

Однако, общая тональность набоковского стихотворения совершенно иная. Торжественному, тяжелому, порой несколько неуклюжему стиху Гиппиуса противопоставлен его легкий, ироничный, легкомысленный стих. Это не пародия, но элемент иронического переосмысления налицо.

И эта ночь, упавшая к звездам,
И эти волны вечностью, смущенные...
(Гиппиус)

Не это ли превратилось у Набокова в «ночную панику пловца»? Точно так же в стихотворении «Какое сделал я дурное дело» он иронически «перепел» «Нобелевскую премию» столь нелюбимого им Пастернака («Что же сделал я за пакость...»). Но отношение Набокова к Гиппиусу

можно назвать прямой противоположностью его отношения к Пастернаку.

Подводя итог наблюдениям и замечаниям этой краткой заметки, можно сказать следующее. Поэма Владимира Гиппиуса «Влюбленность» — главный источник одноименного набоковского стихотворения. Но более важно другое: даже в конце жизненного пути принципиально важная для него тема возвращения на родину была прежде всего возвращением в пространство и время своей юности, а одним из определяющих знаков этого потерянного рая выступает и более чем через полвека спустя Владимир Васильевич Гиппиус. Это, пожалуй, самая долгая по времени литературная и человеческая привязанность Набокова среди его современников (исключая, разумеется, членов семьи и возлюбленных). Безнадёжно забытый на родине, Владимир Гиппиус воскрес под пером своего верного ученика почти в канун своего, так никем и не отмеченного столетия.

Библиография

Гиппиус 1916 — Нелединский Вл. <Гиппиус В. В.>. Влюбленность. Поэма // Альманах муз. Пг., 1916. С. 123—137.

Набоков 1979 — Набоков В. Стихотворения. Ann Arbor, 1979.

Набоков 1990 — Набоков В. Другие берега // Набоков В. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4. М., 1990.

Набоков 1993 — Набоков В. Bend sinister. Романы. СПб., 1993.

Н. Л. Дунаева
С.-Петербург

Ида Рубинштейн.

За строками «Воспоминаний о балете»
А. Н. Бенуа

Имя Иды Рубинштейн окружено ореолом славы первых русских сезонов в Париже. Ее портрет, предсмертный шедевр Валентина Серова, эту славу умножил. Тем не менее мы очень мало знаем о ней. Как она появилась в дягилевской антрепризе, чем занималась прежде, как сложилась ее дальнейшая судьба — на все эти вопросы не найти ответ в отечественном искусствознании. На родине Иды Рубинштейн ее творчество и биография до недавнего времени не изучались. На западе же, где прошла большая часть жизни артистки, о ней в свое время писали очень много. Журналисты не упускали возможность дать материал о ее выступлениях и перипетиях личной жизни: Ида Рубинштейн занимала общественное мнение, считаясь одной из самых блестящих и экстравагантных женщин эпохи, и, надо сказать, усердно поддерживала этот образ. Любовный роман, охота на львов в африканской пустыне, перелет на аэроплане через Альпы, туалеты — все становилось добычей прессы, подавалось как сенсация.

Так было вплоть до начала второй мировой войны. После ее окончания артистка, пережившая глубокий духовный кризис, приняла католичество и долгие годы прожила в добровольном затворничестве на юге Франции. Умерла она в 1960 году, и к этому времени ее почти забыли. Новое же поколение не знало вовсе: наступили иные времена, появились иные знаменитости. Даже смерть артистки вызвала лишь немногочисленные отклики в прессе, хотя были еще живы люди, знавшие ее и когда-то сотрудничавшие с ней. «Согласно воле покойной никто не был уведомлен о ее кончине. Тело ее было предано земле на местном кладбище почти без провожатых, а на могильной плите выгравированы лишь <... > инициалы "I. R."» (Шайкевич 1961) Так глубоко было смирение человека, некогда столь алчущего славы...

Интерес к Иде Рубинштейн вновь возник в зарубежном искусствознании в последние десятилетия. В журналах стали появляться посвященные ей статьи¹, в 1987 году в Ливерпуле вышла книга Мишеля де Коссарта «Ида Рубинштейн. Театральная жизнь» (Cossart de 1987), в наши дни один из самых серьезных зарубежных исследователей балета, Линн Гарафола, собирает материал для научной монографии о ней.

Интерес этот закономерен, ибо велик вклад Иды Рубинштейн в европейскую культуру. Обладая большими финансовыми возможностями, художественным вкусом и острым чувством нового, она инициировала самых выдающихся художников современности на создание новых произведений. По ее заказу сочиняли музыку А. Онеггер, М. Равель, И. Стравинский, писали пьесы Г. д'Аннуцио, П. Клодель, оформляли спектакли Л. Бакст, А. Бенуа, Д. Бушен, осуществляли режиссуру В. Мейерхольд, А. Санин, А. Бур, ставили балеты М. Фокин, Б. Нижинская, Л. Мясин, К. Йосс.

В результате многочисленных прижизненных и посмертных публикаций самых различных материалов: мемуаров, интервью, переписки, научных исследований, посвященных как И. Л. Рубинштейн, так и сотрудничавшим с ней деятелям искусства, — на западе образовалась целая «Рубинштейниана». Однако русский период биографии артистки (с 1910 года она постоянно жила в Париже, лишь время от времени наезжая на родину, от которой ее окончательно отрезала революция) плохо изучен, изобилует белыми пятнами, в работы, посвященные ей, вкрались ошибки. Это имеет свои причины: архив Иды Львовны исчез во время фашистской оккупации Парижа, а сама она в многочисленных интервью, тщательно стилизуя свой образ, обходила упорным молчанием то, что было ей по-настоящему дорого. Линн Гарафола сообщала автору этих строк, что, просмотрев самые различные интервью Иды Львовны, она не смогла извлечь из них почти никакой информации о семье артистки: ее родителях, муже, других родственниках, годах учебы — вообще русском периоде жизни².

Поэтому всякое, даже беглое упоминание о И. Л. Рубинштейн (особенно о русской части ее биографии) в научной или мемуарной литературе, не может не привлечь внимания. Таких материалов в нашей стране опубликовано до обидного мало. Среди них особый интерес и по заключенной информации, и по художественным достоинствам текста представляет фрагмент «Воспоминаний о балете» А. Н. Бенуа, посвященный И. Л. Рубинштейн. Автор с

присущим ему литературным блеском поведал эффектную и увлекательную историю появления Иды Рубинштейн в дягилевской антрепризе. Предоставим ему слово: «Работа над “Павильоном Армиды” привела к чему-то вроде дружбы с Фокиным, а вместе пережитые тревоги как-то особенно сплотили нас. <...> Я теперь часто стал бывать у Фокиных в их гостеприимной квартирке у Пяти Углов³. <...> Почти всегда <...> меня сопровождал Бакст, но очень скоро у него установились с Фокиным какие-то деловые отношения несколько конспиративного стиля. Фокин стал тогда давать уроки балетного танца какой-то незнакомке “из общества”, с которой был знаком и “Левушка”... о ней-то они все время и шушукались. Возможно, что Фокин привел к ней Левушку, возможно и обратное, что Левушка указал этой таинственной особе на Фокина как на идеального преподавателя. Как бы то ни было, они теперь то и дело при мне обменивались какими-то для них только понятными полусловами, и это меня порядочно злило. Лишь спустя несколько месяцев тайна раскрылась. Таинственная ученица Фокина оказалась Идой Рубинштейн, но вплоть до нашего первого парижского сезона в 1909 г. оба заговорщика держали “открытое ими сокровище” как бы под спудом, что не мешало рождению легенды, которая расцвела вскоре пышным цветом. Таинственная особа и гениальна как артистка, и к тому же несметно богата. В то же время она отличалась удивительными и даже единственными странностями: она готова была идти для достижения намеченной художественной цели до крайних пределов дозволенности и даже приличия, вплоть до того, чтобы публично раздеваться догола. При этом она была бесподобно красива и удивительно одарена во всех смыслах. Наконец, она принадлежала к высшей еврейской знати, которая крайне неодобрительно относилась к такой сценической одержимости и всячески ставила Иде препоны на ее пути к достижению идеала. Все это окружало личность ученицы Фокина пленительным ореолом. Бакст прямо млея, рассказывая про нее (все еще не называя имени), а Фокин усердно подтверждал» (Бенуа 1990: 470—471).

В другой главе своей книги, рассказывая о парижском триумфе фокинской «Клеопатры», А. Н. Бенуа роняет: «...сама царица Египетская в лице смелой и юной Иды Рубинштейн»... (Бенуа 1990: 503).

Приведенные выше строки, при всей их художественной выразительности и кажущейся достоверности (Н. А. Бенуа в течение многих лет был не только знакомым, но и сотрудником И. Рубинштейн, оформив для нее

пятнадцать спектаклей), грешат неточностью и нуждаются в комментарии. Из сказанного выше ясно, что сделать это не легко.

Очень медленно, шаг за шагом исследуя самый различный материал, рассеянный по отечественным архивам, сопоставляя и выверяя факты, удается собрать сведения о раннем периоде жизни артистки.

Ида Львовна Рубинштейн родилась в семье Леона Романовича Рубинштейна, потомственного почетного гражданина, и была внучкой основателя первого в Харькове банкировского дома «Роман Рубинштейн и сыновья». Семья принадлежала к прогрессивному, просвященному купечеству. Энергичные предприниматели, люди широкой натуры, Рубинштейны, участвуя во всякого рода благотворительных обществах и комитетах (Харьковские адрес-календари 1869—1892), снискали в родном городе всеобщее уважение (Черная 1992: 1). Не чужды были они и искусства. Отец и дядя Иды Львовны, Леон и Адольф Романовичи, а также брат ее деда, Исак⁴ Осипович, стояли у самого основания Харьковского отделения Русского Императорского музыкального общества и первого в Харькове музыкального училища. (Багалеи, Миллер 1912: 167, 856).

Очевидно, после смерти отца в 1892 году (Рубинштейн Некролог 1892) (мать умерла четырьмя годами раньше — Метрическая книга 1888: 10) девочку перевезли в столицу, в дом родственницы.

Здесь Ида получила сначала прекрасное домашнее образование, а затем закончила одну из лучших частных гимназий — гимназию Л. С. Таганцевой. Здесь, в Петербурге, еще в юные годы почувствовала она артистическое призвание. Поначалу родственники без предубеждения относились к увлечению Иды театром и даже поощряли его, пригласив артистку Александринского театра Д. М. Мусину-Пушкину давать молодой девушке уроки декламации. Выразительное чтение, участие в любительских спектаклях — все это входило в комплекс светского воспитания наследницы богатой и просвещенной семьи...

Сценический дебют Иды Рубинштейн состоялся в апреле 1904 года. Она сыграла главную роль в трагедии Софокла «Антигона». Это был частный спектакль, осуществленный на ее средства. Поставил трагедию известный петербургский педагог и режиссер Александринского театра — Ю. Э. Озаровский. Оформление спектакля Ида Львовна поручила Льву Баксту. С этих пор и началась их дружба и сотрудничество, продолжавшиеся вплоть до самой смерти художника в 1924 году (Пружан 1975: 69).

Театральные рецензенты отозвались на спектакль, отметив красоту главной исполнительницы, потенциальные возможности ее, как трагической актрисы, указав, однако, на недостатки техники (Рафалович 1904: 27). Ида Львовна сделала вывод: надо было получить профессиональное актерское образование.

В сентябре 1904 года она поступила на Драматические курсы при Императорском Малом театре, в класс выдающегося русского артиста и педагога — А. П. Ленского. Весной 1907 года она закончила курсы (Приемная ведомость 1904: 6).

Путь профессиональной артистки, который выбрала для себя Ида Львовна, вызвал бурный протест родни. В представлении той среды, к которой принадлежала Рубинштейн, понятия актриса и куртизанка были синонимичны. Ее намерение воспринималось как нарушение всех традиций клана, бросало тень на семейную репутацию. Мишель де Коссарт, биограф И. Рубинштейн, в своей книге рассказывает о том, что парижские родственники Иды (дело происходило во Франции), исчерпав все аргументы в споре с нею, прибегли к суровой мере. Профессор Левинсон⁵, муж ее кузины, известный парижский врач, спасая честь семьи, объявил, что Ида страдает умственным расстройством, и поместил ее в клинику для душевнобольных. Лишь через какой-то срок, узнав о случившемся, жертву традиций и приличия вызволила петербургская родня (Cossart de 1987: 11).

Получив жестокий урок, Рубинштейн поняла: для осуществления желанной цели нужна свобода. Путь к ней лежал через брак. Мужем Иды Львовны стал ее кузен, Владимир Горвиц, выросший с нею в одном доме и понимавший, что театр — смысл ее жизни.

Очевидно, слухи о том, какие препятствия пришлось преодолеть Иде Львовне «на пути к идеалу», дошли и до А. Н. Бенуа, быть может, через того же Бакста, и он упомянул о родне, «крайне неодобрительно относившейся к такой одержимости».

Однако обратимся вновь к тексту воспоминаний А. Н. Бенуа. События, о которых ведет речь мемуарист, относятся к зиме 1908/09 года. Именно тогда С. П. Дягилев и его сподвижники готовились к первому парижскому сезону. Сближение А. Н. Бенуа и М. М. Фокина произошло несколько раньше, в 1907 году, во время их совместной работы над постановкой балета Н. Н. Черепнина «Павильон Армиды». Балетмейстеру и художнику пришлось выдержать неравную борьбу с дирекцией императорских театров, ведших против них интригу и чинившей всякие

козни, чтобы сорвать спектакль. В этой борьбе они одержали победу. Балет прошел с большим успехом. «Театр был битком набит, — вспоминал А. Н. Бенуа, — даже в проходах к партеру набралось, несмотря на протесты капельдинеров, масса народу <...>. Но лучшим вознаграждением за весь труд и за многие страдания мне было то, что Сережа Дягилев, пробившись через запрудившую при разезде вестибюль толпу, стал душить меня в объятиях и в крайнем возбуждении кричал: “Вот это надо везти за границу”» (Бенуа 1990: 468).

Так возникла идея показать Парижу русский балет⁶. Кроме «Павильона Армиды», в программу включили еще два фокинских спектакля. Один из них — «Египетские ночи», поставленный в марте 1908 года на мариинской сцене. Однако, решено было подвергнуть балет существенной переделке. Музыку А. С. Аренского, найденную С. П. Дягилевым мало выразительной, дополнили фрагментами из сочинений С. И. Танеева, Н. А. Римского-Корсакова, М. И. Глинки, М. П. Мусоргского, Н. Н. Черепнина. Оформление («Египетские ночи» шли в сборных декорациях и костюмах) было заказано Льву Баксту. Изменился и финал спектакля. Счастливая развязка уступила место трагической. «С переменной финала, — указывает историк балета В. М. Красовская, — логично выстраивалась новая концепция, центром которой стал образ Клеопатры» (Красовская 1971: 327). Ее именем теперь и называлась новая версия балета. Египетская царица должна была предстать во всей своей экзотической, изысканной, откровенно эротичной и несущей гибель красоте. Для этого нужна была актриса, обладавшая не только исключительными внешними данными, но и выдающейся пластической выразительностью...

К тому времени, о котором идет речь, М. М. Фокин был уже не менее года знаком с Рубинштейн. Более того, он работал с нею. Произошло это так. В первый же год по окончании Драматических курсов Ида Львовна решила поставить трагедию О. Уайльда «Саломея». Спектакль предполагалось показать на сцене Михайловского театра. Постановку осуществлял В. Э. Мейерхольд, костюмы и декорации выполнялись по эскизам Л. С. Бакста, музыку писал А. К. Глазунов. По ходу пьесы Саломея должна была исполнить экзотическую пляску семи покрывал.

Пьеса О. Уайльда и пляска Саломеи были необычайно популярны в то время. В Европе, особенно после премьеры одноименной оперы Р. Штрауса в 1905 году, «по всем сценам <...> прошла эпидемия танца Саломеи. Появился целый ряд танцовщиц, как бы специализировавшихся на

этом танце Библейского Востока» (Светлов 1911: 74). Среди них были известные имена: Лота Фуст, Вера Ол Котт, Хильда Кароли и наша соотечественница — Наталия Труханова, танцевавшая на премьере оперы Рихарда Штрауса.

Пляска семи покрывал была кульминацией пьесы, и Рубинштейн понимала, что исполнить ее надо не на любительском уровне, а постановку следует поручить балетмейстеру, который бы на равных мог выступить в ансамбле — Мейерхольд, Бакст, Глазунов. Таким балетмейстером был Михаил Фокин.

Вопрос, на который не может ответить А. Н. Бенуа: кто кого познакомил с Идой Рубинштейн, — на наш взгляд, решается определенно в пользу Бакста. Ведь он уже четыре года как был дружен с нею «Это благодать, что она с нами, — писал художник. — <...> Я обожаю ее, как прекрасный тюльпан» (Cossarte de 1987: 9).

Ида Львовна начала брать уроки у Фокина. «Она стала работать со мной ежедневно и очень усердно, — вспоминал балетмейстер, — когда же мы с женой отправились <...> на отдых, она последовала за нами. Надо отдать должное этой артистке. Таковую энергию, настойчивость в работе приходилось встретить» (Фокин 1981: 121).

Постановку запретили за несколько дней до представления. Тогда решено было показать лишь пляску семи покрывал, но в костюмах и декорациях, которые давно уже были готовы. Произошло это на сцене петербургской Консерватории 20 декабря 1908 года. Выступление Рубинштейн имело большой успех. «На бурные вызовы публики половина танца была повторена, — констатировал рецензент газеты «Речь» (Аноним 1908: 5). «Сколько пленительно страсти в ее танце, так тонко и художественно угаданном Фокиным, который проникся духом спокойно-знойной хореографии Библейской Иудеи. Эта истома страсти, выливающаяся в тягучее движение тела, прекрасно передана И. Рубинштейн, так же прекрасно, как поэзия восточной ночи передана в декорации Бакста», — писал известный балетный критик Валериан Светлов (Светлов 1911: 74).

Быть может, тогда, во время работы над пляской Саломеи, почудилось Фокину: сквозь образ охваченной страстью юной иудейской царевны проступает лик холодной, жестокой и обольстительной повелительницы Египта. Очень высокий рост Рубинштейн, ее «таинственная, библейская» красота, весь ее необычный облик, от которого, по словам Валентина Серова, веяло Египтом и Ассирией, ее пластическая выразительность и актерская восприимчивость к указаниям постановщика — все это определило решение пригласить Иду Львовну на роль Клеопатры.

Так Рубинштейн стала участницей парижских сезонов Дягилева, навсегда вошедших в историю европейской культуры. Она вовсе не была «таинственной особой», «сокровищем, открытым» Бакстом и Фокиным в замкнутом мире «высшей еврейской знати», как то следует из текста А. Н. Бенуа. За плечами артистки уже были Драматические курсы, «Антигона», работа с Мейерхольдом, «Пляска семи покрывал». Имя ее неоднократно встречалось на страницах театральной прессы. Она была хорошо известна в литературно-художественных и театральных кругах обеих российских столиц. Неизвестно, был ли А. Н. Бенуа к моменту приглашения Иды Рубинштейн в дягилевскую антрепризу лично знаком с ней, но с уверенностью можно утверждать, что он отлично знал о ее существовании. Как о хорошо известном Бенуа лице упоминает в письмах к нему летом 1908 года М. Фокин, даже не ставя инициалов возле фамилии артистки, будучи уверен, что адресат отлично поймет, о ком идет речь: « <...> я пригвожден к Швейцарии, занимаюсь здесь с Рубинштейн танцами ежедневно», и ниже, в том же письме: «Рубинштейн мне говорила, что "Орфея" дирекция заказала Баксту...» (Фокин 1981: 372). Хорошо был осведомлен Бенуа и о запрещении спектакля Рубинштейн «Саломея». Газета «Речь», постоянным сотрудником которой он был, поместила развернутую рецензию анонимного автора на «Пляску семи покрывал», исполненную артисткой на «Вечере художественных танцев» в Театре консерватории (Аноним 1908: 5). Более того, сам Бенуа в статье «Неудачи» (из серии «Художественных писем») подробно остановился на истории запрещенного спектакля, выказав хорошую осведомленность об этой постановке, «для которой Глазунов написал музыку и Фокин целый год готовил свою лучшую ученицу» (Бенуа 1908: 2).

С уверенностью можно сказать, что знал художник и о приглашении Иды Львовны на роль Клеопатры с самого начала: ведь он входил в комитет организаторов первого дягилевского сезона. Тот же С. Григорьев вспоминает, что Бенуа присутствовал на самом первом заседании комитета, на котором Фокин предложил кандидатуру Рубинштейн: «Танцовщица, исполнявшая эту партию в Мариинском театре, никому не нравилась. Фокин сказал, что у него есть частная ученица — Ида Рубинштейн. "Она высокая, красивая, пластично движется, мне кажется, что она прекрасно подойдет". Бакст, знавший Иду Рубинштейн, поддержал Фокина» (Григорьев 1993: 22—23).

Возможно, что Фокин и Бакст, репетируя с Идой Львовной партию Клеопатры, готовя зрелище неслыханной экс-

травагантности, рассчитывали на эффект неожиданности и до поры до времени не показывали свою работу даже Бенуа. Поэтому память мемуариста и сохранила через многие годы ту атмосферу таинственности, которой было окутано появление Рубинштейн в дягилевской антрепризе.

А возможно и то, что писатель, строивший «новеллистический» сюжет и создававший литературный портрет, победил в Бенуа летописца. Бенуа отлично осознавал эту особенность своей мемуарной прозы: « < ... > я вовсе не претендую на то, чтобы эти мемуары представляли собой вполне надежный исторический материал. Совершенно естественно, что *Dichtung* в них сочетается с *Wahreit*»⁷ (Бенуа 1968: 564).

Надежды «заговорщиков» оправдались: «Клеопатра» имела в Париже оглушительный успех. «Парижская публика, обыкновенно столь сдержанная и корректная, — по свидетельству А. Н. Бенуа, — вопила от восторга» (Бенуа 1990: 504).

Необычно был обставлен выход Клеопатры. Рабы выносили ее на сцену в носилках, похожих на закрытый саркофаг и доставали из него, запеленутую в покрывала, как мумию. «Под дивную, но и страшную, соблазнительную, но и грозную музыку Римского-Корсакова происходило < ... > раздевание. Медленно, со сложным придворным ритуалом разматывались покровы и оголялось тело всемогущей красавицы. Не смешно, и не соблазнительно становилось к концу этой церемонии, когда ее тонкая фигура оставалась в прозрачном наряде < ... >, совсем не весело, а жутко. То являлась не хорошенькая актриса в откровенном дезабилье, а настоящая полубогиня и чародейка, пожирающая, жадная и жестокая Астарта» (Бенуа 1909: 2).

Надо было обладать немалым мужеством, чтобы решиться на такое. Слова Бенуа о том, что Рубинштейн «готова была < ... > для достижения намеченной художественной цели < ... > публично раздеваться догола» не следует понимать в сегодняшнем значении. В ту пору появление на сцене танцовщицы без балетного трико было нонсенсом. Современники воздавали должное смелости Айседоры Дункан, танцевавшей без обуви. Великий Нижинский был уволен из Мариинского театра лишь за то, что, исполняя партию Альберта в балете «Жизель», вышел на сцену в костюме, выполненном по эскизу Бенуа: рубашка, колет, плотные трико, но без коротких поверх них штанишек, — словом, в костюме, ставшим теперь традиционным.

А Рубинштейн осмелилась появиться не только без

балетного трико, но с открытыми плечами и талией, в полупрозрачном костюме. При каждом ее движении «обнажались ноги, более длинные и стройные, чем у сказочных образов прерафаэлитов» (Левинсон 1918: 126). Газеты, враждебные дягилевскому делу, долго муссировали «революционное разведение». А быть может, когда Бенуа писал эти строки, он мысленно представлял портрет Иды Львовны работы В. А. Серова. По желанию художника, она позировала ему обнаженной, подобно венецианским патрицианкам, которых писал Тициан (Грабарь 1914: 218).

На следующее после премьеры, действительно прекрасное парижское утро Рубинштейн проснулась европейской знаменитостью. Газеты наперебой склоняли ее имя рядом с великими именами Ф. И. Шаляпина, А. П. Павловой, Т. П. Карсавиной, В. Ф. Нижинского...

Сколько же было тогда лет «юной и смелой» Иде Рубинштейн? Самые авторитетные справочные издания по-разному отвечают на этот вопрос, расходясь в указании места и года ее рождения. Так, французский «Larousse de la musique» сообщает: Санкт-Петербург, 1880 (1957), а многотомная итальянская «Enciclopedia dello spettacolo» — Петербург, 1885 (1961). Ей вторит Horst Koegler, автор «The Concise Oxford Dictionary of ballet» (1987). Отечественные издания повторяют сведения западных: и «Театральная энциклопедия» (1965), и энциклопедия «Балет» (1981) дружно указывают все тот же Петербург и 1885 год. И ни один из справочников не сообщает месяц и число рождения актрисы. Впервые они появились в «Enciclopedia della musica» (1964). Там неожиданно стояло: Kharkow (Харьков. — Н. Д.) 5 октября 1888 г. Эти данные были закреплены и в «Internasional Dictionary of Ballet» (1984). Точная дата и новая версия места рождения давали повод предполагать, что автор статьи видел документ, не известный его предшественникам. И, действительно, такой документ имеется. Это запись о смерти Иды Рубинштейн в метрической книге мэрии французского города Ванс. В нем значится: « < ... > Ида Рубинштейн, родившаяся в Харькове (Россия) пятого октября тысяча восемьсот семьдесят восьмого года» (Метрическая запись 60)⁸. Казало бы, вопрос выяснен, но... но число, месяц и год рождения, указанные в этом документе, расходятся с соответствующей записью в учебной ведомости той гимназии, где училась Ида. Эта запись обнаружена мною в одном из петербургских архивов. Сделанная, по всей видимости, рукою инспектрисы, она гласит: «Родилась 21 сентября 1883 года» (Учебные ведомости 1897/98).

Желание разобраться в этом вопросе привело автора в

Харьковский областной архив, где, пережив революцию, гражданскую войну и фашистскую оккупацию, хранятся метрические книги еврейской синагоги. В одной из них, за 1883 год, и записано, что 21 сентября (2-го тыщре по еврейскому календарю) у потомственного почетного гражданина Леона Романовича Рубинштейна и его жены Эрнестины Исаковны «родилась дочь, коей дано имя Ида» (Метрическая книга 1883: 27).

Значит, сведения в гимназической ведомости оказались правильными! Но каким образом попали в метрическую книгу французского города Ванс неверные данные? Думается, это результат ошибочно прочитанной небрежной записи, вернее, неясного начертания цифры «3». В самом деле, если перевести дату рождения, указанную в харьковском документе, на новый стиль и к 21 сентября прибавить тринадцать дней, то получим — 3 октября 1883. А вансовская запись дает «5 октября 1888 года». Очевидно, цифра «3», обозначающая день рождения, была прочитана как «5», а другая цифра «3», последняя в числе 1883, прочитана как «8».

Итак, когда «под дивную, но и страшную музыку Римского-Корсакова» в парике, обсыпанном голубой пудрой, в «чудесном полупрозрачном наряде, который придумал для нее Бакст», Ида Рубинштейн ступила на подмостки парижского театра Шатле, ей было неполных 26 лет...

Впереди ее ждали долгие годы сценической деятельности, сотрудничество с самыми блестящими музыкантами, художниками, писателями, артистами, шумная слава и потеря этой славы, восторги критики и суровый, порой даже пренебрежительный тон рецензентов...

В последний раз она выступила на сцене в драматической оратории П. Клоделя — А. Онеггера «Жанна д'Арк на костре». Спектакль имел большой успех и был воспринят как антифашистский протест: шел 1939 год.

А затем... затем было бегство из Парижа, в который вступали немцы, уход за ранеными в организованном ею лондонском госпитале, пережитый духовный кризис, возвращение во Францию, долгие годы добровольного затворничества и... могильная плита с вырезанными на ней буквами: «I. R.».

Примечания

¹ Dumensnil 1960; Cossart De 1983; Lester 1983; Baer 1986; Severen 1988; Mayer 1988; Гюнтер 1990: 64; Рубинштейн 1993: 78—83; Добротворская 1993: 134—142; Дунаева 1993; Особ-

няком стоит основанное на непроверенных данных, без ссылок на источники эссе К. Добротворской — Добротворская 1992. Появилась и публикация части эпистолярного наследия И. Рубинштейн (Рубинштейн 1993).

² Исключение представляет раннее интервью, данное артисткой, в котором она бегло упоминает о своем педагоге на Драматических курсах А. П. Ленском и дебюте в софокловской «Антигоне» (Рубинштейн 1913: 12).

³ Обиходное название перекрестка, образованного пересечением нескольких улиц в центральном районе Санкт-Петербурга.

⁴ Так в подлиннике.

⁵ Линн Гарофола в письме к автору высказывает предположение, что фамилия мужа кузины И. Рубинштейн, парижского врача, была Мендельсон.

⁶ По-иному рассказывает о включении фокинских постановок в антрепризу Дягилева режиссер балетной труппы «Русских сезонов» Сергей Григорьев: «Сначала он (Дягилев. — Н. Д.) не предполагал включать в программу балетные спектакли. В это время балет его всерьез еще не привлекал. Но его друг и сподвижник по "Миру искусства" Александр Бенуа был энтузиастом балета и, считая его едва ли не самой выразительной художественной формой, которая чудом уцелела только в России, сначала предложил, а потом настоял, чтобы Дягилев показал весной в Париже не только оперные, но и балетные спектакли. <...> Под влиянием Бенуа Дягилев стал появляться на балетных спектаклях Фокина. <...> Балеты Фокина, видимо, понравились Дягилеву. И все же лишь после больших колебаний и под настойчивым давлением Бенуа и прочих друзей — ценителей хореографии — Дягилев наконец решился и дал согласие на гастроли балета» (Григорьев 1993: 17). Достоверность рассказа С. Григорьева подтверждается заявлением М. Фокина в письме к Сирилу Бомонту: «<...> я могу уверенно утверждать, увлечен балетом был Бенуа и ему принадлежит инициатива показать Новый балет» (Фокитн 1981: 386). Об этом же писал Фокин и в своих воспоминаниях: «Получаю письмо от А. Н. Бенуа, в котором он пишет, что ему пришла идея уговорить Дягилева повезти в Париж балетную труппу и показать там наш балет "Павильон Армиды" и еще другие мои балеты» (Фокин 1981: 121—122).

⁷ Бенуа имеет в виду мемуарную книгу Гете «Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit» («Из моей жизни. Поэзия и правда»).

⁸ Выражаю глубокую благодарность госпоже Линн Гарофола, приславшей мне ксерокопию этой записи.

Библиография

Аноним 1908 — Аноним. Театр и музыка: Вечер художественных танцев // Речь. 1908. 24 декабря. С. 5.

- Багалеи, Миллер* 1912 — Багалеи Д. И., Миллер Д. П. История города Харькова за 250 лет его существования с 1655 г. по 1905 г.: Историческая монография проф. Д. И. Багалея и Д. П. Миллера. Т. 2. XIX—начало XX. Харьков, 1912.
- Балет* 1981 — Балет: Энциклопедия. М., 1981.
- Бенуа* 1908 — Бенуа А. Художественные письма: Неудачи // Речь. 1908. 3 (16) декабря. С. 2.
- Бенуа* 1909 — Бенуа А. Клеопатра // Речь. 1909. 25 июня. С. 2.
- Бенуа* 1968 — Бенуа А. Письмо Н. А. Бенуа 19 марта 1935 г. // Александр Бенуа размышляет. М., 1968. С. 564.
- Бенуа* 1990 — Бенуа А. Воспоминания о балете // Бенуа А. Мои воспоминания. 2-е изд. М., 1990.
- Грабарь* 1914 — Грабарь И. Э. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. М., 1914.
- Григорьев* 1993 — Григорьев С. Л. Балет Дягилева: 1909—1929. М., 1993.
- Добротворская* 1992 — Добротворская К. Львица // Петербургский театральный журнал. 1992. № 1. С. 99—102.
- Добротворская* 1993 — Добротворская К. Русские Саломеи // Театр. 1993. № 5. С. 134—142.
- Дунаева* 1993 — Дунаева Н. Ида Рубинштейн: Личность, маска, миф (Доклад, прочитанный на третьих «Дягилевских чтениях»). Пермь, июнь 1993.
- Зильберштейн* 1971 — Зильберштейн И. С., Самков В. П. Ида Рубинштейн // Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников. Л., 1971.
- Красовская* 1971 — Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века: Хореографы. Л., 1971.
- Левинсон* 1918 — Левинсон А. Старый и новый балет. Пг., 1918.
- Метрическая книга* 1883 — Метрическая книга для записывания родившихся в г. Харькове евреев за 1883 г. // Харьковский областной архив. Ф. 958. Оп. 1. Д. 70. Л. 27 об.
- Метрическая запись* 60 — Метрическая запись в книге записей актов гражданского состояния г. Ванс (Франция). № 60.
- Приемная ведомость* 1904 — Приемная ведомость поступающих на Драматические курсы в 1904 году // РГАЛИ. Ф. 682. Оп. 1. Ед. хр. 192. Л. 6.
- Пружан* 1975 — Пружан И. Н. Лев Самойлович Бакст. Л., 1975.
- Рафалович* 1904 — Рафалович С. «Антигона» Софокла // Биржевые ведомости. 1904. 18 апреля. С. 7.
- Рубинштейн* Некролог 1892 — Леон Романович Рубинштейн: Некролог // Харьковские губернские ведомости. 1892. 29 августа. С. 1.
- Рубинштейн* 1913 — Ида Рубинштейн о себе // Солнце России. 1913. № 25. С. 12.
- Рубинштейн* 1993 — Из истории «Пизанелл». Письма и телеграммы Иды Рубинштейн Вс. Мейерхольду // Театр. 1993. № 5. С. 78—83.

Светлов 1911 — Светлов В. Современный балет. СПб., 1911.

Театральная энциклопедия 1965 — Театральная энциклопедия. В 6 т. М., 1965. Т. 4.

Учебные ведомости 1897/98 — Учебные ведомости гимназии Л. С. Таганцевой за 1897/98 уч. г. // ЦГИА Санкт-Петербурга. Ф. 177. Св. 2. Ед. хр. 26, 31.

Фокин 1981 — Фокин М. М. Против течения. Л., 1981.

Харьковские адрес-календари 1869—1892 — Харьковские адрес-календари. Харьков, 1869—1892.

Чернай 1992 — Чернай А. Первый Харьковский банкирский дом // Панорама Харькова. 1992. № 13. С. 1.

Шайкевич 1961 — Шайкевич А. Е. Ида Рубинштейн: К первой годовице смерти балерины // Русские новости. 1961. 18 августа. С. 4.

Baer 1986 — Bayer N. Bronislava Nijinska: A Dancer's Legacy. San Francisco, 1986.

Cossart de 1983 — De Cossart, M. Ida Rubinstein and Diaghilev: A One-Sided Rivalry // Dance Research (London). 1983. Autumn.

Cossart de 1987 — De Cossart, M. Ida Rubinstein: A Theatrical Life. Liverpool, 1987.

Dumensnil 1960 — Dumensnil, R. Ida Rubinstein // Journal Musical Francais (Paris). 1960. 15 November.

Enciclopedia 1961 — Enciclopedia dello spettacolo. V. VIII. Roma, 1961.

Enciclopedia 1964 — Enciclopedia della musica. V. 4. Milano, 1964.

Internasional 1984 — Internasional Dictionary of Ballet. V. 2. London, Washington, 1984.

Kogler 1987 — Kogler H. The Concise Oxford Dictionary of Ballet. 1987.

Larousse 1957 — Larousse de la musique. V. 2. Paris, 1957.

Lester 1983 — Lester K. Rubinstein Revisited // Dance Research (London). 1983, Autumn.

Mayer 1988 — Mayer, Ch. Ida Rubinstein: A 20th-Century Cleopatra // Dance Research Journal (New York). 1988, Winter.

Severen 1988 — Severen, M. Dancing with Bronislava Nijinska and Ida Rubinstein // Dance Chronicle (New York), 1988. V. II. No. 3.

И. В. Кичева
Смоленск

Почему кремировали Юрия Андреевича Живаго?

В 20-е—30-е годы нашего века обычай сжигать умерших в крематории широко распространился в России. Таким способом, возможно, выражался протест безрелигиозного государства против христианства, которое, как известно, не одобряло такой способ погребения. Кремация приобрела оттенок бездуховности.

Этот обряд был широко представлен в литературе. Сатирически у Ольги Форш («Сумасшедший Корабль», 1931) — плакатами: «Каждый гражданин имеет право быть сожженным», объявлялось об открытии крематория. «Изумление контроля на великую трату дров в таком гиблом деле, как сожжение никому не нужных останков людей, при наличии замерзания живых, было велико» (Форш 1991: 256). В «Золотом теленке» (1931) И. Ильфа и Е. Петрова: « — Ну что, старик, в крематорий пора? — Пора, батюшка, — ответил швейцар, радостно улыбаясь, — в наш советский колумбарий» (Ильф, Петров 1981: 287). Негативный взгляд на кремацию мы встретим и в «Дневниках 1901—1929» К. Чуковского. С отрицательной коннотацией говорится об этом обряде в Париже в рассказе И. Бунина «Огонь пожирающий» (1923). Кремация трактуется как «что-то самое последнее и самое жестокое над человеком», как «необычно жуткий обряд», а крематорий — «какой-то адский притон». «Бога здесь не было, и существование и символы его здесь отрицались» (Бунин 1988: 264).

На первый взгляд, Пастернак продолжает эту тему в «Докторе Живаго»: экономии ради на службе Живаго отказались от церковного отпевания и решили ограничиться гражданской кремацией. Как кощунственно то, что религиозный философ, человек, прошедший через все муки и страдания, подобно Христу, подвергается грубому языческому обряду! Лара говорит об этом: «Как жаль все-таки, что его не отпевают по-церковному! Погребальный обряд так величав и торжественен! Большинство

покойников недостойны его. А Юрочка такой благородный повод! Он так всего этого стоил, так бы это “надгробное рыдание творяще песнь аллилуия” оправдал и окупил” (III: 492)¹.

Более того, сам Пастернак просил похоронить его, но только не сжигать в крематории (Горнунг 1993: 89).

Однако обряд кремации предполагает и другую символику. Обряд сожжения умерших своими корнями уходит в эпоху индоевропейской общности. Индоевропейское диалектное *su-mrt*, праславянское *съмытъ* этимологизируется наряду с обычным значением «своя, хорошая, непредосудительная смерть» как «быть погребенным согласно обычаям своего рода», то есть подвергнуться посмертной кремации.

Сожжение — это причащение тела огню, как последующая ингумация — причащение тела земле. Причащение земле эквивалентно жертве земле, причащение огню — соответственно жертве огню. Если жертва сжигается в огне, а затем хоронится в земле, значит, она сама мыслится состоящей из земли и огня, двух первостихий и первоначал мира. Обряд кремации с последующей ингумацией как бы моделировал «первожертву», а стало быть, «первотворение» — космогонический акт рождения человека из союза стихий.

В процессе кремации совершалось распадение человеческой субстанции на кости и дым костра, «возвращение» к их первоначальным «родителям» — земле (в ней хоронится прах) и небу, куда уносится претворившееся в дым бренное тело. Таким образом, в умершем выделяется нематериальное, тонкое, «огненное» начало, принадлежащее верхнему миру; в нем просматривается будущая идеальная, небесная суть, способная быть отделяемой от сути физической, противоположная ей по структуре и происхождению.

При этом акт кремации должен был заключать в себе усиленную возрождающую суть. Погребальный костер с его сжигающим огнем и светом можно рассматривать не только как абстрактное воплощение одной из первобытных стихий, но и как миниатюрное воспроизведение космического светила — Солнца, игравшего в земледельческой мифологии такую большую роль. В таком случае сжигание тела в костре было бы равноценно помещению тела в солнечный огонь и отсюда — отождествлению умершего с солнцем. Цикл бытия солнца распадался на две фазы: дневная жизнь и умирание на закате — смерть под землей и возрождение утром на востоке. Умерший, помещенный в горящий костер, мог восприниматься, как приобщенный

к жизни вечно возрождающегося светила. Последующая ингумация его костей и пепла символизировала отправление тени умершего в подземный мир, где он должен был возродиться подобно подземному солнцу. Таким образом, кремацию Юрия Андреевича Живаго можно понимать как обещание его возрождения.

Допустить эту точку зрения позволяют несколько фактов. Во-первых, кремированы были бесконечно дорогие Пастернаку люди — В. Маяковский в 1930 г., с которым поэт связывала дружба: Ф. М. Блуменфельд (1863—1931), петербургский пианист, композитор, профессор Консерватории, в прошлом дирижер Императорской оперы, дядя и учитель Г. Г. Нейгауза, ближайший друг Пастернака; А. Белый, коего Пастернак считал своим учителем. После смерти Белого в 1934 г., фамилия Пастернака была под некрологом в «Известиях», к тому же он выступал на похоронах на Новодевичьем кладбище. Из этой речи сохранилась только одна фраза: «Смерть — это только этап в существовании Белого» (Богомолов 1988: 337). Кроме того, после смерти кремировали старшего сына З. Н. Пастернак Адриана. И Б. Л. Пастернак настоял на том, чтобы урну с прахом закопали на даче, именно в саду, в месте, которое он сам выбрал. При этом он поддерживал Зинаиду Николаевну, философски рассуждая о смерти, доказывая, что смерти нет (Пастернак 1993: 212).

Во-вторых, знания Пастернака в области языческой мифологии могли быть углублены, благодаря общению с О. М. Фрейденберг, блестящим знатоком античности. Стоит вспомнить, что в древних Греции и Риме (особенно — республиканском) обряд кремации был очень распространен и запечатлен в произведениях искусства (взять хотя бы похороны Патрокла в «Илиаде» Гомера). И Пастернак тесно переплетает в сознании своего главного героя христианство и язычество.

В-третьих, говоря о переживаниях Лары по поводу того, что Юрия Андреевича не отпевают по-церковному, Пастернак отнюдь не имеет в виду, что над телом Живаго не было совершено достойного похоронного обряда. «В эти часы, когда общее молчание, не заполненное никакой церемонией, давило почти ощутимым лишением, одни цветы были заменой недостающего пения и отсутствующего обряда. Они < ... > как бы что-то совершали» (III: 486). Очевидно, цветы вместе с кремацией заменяют у Пастернака христианский обряд погребения. С языческих времен цветы — постоянный атрибут похорон. И именно они становятся единственной достойной заменой христианского похоронного обряда. Для Пастернака это не про-

ходной эпизод. Он придавал огромное значение цветам в обрядах. Пастернак написал целую философскую главу, не вошедшую в конце концов в роман, о месте цветов в жизни и смерти человека. «Здесь, в зелени земли, между деревьями кладбищ, среди вышедших из гряд цветочных всходов, может быть, блуждают наши чаяния воскресения мертвых и жизни будущего века» (III: 618).

Кроме того, отголоски языческого представления о смерти в связи с народным земледельческим календарем и идеей плодородия слышатся и в словах Пастернака после написания стихотворения «Август» о собственной смерти: «Но как хорошо умереть в такое благодатное время, когда земля расплачивается с людьми сторицею, отдает все долги сполна, вознаграждает нас с неслыханной щедростью. Небо полностью синее, до отказа, вода с готовностью отражает и опрокидывает неслыханно раскрашенные рябины. Земля все отдала и готова к передышке» (Ивинская 1992: 61).

И вот Юрий Андреевич Живаго умирает в конце августа. И сгорает, как некий языческий бог плодородия умирает осенью, чтоб вновь родиться весной.

Наконец, Пастернак поэтизирует «незаконную» любовную связь Живаго и Лары (что было возможно только в язычестве), когда все силы природы сочувствуют влюбленным: «Они любили друг друга потому, что так хотели все кругом: земля под ними, небо над их головами, облака и деревья» (III: 494). Что же мешает Пастернаку вдохнуть поэзию в обряд кремации? Он это и делает в стихотворении 1931 г. «Упрек не успел потускнеть», написанном на смерть Ф. М. Блуменфельда. Блуменфельд был кремирован. «Но он был любим. Ничего / Не может пропасть» (I: 418). В стихотворении описан горестный путь в крематорий, но его конец звучит мажорно:

А то, удивившись на миг,
Слохватишься ты на концерте,
Насколько скромней нас самих
Вседневное наше бессмертье (I: 418).

В 1936 г. Пастернак написал стихотворение «Безвременно умершему» (в рукописи — «Похороны товарища») и включает его в цикл «Художник» (!). Стихотворение создано на основе впечатлений от похорон поэта Н. И. Деметьева (1907—1935). Особого внимания заслуживают строки:

Ты не узнаешь смерти,
Хоть через час сгоришь (II: 12).

И здесь огонь осмысливается поэтом как источник бессмертия, как стихия, которой смерть не страшна.

Отметим, что в обоих упомянутых стихотворениях именно природа совершает достойный похоронный обряд.

Таким образом, конец 15-й части романа Пастернака «Доктор Живаго» амбивалентен. В нем есть и традиционная отрицательная коннотация, связанная с временным торжеством безрелигиозного государства над христианством, и высокая, положительная, связанная с мифологическим обрядом приобщения умершего человека к вечному космосу.

Примечания

1. Ссылки на произведения Б. Л. Пастернака даются по изданию: Пастернак 1990, с указанием тома и страницы.

Библиография

Богомолов 1988 — Богомолов Н. А. Андрей Белый и советские писатели // Андрей Белый: Проблемы творчества. М., 1988. С. 309—337.

Бунин 1988 — Бунин И. А. Огонь пожирающий // Бунин И. А. Собр. соч. В 6 т. Т. 4. М., 1988. С. 260—265.

Горнунг 1993 — Горнунг А. Встреча за встречей: (по дневниковым записям) // Воспоминания о Борисе Пастернаке. М., 1993. С. 67—89.

Ивинская 1992 — Ивинская О. В. Годы с Борисом Пастернаком: В плену времени. М., 1992.

Ильф, Петров 1981 — Ильф И., Петров Е. Золотой теленок // Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. Золотой теленок. Минск, 1981. С. 258—523.

Пастернак 1990 — Пастернак Б. Л. Собр. соч. В 5 т. М., 1990.

Пастернак 1993 — Пастернак З. Воспоминания // Воспоминания о Борисе Пастернаке. М., 1993. С. 175—231

Форш 1991 — Форш О. Сумасшедший корабль // Под созвездием топора: Петроград 1917 года — знакомый и незнакомый. М., 1991. С. 180—192.

В. Н. Фойницкий
С.-Петербург

Два отзвука стихотворения Аполлона Григорьева

(из заметок об А. А. Блоке и С. А. Есенине)

В поэтическом некрологе «На смерть Комиссаржевской» А. А. Блока (февраль, после 7-го, 1910 г.) есть строки:

Что в ней рыдало? Что боролось?
Чего она ждала от нас?
<...>
Так спи, измученная славой,
Любовью, жизнью, клеветой... (Блок 1946: 212).

С очень большой долей вероятности можно утверждать, что здесь автору «Незнакомки» вспомнилось начало одного из стихотворений любимого им еще в ранней молодости А. А. Григорьева:

Тихо спи, измученный борьбою,
И проснися в лучшем и ином!
(Из цикла «Гимны» / 1845 г. — Григорьев 1966: 324).

В свою очередь заключительная строфа этих стихов:

До свиданья, брат, о, до свиданья!
Да, за гробом, за минутой тьмы,
Нам с тобой наступит час свиданья,
И тебя в сияньи узрим мы! (Там же: 325).

невольно вызывает в памяти первую часть знаменитой предсмертной записки С. А. Есенина:

До свиданья, друг мой, до свиданья.
Милый мой, ты у меня в груди.
Предназначенное расставанье
Обещает встречу впереди (Есенин 1985: 418).

Думается, что автор «Персидских мотивов» не мог не знать этих строк А. А. Григорьева. В 1916 г. в Москве вышли «Стихотворения» поэта, на титульном листе которых обозначено: «Собрал и примечаниями снабдил Александр Блок». Слишком велики были любовь и уважение С. А. Есенина ко всему, что говорил и делал А. А. Блок, чтобы он мог не обратить внимания на эту книгу. Стихи «Тихо спи, измученный борьбою» помещены на 45-й странице в самом начале текстов поэта почти сразу после вступительной статьи «Судьба Аполлона Григорьева» А. А. Блока (С. 1—40). В этой связи можно привести есенинскую так называемую «литературную частушку»:

Я сидела на песке
У моста высокого.
Нету лучше из стихов
Александра Блокова.

(Цит. по: Мариенгоф 1988: 74).

И еще одно свидетельство: «До чего же Есенин книжный, до чего литературный человек. Насквозь пропитан» (там же: 378).

К тому же, автора «Цыганской венгерки», творца «Двенадцати» и создателя «Анны Снегиной» роднит, если так можно выразиться, неприкаянность их судеб.

Библиография

Блок 1946 — Блок А. Сочинения. В одном томе. М., Л.; 1946.

Григорьев 1966 — Григорьев А. Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1966. (Библиотека поэта. Малая серия).

Есенин 1985 — Есенин С. Синь, упавшая в реку: Поэзия. Проза. М., 1985.

Мариенгоф 1988 — Мариенгоф А. Роман без вранья. Циники. Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги. Л., 1988.

Судьбы филологов

В. Я. Пропп

К столетию со дня рождения

Автобиография

Родился в апреле 1895-го года в Ленинграде. Отец — конторский служащий, мать — домашняя хозяйка.

В 1913-м году окончил Аннинское училище в Ленинграде и поступил в университет, где 2 года учился на романо-германском и 3 — на славяно-русском отделении филологического факультета. Университет окончил в 1918-м году.

С 1918-го по 1928-й год преподавал русский язык и литературу и иностранные языки в средних школах Ленинграда. В 1926-м году был приглашен преподавателем немецкого языка на экономический факультет Лен. Политехнического института. С закрытием факультета перешел в Плановый институт, где ведал кафедрой иностранных языков. Преподавал во 2-м Пед. Инст. Иностранных языков, где ведал кафедрой германской филологии.

В 1932-м году был приглашен доцентом ЛИФЛИ по кафедре романо-германской филологии. С преобразованием этого института в филологический факультет ЛГУ я был переведен в университет. С открытием кафедры фольклора стал вести курс фольклора, который веду до настоящего времени.

Основная научная специальность — фольклор. Научную работу вел в Географическом обществе, в Институте истории искусств, в Институте Сравнительного изучения литератур и языков Запада и Востока им. Веселовского, в Институте Русской Литературы (Пушкинский Дом) АН СССР.

Оценка моих работ дана в статьях: Б. Н. Путилов. Владимир Яковлевич Пропп. К 70-летию со дня рождения. Русский фольклор. Т. X, 1. С. 335—337. П. Н. Берков. Метод исследования народного творчества в трудах

В. Я. Проппа. Вестник Ленингр. университета. 1966, № 2, серия истории, языка и литературы. Вып. 1, 1966. С. 111—116. Отгиски прилагаются. См. также Изв. АН СССР, сер. лит. и яз., том XXIV. Вып. 6, 1965. С. 558—559.

В. Пропп
Ленинград, 5 мая 1966

Дневник старости 1962—196...

Публикация А. Н. Мартыновой

Мне трудно представить, какое впечатление «Дневник» В. Я. Проппа произведет на читателей, знакомых с его автором лишь по печатным ученым трудам.

Для меня же, знавшего В. Я. и общавшегося с ним двадцать пять лет, имеющего право называть себя его учеником и единомышленником, а с какого-то момента — и другом, первое знакомство с «Дневником» явилось подлинным потрясением. Нет, «Дневник» не представил мне какого-то «нового» Владимира Яковлевича Проппа, незнакомого, другого. Я знал жесткость и бескомпромиссность его научных позиций, его поразительную способность обнаруживать свой особенный подход к самым разным вопросам науки, литературы, жизни. Он был тонким знатоком и ценителем серьезной музыки. Ему были присущи ровность внешних отношений с людьми, сдержанность эмоций, органическая интеллигентность. Не я один замечал свойственную ему скромность во всем, абсолютное отсутствие суетности. Можно было догадываться, что его внутренний мир во многом закрыт для стороннего взгляда, лишь изредка он позволял себе несколько открыться в письмах к близким людям.

На этом фоне поразительны предельная откровенность «Дневника» и богатство душевного мира его автора. «Дневник старости», — в этом заглавии кроется ключ к пониманию этой открытости и глубины переживаний и осмысления мира. Для В. Я. старость — время не упадка сил и снижения активности, освобождения от привычных дел и проч. (хотя соответствующие мотивы в «Дневнике» проходят), но концентрации духа, особен-

ного обострения чувств, восприятия всего окружающего, сосредоточенности на том, что прежде не всегда осознавалось и не было главным, наконец — на избирательности памяти... Рядом со старыми, привычными интересами и увлечениями возникают новые — лучшее свидетельство того, что жизнь продолжается (занятия иконописью и храмовой архитектурой). В сфере науки В. Я. по-прежнему строг и доброжелателен.

Потрясают, конечно, острота переживаний текущего бытия, почти всегда осмысляемого в категориях высоких, значимых, и открытость авторских признаний. Словно бы он, получивший, наконец-то, возможность говорить с самим собой, не связанный иным адресатом, открывает все клапаны души, закрытые доколе. И характер этой открытости, стилистика ее выражения — это, может быть, самое яркое и полное свидетельство благородства, интеллигентности, нравственного здоровья и силы духа автора.

Конечно, Владимир Яковлевич писал «Дневник» для себя и вряд ли допустил бы кого-нибудь к нему при жизни. Имеем ли право мы, его потомки, предать «Дневник» гласности? Убежден — да! Сейчас, спустя почти тридцать лет после его завершения, он представляется замечательным, кое в чем уникальным документом. Разумеется, есть в нем несколько мест, имеющих сугубо личный, семейный характер, и они не должны стать предметом публикации. Есть также некоторое число вполне проходных, отчасти даже не очень понятных записей. Их мы тоже опустили. Но основное содержание «Дневника» обращено к людям. Оно несомненно интересно постороннему (даже и вовсе не знающему, кто такой В. Я. Пропп) как произведение, психологически насыщенное, открывающее нам мир человека середины XX столетия, наполненное мыслями, чувствами, впечатлениями личности неординарной. Пропп как ученый несомненно войдет в историю мировой науки. Пропп как оригинальная личность и как феномен культуры раскрывается нам со страниц «Дневника» и многому нас учит. В этом я вижу оправдание настоящей публикации.

Б. Н. Путилов
С.-Петербург

28.III.62.

Мой Дима¹ говорил:

Есть две метафизических возраста: детство и старость.
Я вижу все не так как видел раньше.

Нет малых и великих событий: есть события только великие.

Весна необыкновенная. По утрам 10—12 градусов мороза. Потом солнце. Воздух теплеет, и дышится легко. Воздух дышит песней. Только воздух. От солнца занавешиваюсь легкими голубыми занавесками. Они колышатся, потому что форточка открыта. Сквозь них вся комната залита солнцем.

22.III.1918 года был для меня одним из лучших в моей жизни. Была Пасха. Самая ранняя, какая может быть. Я смотрел на Огни Исаакия с 7-го этажа лазарета в Новой Деревне. Тогда я любил Ксению Н. Она ходила за ранеными. Было воскресенье в природе, и моя душа воскресла от признания только своего «я». Где другой — там любовь. И она была другая, совсем другая, чем я. Я сквозь войну и любовь стал русским. Понял Россию.

Это было сорок пять лет тому назад. Сегодня звонила Муся²: 27 марта она умерла. Я мысленно поклонился ее праху.

Она была редкостная девушка. С большими голубыми глазами. И с певучим голосом. Она вся была как-то пронизана светом той религиозности, которая составляла все содержание ее жизни.

< ... > На теплоходе. Летом, не помню, какого года³.

Подъезжаем к Кижам. Безжалостно хлещет дождь. Туманно. Север. Онежское озеро восхитительно. Низкие островки. Между ними появляется и быстро исчезает островок повыше: виден сквозь туман удивительный силуэт какого-то храма. То появится, то опять исчезнет.

Мы подъехали. К счастью, на причале стоит теплоход «Шевченко» и мы не можем пристать. Можно посмотреть на храм с берега. Он лучше, чем все, что можно было о нем думать по снимкам. Но с воды его не снимают, а снимать надо отсюда. Я думал, что он перегружен, упадочен, барочен. Но он прежде всего удивительно строен. Главки не выпячиваются, а смотрятся на фоне всего сооружения. Можно плакать от счастья. Только люди на земле могли создать такое. Ни один город это не может.

< ... > Избушки на холмах издали — иллюзия счастливой жизни. Вблизи — нищая жизнь. Покосившаяся дверь.

За забором картофель и цветы. Щенок-дворняжка. На скамейке девушки-подростки, тесно прижавшись <...> Красота пейзажа совершенно русская, с холмами, березой, рекой и песнями. Обстановка нисколько не изменилась после революции, кроме того, что пристанет «шикарный» теплоход, а радио орет «Мирандолини». Культура покосившихся избышек выше.

12.VIII.62.

Nulla dies sine linea есть бездарнейшая linea⁴. Как будто самое важное в жизни есть писание статей.

Я веду непродуктивную жизнь, но она наполнена.

Утром написал 5 писем.

Потом приходила студ <ент> ка Пантелеева⁵ с экспедиции на Пинегу. Как ужасно живут там крестьяне. Есть еще курные избы. Голод. Едят болтанку из муки, если есть мука, которую привозят раз в год. Записала 42 заговора и рассказывала, как ее лечили заговором. Соблюдают посты и во время поста песен не поют. Слагают озорные антисоветские частушки. Кривые маленькие домики. В школе учительница не любит школу, содержит свою семью от участка. Детей берут в колхоз с 12 лет и раньше, в школе учатся только читать и писать. Свиной никогда не видели. Кур не держат. Тайно ловят рыбу и браконьерствуют — бьют лосей. Денег в колхозе зарабатывают 12—18 рублей в месяц. Поют духовные стихи про Волотомона. Церкви запретили, но на праздники они за 50 верст ходят в монастырь. Песен записала много, лирических, тюремных, солдатских, из гражданской войны.

Миша⁶ говорит: это не типично для СССР. Да, но с такой экономикой вторую войну не выиграть.

Потом пришел Завьялов⁷ и чудесно настроил и отрегулировал рояль. Работал 9 часов и взял — увы, 12 рублей.

Потом я пробую писать — не получается. Живу от известия к известию о космонавтах. Передачи бессодержательны и неинтересны. У нас не умеют просто рассказывать правду. Никак не доберешься, когда вылетел Попович⁸, и никаких данных. Зато отец благодарит партию и инженеров за то, что они помогли его сыну стать космонавтом.

Я рад, что мог устроить больному сыну хороший обед. Индейка, мороженое, вечером цветная капуста. Он на глазах поправляется, и это важнее любой linea.

В старости у меня делается обостренное восприятие и усиливается впечатлительность. Рецепция есть вид продуктивности. Если так, моя жизнь продуктивна, ибо я живу в сфере высокого.

Завьялов необыкновенно мягко и нежно играл Чайковского, Шопена, Шуберта, Римского-Корсакова. Мое существо растворяется в звуках.

15. VIII.

Читаю Золя и вновь восхищен. Он и Диккенс величайшие гении прозы двух народов и двух характеров. И не в натурализме дело, а в таком мастерстве, какого никогда не было и не будет (кроме Толстого и Чехова). *Le ventre de Paris*⁹. Как описана колбасная или торговля фруктами и овощами, это не сделать никому. И в этом вся сила. А не в том, что скверная полиция арестовывает хорошего человека, фантазера революции. Франция описана неверно, клеветнически, но Золя — гений, и ему прощаешь его похабство, доходящее до комического. Получен оттиск моей статьи: ответ Рыбакову¹⁰. Это одна из самых лучших моих работ. Вдруг оказалось, что я *знаю* свой предмет, чего я и сам не ожидал, т. к. мне всегда казалось, что я, собственно, не знаток, и выделяюсь только на фоне общего невежества.

15. VIII. 62.

Я вступаю в полосу деятельной жизни. Созерцательность придает жизни и всему человеческому существу глубину. Она излучается наружу. Я люблю тихих, созерцательных людей.

Но сейчас надо и хочется *делать*. Сегодня надо

- 1) Сделать корректуру для Путилова¹¹
- 2) Ответить Ольге Николаевне¹²
- 3) Написать Макогоненко¹³
4. Позвонить в изд < атель > ство
5. Заказать в ПБ
6. Побывать в Русском музее
7. Простирнуть белье
8. Заглянуть в маг < азин > грамм-пластинок
9. Написать Пухову¹⁴
10. Получить аб < онемен > т кон < церто > в в филармонии

10. I. 65.

Продолжаю почти через 3 года.

То было в 1918 году¹⁵.

А через 3 или 4 года она стала женой Димы.

Он ее любил и заботился о ней < ... >

У них было трое детей.

Двое умерло.

Еще через 20 лет он приходил ко мне, бросался в кресло и закрывал лицо руками.

— Хоть бы один день пожить без скандалов!

Это все, что осталось от нежной, поэтической девушки с голубыми глазами.

В блокаду он ушел из дому.

У них откуда-то были пироги, с ним не делились.

Он умер с голоду в подвале Эрмитажа.

Никогда мужчина так не любил мужчину, как я Диму.

Ему достали бутылку портвейна, дали выпить ему стакан. Он выпил, сказал: «Какое блаженство», — и откинулся. Это были его последние слова.

Он умел ценить жизнь и все то, что она дает.

Умирая с голоду, прославил то, что жизнь ему дает.

13.1. [1965] Сегодня надо

1) Как можно больше прочесть из Шептаева¹⁶

2) Подобрать и заказать в ПБ все, относящееся к Толстому¹⁷ и к проблеме кумулятивных сказок.

3) Сделать выписки из < НРЗБ >

4) Продолжить читать Николаева¹⁸.

5) Ответить Лупановой¹⁹ и Криничной²⁰

6) Если успею — на выставку графики

7) Позвонить в ИРЛИ насчет библиографии

8) Вечером концерт

9) Ответить Wildhaber-у²¹

Посмотрим!

Мне спасение и оправдание только в работе.

13—14.1. [1965]

Was ich sehe, ist die vollkommene innere ungewollte Schönheit²².

14.1. Вчера работал интенсивно, но не продуктивно с 9 утра до 3-х ч < асов >, и не сделал и половины того, что хотел. Плохая работа проистекает не из моего бессилия, а из полной бесполезности ее. Докторские диссертации нельзя обсуждать. Человек пишет плохую, ужасную работу, потом ему указывают на недостатки, 10 человек ее исправляют, потом ее можно подавать. Но она по существу остается, какой и была. Я читаю Шептаева, но мне неохота входить во все детали его ошибок, я читаю поверхностно и пропускаю то, на чем надо бы остановиться. Если он сам не понимает, как плохо то, что он написал, он не может быть доктором. Этим я вчера занимался почти весь день.

Я приготовил также библиографию по кумулятивной сказке, какую можно спросить в БАН, проверил весь список трудов Ив < ана > Ив < ановича > Толстого и выяснил, что надо спросить в БАН. Вот все, что я сделал.

Бетховен — III и V концерт, увертюра «Леонора» № 3; я весь охвачен, это мой мир, мой настоящий мир. Я не имею таланта выразить себя, но Бетховен меня выражает. Я существую по-настоящему. Еврей Баренбойм²³ играет с физиологической темпераментностью и силой, но у него нет души и нет легкости (в staccato и пр.). Но ему это прощаешь. Я слушаю не его, а Бетховена < ... >

Круг моей жизни замыкается. Я вновь возвращаюсь к тому воздуху, которым я дышал в юности. Перечитываю Владимира Соловьева:

Земля-владычица, к тебе чело склонил я,
И сквозь покров благоуханный твой
Родного сердца пламень ощутил я,
Услышал трепет жизни мировой²⁴.

Как волновали эти строки 50 лет назад, как забылись потом, и как теперь опять составляют то, чем я дышу.

Мир представляется мне *озаренным*. Эта озаренность есть в русских церквушках севера. И есть где-то внутренний свет. Да. Но надо работать. Сажусь читать Шептаева. Сегодня кончу.

Вечером.

Кончил. Я теперь в музыке. Начал возобновлять забытое давно. Сегодня днем выучил Avea из Карнавала и пьеску из Davidsbündler. Вечером проверил себя — еще не могу гладко. Завтра утром. Я только в собственном исполнении могу понять то, что играю. Мне кажется, что другие играют не так. Все как-то колотят.

Мой завершающийся круговорот. Опять, как в юности, Врубель. Подвернулась книга воспоминаний. Самое великое в нем — умение любить полностью, совсем, без всякого остатка. Любовь к жене с первого взгляда, в темноте, по голосу. И потом всегда так. На всех спектаклях, на всех концертах. 50 спектаклей «Садко», и всегда он ее слушает. Он видит ее нездешней, как и весь мир видит нездешним. Walter говорил о царевне-лебеди: *es ist der Inbegriff dessen, was er in seinem Leben geliebt hat*²⁵. Жена на фоне березок — только теперь понял. Царевна Волхова. Он делал костюмы из прозрачных наложенных одна на другую тканей разных цветов. Один цвет просвечивает сквозь другой. И только теперь, сквозь прекрасные воспоминания Е. Н. Ге (сестры жены), я видел, как слеп я был к Врубелю, которого так любил. Вдруг увидел связь с глубинами народа. Никогда раньше не ценил Микулу, богатыря, сказку о царе Салтане, Снегурочку, Леля, Весну. Как мог я не видеть?

Жене делает слишком большие глаза. И эти глаза — все. Такие же у демона. Любовь к жене есть только проявление великой любви художника ко всему, что сотворено.

Свою святыню берегу.

15.1.[1965]. Пребываю в музыке, труде и счастье.

Когда играю, сердце заполняется так, что не могу продолжать, иду к окну и хватаюсь за занавеску.

Когда проиграешь 100 раз, начинаешь понимать фразировку и гармонию. Каждый звук звучит.

Утром проработал Thompson²⁶ о кумулятивных сказках тщательно. Какая у него путаница! Неужели это наука? И какая недостаточность в материале! Потом проработал свою давнишнюю статью²⁷. Никогда раньше ее не ценил,

не печатал, а теперь поразился — какая точность, логичность и детальность. Теперь не понимаю, как это я мог. У американцев мне учиться нечему.

Окончательно знаю теперь, что не могу на старости лет работать рассредоточенно, по пяти разделам сразу.

Моя система: делать прежде всего то, что хочется и что только один я могу. Сегодня после Cumulative Tales читал Николаева о сатире весь день и много вынес.

Во вторую очередь делать то, что *надо*, но делать не хочу. Принесла свою докторскую диссертацию Куприянова²⁸. От ее беспомощности начинает болеть голова, начинается нервно-сердечный приступ. Но я неизменно любезен и добр, ибо она хорошая женщина. Теперь буду читать ее диссертацию.

25.1. Предстоит обсуждение докторской диссертации Гусева²⁹. Но читать я уже не могу.

Бывает, что в разгар работы книга падает из рук, слеза наворачивается на глаза, и это мои самые счастливые минуты, для них только я и живу.

16.1. Утром.

Вчера был аспирант Юдин³⁰. Он сильнее всех, кто пишет докторские: Воскобойников³¹, Куприянова, Шептаев, П < нрзб > ский, Гусев. Я с ним разговорился. Потом играл ему Шуберта и Бетховена. Он остался совершенно равнодушным, хотя за столом говорил, что особенно любит Шуберта. К фотографиям³² также остался равнодушным. Не сказал ничего. Мне урок. Я должен *насквозь* понять, что я совершенно, полностью одинок, со всей своей музыкой, с любимой природой, со всем своим мироощущением — и никогда не надо пробовать делиться.

И как еще далеко,

Далеко все, что грезилося мне.

17.1. [1965]

Вчера был продуктивный день. Я работал с 7 до 6 с перерывами на обед, прогулку и рояль — всего 1 1/2 ч < аса >. Сделал почти все, что хотел.

Потом Ополовников³³ об архитектуре Севера. Я начинаю постигать ее не только эмоционально, но познавательное. Происхождение шатровых храмов.

Получил два добрых и хороших письма — от Чердынцева³⁴ и Кошелева³⁵. Оба меня за что-то любят и ценят. Показалось, что я не совсем одинок.

Abends — das größte Erlebnis des Tages. Mozart — Violinkonzert d-dur № 7. Wie die Töne aufsteigen — das ist Triumph. Man wird mitgenommen. Alles eitel Freude und Sieg. Das Andante enthält Takte, die alles Glück ausdrücken, das mein ist.

Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide.

Mir gab ein Gott das nicht, aber er gab mir *mitzuleiden* und *mitglücklich* zu sein, wenn die Vollkommensten und Größten sich ausdrücken.

Ich habe die halbe Nacht nicht geschlafen, und jetzt am Morgen, singt alles in mir nach. Die Weise des Andante ist *meine* Weise, die Weise dessen, was in mir ist.

Sich auszudrücken ist Kraft, und Kraft ist, sich ausgedrückt zu wissen.

Ich habe eine kleine Kerze auf meinem Tisch stehen als Sinnbild des Lichtes, das in mir ist. Ich zünde sie bisweilen an³⁶.

21.1. Вчера кафедра. Постановлено; в апреле мой юбилей с представителями из других городов и докладами. Я могу быть доволен. Но я не люблю шумиху и ненавижу рестораны. Если бы мои милые студенты в аудитории подарили мне скромный букет, а на кафедре в текущих делах обо мне бы упомянули, мне было бы больше радости.

О своем юбилее и своем возрасте я не должен говорить никогда ни с одним человеком даже в семье. Пусть будет что будет.

Принесли докторскую диссертацию Гусева. Имею 4 дня на прочтение и должен все бросить.

Мое горение продолжается. < ... > Сегодня и еще 3 дня буду только читать Гусева, отложив все дела.

Я часто плачу — от музыки, от приступов жизненного счастья. Моих слез никогда никто не должен видеть. Но я один могу плакать вволю. Есть и тоска.

Но я молчу. Не слышен ропот мой.

Я слезы лью, мне слезы утешенье.

Моя душа, объята тоской,

В них горькое находит наслажденье³⁷.

Эти слезы очистительные. Но есть слезы какой-то жалости к самому себе. Такие слезы отвратительны, и ими я никогда не плачу. Сегодня буду работать до полного одурения, до головной боли.

22.1. [1965]

Вчера работал интенсивно в той мере, в какой можно интенсивно делать ненужную и бесплодную работу. < ... > Но слабые работы — знамение времени. Падение науки. Когда я читаю статьи Ив < ана > Ив < ановича > Толстого, то все эти диссертации куда-то проваливаются < ... >.

24.1. [1965]

Ich bin unsäglich glücklich. Dies Buch hilft mir mein Glück zu bewahren, zu hegen und zu behüten. Das, was ich gesehen habe, das gesehen zu haben ist genug, um friedlich

zu sterben. Dies Glückes würdig zu sein ist der einzige Inhalt meines Lebens³⁸.

25. I.

< ... > Фридендер³⁹ с необыкновенной ловкостью не сказав о книге ничего, очень убедительно и умно хвалил ее. Для меня такая виртуозность совершенно таинственна. Я: надо говорить не о *взглядах* Веселовского, а о *методах*. Я показываю как профессионал несостоятельность выводов Веселовского о происхождении эпоса, о комедиях и пр., но подымаю на щит «Поэтику сюжетов» < ... >

Спускаюсь по огромной лестнице с огромными окнами. Сквозь стекло вижу веточку — с утолщениями и узлами, из которых пойдет лист, на фоне серого неба, запущенную инеем, и дрогнуло сердце от радости. Одна эта веточка важнее всех разговоров о прогрессивности или реакционности буржуазной фольклористики.

Иду домой утешенный.

27. I. [1965]

Получено разрешение на напечатание моего предисловия к итальянскому переводу «Морфологии». Я почему-то очень счастлив и рад. Перечитал это предисловие и остался доволен. Я несомненно сильнее этого знаменитого француза Леви-Стросса, который пишет обо мне с таким пренебрежением⁴⁰. Только работать я не могу столько, как они, не могу быть на уровне того, что знают в Европе и Америке, потому что библиотеки наши не могут снабдить нас тем, что надо.

Этот дневник неинтересен. Он интересен только как зрелище душевного пожара, которым горит старый человек. Пожар продолжается, он охватывает все мое существо. Под старость чувства не притупляются, а, наоборот, все обостряется; я стал еще более впечатлителен.

Я у Муси. Показывает диафильмы, снятые в Париже. Снимки сделаны неловко, но красочно, ярко. Notre Dame, бульвары, Сена, Фонтенбло. У нее музыкальный голос, светящиеся от внутреннего света глаза, живые движения. Она необыкновенная умница, и это сразу видно во всем. Только умные люди могут быть так всегда приветливы. Она все делает немножко неловко, но это потому, что она вся наполнена внутренней жизнью. Как она наливает чай из чайника и ставит чашку на стол. В этой неловкости — тонкая грация. Танечка⁴¹ стала очень мило и музыкально играть. Муся — большая любовь моей жизни. Отцовская любовь, если она нежна, есть разновидность мужской любви. Эличку⁴² я люблю совсем другой любовью, я восхищаюсь такими ее качествами, как веселость, энергия, постоянно повышаемый и ускоренный темп жизни, трезвая хозяйственность, чего совсем нет у Муси. Я счастливый

человек, что у меня такие дети. И вообще: в минуты остановки над самим собой, я вижу, как много мне в жизни было дано, и что я должен уметь брать свое счастье.

28.1 утром 6.30.

Моя жизнь протекает непродуктивно, она есть производное от неполноценности других: множество плохих или слабых диссертаций занимают все мое время и исчерпывают мою энергию. Вчера была Куприянова, я сделал ей 30 замечаний в письменном виде, она была очень довольна. Прислал статью Чердынцев. Срочно, чтобы успеть дать отзыв, надо читать диссертацию Клары⁴³. Надо читать продолжение Куприяновой.

Нормальная жизнь ученого — не от слабости других, а от их достижений. Я должен знать, что достигли другие и сам встать в этот ряд. Иначе получается непродуктивная жизнь. Я должен работать над своей грамматикой комического.

Das Geheiligte liegt tief verborgen in mir. Es gibt Augenblicke — auf der Straße, im Autobus, in der Arbeit, im Bett, wo nichts ist, alles in sich zusammenfällt, außer dem einen, das mich überwältigt⁴⁴.

Надо взять над собой контроль. Я стал плохо играть. Не хватает терпенья по 100 раз играть одно место, пока не выйдет.

29.1. [1965]

Вчера работалось хорошо. Читал внимательно Клару и Куприянову. Прочел много.

Играл *andante* из *C-dur*-ной сонаты Моцарта, пока наши гуляли. Работал и продвинулся. Могу играть почти без ошибок. В детстве слышал: «Моцарта надо играть ритмично» Почему? Потому что он механизм? У Моцарта нет пассажей, есть только мелодии, он весь — мелодия, и надо играть так, как требует напев. Моцарта надо играть без педали — он писал для клавесина. Каждый звук есть событие и требует *своего* исполнения. *Сильно* звучит он в *piano*, а *forte* заслоняет, ослабляет его. Между тем у нас *piano* играть не умеют, а вместо *f* с азартом бьют *fff*. Моцарт в середине своих мелодий вдруг бывает трагичен. Этой трагичности надо *верить*, и так и играть. Это *andante* я слышал от Рихтера. Он не понял. Загнал. Без души и без лирики — очень точно и чисто.

Вечером читал Пушкина лирику последних лет. Это мой поэт, интимно мой, особенно в трагических вещах. Я только теперь, в старости стал понимать его стихи о любви. «На холмах Грузии».

30.1. [1965]

Концерт в Филармонии. Марина Мдивани. Редкая по

легкости и лиричности пианистка. Шуберт. Экспромт фа минор — не забыть на всю жизнь.

30.1. [1965]

Пушкин. Медленно, медленно проникаю в эту великую душу. «На холмах Грузии»:

Печаль моя полна тобою
Тобой, одной тобой.

Но в черновике было: «без надежд и без желаний». Любовь без желаний есть глубочайшая мужская любовь. Физическое общение без любви отвратительно мужчине. Пушкин любил *святой* любовью, как с детства этой любовью всегда любил Лермонтов. И такая любовь всегда бывает поругана изначально. Отсюда лермонтовский цинизм, скрывающий ту сторону души, которая создает колыбельную, у Пушкина — «Бедный рыцарь». Это — мужская трагедия. Она создает несбываемую мечту о непорочном зачатии, которая покорила мир. Я надумал сравнить три редакции «Бедного рыцаря» из слова в слово и продумать все. < ... >

31.1

Я уже привык писать по утрам дневник. Это меня подтягивает внутренне и внешне на весь день.

Сегодня воскресенье, я хочу отдохнуть душой. Куприянову и Клару кончил, теперь на Клару надо писать отзыв завтра.

31.1. < ... > Я перепечатал параллельно все три редакции «Бедного рыцаря»⁴⁵. Все стало видно. Я постигаю глубину и совершенство. Бонди⁴⁶ утверждает, что изменения внесены ради цензуры. Какая глупость! Он очень хорошо знает, в каком месте рукописи что стоит, и это нужно и за это спасибо ему, но Пушкина он не читал. Читал как пушкинист. «На холмах Грузии» написано тогда, когда он, оторвавшись от своей великой любви и глубоко ее захоронив, уехал. И в поэзии, кроме этого стиха, нет следов этого. И это вызывает у меня самое глубокое и восторженное уважение. Свою святыню надо прятать от всех, даже от себя, а тем временем жить продуктивно.

31.1. днем

Передо мной три версии «Бедного рыцаря».

Я сперва сравню первую со второй безотносительно к тому, кто писал, без Пушкина. Потом изучу третью, потом все в целом относительно Пушкина. Т. е. буду сперва воспринимать их как эпическое, потом как лирическое.

Пушкин считал эту вещь эпической и назвал ее «легендой». Этим он отвел глаза: не о себе. Думаю, что эта

вещь насквозь лирическая и фикция «легенды» есть дань особому пушкинскому целомудрию. Не о себе.

Стр <офа> 1. «Был» изменено на «жил». Он не просто был, он жил, в этом все дело.

Рыцарь «бедный» сохраняется во всех трех версиях. По первой строке можно думать, что «бедный» означает материальную бедность. Думаю, что это не так. Бедность здесь надо понимать в другом, высшем смысле, но и не в смысле жалости к нему. «Бедный» — отрешенный вообще от материального мира, как Франциск Ассизский проповедовал бедность. «Молчаливый как святой» переделано на «молчаливый и простой». Святость снята, потому что весь замысел — не о религиозном человеке, не о святом. «Духом смелый и простой» — нехорошо, т. к. это совсем разные качества. Заменено через «смелый и прямой» — через одно качество в разных аспектах. Все три направления очень глубоки, профессионально удачны. Из святого сделан смелый и прямой рыцарь, с простой душой, отрешенный от мира, «молчаливый», «бедный».

Стр <офа> 2. Во всех трех версиях совершенно одинакова, выношенная заранее, центральная и важнейшая. Он имел *видение*. Здесь вспоминается:

«Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты».

Последующие строки подтверждают эту догадку. Он увидел женщину во всем ее сиянии, во *внутреннем* блеске и свете.

Стр <офа> 3. Не понимаю, откуда Женева и почему. Надо спросить у пушкинистов или историков — маршруты крестовых походов. У креста он увидел Марию, Марию-деву. Это не икона. Сперва я думал, что речь идет об иконе на подорожном кресте. Нет, она сама явилась ему и для него из воздуха, она видение. Она без Христа на руках. Такое видение не неожиданно после первой строфы. «Молчаливый» — ушедший в себя, в свой внутренний мир, этот внутренний мир проецируется наружу. Здесь начинается безумие.

«На пути» исправлено в «На дороге», ибо путь есть понятие абстрактное, а дорога — предмет видимый глазами. Для этого пришлось ритмически ломать строку. Пушкин это сделал, из чего видно, что это исправление он считал важным. Но ломка обошлась дорого. Было «он увидел» — это совершенно точно соответствует всему событию. Стало «видел он», что значительно хуже. «Увидел» есть начинательный вид, «видел» — дезиративный. Зато убрано «на пути».

Стр <офа> 4. «Заснув душою» заменено через «сгорев». «Заснув» никак не подходит, т. к. он, наоборот,

пробудился. Но и «сгорев» я не совсем понимаю. Он не сгорел, а зажегся, загорелся. Может быть можно было сказать «горя». Но может быть я и не понимаю Пушкина. «Сгорев» сохраняется и в третьей версии. Сгорев для всего земного? Что же он увидел? Он увидел такое воплощение женской красоты, чистоты, совершенства, по сравнению с которым все другие, т. е. земные женщины перестают существовать. Это не религиозная экзальтация. Важно, что она является без Христа на руках. Если бы Пушкин хотел изобразить со Христом, он бы это сделал, как это сделано в стихотворении «Мадона», где говорится:

«Она с величием, он с разумом в очах».

Стр <офа> 5. «Никогда не подымал» заменено через «с той поры не подымал» — что гораздо хуже, т. к. до этой встречи рыцарь, конечно, забрало подымал. Почему он теперь не подымает решетки? Чтобы не показывать своего лица? Но это не имеет никакого смысла. Это символический жест. Забрало спускают перед боем, идя на бой, во время своего воинского служения. Спущенное забрало есть знак служения, постоянного всегашнего своего служения той, кого он видел.

Теперь о четках. У меня они не вяжутся со всем образом бедного рыцаря. Четки служат для отсчитывания молитв. Но молящимся мы его себе не можем представить. Если четки носили только монахи (это нужно узнать), то четки — знак обета, т. е. имеют такое же символическое значение, как и всегда спущенное забрало. Что это так, видно по тому, что эпитет «святые» четки в новой редакции был убран. Они не святые. Святими считались четки, привезенные из Иерусалима. Еще изменение: сперва значилось: четки навязаны на грудь. Так всегда (или часто) носили четки, как это видно на картинах и скульптурах средневековья. Они с шеи свисали на грудь. Так четками можно пользоваться, держа руки на груди и перебирая их. Но во второй версии вместо «на грудь навязал» появилось «на шею привязал». Так пользоваться четками нельзя, тем более, что они «привязаны» — неясно только, к чему. Итак четки — только знак своего служения, своего *духовного* смирения, как спущенное забрало есть знак служения воинского. Слова «вместо шарфа» подсказывают, что служение здесь отнюдь не церковное.

6-ая стр <офа>. Об этом же говорит и следующая, 6-ая строфа. Он весь ушел в свою *любовь*, и эта *любовь* и есть служение. В первой версии было «тлея девственной любовью». Но «девственный» не подходит к мужской любви. Это слово означает непорочность любви, но эпитет этот вызывает нежелательные ассоциации и Пушкин заменяет: «полон верой и любовью». Слово «девственной»

исчезает. Заменено и слово «тлея». Любовь рыцаря — не тление без огня, это, наоборот, пожирающий огонь. «Полон любовью» не выражает огня и принадлежности огню, но оно обозначает «полноту», наполненность, насыщенность, а огненность уже была дана выше: «сгорев душою».

Теперь замена, которую я не понимаю. Ave, sancta virgo⁴⁷ «святая дева» заменено через Ave mater Dei — Матерь Божья. Это не случайно, но смысла этого не понимаю; Мария является ему как *дева*, а не как *мать*, что видно из третьей строки «увидел... Марию Деву». Теперь мать. Возможно, что этим видение поднято на еще большую высоту. Эта дева (так в обеих версиях) есть вместе мать божья. Возможно, что так. Mater Dei сохранена и в третьей версии и следовательно Пушкин этим дорожил.

7-ая стр <офа>. Смысл ее состоит в том, что он не воздаст молитв ни Отцу, ни Сыну, ни Святому духу. Резкое отграничение от церковной догмы. В первой версии было «*Петь псалмы Отцу и Сыну...* не случилось паладину». Но псалмы даны в Псалтыри Давида — они не представляют молитв, и Пушкин заменяет «нести мольбы Отцу и Сыну», что гораздо яснее: рыцарь не молится ни Отцу, ни Сыну, ни Святому духу.

Стр <офа> 8. Кому же он молится? Об этом говорит 8-ая строфа. Он проводит ночи перед ликом пресвятой. Но это не молитва, а *созерцание*. «Тихо слезы лья рекой» — может быть самая прекрасная строка всего стихотворения. Это не слезы горя, а слезы счастья перед красотой. Впрочем «страстные очи» заменены через «скорбные» очи. Слово «страстные» напоминают обычные человеческие страсти и здесь не вполне уместны. Но «скорбные очи» тоже не подходит. По-видимому, это означает не сущность, а *выражение* глаз.

Во второй версии последовательность строф изменена. В первой так: забрало и четки — любовь, надпись на щите — не молитва отцу и сыну — ночи перед ликом пресвятой. Во второй после забрала и четок сразу идет строфа о том, что он не молится отцу и сыну, потом — что о ночах перед ее ликом, потом строфа о щите. Почему такие перестановки? Легко увидеть логичность второй версии, здесь противопоставление: он не молится отцу и сыну, а проводит ночи перед ликом пресвятой, и *потому* на щите написал ее имя. Это же дает переход к следующему: надпись на щите есть то, во имя чего рыцарь бросается в бой.

Стр <офы> 9—10. «Мчались грозно ко врагам» заменено через «Встречу трепетным врагам». Замена несомненно неудачная. «Трепетный» у Пушкина имеет особое значение. «В одну телегу впрячь не можно коня и трепет-

ную лань». «Трепетный» должно означать «полный страха». Но оно не походит к сарацинам, которые не знали страха. Это изменение в последней версии будет снято. Строка «Мчались грозно ко врагам» ритмически неудачна, $\underline{1} \cup // \underline{1} \cup$ стопа соответствует слову, что создает какую-то разрубленность. «Мчатся ко врагам» тоже нехорошо. Предлог «ко» здесь не подходит. Нападают на. Все это объясняет, почему Пушкин произвел замену. Нехорошо также «именуя нежных дам». Я не знаю, чем нехорошо, но нехорошо. Немножко смешно. Пушкин отбрасывает этот эпитет. Рыцарь восклицает *Lumen socii, sancta rosa*⁴⁸ во всех трех версиях, и значит это имеет какое-то особое значение. Почему *sancta rosa*? что значит «святая роза». Инстинктивно понимаю, что роза есть символ любви, притом чувственной любви. Но надо узнать, нет ли тут следов розенкрейцерства. Вряд ли. Но соединение розы с небесным светом есть знак небесного освящения любви. Это — по латыни, но это не церковный лозунг. С этим идет в бой. Идет в бой во имя любви. Что он кричит «всех громче», конечно, нехорошо. Сила не во внешней громкости, и поэтому заменено через «восклидал в восторге» он.

11 строфа. «Жил он *будто* заключен» исправлено в *строго* заключен. Иллюзия заключения заменена подлинным заключением, что усиливает значение. «Влюбленный» заменено через «безмолвный». Влюбленность не то же что любовь. Рыцарь не влюблен в Марию, а охвачен глубочайшей любовью. И опять ритм: вместо «и влюбленный и печальный» — «все безмолвный, все печальный» — темп замедляется, все усиливается.

12 строфа. «С кончиной сражался» нехорошо потому, что только что была речь о сражении с мусульманами. Умирая, он не *сражается*. Насколько лучше «Между тем как он кончался». Вместо «бес лукавый» теперь «дух лукавый». Опять ослаблено все, что касается церковной стихии и терминологии. Впрочем, бес дальше все же остался. Получается хорошо: дух, а этот дух есть бес. Идея: вся любовь рыцаря есть любовь греховная, что видно дальше. Так думает бес. Пушкину не нравится «утащить он в свой предел». «Утащить» звучит слегка вульгарно. Заменено на «сбирался бес тащить уж в свой предел». Ритмически строфа пострадала. Слово «уж» совсем недостойно Пушкина. Словесная затычка.

13 строфа. Грех рыцаря в понимании лукавого духа: любовь к божьей матери внецерковная и не религиозная. И другое: не постился и не молился. Пушкин всюду подчеркивает этот вне-церковный характер, вне-религиозный характер любви рыцаря.

14 строфа. Конец напоминает Фауста: греховный человек осужден с точки зрения логики дьявола: *ist gerichtet*

И голос с неба: *ist gerettet*⁴⁹. Пречистая принимает своего паладина в царство вечно. Рифма «сердечно» заменена словом «конечно». По-моему, и то и другое нехорошо. «Сердечно» напоминает «но муж любил ее сердечно». Пушкин убирает это, но «конечно» придает концу какой-то земной, обычный смысл. «Конечно!»

1. II. < 1965 > Сегодня будет трудный день.

Вчера отдыхал, читал Пушкина.

Но не отдохнул. Ночью перебои, аритмия, бессонница.

Сегодня без всякого вдохновения должен работать систематически и беспощадно.

На рояли играл хорошо — почти выучил совсем чисто играть моцартовское *andante*.

Утренние часы самые лучшие.

В послеобеденные работать трудно — можно только играть приятное, кое-как.

Wenn ich ihr vorspielen könnte, würde ich alles sagen, durch Schubert und Mozart, und dann bedarf es keiner Worte⁵⁰.

2. II. < 1965 >

Обсуждение Шептаева. Как обычно — хвалят. Я выступаю с полным разносом. Подготовил *тон*. В прежние времена я был бы резок и насмешлив. Сейчас я выработал себе дружественный тон. Спрашиваю на ухо Гусева: «Я его не обидел?» Гусев делает большие глаза. «Что вы? Вы были очень мягки». Шептаев уходит, ни с кем не прощаясь, кроме меня. Жмет мне долго руку и выражает свою благодарность.

А я думаю о другом. Мне не интересны плохие работы.

Alles das denke ich in gelehrter Sitzung, die Ellenbogen in die Knie und das Gesicht in die Hände gestützt. Ich weiß nicht, ob die Brust sich weitet oder engt, ich weiß nur, daß ich eine solche Sehnsicht empfinde, daß mein ganzes Wesen übergeht in Fülle, auf deren Grund eine fürchterliche Verzweiflung nistet. Aber ich gebe mich diesem Gefühl ganz restlos hin, und nur in dieser Restlosigkeit ist meine Rettung⁵¹.

3. II, [1965] 6 ч. утра.

Вчера был прозаический и трезвый день. Утром сделал все выписки из диссертации Клары. Все готово для написания отзыва. Прекрасная работа. Все основано на скрупулезности и умелом анализе материалов. Узнаю свою систему и доволен. Потом университет и зарплата, потом продуктивная игра на рояли. Каждый такт *andante* — переживание, и я переигрываю их десятки раз, но все не переходит так, как я хочу.

А потом студентка Ильенко⁵² — женственно-умное,

очень доброе существо, вся в ребенке, и потому дипломная работа не клеится. Общение с такими людьми мне радость. Когда перейду на пенсию, я буду совершенно одинок. Я не знаю, как это будет.

На ночь — воспоминания А. Г. Достоевской. Много мыслей, о чем скажу потом.

Сегодня должен писать отзыв, прочесть американский журнал обо мне и вечером к Левину⁵³. <...>

4. II. [1965]

Вчера от 6 утра до 11.30 работал очень продуктивно и почти непрерывно. Привел в порядок выписки из Кларинной диссертации и написал 30/2 листов отзыва. Всего можно написать 66 стр < аниц >. Сегодня кончу, и тогда свалится гора с плеч, я смогу работать свое.

Потом ходил покупать граммофон и слушал концерт Моцарта для рояля с-moll. Он прекрасен, но не заставил меня трепетать. Вечером сидел над «Бедным рыцарем». Все начинаю понимать. Играл продуктивно. Andante могу без ошибок, но еще не выходит так, как хочу.

Весной всегда оживаешь. Вырвался на прогулку. Мороз и солнце. Ходил по аллеям за Средней Рогаткой. Солнце — огненный шар в розовой мгле. Пока есть природа, невозможно быть совершенно несчастливым.

5. II. 7 ч. утра.

Вчера очень продуктивно работал. Кончил писать отзыв на Клару, хорошая диссертация. Умная и холодная.

Теперь странное, непривычное чувство, что надо мной ничего не висит. Буду продолжать Пушкина. Вчера по радио — Лемешев: «Не пой красавица». Без всякой души, без всякого понимания. Рахманинова не люблю — не знаю почему. Не трогает. Но медленность течения слов хватает за душу, несмотря на Лемешева и Рахманинова. Впервые по-настоящему услышал слово о «бедной деве». Какое большое сердце у Пушкина! Разве Лемешев, полный своим успехом, пожалел когда-нибудь любую бедную девушку? Чем больше вникаю в Пушкина, тем больше его люблю.

6. II. Письмо из Горького. Просят прочесть лекцию. Я согласен. Буду читать «Песня о гневе Грозного на сына». «Свое» опять надо отложить, надо готовиться. Хочу читать хорошо. Теперь настает трудное время. 10-го — начало семинара. 17-го мой доклад. 24-го защита в Горьком. 25-го лекции в Горьком. И ко всему надо готовиться. Если я не возьму себя в руки всесторонне, мое сердце не выдержит. По утрам чувствую сердечную слабость. Сердце трепещет.

Вчера читал поэтику Аристотеля. Какой огромный ум! Все наши теоретики — размазня. Почему такое падение науки? Или это я такой гордый?

Bis zum 10. muß ich mich im Zaum halten. An diesem Tage muß ich gesund und heiter sein. Ich muß meine seelischen Kräfte weniger anstrengen. Am 10. schreibe ich weiter. Ich will leben. Durchaus⁵⁴.

8.II. Работается хорошо и интенсивно. Из Горького письмо: студенты просят прочесть им лекцию. Выбрал статью о гневе Грозного на сына, перерабатываю ее в лекцию. Выходит хорошо, мне интересно, увлекаюсь.

Был В. Шабунин⁵⁵. Я рассказываю ему о тех знаках внимания, которые я сразу стал получать со всех концов Союза. Смотрю — у него навертываются слезы. Мне стало неприятно. Мужчина не должен плакать. Правда, многие великие люди часто плакали. Толстого звали Лева-рева. Он плакал от музыки. Часто плакал Гете. Пушкин:

Над вымыслом слезами обольюсь.

.....
Я слезы лью, мне слезы утешенье,

Моя душа, объятая тоской,

В них горькое находит наслажденье.

Я часто стал плакать. Это от того состояния постоянной приспосабливаемости, в котором я нахожусь. Плачу от музыки часто, и от прикосновения великого. От горя — нет. Его нет у меня. Только у гроба Еремина⁵⁶, когда говорил речь, перед всем факультетом разрыдался. Никто не плакал, кроме меня, его жены и дочери. Но моих слез никогда нигде никто не должен видеть, ни один человек. Слезы меня очищают и поднимают, но видеть этого не должен никто.

Es ist ganz aussichtslos sich dem widersetzen zu wollen, was mir vom Schicksal gegeben ist und was in mir vorgeht. Es führt doch zu nichts. Gesundheitsrücksichten? Ein besseres Herz? Alles das ist nichtig. Und wenn es um Leben und Tod geht — mag es⁵⁷.

7.III. После почти феерических и солнечных дней в Горьком наступила реакция: какой-то провал. Не могу ни работать, ни играть, голова болит, сознание бессилия, старости. Я сам себе противен и воображаю, как противен в своей дряхлости я другим.

И вдруг, в один миг все изменилось. Опять в душе солнце и тепло. Семинар. Плохой доклад, но я говорю хорошо. Студенты меня обступили. Мы вместе идем. С Ивлевой⁵⁸ в метро — она большая умница. Я вижу, что, несмотря на все свои тщательно скрываемые немощи, чего-то стою. И теперь я опять приспосабливаю жизнью настолько, что меня грозит это разорвать. Я томлюсь неизъяснимым счастьем жизни.

Но в этом оправдания нет. Мое оправдание только в

работе. Много не могу. Начинает болеть голова. Но должен столько, сколько могу. Вот план:

Пон < едельник > . 8.III. Толстой⁵⁹

Вт < орник > . 9.III. Александ- ежедневно не менее 2-х
рийская поэзия. Аэды 1/2 часов сидеть над библи-
Ср < еда > < . 10.III. Аэды — ографией
кончить

Четв < ерг > . 11 — читать брошюру о Толстом и
Воскр < есенье > . 14. начать статью.

Воскр < есенье > . 14. веч < ер > Получить от < нрзб > .
2 статьи.

Пон < едельник > . 15. Закончить всю работу о Т < олс-
том > .

Какое наслаждение читать Ив < ана > Ив < ановича >
Толстого. Это был один из немногих при моей жизни
настоящих людей и крупных ученых. Против него все
теперешние какие-то мелюзга. Они не имеют нутра и
нутряного отношения к своему делу.

11. III. [1965] 9 ч. утра. Отстал от плана на 1 утро.
Сегодня с 5 утра до 9 утра кончал статью о мифологии
у александрийцев и о аэдах. С карточками для Wildhaber-a
отстал. У меня гнетущее чувство окружающей меня почти
сплошной подлости. Колесн < ицкая >⁶⁰ и Базанов⁶¹ не
допускают диссерт < ации > Нутрихина⁶², но должны были
смириться под моим натиском.

11. III. [1965].

Ich muß mich mehr zusammennehmen, mich nicht gehen
lassen. Ich werde allmählich an allem irre. Ist es nicht
einerlei, ob man arbeitet, oder sich rest- und willenlos einem
inneren Gefühl überläßt, einerlei, ob Glück oder
Verzweiflung? Mann *lebt* — und das ist das Größte und
Wichtigste. Und so lebe ich jetzt. Ich lasse mich treiben.
*Vielleicht ist das auch das Weiseste, denn unser Wille, der
menschliche Wille ist doch nur unzulänglich und unweise.
Vielleicht ist das gerade die große Demut. Das ist für mich
etwas ganz neues. Lange wird es wohl kaum dauern.*

17.III nachts 2 Uhr

Dieser Traum ist ausgeträumt. Eigentlich muß ich jetzt
sterben. Da ich aber nicht sterbe und auch nicht leben kann,
so muß ich eben mein Leben weiterführen auf ganz erkünstelte
Art. Ich muß mein Leben *machen*. Meine Wissenschaft habe
ich längst verloren, ich glaube nicht mehr an sie, ich brauche
sie nicht. Es gibt etwas viel Höheres — ich weiß nur nicht,
was es ist. Des Unterrichten(s) bin ich müde — für die

Studenten bin ich veraltet. Ich muß eine Wand um mich bauen, eine Stütze, daß ich nicht umfalle. Wo diese Stütze suchen?

Wenn man in Goethe eindringt, ist er ein ganz anderer, als in seinen Werken. Diese Werke waren ihm doch nur eine erkünstelte Stütze.

Jeder Trost ist niederträchtig
Und Verzweiflung nur ist Pflicht
(Skizzen zum II. Terl, 121)

Ich kann mich nicht mehr aufrichten. Mir bleiben noch meine Töchter Marie und Эличка. Goethes Wand waren die Naturwissenschaften, nicht seine Dichtung. Das, was die Naturwissenschaft dem Menschen sein, kann die Philologie nie.

18. III.

Wenn ein Mensch dem anderen weh tut, sehr weh, was soll der Leidende tun? Nun eins — seinen Schmerz vergraben und Heiterkeit und Friede heucheln. Alles andere ist unwürdig. Sterben ist leichter. Aber von selbst kommt der Tod nicht⁶³.

21. III. Моя душа охвачена горением, пожаром. И взлеты и низвержения одинаково составляют полноту жизни. И этой полнотой я живу по-прежнему, и по-прежнему это грозит меня взорвать изнутри. Чудесное письмо от Клары.

4. V. 65.

Отошел юбилей с речами, адресами, подарками, цветами, поцелуями и банкетом. Я был рад и счастлив. Но какое-то в глубине души грустное одиночество. Все-таки счастье только в человеческих отношениях.

Wem der große Wurf gelungen
Eines Freundes Freund zu sein...⁶⁴

Я все прибрал. Открыл окно. Холодный весенний воздух. Солнце. Нашел мелодию Шуберта E-dur из сонаты e-moll. В ней больше счастья, чем дает любая текущая жизнь.

Самое лучшее и умное обо мне было сказано чехами. Я храню его (их письмо. — А. М.) как святыню. После таких писем легче жить.

Еще письмо от Wildhaber-a из Базеля и Лотмана⁶⁵ из Тарту. Везде все хорошо.

Моя работоспособность понижена по отношению ко всему, что не составляет моего творчества, и повышена к тому, что его составляет. Я люблю Ив < ана > Ив < анови-ча > Толстого, хочу поставить ему памятник, но издание этой книги не составляет моего творчества.

Das Leben hat nur dann Sinn und Gehalt, wenn es Freude ist. Ich habe genug vom Schicksal erhalten, um das zu wissen, und alles, was es mir bietet, in Freude zu verwandeln und

in Dankbarkeit aufzunehmen. Ich bin wieder überreich, überseilig.

Ich muß wieder anfangen, ganz regelmäßig, soweit die Kräfte reichen, zu arbeiten⁶⁶.

7.V. 65. Ich habe wieder angefangen zu arbeiten und und vill arbeiten⁶⁷.

У меня два раздела.

1. Я буду писать книгу о комическом⁶⁸.

2. Я буду вырабатывать спец. курс по сказке, чтобы он был максимально совершенный во всех отношениях.

Вчера: передо мной сидели две девочки, совсем больные, но оживленные и веселые, и щебечут со мной, как с равным, и говорят мне о своих делах как лучшему другу. Я выхожу из своей скорлупы, и делаюсь веселым, как они. А в сердце сочтется кровь — такие молодые — и что с ними будет?

Ездили с женой в Репино. Подснежники у опушки еще коротенькие, первые. Подснежники — самые совершенные цветы. Их форма — абстрактное и полное совершенство. Я вспоминаю, когда мне было 20, я в Линеве в раннюю весну: половодье, всюду шумит вода, и в лесу, и в саду, бурлит. А там, где ее нет — голубые подснежники. Я любил тогда Ксению и все мое существо обновлялось.

Теперь мне 70, и оно не обновляется. Но в груди счастье. В автобусе думаю: подснежники — прообраз человеческой души в ее нежном совершенстве. Такими могут быть очень чистые, очень тихие и добрые девушки. И такие есть. И я скрываю слезы.

А с женой я нежен, добр и предупредителен.

В душе звучит E-dur-ная мелодия Шуберта.

8.V. [1965]. 11.20

С семи часов утра

поливал корзины цветов

отвечал на поздравления и убрал последние полученные

паковал бандероли (И. И. Толстой)

убирал комнату

проверял список трудов для Путилова⁶⁹.

Это заняло 4 1/2 часа.

Если так будет дальше, я ничего не сделаю.

Нужен строгий и безжалостный режим:

1) Всю уборку с вечера, как бы ни устал. Все приготовить и разложить для писания

2) 6—10 (11, 12) писать.

3) потом все другое. Рояль.

В промежутки могу садиться на диван и всецело отдаваться цветущему во мне счастью,

Цветение моей души продолжается.

23. VI. 65

Я давно не писал, и не знаю, нужно ли это. Писать дневник — все равно, что копить деньги. Когда-нибудь пригодятся, но занятие это недостойное. В дневнике копятся воспоминания. Когда-нибудь прочту и буду вспоминать. Но когда прочту?

Вот мои дни: собственно жизнь интересна в каждое свое мгновение — и много интереснее многих книг. Я прочел автобиографию Рокуэла Кента. Он < нрзб > американец в любовных и семейных делах — к чему эта откровенность. Видите, какой я. И мне все можно. Его пейзажи аляповаты. Достаточно вспомнить Васильева — и Кент исчезнет. Но его талант в изображении людей — в рисунках. Тут он просто велик. Вдруг видишь значительность человеческих существ.

Еду в Репино. В метро я охвачен своим горением с такой силой, что я плачу, закрыв лицо ладонями. Женщина против меня смотрит на меня равнодушно, но с некоторым любопытством < ... >

На другой день кафедра. Базанов объявляет мою нагрузку — небывалую для фил < ологического > фак < ульте > та. Ту нагрузку, которую я просил для пенсии, мне дали за ставку. Я буду иметь 4 часа в 1 сем < естре > и 2 — во втором. Зачем было афишировать, как будто я что-то вымогал.

Выхожу. У стены милая Ивлева. Оживленные голубые глаза. С < нрзб > об экспедиции. Хочет ехать, уговорить врачей, чтобы пустили. Я отговариваю. Рассказывает о Регине⁷⁰. Экзамены все сдала на 5, часть — досрочно. Сейчас отдыхает. Живет у подруги, которая снимает комнату. Будет оперироваться. Я оживаю от человеческого, простого тона со мной. Еду домой оживший.

Сегодня: встал в 6 и до 10 работал. Разрабатываю спец. курс. Делаю только это. 4 часа прошли мгновенно. Я сравниваю Апулея и «Аленький цветочек». Это мне интересно. Науки никакой — и не надо. Мой курс не для вечности. Вечность и слава мне безразличны. Почта: Адель⁷¹ написала обо мне статью в литовском журнале. Письмо от нее. Я вспоминаю ее горящие черные глаза, сияющие добротой, и как она меня водила по Вильнюсу. Хорошие девушки, которые не очень успевают в науке, имеют в жизни очень важное и прекрасное назначение. И есть такие, которые назначение наполняют, внося в жизнь грацию и какую-то неуловимую атмосферу радости. Таких мало, но они есть, и это важнее науки.

Я опять верю в свою работоспособность, в то, что моя inferнальная усталость обратима и что и в 70 можно быть бодрым.

Впрочем, дневник писать все же хорошо. Настраиваешь себя на правильный лад.

4.XI.65.

Тот, кто думает о любимом или близком или добром человеке хотя малейшее худое, немедленно терпит наказание в самом себе, потому что теряет этого человека, теряет то святое, что соединяет его с ним. Ну, а если действительно есть худое? Если тот человек, которого ты знаешь и видишь преобразенным, вдруг мелко соврет или обнаружит себялюбие или страх за себя, что тогда? Тогда надо сказать: да, я и это беру в тебе, и ничто не может затемнить того света, в котором я тебя вижу и знаю. И станет тебе легко. И святое не будет потеряно. А без святыни жить нельзя.

Моя жизнь вступает в какой-то большой последний кризис.

Только деятельность может поднять потерянное равновесие. Я вновь счастлив.

1967. Понедельник 10.VII. В городе. Я теряю ориентиры во времени. Этот дневник — моя опора, чтобы не терять эти ориентиры.

Вторник 11.VII.

Я из города. Цветы посажены. Я отдыхаю. Является Бялый⁷² с женой. Я безмерно счастлив. Все лучшее, что у нас есть — на стол. Он чувствует себя хорошо. Я рад. Условились. Я к нему через 2 недели, т. е. 11 + 14 = 25.

Среда 12.VII. (Нет записи. — А. М.)

Четверг 13.VII. 1967.

Спокойный день. Маленький дождь и солнце. Обед в ресторане. Вечером попытка сходить в кино. Касса закрыта.

Пятница 14.VII. Поливал утром цветы. Занятия: [Запись прервана — А. М.]

Пятница 14.VII. [Нет записи].

Цветы принялись хорошо. Утром поливаю. Счастлив. Мне от всего нужно отказаться. Никто не может этого понять, ни с кем об этом нельзя говорить.

Работалось хорошо.

Суббота 15.VII. утром.

Андрюша⁷³ не хочет подыматься с постели, скандал. Я заканчиваю статью — сегодня хочу кончить, завтра ехать в город с утра для просмотра непредусмотренных Андреевым сборников (т. е. вышедших позже).

Воскрес < ень > . 16.VII. 1967.

С утра в город. Письма от Некрыловой⁷⁴ и Криничной меня радуют. Пишу ответы. А. Я.⁷⁵ приносит бандероль: статья Юдина. Нужен отзыв. С трудом читаю и понимаю. Тяжеловесно, не выпукло. Пишу отзыв. Это отнимет часа три. До кумулятивных сказок не дошел. Горячая ванна меня оживляет.

Понед < ельник > . 17.VII. С утра на дачу. Привез чудесную землянику. Болезненная умственная усталость. Ничего не хочу делать. Глубоко наслаждаюсь опушками леса. Цветы.

Вторник 18.VII. Вечером прогулка по парку санатория «Репино». Парк разрушен, вытоптан. Обнажен песок, который начинает надвигаться. Дюна явно перемещается. Часть деревьев имеет обнаженные корни, часть деревьев явно снизу засыпана. Все искупает вечернее море с чистым, тихим небом. Человек не может испортить моря и горизонта. Мне в глубине души грустно, охватывает глубокое одиночество.

Среда. Четв < ерг > 20.VII. — день памяти Ек < атерины > Кузьм < иничны >⁷⁶: в Ленинграде все вместе.

Пят < ница > 21. Утром возвращение в Репино. Андрюша в первый раз купался. Тепло.

Субб < ота > 22.VII. С утра все вместе в Репино — магазин.

Воскрес < ень > 23.VII. Поджидаю Элю. Утром занимаюсь, проверил сборник Карнауховой.

Понед < ельник > 24. Сборн < ик > Карнауховой внесен. Утром ревизия всего текста. Приехали Муся и Эличка. Сердечная встреча.

Вторн < ик > 25.VII. Работу в основном кончил. Надо внести еще кумул < ятивные > ск < азки > из Никифорова (если есть). Дождь и гром.

Среда. 26.VII. В Комарове у Бялого, которого мы не застали. Моя работа кончена в той мере, в какой это можно сделать на даче.

Четв < ерг > . 27.VII. Я еду в город. Надо завершить рукопись, но мне не хочется.

Пятн < ица > . Субб < ота > , 29. В городе. Кончил статью. Письма от Миши, Вити⁷⁷. Мише ответил.

Воскр < есень > . 30.VII. Утром пишу письмо Шабунину. У нас были Геня и Н. Я.⁷⁸. Читал «Вадим».

Пон. 31.VII. Бесцветный день. Читал «Княгиня Лигов-

ская». «Вадим»⁷⁹ внутренне более зрелая вещь. Днем мы у Н. Я. в Сестрорецке < ... >

Вт < орник > . 1.VIII. Вечером мы должны быть у Бялого. Охоты нет никакой. Были у Бялого и Маког < оненко > . Мак < огоненко > не хочет меня отпустить⁸⁰.

Ср < ега > . 2.VIII.

Четве < ерг > . 3.VIII. Жара 30⁰. Я чувствую себя плохо. Вчера — расстройство. Вялость. С памятью лучше.

Пятн < ица > . 4.VIII. Днем или вечером выехать в Л < енингра > д.

Субб < ота > . 4.VIII. 10 ч. у < тра > был у Муси. Был у Муси. (так! — А. М.) Сердечная встреча с Эличкой и детьми.

Воскр < есень > . 6.VIII. Рано утром я в Репине.

Понег < ельник > . 7.VIII. Резкая перемена погоды — шторм, холод. Я еду в город, чтобы закончить статью.

Вторн < ик > . 8. — Субб < ота > . 12.VIII. В городе, в библиотеках и дома продуктивно работал.

Воскр < есень > . 13.VIII. В Репине. Утром: шлифую статью.

Воскр < есень > . 20.VIII. В городе: кончена и отшлифована статья. Написаны письма: Макогоненко (14/VIII), редактору изд < ательст > ва Вост < очной > Литер < атуры > о морфологии.

Понег < ельник > . 21.VIII. Вечером: Макогоненко, Бялый, Берта Григ < орьевна >⁸¹, Лиля Еремина⁸². Мак < огоненко > меня не отпускает. Пусть спец. курс, что-нибудь еще (несколько лекций). Как будет понят мой уход нашими врагами. Я нанесу вред ему и кафедре. — Я согласился не подавать заявления. Моя нагрузка: спец. курс + что-нибудь. За столом очень оживленно и весело.

У колодца за водой вечером упал и кажется надломил себе ребро. Мучительная ночь. Во всех позах плохо. Лучше всего стоять и ходить.

21.VIII. Лиза⁸³ и Андр < юша > уехали на дальнюю прогулку с утра на весь день. Я один дома. Боль в ребре. Все так же.

Четв < ерг > . 24.VIII. Я переехал в город. Поликлиника: рентген. Сломано два ребра. Лиза проявляет величайшее терпение. Привезла меня с дачи, достала машину в городе, водила меня в поликлинику, наложила мне повязку, купила

мне продуктов. Была со мной ласкова, предупредительна, не жалела себя.

Я в смутном состоянии. Ничего не делаю и не хочу и не могу делать.

20.XII.67.

Литература никогда не имеет ни малейшего влияния на жизнь, и те, кто думают, будто это влияние есть и возможно, жестоко ошибаются. «Ревизор» не действовал на взяточников, а статьи и воззвания Толстого о смертной казни не остановили ни одного убийства под видом казни, а у нас казнены уже миллионы, а палачи возведены в газетах в герои. Юбилей ГПУ с музыкой и спектаклями, а те, кто видел наши застенки (я видел⁸⁴ и кое-что знаю), только и могут, что сидеть по углам и быть незаметными. Литература сильна тем, что вызывает острое чувство счастья. И Гоголь велик не тем, что осмеивал Хлестакова и Чичикова, а тем, как он это делал, так, что мы до сих пор дышим счастьем, читая его. В этом все дело, не в том, что, а в том, как. А счастье облагораживает, и в этом значение литературы, которая делает нас счастливыми и тем подымает нас. Чем сильнее поучительность, тем слабее влияние литературы. Самые великие никогда не поучали (даже хотели этого), они были.

Небо разное каждый день. Я прожил больше 70 лет. Считая по 350 дней это составит 24.500 дней, и 24.500 раз было разное небо, а я не видел и не смотрел. А теперь (после 70-ти) часто смотрю и вижу сквозь серое петербургское единообразие новое и новое великое множество тончайших цветов и оттенков, и в душе шевелится радость.

Когда переваливает за 70, то вся жизнь начинает представляться в другом свете. До этого: были ценности. Это — искусство, литература, наука, творчество, и было другое: средства жизни, вроде жилища, питания, одежды, транспорта. Но для миллионов и миллиардов людей средства составляют цель, но эти-то и делают жизнь, эти-то дают счастье. Миллионы женских рук, которые трудятся для нас — они творят поэзию жизни, как ее творят люди всех видов труда, где бы они ни делали свое дело. А это великое как у нас забыто. Не все равно, как ты входишь в дверь, как садишься на скамейку в вагоне, как держишь руки, как смотришь и говоришь. А у нас? Вместо радости труда — изнурительная многочасовая работа, от которой люди тупеют и звереют. И так везде. И люди начинают существовать, когда *перестают* трудиться.

23.XII.67. Солнцеворот. Горизонт светлый. Мороз. И на светлой полосе неба — радуга. Первый раз в жизни вижу радугу зимой. Смотрю как на мистерию. Любуюсь. Хватает за самые глубины.

Я уже не активен ни в чем — умеренно. Вчера закончил «Морфологию»⁸⁵. Было 4 месяца счастья умственной деятельности. Были дни и часы подъема. Я никогда не понимал, за что меня превозносили и переводили. Теперь вникал, как в новую. Как сложно и как просто! Сейчас бы не написал. Были дни и часы счастья. И дни мук, когда не ладилось, не согласовывалось. Потом все сошлось. Полная ревизия каждой фразы, каждой схемы.

Теперь нельзя допускать себя до пустоты. Утром просыпаюсь, щемит сердце — ничего не могу с собой сделать. Тоска. Встаю, одеваюсь — проходит. Сегодня умственной работы уже нет. Убирал комнату. Писал письма, убирал комнату.

Теперь я читаю. С упоением и внимательно, как никогда раньше. Раньше знал: я читаю, а дело лежит. А теперь дела нет, я читаю весь, целиком, всей душой, как читалось в детстве и юности, когда для книги забывалось все на свете. Читаю без всякой системы. Золя: Проступок аббата Муре. Раньше считал слабой вещью. Сейчас: какая сила! Все от начала до конца, выражаясь вульгарно — выдуманно, и по существу — великий вымысел. Кто сказал, что Золя — натуралист? Глупый штамп. Все не так, как в жизни. Чистый душой и телом аббат, весь ушедший в бога и церковь — и это показано так, так правдиво, будто пишет верующий. И вдруг — женщина, любовь. Он тяжело болен. У соседа в имении за ним ходит дочь хозяина. Они двое взяты под лупу, ничего другого нет. Идиллия любви. Должно, красиво, цветы, природа, и только двое на всем свете. Кончается так, как обычно кончается любовь. Без обычных для Золя физиологических подробностей. Это так же, как цветы. Вся природа ликует с ними. Потом выздоровление и пробуждение. Он — согрешивший священник. Возврата к любви нет. Она умирает от тоски, беременная. Умирает так: приносит много цветов, рассыпает их в комнате, ночью от их аромата умирает. Сделано так, что ему веришь. Он ее хоронит — описана зауспокойная служба. Я полюбил Золя. При всей литературной условности в нем есть глубокая правдивость. J'accuse⁸⁶ и дело Дрейфуса органически связано со всем его творчеством и его натурой. Никто из французских писателей, кроме него, так выступить не мог бы.

28. XII.

Я еще не нашел новых форм жизни, не вхожу в них. В сентябре—декабре у меня была работа, которая делала меня счастливым. Потом я читал.

Читаю я по-новому, не спеша.

Золя: Его превосходительство Эжен Ругон⁸⁷. Когда-то читал, и кое-что осталось. Думал, что это исторический роман: Франция в царствование Наполеона III. Но весь

роман — чистая выдумка в исторической декорации. Самые лучшие страницы — крестины наследника. Видишь Париж, и тысячные толпы, и весь кортеж во всем мишурном блеске и величии, с войсками, экипажами, вельможами, народом — и понимаешь всю мишуру и мизерность, и это все же привлекательно. Веришь образу Наполеона III, непроницаемого в своей маске, тупого и хитрого. Но чувствуешь, что он упрощен до примитива, что он был хитрее и сложнее. Все остальное — бутафория. Министр Ругон, который то слетает, то вновь назначается, то вновь слетает и в конце торжествует — выдуман, равно как и женщины, неотразимая Клоринда, которая покоряет императора и сваливает Ругона, почти смешна. Романы Золя выдерживают повторное чтение через много лет, но романы Толстого можно читать 50 раз (не преувеличиваю), и всегда они будут глубоко захватывать, потому что это не придумано, как у Золя, а создано.

Золя значителен, интересен, буйно талантлив, но у него нет нутра. Его порнография смешна и часто совершенно неуместна.

Как бы я жил, если бы не было книг?

Я не знаю, как.

Я люблю жизнь, детей. Но детям я давно уже не нужен, хотя дочери меня очень любят. Любят, когда видят, но могут неделями и месяцами не справляться обо мне. Но это справедливо. Моя любовь уже не может быть деятельной. Для этого я физически недостаточно подвижен.

Сейчас новая работа: написать рецензию на библиографию (II и III том) русского фольклора Мельц⁸⁸. Плохо ладится. Настоящих трудов почти нет, все это декорации, рассуждения, полемика. Монографии (настоящие), посвященные большим или малым вопросам — редкость. Наука идет назад.

2.1. < 1968 > .

Сколько раз я читал «Ревизора», но всегда могу читать снова и снова. Вчера открыл. Напал на место, которое читал как новое: Добчинский Марье Антоновне с поздравлением: «Вы будете... в золотом платье ходить и деликатные разные супы кушать». Как я мог не заметить! Гоголь гениален в каждом слове, буквально.

Я «высокомерен» по отношению к писателям, в буквальном смысле этого слова — меряю на высокую мерку. Это выдерживают самые великие писатели, и только их и стоит читать. Их сотни, а всех остальных — десятки тысяч. В юности я мог читать Куприна, Бунина и других, сейчас не могу, книга валится из рук после второй страницы. Лучше смотреть на небо. Сегодня небо молочно-серое, но если смотреть внимательно, то на краях оно

розовеет, так слабо, что сперва ничего не видно, и только всмотревшись, открываешь красоту.

Золя можно читать 2 раза — в юности и старости. Толстого можно читать 50 раз, также и Чехова.

Продолжаю читать Золя. Оторваться невозможно. Читаю до полного одурения, до головной боли. Отрываюсь на полчаса, и снова, и снова. Сейчас перечитываю «Западню». В прачечной: драка двух женщин, соперниц по любви, со всеми деталями. Они в рубашках, рубашки рвутся. Обливают друг друга кипятком. Описано со вкусом и знанием дела. Другая сцена: прачка перебирает грязное белье, строит догадки о происхождении пятен и грязи. Содержание романа: гибель хорошей женщины от алкоголизма и половой невоздержанности. Да, в этом он знал толк. И так описал всю Францию. Это Франция? Она такая? Французские писатели не знали Францию. Я знаю? Да! Но не по Золя и не по Мопассану и не по Анатолию Франсу. А по Мане, Коро, Милле, Домье и многим другим. Вот прачка у Золя: ее дочка — Нана и пр. и пр. А вот прачка Домье. Подымается с реки, где выполаскивала белье, в большом городе. И держит за руку маленькую девочку, которая согнувшись подымается по слишком высоким для нее ступенькам. И все залито вечерним светом. И в наклоне головы, и в согнутой спине, и в руке протянутой столько любви и правды, что нельзя оторваться, и столько красок, и такой вечерний свет, который мог увидеть и передать только гениальный человек и художник.

Утром в постели.

Болит голова. Тупость и безотрадность, отчаяние и тоска.

Встаю — проходит.

Вспоминаю наше рождество в детстве.

Скрипит снег под ногами.

Мы идем в церковь.

Я пою в хоре 1 бас. Мне нравится.

Дома елка.

Зажигают свечи.

Стол с подарками покрыт белой скатертью.

Мы еще маленькие. Папа и мама сидят, между ними круглый столик.

Мы говорим свои стишки.

Папа и мама плачут от растроганности.

Потом подарки.

Потом ужин.

За ужином Pfeffer-Kuchen. Тесто для него ставится еще в сентябре.

В эти дни я получил 50 поздравлений.

Каждое из них меня трогает.

Вся жизнь состоит из мелочей.

250 мелочей в день.

И если эти мелочи ужасны, то и жизнь ужасна.

На улице, на транспорте, в магазинах, везде — видишь враждебные и озабоченные лица. И я не могу быть веселым и общительным, каким хотел бы быть и каким бываю по натуре.

5.1.68.

Вчера: филармония. 4 скрипичных концерта Моцарта. Играет весьма средний скрипач Фихтенгольц. Современные скрипачи не понимают и не дают силы звука. Скрипка не царит. А когда она остается одна, не заполняет зала. Я слышал Крейсlera, Кубелика, других. Звук царит, и вовсе не потому, что скрипач играет fortissimo, а потому, что владеет секретом звука, который сейчас утерян. И несмотря на все это — Моцарт это счастье. Счастье в ликовании и счастье в слезах. Органическое душевное благородство и чистота и значительность при всей простоте. Он открывает и выражает себя в самой, казалось бы, безликой музыке. И наоборот Брамс. Только звуки. Содержание напускное. Искусство музыки кончилось с Шуманом. После этого — сочетание музыкальных звуков, и только. Потом опять некоторые русские выражают русскую душу. Лядов. Под Шостаковича я скучаю. Ничего не могу с собой поделывать. Не цепляет. А Моцарт — беспредельное счастье.

Кончил «Западню». Какой страшный роман. И какой сильный. Бездна алкоголизма. Все ступени падения от первой рюмки хорошего человека до полного, подробнейшего описания delirium tremens⁸⁹. Но бес критицизма сверлит. Этот роман *сделан*. Совершенно сознательно. Все рассчитано. А т. к. я специалист-литературовед, изучавший законы композиции, я вижу, как роман скомпонован. С большим искусством и правдоподобием. Не оторваться. Но при таланте и работоспособности такие романы можно писать непрерывно, что Золя и делал. 20 томов одни только «Ругон-Маккары». И эти романы все придуманы. В развитии нет внутренней необходимости. Тема — алкоголизм, и следовательно надо показать, как двое людей гибнут от пьянства, со всеми мельчайшими подробностями. Но нет главного: нет внутренней необходимости того, как все происходит: все могло бы произойти иначе, но по воле автора, который изначально поставил себе целью показать алкоголизм, его герои гибнут от пьянства. Расчет вместо внутренней художественной необходимости. Сделано мастерски. Но вот Толстой. Не № т <омов> 20, а всего только три романа. И каждый образ, каждая строчка, каждое слово пережито всем существом и захватывает все существо своей внутренней правдой. Может быть только так, как изваял Толстой, и никак иначе.

27. II.

Я хочу сохранить один день моей жизни.

Я сплю долго: ложусь в 10—12 и встаю в 10.

И все время сплю.

Но просыпаюсь разбитый.

Не могу вставать.

С трудом одеваюсь.

Чувствую себя разбитым.

Спускаюсь за почтой.

Радость: два письма. Одно от Миши, полное юмора, наблюдательности и ума. Он оформляет сдачу диссертации на защиту. Надо 17 подписей. Ни один из подписавших не читал ее. Тон дружеский. Я счастлив, что у меня такой сын.

Другое письмо от Лупановой — о себе. Есть в нем настоящая сердечность и есть доброе чувство ко мне. Опять радость.

Сегодня буду читать последнюю лекцию. У меня все написано, от слова и до слова. Но я еще выучиваю. Обдумываю интонации. Я не читаю, я говорю, разыгрываю монолог, как артист. Мои лекции всегда имеют успех. Слушателей надо обманывать, как артист, изображая любовь или ревность, которых он не чувствует, обманывает зрителей. Хорошо, просто, выразительно и доходчиво говорить — это искусство. Тут нужен прирожденный талант и нужна работа. Нужно еще быть в ударе. И это не всегда бывает.

Потом еду на Невский в аптеку заказывать очки. Этих стекол не было 7 месяцев — вдруг появились. Очки у меня уже есть, но оправка неудобна. Когда я надеваю очки, я весь мир воспринимаю иначе. Все ясно, все контуры точны. И снова и снова видишь, что мир прекрасен.

В столовой удивляюсь долготерпению и нетребовательности русских. Они стоят в очереди, как будто так и надо, не понимая, что это — зло, вызванное государственной монополией. Выгоднее иметь одну столовую, где вечные очереди, где раздатчицы сбиваются с ног и за столами нет места, чем две столовых без очереди, ибо надо весь штат содержать вдвойне — ради чего? Ради удобства едоков. Но они могут обойтись и без удобств. Занавесочки на стенах заменяют удобство.

Дома опять готовлюсь и ничего делать не могу, кроме этого. Лежу. Пора ехать. Беру такси и приезжаю слишком рано. Гуляю по набережной. Вбираю Дворцовую набережную глазами и всем своим существом и ощущаю острое счастье. Думаю, что во всем мире ничего подобного нет.

Подготовка не проходит даром.

Я читаю спокойно, выразительно и с юмором. И со-
держательно я своей лекцией доволен.

В перерыв подходит студенточка. Сует мне в руку подарок: крошечную записную книжечку мстерской работы: на черном лаке конек-горбунок со всадником на фоне звездного неба и полумесяца. И внизу — золотом обведенный силуэт города с церковными маковками. И еще: репродукция с иконы — цветная фотография — но мне не понравилась. Я дочитываю. А в конце из аудитории поднимается студентка, которой я даже не успел разглядеть, и подает мне букетик белых цветов.

Так прошла последняя в моей жизни лекция.

5. V. 68. Шабунин дал мне почитать книгу Дурылина⁹⁰ о Нестерове, принес ее мне.

Я обрадовался, бросил все и читал ее запоем.

И вот что я думаю.

Нестеров ничтожный человек. Это для меня оказалось неожиданностью.

Он жил только в своем живописании.

Ничего другого у него в жизни не было.

Была первая любовь и кончилась трагически: жена умерла от родов. Потом был другой брак, и были дети, но их все равно что не было. О семье Дурылин молчит.

Единственный раз, как мучил дочь сеансами, живописуя ее.

Его письма и дневники поражают ничтожеством. Открываю наугад.

Из Ясной Поляны:

«Толстой — целая поэма. В нем масса дивного лирического сантимента, и старость его прелестна» (стр. 287). Можно ли так писать о Толстом: дивные сантименты, прелестная старость.

О смерти Станиславского: «Позволительно сказать: счастлив тот народ, светло и лучезарно будущее страны, где не переводятся люди, подобные усопшему, нежно любившему свою родину». И это все о Станиславском. Самое замечательное в нем то, что он любил свою родину. Стиль: «позволительно сказать...» Самое главное: любил свою родину. Но солдаты, отдающие за нее жизнь, любят еще больше. И ни слова о том, чем Станиславский был и что он сделал и создал.

У Нестерова не было ни одного ученика: он не умел и не любил делиться. Он не преподавал. Сравнить с Крамским.

Он не ужился с «Миром искусства» и не выставлялся там. Но не выставлял и у передвижников. У него не было общего языка ни с кем. Годами не выставлялся. Изредка

устраивал свои индивидуальные, всегда очень небольшие выставки.

Он создавал для себя и в себе.

У него очень много слабых вещей. «Богомолка». Дама с посохом и в широкополой шляпе, подняв шлейф, шествует по дороге (за стр. 64), Святой Глеб и святая Варвара в Владимирском соборе: барышня, одетая в длинную вышитую рубашку, с распущенными волосами через плечи, смотрит вверх и, шествуя вперед, держит в руках крест. Вокруг головы нимб (за стр. 288). Такими ремесленными изображениями он заполнил несколько церквей.

Редкое сочетание бездарного и бездушного человека и вдруг совершенно гениального художника.

Я помню, какое глубокое счастье в юности возбуждали его картины: «Юность преподобного Сергия» (288), «Великий постриг». Это — просветленная религиозность, какой жила интеллигенция тех лет, и какой жил и я в годы юности. Долго стоялось, долго смотрелось, впитывалось, как дыхание. «Пустынник» принадлежит к лучшим не только русским, но мировым картинам: он понял и увидел чутьем в России такое, что до него не видел никто. И в том же роде: «Видение отроку Варфоломею» (224) и опять другое: «Труды преподобного Сергия» (288). Сергей зимой тихо шествует по улице скита или деревни. Теперь это уже никто *нутром* не поймет. Это была полоса некоторой части интеллигенции тех лет. Но и сейчас не могут запретить и заклеить — такова сила обаяния.

И вдруг — совсем другое. Дочь в амазонке. Один из самых гениальных портретов в мировом искусстве. Здесь все в движении. Это *динамический* портрет спокойно стоящей женщины: она стоит, но вся в движении. Профессионал скажет, по скольким направлениям распределено это прекрасное тело, спокойное в своей стремительности. Можно смотреть и смотреть.

После революции он стал портретистом. Неровности и здесь. Он *ставил* свои модели, и не всегда удачно. Портрет Кориных: неумелые актеры, которых режиссер поставил противно их природе. Они подчинились, получилось противоестественно. И тут же совершенно гениальные портреты его старости: Павлов на фоне пейзажа через окно, за столом, протянувший руки вперед и сжавший их в кулаки: небывалая поза, выражающая всю волевою натуру Павлова. Еще более интересен менее известный портрет хирурга Юдина (480). В профиль, сидит за столом, но весь в движении. Левая рука поднята в жесте говорящего: гибкая кисть руки, кисть хирурга. Дурьлин думает, что он читает лекцию, но это не так: он говорит, убеждает, правая рука опущена на стол, в пальцах папироска.

Портреты бывают статические и динамические. Это не оценочная характеристика. У Рембрандта есть совершенно статические портреты, вся сила которых в духовном облике. Но лучшие портреты Нестерова все динамичны.

6. V.

Отошли дни раннего мая. Вся моя комната была уставлена редкостными цветами. Необыкновенные тюльпаны, нарциссы, сирень, розы. Это нанесли мои бывшие ученики. И еще нанесли подарков — книг по иконописи. Как они *понимают*, чем я живу.

Ночью гроза — первая гроза, весенняя, ранняя. И хлынул дождь. Весна. Вспомнились первые строки «Воскресения» Толстого: «Как ни старались люди, собравшись в одно небольшое место несколько сотен тысяч, изуродовать ту землю, на которой они жались, как ни забивали камнями землю, чтобы ничего не росло на ней... весна была весною даже и в городе».

Меня тянет за город, в лес, в поля. Но весна везде. Я еду в аэропорт, вижу травку, вижу деревья, кое-где чуть-чуть обрызганные зеленью, и я совершенно счастлив, мне ничего не надо.

Медленно разглядываю иконы. Закон симметрии тот же, что в природе. Это внешний закон, механический, физиологический. Закон строения листа, человеческого тела, закон музыки. Он внешний. Но он закон жизни. Сквозь него и в нем жизнь. И когда смотришь на эти как будто неподвижные черты, плечи, глаза — вдруг раскрывается внутренняя глубинная жизнь, глубинная и высокая и прекрасная. Раскрывается *дух*. И вдруг чудо. «Деисусный чин». Мария обернута в полуоборот, во весь рост. Локти прижаты к бокам, руки протянуты вперед не вполне симметрично. На голове накидка со звездой на лбу, и такие же две звезды на плечах. Накидка свисает до колен. Все в полуоборот. Голова наклонена вперед. Одежда свисает до ног. Симметрия нарушена движением. И это — самое высшее, самое совершенное. Так раскрывается душа, так раскрывается жизнь в самом высоком и самом прекрасном (Смирнова. Живопись Обонежья, № 74).

2. VII. 1968.

Я думаю о Пушкине и его эротических стихах.

Любовь есть данное природой противоядие против нечистой, только животной сексуальности. Поэтому, если мужчина полноценен как человек, любимая женщина представляется чистой и святой.

Это именно переживал Пушкин в зрелые годы.

Такова любовь к невесте.

У Пушкина это достигает такой силы, к которой спо-

собен только очень значительный и глубокий человек: «гений чистой красоты», «...тебя, моя мадонна, чистойшей прелести чистойший образец».

В «Бедном рыцаре» сила эта так велика, что сексуальность исключается навсегда — это святость, доведенная до безумия.

Но природа осторожно сводит влюбленных, разъединенных чувством святости любви. Она доводит их до своих целей мягко и как бы любя. Тогда создается прочная семья и материнство и любимые дети. А потом в браке сексуальность опять начинает отступать, терять свою силу. Тогда появляется деятельная дружба и человеческая любовь. Так Пушкин всегда заботился о своей жене и своих детях, что видно по его письмам < ... >.

18. VII. 68

Вчера — последний раз в университете.

Я хочу этот день запомнить.

Сейчас у меня на столе огромные букеты белой сирени, разноцветных, каких-то новых сортов тюльпанов, огромный букет белых лилий с лиловыми прожилками и желтыми пестиками.

Это принесли студенты, которые когда-то у меня учились в семинаре, а теперь я был оппонентом на защите их дипломных работ.

В массе, в целом я люблю студентов и они это чувствуют, хотя я был строг и требователен. Они понимают мою доброжелательность и сравнивают ее с тем полным безразличием, с каким они встречаются у молодых руководителей, к которым они попали после меня.

Теперь моя жизнь пойдет по новому руслу.

Я должен быть всегда деятелен в меру сил.

19. VII. 68.

Прочел «Добычу» Золя.

Читал запоем, днем и ночью. Остановиться невозможно. Десятки действующих лиц — я в них путаюсь, начинаю составлять список — бросаю, скучно. Читаю, не понимая, о ком идет речь — все равно. Разве у Толстого такое было бы возможно? За каждым именем — Пьер, Андрей, Наташа — точное изваяние.

И все же Золя велик. Он гениален. Я думаю, что он не оценен. То, что я о нем читал — жалкий историко-литературный лепет. Он ворочает глыбы. Все, что он описывает, видишь до мелочей. Бал у Ругонов с плясками и обжорством. Но по существу он мне чужд. Он не любил Францию, он только обличал. Обличает без боли. Гоголь тоже обличал. Но Гоголь любил Россию, и свойство сатирического гения было его роком и его трагедией. У Золя никакой трагичности. Я не верю его Франции. Есть другая

Франция, не та, которую он изображал с таким удовольствием. Хотя бы Франция архитектуры, начиная с готических храмов и до последних гениальных построек. Ни один французский писатель не видел и не раскрыл французского национального гения, как Пушкин и Толстой открыли русскую гениальность, а Гете — немецкую, Шекспир — английскую.

23. VI. 68

Русский Музей.

Еду и думаю: не буду смотреть иконопись. Буду смотреть XVIII век и дальше.

Вместо этого иду смотреть именно иконы. Для меня это — самое современное, самое актуальное мое искусство. Я не спешу и не думаю о веках и школах, я *пыю* это искусство и *упиваюсь*.

Ангел Златые Власы. Огромные глаза. Странно реалистическое лицо. Византийская. Полное совершенство форм. Совершенство форм есть изливание внутреннего совершенства. Тем это искусство возвышает. Я чувствую свою приобщенность к высокому. Тем самым оно отрешает от течения дня. Оно «одерживает», так что впитывающий это искусство становится «одержимым». Византия должна была погибнуть. Русские переняли это искусство. Но оно совсем другое. Не надо быть большим специалистом, чтобы — хотя иногда и не сразу — отличить византийскую икону от русской. Русская икона динамична. Внешне — по движению фигур и крестам больших композиций, внутренне — по силе душевных движений, а не состояний. Вернее — движение есть род состояния и наоборот. Георгий со змеей XIV века. Белый конь весь в стремлении вперед. Конь ослепительно белый. Это свет. Сбруя многоцветна. Плащ Георгия высоко развевается в воздухе. Фон ровный, одноцветно красный. Копье выходит за границы и заходит за рамку. Длинное и тонкое. Рука поднята — в ней сосредоточена сила. Другая: архангел Михаил XV века. Синий хитон. Красный плащ. Стоящая фигура. Вся сила — в душевном движении, которое выражено через физическую неподвижность.

23. VI. 68.

Я себя проверяю.

Византия имела богатейшую скульптуру.

Эта скульптура — наследие античности.

Добрый пастырь, несущий на своих плечах заблудшую овцу, в византийской скульптуре восходит к богу — пастуху овец Гермесу. Византия имела великолепную прикладную скульптуру. Рельефы на блюдах и пр. предшествуют живописи. Первые византийские иконы VI < века >

представляют собой энкастику и совершенно рельефны. Иоанн Предтеча VI века с огромным мясистым носом, завитыми волосами и непричесанной бородой. Странные живые портреты лица с низкими лбами, причесанными волосами и пр.

В поздней иконе рельефность теряется, но везде есть ее следы — в глазах, в скульптурных носах.

Русская икона изначально плоскостная. Никакой перспективы. В этом ее сила. И притом всегда все в движении. Фигуры наклоненные, изломанные. Богородица, вздымающая, вскидывающая руки к небу. Христос на кресте не висит, он странно изогнут. Иконопись есть искусство динамическое. В стоячих фигурах динамика внутренняя.

2. VII

Византийскую и болгарскую икону всегда можно отличить от русской. Византийская икона идет от скульптуры античности. Есть очень значительные византийские скульптуры (Христос с овцой на плечах — христианизированный Гермес). Этот принцип перенесен в живопись. Лица византийских икон всегда рельефны. За скульптурой следует рельеф, каковых в византийском искусстве — религиозном и светском — очень много. Великолепный образец: серебряное блюдо VI в.: пастух среди стада («Византийское искусство, №№ 59—61), конь под деревом VI в. (№№ 78—79). Затем <нрзб>: ангелы по сторонам креста (серебр <яное> блюдо VI в., № 84). И далее: богородица с младенцем. Энкастика (выжигание?) на дереве. Лицо с живыми глазами, обращенное в 3/4, рельефные складки одежды, руки, живое, портретное лицо младенца с живыми глазами (№ 110; см. № 111 и сл.). Далее рельефное лицо переносится на плоскость, сохраняя всегда следы рельефа. На византийских иконах глаза всегда живые. В многофигурных композициях некоторые лица смотрят в сторону. Фигуры всегда пропорциональны относительно друг друга. Нарушения пропорций не видел.

Искусство русских икон есть искусство плоскостное и живописное. Оно не от реальности, перенесенной на полотно. Оно от красочной передачи плоскостных соотношений. Русские средневековые попытки скульптурной резьбы совершенно беспомощны. Принцип русских икон иной. Я почти безошибочно на первый взгляд отличаю византийскую живопись от русской. Живопись киевской Софии узнается по этому признаку как живопись византийского происхождения. Живопись Спаса на Нередице — переходный тип, и вся дальнейшая новгородская иконопись есть искусство совершенно русское.

Иоанн Лествичник («Еван») огромный, рядом Георгий

и Власий совсем маленькие (у нас в Р < усском > муз < ее >). XIII в.

27.1.69.

Моя жизнь вступает в свою последнюю фазу.

Все дело теперь в том, чтобы эту фазу прожить достойно. Мой круг интересов все тот же: древнерусское искусство. У меня проклятый дар: во всем сразу же, с первого взгляда видеть форму.

Помню, как, окончив университет, в Павловске, на даче, репетитором в еврейской семье, я взял Афанасьева. Открыл № 50 и стал читать этот номер и следующие. И сразу открылось: композиция всех сюжетов одна и та же.

А теперь я увлечен древнерусским искусством. И опять я вижу единство форм русских храмов, вижу варианты, нарушения, чуждые привнесения. Эта форма проста до чрезвычайности. Но почему она так волнует, так трогает нутро, делает счастливым?

Смотрел по разным источникам готические храмы. Какое великолепие! Но нутро мое молчит, восхищается только глаз.

3.11.69

Один день из моей жизни.

Мне без малого 74. Моя жизнь уже не может быть продуктивной в том смысле, в каком она была продуктивна когда-то. Я не произвожу ничего нового.

Но продуктивность может быть иной.

Самый процесс жизни может быть продуктивным. Так живут, отдаваясь течению жизни, миллиарды людей. Так создается жизнь.

Утром за столом. Жена пересказывает Аксакова. Аксаков в высшей степени, как никто, владел искусством процесса жизни. Рассказ: как к ним приехала гувернантка детства. Она говорила только по-французски, а Аксаков уже полностью забыл французский. Ни слова не знал. Объясняться они не могли.

Потом с Андрюшей читаем газеты. Он болен глазами, ему читать не позволяют, я читаю ему вслух. Ему 10 лет, он страстно интересуется спортом, следит за всеми соревнованиями мира, знает все имена, следит за рекордами всех видов спорта, поправляет меня, если я фамилии произношу не так.

Потом газета переходит к Мише. Когда он дома, в Ленинграде, все мое существо приходит в норму — у меня на душе покой. Он здесь, и хотя он рассказывает далеко не все, что с ним происходит, его существование помогает заполнять мою жизнь.

Перехожу к своему любимому занятию. Я по-прежнему увлекаюсь древнерусским искусством. Читаю раздел ар-

хитектуры И.Р.И.⁹¹, т. III «Зодчество второй половины XV века». Поражает отсутствие у авторов вкуса. Все равно прекрасно. А сколько наряду с гениальными созданиями было безвкусицы и нелепости! Но профессионалы все хвалят. И что за язык! «Пилястры завершены полным ордерным профилем, так же как и верхние пилястры яруса звона. Поверх ордерного антаблемента нижнего яруса расположен ярус из тонко профилированных кокошников» (стр. 428). Между тем церковь, о которой идет речь (стр. 411), представляет собой собственно колокольню. Проблема колоколен в историях древнерусской архитектуры не затрагивается совсем. Высокая колокольня (пристроенная позднее), нарушающая архитектурную гармонию храма, считается прелестной. Нет вырождения, есть только развитие, — и упадочные безвкусные постройки также восхищают составителей, как лучшие классические образцы когда-то великого древнерусского церковного зодчества. Есть только прямолинейная эволюция.

26. II. 1969

Каков я прежде был, таков и ныне я.

Я всегда хотел быть лучшим, чем я есть. И из этого никогда ничего не выходило.

И сейчас у меня это не прошло.

Я теперь занимаюсь русской иконописью.

Занимаюсь, т. е. читаю историю русского искусства.

Не изучаю, а читаю с наслаждением, как читают беллетристику.

Вчера был в Русском музее.

Вижу, что от чтения у меня открылись глаза.

Я всегда знал, что это искусство прекрасно.

Но оно не просто прекрасно, это высшее искусство мира.

В Эрмитаже французская выставка. Делакура и другие. Есть великолепные произведения. Но в целом: кроме портретов оставляет холодным. А иконопись согревает душу.

9. VI. 69

На выставке северных икон в Русском музее.

Иконы нельзя смотреть как картины. Каждую надо переживать. Я не умею смотреть, одолевает жадность, перебегаю от одной к другой.

Никола в житии XVIII века, она исполнена в XVIII веке, но *создана* много ранее. Впервые всматриваюсь и вживаюсь в клейма. Сюжеты древнерусской живописи трех родов: фрески, иконы и клейма. Каждый из них имеет свою сюжетику. Фрески — наиболее совершенный во всех отношениях вид древнерусского искусства. Но я прохожу мимо них, не изучаю. Их надо видеть в оригинале, на стенах, только так они созданы и только так воспринима-

ются. Я посвятил себя иконам. И тут применяю то, что знаю по фольклору. Иконопись изучают по эпохам — так во всех пособиях. Но ее надо изучать по вариантам. Я составил опись сюжетов русских икон. По имеющимся у меня источникам я пока набрал ок <оло> 130 сюжетов (кроме парсуны и сюжетов уникальных). Историческая сюжетология — вот задача ближайшего будущего. Но вот на выставке я впервые стал всматриваться в клейма, и мне, прочитавшему ряд пособий по иконописи, открылся новый мир. Опять совсем другие сюжеты, не изображаемые на иконах. Это, так сказать, интимные эпические сюжеты. Вот великолепная торжественная и суровая икона Николы. И вот клейма. Рождение: роженица на ложе; за ней держат ребенка. А ниже его купают. Клейма должны изображать событие во времени; и следующие друг за другом события наивно и прелестно изображаются рядом, на одной плоскости. Это общий закон. Купание ребенка, очень реалистически верное — не предмет для иконы. Но в клеймах иконописи изображается жизнь. А дальше изображается крещение: на фоне белого церковного здания стоит купель, в ней стоит или из нее выходит ребенок, раскинув руки по сторонам совершенно горизонтально. Далее следует исцеление жены, а еще далее Никола учит детей грамоте. Фон — деревянные совершенно реалистические средневековые постройки с узкими щелями вместо окон. Двое мальчиков нагнулись над книгами, Никола, уча, протянул руку, выразительные жесты пальцев. Не все сюжеты я понимаю. Надписи стерты и не поддаются прочтению без привлечения других источников. Вот еще: Никола спасает утопающих. Живой изгиб тел утопающих и протянутая рука Николы. Фактура воды великолепна, стильна и совершенно уникальна в истории живописи. Здесь все <нрзб> и все движение. Вода в движении — какая трудная для живописи задача и как она решена. Еще сюжет: Никола изгоняет бесов из деревьев. Бесы спасаются на верхушки. Как сделаны деревья, какой богатый мир и жизни, и природы, и как это все сделано!

25. IV. 70

Один день моей жизни.

Позавчера я отнес рукопись «Георгия в фольклоре»⁹² в Институт этнографии для напечатания.

Эта работа заполняла мои дни и мои мысли. И теперь образовался вакуум.

Сегодня мы встали рано. Я собрался в Эрмитаж, чтобы посмотреть там икону Георгия, которая, помнится, там есть.

Рукопись сдана, сдан краткий вариант работы, но я буду продолжать.

Особенно тщательно с бензином чищу костюм, т. к. он уже заношен.

Выхожу из дома.

Вчера была слякоть со снегом, сегодня солнце и чистое небо.

Метро у самого дома. Доезжаю до Невского.

Троллейбус. Доезжаю до Зимнего Дворца и Штаба.

Весь город украшен флагами, штаб — нет.

Я смотрю на это здание и испытываю острое счастье. Сколько десятилетий прохожу мимо него, и всегда в душе шевелится острая радость.

Потом смотрю на Зимний.

Он просвечивает сквозь деревья, еще не одетые листьями.

И опять острая радость.

Растрелли подчинился русскому гению. Это русская постройка.

А потом Нева.

Господи, как хорошо.

У Эрмитажа сотни людей. Открывают в 11, а сейчас 10. Какая глупость администрации (современной). Люди покорно и терпеливо ждут, с фотоаппаратами. Тут и наши, и кавказцы, и азиаты.

Я иду обратно. Ждать сперва на улице, потом в гардеробе — нет.

Иду медленно, наслаждаюсь всем, что вижу.

Встречаю Ямпольского⁹³ у канцелярского магазина — угол Невского и Фонтанки.

Он стоит в очереди за пишущей машинкой.

Я жалуюсь, что приходится пойти на свой юбилей и выслушивать речи.

Он: «А зачем Вам идти? Позвоните, что Вы больны, обойдутся без Вас.

Когда мне было 60, я от юбилея уехал на Кавказ».

Но я не могу так.

Иду обратно в «Международную книгу». Там случайный подбор книг по искусству. Они во множестве издаются в славянских странах, кроме России. Русских нет ни одной, кроме плохонького альбома по Новгороду.

Я медленно, медленно изучаю все полки, для себя ничего не нахожу.

Покупать книги по искусству просто так — чистейший снобизм.

Дома почта. Пуцко⁹⁴ прислал оттиск, я помню его умным и знающим студентом. Он специализируется на иконописи. Кончал одновременно университет и Академию художеств. В Академии изучал древнерусскую живопись, в Университете — древнерусский язык и л < литературе > ру и фольклор. Я любил с ним беседовать. И теперь он

выпустил статью: «Памятник средневековой сербской живописи в Троице-Сергиевом монастыре». Здесь с необыкновенным чувством и знанием описана и определена уникальная сербская икона. Богатейший и поучительный аппарат. Я кое-что беру себе на замечание. Мое ощущение: славянские иконы объемны, русские плоскостные. Но это между прочим. Опять радость.

Я обедаю на кухне дома, один. Обед: кусочек холодной вареной трески, творожок с изюмом, чай, хлеб. Мне больше не надо. После этого одолевает усталость.

Я стар.

Ложусь на кровать, дремлю.

Потом беру письма Чехова.

Последний том. Я угадываю глубочайшую душевную драму его последних лет.

Книппер—Чехова была злым гением его последних лет и ускорила его кончину.

Есть две женщины, которых я ненавижу острой, звериной ненавистью.

Одна — Наталья Николаевна Гончарова. Другая — Ольга Леонардовна Книппер.

Книппер могла бы стать добрым гением Чехова, если бы осталась жить при нем, заботилась о нем и оберегала его и его гений и его труд.

Чехов любил глубоко, сильно и целомудренно, поздняя любовь сложившегося мужчины. А та предпочла славу актрисы.

Выписываю из его писем:

«Да, актриса, вам всем художественным актерам уже мало обыкновенного, среднего успеха. Вам подавай треск, пальбу, динамит. Вы вконец избалованы, оглушены постоянными разговорами об успехах, полных и неполных сборах, вы уже отравлены этим дурманом и через 2—3 года вы все уже никуда не будете годиться. Вот вам!» (30.X.1899)⁹⁵.

«Успех очень избаловал Вас и Вы уже не терпите будней» (4.X.99).

«У Вас кружится голова, Вы отравлены, Вы в чаду». «Вам теперь не до меня».

«Я вовсе не называл вас “змеенышем”, как Вы пишете. Вы змея, а не змееныш, громадная змея. Разве это не лестно» (3.IX.99).

И тут же страстные, но сдержанные признания глубоко и сильно любящего мужчины.

Берусь за ее воспоминания о покойном А <нтоне> П <авловиче>. Половина их — не о Чехове, а о себе, ее биографии. И оправдывает себя: он ее уговаривал не уходить из театра. Еще бы! Он благороднейший из благородных, молча и глубоко страдает и тоскует. По письмам

видно, как ялтинский сад и дом, с такой любовью созданный им, постепенно осточертевает ему. Она в Москве. А последние дни! О! О! О! Она даже о легкой одежде для него не подумала, и он мучается в жару в костюме, рассчитанном на русскую зиму. Она уехала куда-то завиваться или еще куда-то, а он тем временем доживал последние часы, умирал, а она ничего не видела.

И вспоминается Анна Григорьевна Достоевская, добрый гений ее больного и тяжелого мужа. И она себя обесмертила. Сколько она для него сделала! И что бы он был без нее! И даже Софья Андреевна Толстая когда жила вся для него. Сколько раз она переписала «Войну и мир!»

Хватит.

Вечерами делать ничего уже не могу.

Читаю только письма Чехова с упоением.

А в 7 часов — теплая ванна. Я весь оживаю.

Ужин, заботливо устроенный женой: сыр, колбаса, пирожки, коврижки, сливки, желе, ливерный паштет.

Я стараюсь есть мало.

Сейчас 9.

Буду еще читать Чехова.

В 9.30 ложусь.

Перебирая в памяти день, вспоминаю каменную скамеечку перед Эрмитажем и спуск на Неву. Как художественно все и прекрасно. Как тогда это умели!

30. VI вечером.

Да, моя жизнь интересна.

С вечера лег рано, хотел встать в 6. Но проспал до 7, а потом и до 8. Вчера дождь и туман. Сегодня солнце. Сажусь работать. Пишу спец. курс. Дошел до сказок о Золушке и невинно гонимых. Вновь переживаю красоту и глубину этой сказки. Но сказать не умею, не получается. Об этом нельзя говорить научным языком. Но я хочу довести до сознания своих студентов всю эту значительность. Хочу облагородить их вкус. Работа не ладится, я бросаю. Иду к рояли. Хочу работать, а не просто играть. Ищу в нотах сонату Гайдна G-dur. Не нахожу. Зато нахожу прелестное рондо Бетховена. Играю. Вспоминаю gondino Крейсера. Ставлю и слушаю. Как прекрасно, как прекрасно. Я весь охвачен. Как по-своему понял тему Бетховена, как выразил себя! У меня нет дара выражать себя в искусстве. Мое самое большое счастье состоит в умении восхищаться. Весь мой внутренний пожар вновь охватывает меня. Я ставлю Rosmarin, Liebenleid, Lieben < нрзб >). Я когда-то слышал самого Крейсера. Теперь так играть не умеет никто. Почему? Какая чистота и сила звука, какая чистота, какая в сдержанности сила заражающей эмоции.

Потом берусь за Гайдна. И он заражает счастьем. Такая тонкость! И у меня кое-что начинает получаться. Я рабо-

таю интенсивно. Но надо еще много. Мне все кажется, что никто этой музыки уже не понимает. Потом вдруг звонит Анисимов⁹⁶. Он большой ученый, но испорчен страхом. Под каждое утверждение цитирует бесконечно Маркса. Но он знаток, я его уважаю. Просит быть редактором новой книги «Духовная жизнь в первобытной истории». Я соглашаюсь. Говорю: ответственный редактор — фигура совершенно ненужная. Моя тактика как редактора — полное невмешательство.

Рукопись прислали с курьером. Читаю. Вот стиль: «Сознание субъекта первобытной истории воплощает в себе не только богатство индивидуального опыта...» Как это? Сознание воплощает опыт? Я пробегаю глазом 6 страниц — в голове ничего не остается, кроме простейших мыслей Маркса.

Я живу сознанием чуда. И все, что имеет прикосновение к чуду — это мое, это наполняет меня блаженством жизни. К этому относится все великое. А великое бывает в самом малом.

Вечером играю сонату *fis-moll* Шуберта. И вновь я охвачен сладостью и радостью бытия; я не все в ней понимаю, но душа охвачена тесным объятием счастья, которое стесняет мне грудь до боли.

Купил для дачи однотомник Пушкина. Я не могу прожить недели, не прикоснувшись к Пушкину. Томашевский⁹⁷ ничего в нем не понял.

25. VII.

Die herz-und sinnbetörenden Melodien Schuberts sind jetzt der einzige Inhalt meines Lebens. Wie groß er war. Das, was ich im Leben erlebe, ist durch ihn ausgedrückt. Es ist nicht nur Musik, sondern durch Musik etwas sehr Großes, was er bestreben hat, sonst hätte er nie so schreiben können. Indem ich ihn erlebe, erlebe ich alles, was in mir vorgeht, erhöht und verklärt.

Ich bin in großer Sorge um Regina. Sie läßt nichts von sich wissen. Niemand weiß von ihr. Vielleicht ist sie krank nach Hause gefahren?⁹⁸

Примечания

Архив В. Я. Проппа после его кончины был передан родственниками ученого в дар Рукописному Отделу Института русской литературы (Пушкинскому Дому) РАН.

Личный фонд В. Я. Проппа (№ 721) содержит рукописи его научных работ и учебно-методических пособий, литературных трудов, документы к биографии, обширную переписку.

Среди материалов к биографии самые замечательные документы — это дневники В. Я. Проппа, которые он начал вести с 1911 года. К сожалению, записи ученый вел нерегулярно, кроме того, есть основание предположить, что значительная часть дневников утрачена. Безвозвратно.

Но сохранился удивительный документ В. Я. Проппа — дневник его последних девяти лет жизни (ед. хр. 189). Рукопись содержит 165 страниц, на первой из них написано «Дневник старости. 1962—196...» и изображена горящая свеча и поникшая веточка над ней. Записи велись не систематически, иногда Владимир Яковлевич не прикасался к дневнику несколько месяцев и даже лет; большинство записей сделаны на русском языке, небольшая часть — на немецком.

В данной публикации переводы с немецкого языка сделаны Р. Ю. Данилевским.

При подготовке рукописи к печати допущены незначительные купюры, касающиеся записей сугубо личного характера. Изъятия отмечены отточиями в ломанных скобках <...>. Подчеркнутые автором слова выделены курсивом.

Немногие непрочитанные слова отмечены знаком <нрзб>. Раскрыты и отмечены ломаными скобками авторские сокращения слов. В случае необходимости, если в рукописи указаны лишь число и месяц записи, дата дополнена указанием на год записи, и это отмечено квадратными скобками.

В Примечаниях даны необходимые библиографические ссылки, дополнения и разъяснения к тексту, подготовленные автором настоящей заметки.

¹ Дима — Дмитрий Михайлов, архитектор, друг В. Я. Проппа.

² Муся — Мария Владимировна Пропп (р. 1924 г.), дочь Владимира Яковлевича от первого брака.

³ Поездку в Кизи В. Я. Пропп совершил в июле 1962 года. Листочки с описанием путешествия вложены в дневник спустя несколько лет, а впечатления от поездки почерпнуты из собственных писем, которые Владимир Яковлевич ежедневно посылал жене. Второй раз на острове Кизи В. Я. Пропп побывал летом 1966 года по приглашению своей ученицы Н. А. Криничной. Тогда он гостил в семье Криничной неделю (муж Неонилы Артемовны В. И. Пулькин работал в Кижском музее-заповеднике), выезжая на лодке в окрестные деревеньки, фотографируя церквушки и часовни. Побывали они и в Коңдопоге, где Владимир Яковлевич фотографировал знаменитую церковь.

⁴ Ни дня без строчки... строчка (*лат.*).

⁵ Пантелеева Юлия — студентка ЛГУ, ученица В. Я. Проппа.

⁶ Миша — Михаил Владимирович Пропп (р. 1937 г.), сын Владимира Яковлевича от второго брака.

⁷ Завьялов Аполлон Николаевич — настройщик музыкальных инструментов.

⁸ Попович П. Р. — летчик-космонавт. Космический групповой полет совместно с А. Г. Николаевым совершил 12—15 августа 1962 года.

⁹ Чрево Парижа (*фр.*).

¹⁰ Пропп В. Я. Об историзме русского эпоса (Ответ академику Б. А. Рыбакову) // Русская литература. 1962. № 2. С. 87—91.

¹¹ Путилов Борис Николаевич — заведующий сектором фольклора Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, известный ученый, филолог, фольклорист, этнограф.

¹² Гречина Ольга Николаевна — доцент ЛГУ, фольклорист.

¹³ Макогоненко Георгий Пантелеймонович — заведующий кафедрой русской литературы ЛГУ, известный ученый, филолог.

¹⁴ Пухов Иннокентий Васильевич — старший научный сотрудник Института мировой литературы.

¹⁵ См. стр. 1 Дневника.

¹⁶ Шептаев Леонид Семенович — доцент кафедры русской литературы Ленинградского педагогического института им. Герцена, фольклорист, исследователь фольклора о С. Разине.

¹⁷ Имеется в виду Толстой Иван Иванович — известный ученый, филолог, фольклорист. В. Я. Пропп готовил к изданию книгу его трудов: «Статьи о фольклоре» (М.; Л., 1966).

¹⁸ Вероятно, речь идет о книге Николаева Д. «Смех — орудие сатиры» (М., 1963).

¹⁹ Лупанова Ирина Петровна — доцент Петрозаводского университета, известный фольклорист.

²⁰ Криничная Неонила Артемовна — аспирантка Петрозаводского Гос. Университета, ученица В. Я. Проппа.

²¹ Вильдхабер — известный народовед, этнограф, профессор, библиограф. В. Я. Пропп совместно с М. Я. Мельц готовил библиографию по русскому фольклору с 1952 по 1968 год для издания: *Bibliographie Internationale des Arts et Traditions Populaires. Rédigé, avec l'assistance des collaborateurs, par Robert vildhaber. Bâle, Bonn, 1959, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1969, 1970.*

²² То, что я вижу, есть полная внутренняя непреднамеренная красота (нем.).

²³ Баренбойм Даниэль — известный французский пианист и дирижер.

²⁴ Соловьев В. Земля владычица!.. // Вестник Европы. 1886. № 7. С. 372 и др. издания.

²⁵ Это воплощение того, что он любил в своей жизни (нем.).

²⁶ Вероятно, речь идет об указателе: Thompson S. *The types of the folktale. A classification and bibliography. A. Aarne's... Verzeichnis der Märchentypen (FFC № 3) translated and enlarged by S. Thompson. FFC № 184. Second Revision. Helsinki, 1964.*

²⁷ Скорее всего, имеется в виду статья «Кумулятивная сказка», работу над которой Владимир Яковлевич вел еще в 1930-е годы. Статья опубликована после его кончины в книге: «Фольклор и действительность». М., 1976.

²⁸ Куприянова Зинаида Николаевна — доцент кафедры языков народов Крайнего Севера Ленинградского педагогического института им. Герцена. Докторскую диссертацию «Эпические песни ненцев» защищала в 1966 году. Владимир Яковлевич был на защите одним из оппонентов.

²⁹ Гусев Виктор Евгеньевич — старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР; видный ученый, филолог, фольклорист, этнограф.

³⁰ Юдин Юрий Иванович — аспирант В. Я. Проппа.

³¹ Воскобойников Михаил Григорьевич — доцент кафедры языков народов Крайнего Севера Ленинградского педагогического института им. Герцена.

³² Владимир Яковлевич имел в виду собственные фотографии. В его архиве в ИРЛИ хранится несколько альбомов

* Под строкой написано: (созерцаю).

снимков, в основном это великолепные пейзажи, памятники архитектуры.

³³ Вероятно, речь идет о книге: Ополовников А. В. Памятники деревянного зодчества Карело-Финской ССР. М., 1955.

³⁴ Чердынцев — неустановленное лицо.

³⁵ Кошелев Яков Романович — доцент Томского педагогического института, известный сибирский фольклорист.

³⁶ Вечером — самое сильное переживание дня. Скрипичный концерт Моцарта ре-мажор № 7. Когда звуки поднимаются ввысь — это триумф. Это захватывает. Все суетно — радость и победа. В Анданте есть такты, которые выражают все счастье, какое есть у меня.

И если в муке человек молчит,
Бог дал мне речь, сказать, как я страдаю.

Мне Бог не дал этого, но он дал мне сострадание и соучастие в счастье, когда выражают себя самые совершенные и великие.

Я не спал полночи, и сейчас, утром, все во мне продолжает звучать. Мелодия Анданте — это моя мелодия, мелодия того, что живет во мне.

Выразить себя — в этом сила, и сила — в сознании того, что ты мог себя выразить.

Я поставил маленькую свечку на своем столе как символ света, что светит во мне. По временам я ее зажигаю (нем.).

³⁷ Пушкин А. С. Желание // Собр. соч. В 10 т. Т. 1. М., 1959. С. 386, 607.

³⁸ Я несказанно счастлив. Эта книга («Морфология сказки». — А. М.) помогает мне сохранять, поддерживать и защищать мое счастье. То, что я видел, достаточно увидеть, для того чтобы умереть примиренным. Быть достойным этого счастья — вот единственное содержание моей жизни. (нем.).

³⁹ Фридлендер Георгий Михайлович — старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, известный ученый, филолог.

⁴⁰ Вероятно, В. Я. Пропп имел в виду работу: Lévi-Strausse C. La structure et la forme. Réflexion sur un ouvrage de Vladimir Propp. — «Cahiers de l'Institut de Science économique appliquée», série M, № 7. 1960. Ответ на критику К. Леви-Стросса содержится в статье, опубликованной в итальянском издании «Морфологии сказки». См.: Пропп В. Я. Структурное и историческое изучение волшебной сказки // Пропп В. Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи. С. 132—152.

⁴¹ Танечка — внучка Владимира Яковлевича, дочь Марии Владимировны.

⁴² Эличка — Елена Владимировна Шурыгина (р. 1932 г.) — дочь Владимира Яковлевича от первого брака.

⁴³ Клара Евгеньевна Корепова — аспирантка Горьковского университета, ученица В. Я. Проппа.

⁴⁴ Святое глубоко скрыто во мне. Бывают мгновения — на улице, в автобусе, на работе, в постели, когда все ничтожно, все рушится, кроме того единственного, что овладевает мною (нем.).

⁴⁵ В. Я. Пропп сопоставляет три редакции стихотворения А. С. Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный»: текст, подготовленный для печати, черновой вариант и вариант, включен-

ный Пушкиным позднее в неоконченную драму «Сцены из рыцарских времен» // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 10 т. Т. III. М., 1957. С. 116—118, 462—464; Т. V. С. 481—482.

⁴⁶ Бонди С. Из пушкинских тетрадей. М., 1934. С. 105 и др.

⁴⁷ Радуйся, Святая Дева! (лат.).

⁴⁸ Свет небес, святая роза (лат.).

⁴⁹ ...осужден... спасен (нем.) — полунитата из заключительной сцены 1 части «Фауста» Гете.

⁵⁰ Если бы я смог играть для нее, я выразил бы все с помощью Шуберта и Моцарта, и никаких слов тогда не потребовалось бы (нем.).

⁵¹ Обо всем этом я думаю на научном заседании, положив локти на колени, а лицо в ладони. Не знаю, расширяется ли грудь или сжимается, знаю только, что испытываю такую тоску, что все мое существо заполнено ею, а на дне ее гнездится ужасное отчаяние. Однако я безраздельно отдаюсь во власть этого чувства, и только в этой безраздельности мое спасение (нем.).

⁵² Ильенко — студентка ЛГУ, дипломантка В. Я. Проппа.

⁵³ Левин Исидор Геймович — известный ленинградский ученый, фольклорист.

⁵⁴ До 10-го надо держать себя в узде. В этот день я должен быть здоровым и бодрым. Надо меньше напрягать свои душевные силы. 10-го напишу дальше. Хочется жить. Чрезвычайно. (нем.).

⁵⁵ Шабунин Виктор Сергеевич — друг В. Я. Проппа, военный врач, художник.

⁵⁶ Еремин Игорь Петрович — заведующий кафедрой русской литературы ЛГУ, известный ученый, филолог.

⁵⁷ Совершенно безнадежно сопротивляться тому, что дано мне судьбой и что происходит во мне. Это ведь ни к чему не приведет. Опасения насчет здоровья? Насчет укрепления сердца? Все это пустяки. И если дело идет о жизни и смерти — пусть идет. (нем.).

⁵⁸ Ивлева Лариса Михайловна, студентка ЛГУ, ученица В. Я. Проппа.

⁵⁹ См. примечание 17.

⁶⁰ Колесницкая Ирина Михайловна — доцент кафедры русской литературы ЛГУ.

⁶¹ Базанов Василий Григорьевич — старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, известный ученый, фольклорист, филолог.

⁶² Нутрихин Анатолий Иванович — аспирант Владимира Яковлевича.

⁶³ Надо крепче держать себя в руках, не давать себе послабления. Постепенно начинаю. Постепенно начинаю путаться во всем. Разве не все равно, работать ли или же безраздельно и безвольно отдаваться внутреннему чувству — все равно: счастью или отчаянию? Живешь — и это самое главное и важное. И я так теперь живу. Отдаюсь течению. Может быть, это разумнее всего, ибо наша воля, человеческая воля ведь весьма недостаточна и неразумна. Может быть, именно это и есть великое смирение. Это нечто совершенно новое для меня. Наверное, едва ли это долго продлится.

17.III.2 часа ночи.

Эта мечта отмечалась. Собственно говоря, теперь я должен

умереть. Но так как я не умираю, а жить тоже не могу, то придется уж вести жизнь дальше совершенно искусственным образом. Надо делать свою жизнь. Науку свою я давно потерял, больше в нее не верю, не имею в ней надобности. Есть нечто гораздо более высокое — не знаю только, что это. Преподавать устал — студентам кажутся устаревшим. Надо возвести вокруг себя стену, опору, чтобы не упасть. Где искать такой опоры?

Когда проникаешь в Гете, он предстает совсем иным, чем в своих произведениях. Эти произведения были и для него всего лишь искусственной опорой.

Утешенье — унижение,
Лишь отчаяние — долг.

(Наброски ко II части, 121).

Больше не на что опереться. Мне остаются только мои дочери Мария и Эличка.

Для Гете являлись стеной естественные науки, а не его поэзия. Естественное может стать для человека тем, чем филология не будет никогда. (нем.).

18/III. Если один человек причиняет другому боль, сильную боль, что должен делать страдающий? Одно — схоронить свою боль и изобразить веселость и мирное настроение. Все прочее — несостоятельность. Легче умереть. Но смерть не приходит сама по себе. (нем.).

⁶⁴ Тот, кому великий жребий

Выпал друга обрести... — (нем.)

[Стихи из оды Ф. Шиллера «К Радости»]

⁶⁵ Лотман Юрий Михайлович — профессор Тартуского Университета, известный ученый, филолог.

⁶⁶ Жизнь только тогда и имеет смысл и содержание, когда является радостью. Я достаточно претерпел от судьбы, чтобы знать это и все, что она мне предлагает, превратить в радость и принимать с благодарностью. Я снова сверхбогат и сверходушевлен. Я снова должен начать работать систематически, насколько хватит сил. (нем.).

⁶⁷ Я снова начал работать и могу работать много (нем.).

⁶⁸ Монография «Проблемы комизма и смеха» была опубликована после кончины В. Я. Проппа (М., 1976).

⁶⁹ Список трудов В. Я. Проппа был подготовлен Б. Н. Путиловым к юбилею: В. Я. Пропп (К 70-летию со дня рождения) // Специфика фольклорных жанров. Русский фольклор. X. М.: Л., 1966. С. 335—337.

⁷⁰ Регина — лицо неустановленное. Видимо, студентка, ученица В. Я. Проппа.

⁷¹ Лясельшуте Адель — литовская фольклористка.

⁷² Бялый Григорий Абрамович — профессор кафедры русской литературы ЛГУ, известный ученый, филолог.

⁷³ Андрюша — Андрей Михайлович Пропп (р. 1958 г.) — внук Владимира Яковлевича.

⁷⁴ Некрылова Анна Федоровна — студентка ЛГУ, ученица В. Я. Проппа.

⁷⁵ Анастасия Яковлевна Антипова — сестра жены Владимира Яковлевича — Антиповой Елизаветы Яковлевны.

⁷⁶ Екатерина Кузьминична Антипова — теща Владимира Яковлевича, мать его жены.

⁷⁷ Витя — Шабунин Виктор Сергеевич. См. примечание 55.

⁷⁸ Нина Яковлевна Антипова — сестра жены В. Я. Проппа. Геня — Герман Лазаревич Антипов — племянник жены Владимира Яковлевича.

⁷⁹ «Княгиня Лиговская», «Вадим» — романы М. Ю. Лермонтова.

⁸⁰ Макогоненко Г. П. (см. примеч. 13) не хотел отпускать В. Я. Проппа с преподавательской работы.

⁸¹ Берта Григорьевна Еремина — вдова И. Г. Еремина.

⁸² Ляля Еремина — Валерия Игоревна Еремина — аспирантка В. Я. Проппа.

⁸³ Антипова Елизавета Яковлевна — жена В. Я. Проппа.

⁸⁴ Владимир Яковлевич после революции был арестован и заключен в тюрьму, но время и срок заключения пока не установлены.

⁸⁵ Вероятней всего, речь идет о подготовке 2-го издания монографии «Морфология сказки» (опубликована в 1969 г.).

⁸⁶ Я обвиняю (*франц.*).

⁸⁷ В. Я. Пропп имел в виду роман Э. Золя «Карьера Ругонов».

⁸⁸ Мельц Микаэла Яковлевна — научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. Известный фольклорист, библиограф.

⁸⁹ Белая горячка (*лат.*).

⁹⁰ Дурьилин Сергей Николаевич — литературовед и театровед, друг М. В. Нестерова. В «Дневнике» речь идет скорее всего о его книге «Нестеров в жизни и творчестве». ЖЗЛ. М., 1965.

⁹¹ История русского искусства. Т. 1—13. М.: АН СССР, 1953—1964. Т. 3. М., 1955.

⁹² Статья «Змееборство Георгия в свете фольклора» опубликована после кончины В. Я. Проппа в кн.: «Фольклор и этнография русского Севера». Л., 1973.

⁹³ Ямпольский Исаак Григорьевич — доцент кафедры русской литературы ЛГУ, известный ученый, филолог.

⁹⁴ Пуцко Василий Григорьевич — историк древнерусского и византийского искусства.

⁹⁵ Чехов А. П. Полн. собр. соч. Т. VIII. М., 1949. С. 249—250 и др. Письма к О. Л. Книппер.

⁹⁶ Анисимов Аркадий Федорович — этнограф, историк.

⁹⁷ Томашевский Борис Викторович — профессор кафедры русской литературы ЛГУ; известный ученый, пушкинист.

⁹⁸ Мелодии Шуберта, ошеломляющие сердце и мысль, составляют теперь единственный смысл моей жизни. Как велик он был. То, что я переживаю в жизни, выражено им. Это не только музыка, но сквозь музыку нечто очень большое, к чему он стремился, иначе он не смог бы так писать. Переживая его, я переживаю все, что происходит во мне, возвышает и просветляет.

Я очень беспокоюсь о Регине. От нее нет никаких вестей. Никто о ней не знает. Может быть, она заболела и уехала домой?

Б. Н. Путилов
С.-Петербург

От сказки к эпосу

*(по страницам творческой биографии
Владимира Яковлевича Проппа)*

В формуле, вынесенной в заглавие статьи, — «от сказки к эпосу» — заключено сразу несколько смыслов. Фактический: завершив фундаментальное исследование волшебных сказок, В. Я. Пропп сразу же обратился к столь же фундаментальной разработке проблем героического эпоса. Методологический: опыт структурного анализа фольклорных текстов, добытый при изучении сказок и базировавшийся на признании определяющего значения структуры для жанровой природы фольклорных явлений, ученый применил к исследованию героического эпоса — с учетом его жанровой специфики. Теоретический: два жанра — две системы: «эпос, сказка <...> имеют различное происхождение, различную историческую судьбу, отличаются по своей идеологии и по своей форме и представляют собой различные образования» (Пропп 1958: 11). Исходя из такого понимания, ученый сопоставлял и противопоставлял две жанровые системы ради наилучшего их истолкования.

С выходом в 1946 г. монографии «Исторические корни волшебной сказки» завершился двадцатилетний этап творческой деятельности В. Я. Проппа, почти целиком заполненный исследованиями волшебных сказок. Начало было положено первой монографией — «Морфология сказки» (1928), затем все 30-е годы ученый занимался проблемами генезиса и этнографических корней сказки как целого и ее отдельных мотивов. Эта последняя тема получила отражение в ряде статей: «Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне)» (Пропп 1939), «Мотив чудесного рождения» (Пропп 1941), «Мужской дом в русской сказке» (Пропп 1939а). и др. Две монографии, разделенные временем в 18 лет (разделение, конечно, вынужденное: вторая книга была закончена к 1939 г. и защищена как докторская диссертация), составили, в сущности, ди-

логию: в первой В. Я. Пропп открыл и описал характерную для жанра волшебной сказки устойчивую структуру, составляющую композиционный стержень всех сказочных сюжетов. Открытие состоялось благодаря блестящему применению разработанного самим ученым структурно-типологического метода. Когда в конце 50-х годов в лингвистике, литературоведении и фольклористике начнет свое победное шествие структурализм, о книге В. Я. Проппа вспомнят и на Западе, и у нас, ее переведут на многие языки, а ее автора объявят основоположником применения нового метода к нарративной словесности (Мелетинский 1969). Но это случится нескоро, а на родине «Морфология сказки» по ее выходе будет зачислена в разряд формалистических работ и, естественно, подвергнется остракизму.

Сам В. Я. Пропп обвинений в формализме не принимал, изначально рассматривая структурное исследование сказок как необходимую первую ступень, за которой должна была следовать вторая — исследование историко-генетическое (Пропп 1976: 137—139). Оно и было осуществлено в монографии «Исторические корни». Совершенно неправомочно отрывать одну книгу от другой, они составляют две части единого целого. Тем самым В. Я. Пропп первым соединил структурно-типологический подход с историко-типологическим и добился исключительного результата, доказав, что структура волшебной сказки обусловлена генетически и что сказка как явление вербального фольклора совершенно закономерно выросла на почве ритуально-мифологической, через трансформацию обряда инициации и первобытных представлений о смерти в систему нарративных повествований.

Дилогию Проппа с полным правом можно отнести к числу значительнейших трудов сказковедения XX века.

Между тем, и выход второй монографии, подобно первой, радости автору не принес. Появление ее пришлось на начало очередной кампании завинчивания идеологических гаек, оголтелой борьбы против «влияния буржуазной идеологии» за «чистоту марксизма» в культуре и науке.

Как это было принято в советской системе, мишенями для идеологических (а часто — и политических одновременно) расправ избирались имена крупные, труды неординарные, концепции яркие. Книга Проппа первая стала жертвой спровоцированных партийным руководством проработок. Все возможные, с точки зрения охранительной критики, суровые обвинения были ей и ее автору предъявлены: «вопиющий антиисторизм», «формалистические позиции», «отрицание национальной сущности» сказок, «возрождение традиций идеалистической фольклористики». В особую вину Проппу ставилось, что его влекло «не к Добролюбову, Чернышевскому и Горькому <...> а к

идеалистам-позитивистам Фрэзеру, Леви-Брюлю и др.»; «Пропп находится под непосредственным и очень сильным влиянием, с одной стороны, нашего отечественного формализма 20-х годов, с другой стороны — под влиянием идеалистической французской так называемой школы Дюркгейма и Леви-Брюля и так называемой финской школы»¹ (Соколова 1948: 140; Чичеров 1948: 147).

Любого из этих обвинений было в те времена достаточно, чтобы ученый потерял работу и был изгнан из научной жизни. К счастью, с В. Я. Проппом этого не произошло. С одной стороны, руководство Университета, по-видимому, не выразило готовности применять репрессии к своему профессору; с другой, очень скоро главный огонь идеологических атак был перенесен на «безродных космополитов» из числа театральных критиков и филологов евреев, кампания приняла откровенно антисемитский характер, и В. Я. Проппа оставили в покое.

Разумеется, долгое время он числился «на подозрении» у партийных властей и тогдашних научных «вождей». Между 1946 и 1954 годами он опубликовал две небольших статьи (в том числе одну — о немецком артикле) и тезисы доклада. Зато все эти годы он напряженно и, не побоюсь этого слова, вдохновенно работал над новой для него темой. Итогом стала третья монография — «Русский героический эпос» (изд. ЛГУ, 1955; изд. 2-е, М., Гослитиздат, 1958). Книга оказалась неожиданностью даже для специалистов, привыкших связывать имя ее автора со сказкой. В то же время ее появление совпало с большим оживлением интереса к проблемам народного эпоса, с первыми попытками — в условиях идеологической «оттепели» — пересмотреть установившиеся стереотипы, по-новому подойти к историческому изучению памятников эпического творчества народов СССР. До известной степени книга В. Я. Проппа влилась в этот общий поток, но ей сразу же было уготовано особое место в эпосоведении.

Замечу прежде всего, что дата выхода книги не должна закрывать от нас действительную дату ее завершения. Сохранившиеся в архиве ученого материалы свидетельствуют, что монография была закончена в 1952 г., тогда же обсуждалась на кафедре истории русской литературы филфака университета, получила высокую оценку, и ей (в рукописи) была присуждена университетская первая премия.

Теперь есть возможность хотя бы частично восстановить отдельные моменты формирования пропповской концепции героического эпоса, в том числе — русских былин. У истоков ее — небольшая статья 1946 г. «Чукотский миф и гиляцкий эпос». Автор сопоставил миф и эпос двух этносов и пришел к нескольким важным открытиям: во-

первых, и там и там он обнаружил одну и ту же композиционную структуру и одни и те же сюжеты; во-вторых, установил шаманскую природу мифов; в-третьих, показал, что в гиляцких нарративах — этой «наиболее примитивной, зародышевой стадии эпоса» — при их кажущемся тождестве с мифами, произошел «решающий сдвиг, ведущий к созданию эпоса» и к «новому пониманию героизма». В итоге В. Я. Пропп посчитал законным поставить вопрос о «первичной шаманской основе эпоса» (Пропп 1976: 300—302). В статье было выдвинуто еще одно важное общеметодологическое положение: эпос народов, стоявших «на разных ступенях общественного развития», «может быть сопоставлен по стадиям», и расположение «в историческом порядке вскроет все внутренние процессы становления и развития эпоса в зависимости от их социальной и политической истории» (Пропп 1976: 302).

Эти идеи будут развернуты затем в части первой монографии: «Эпос в период разложения первобытно-общинного строя». Здесь будет дана характеристика эпоса нивхов (гиляков), якутов, шорцев (как древнейшей — в стадийном смысле — эпической формы), в результате их сопоставления будут установлены сюжетно-тематическая общность и единство выраженных в них идеалов. В. Я. Пропп определит этот первый этап эпического творчества как догосударственный и придет к убеждению, что создается он «при разложении родового строя», «направлен против идеологии родового строя», что «эпос рождается из мифа не путем эволюции, а из отрицания его и всей его идеологии» и что «при некоторой общности сюжетов и композиции, миф и эпос диаметрально противоположны один другому по своей идейной направленности». Такой антагонизм ученый объяснял тем, что в древних мифах сильно выражен «момент подчинения» героев хозяевам стихий, от которых они получают «великое умение», «земные блага», а эпос проникнут героической борьбой общенародного, позднее — общегосударственного характера. К эпосу «ближе» более новые мифы, в которых резче выражен «момент борьбы с природой и ее хозяевами» (Пропп 1958: 35).

О роли шаманского мифа в формировании эпоса в книге уже не упоминается: возможно, что изучение материалов мифологии народов Сибири и Крайнего Севера вывело исследователя за рамки собственно шаманской мифологии и показало более широкий ее характер. Так конкретный вопрос, поставленный в ранней статье, остался без ответа и ныне пребывает в подвешенном состоянии.

В 1949 г. В. Я. Пропп обратился к «Калевале». Это был год юбилея поэмы — столетие первого ее издания, в Петрозаводске должны были состояться торжества, и

В. Я. Пропп был приглашен участвовать в научной конференции, но доклад его был отвергнут О. Куусиненом, возглавлявшим подготовку и проведение юбилея (Чистов 1994: 10), и был опубликован посмертно (Пропп 1976). В докладе — на ином материале — высказаны уже знакомые нам мысли: «Эпос, исходя из мифологических корней, преодолевает мифологию и религию. Это — закономерный путь развития эпоса всех народов, но в каждом эпосе этот переход осуществляется по-своему. Содержанием эпоса всегда является борьба», в рунах «Калевалы» это — борьба героя с «хозяевами стихий», они дают «художественное обобщение ранних форм борьбы человека за овладение природой» и в то же время содержат следы борьбы социальной. Здесь же В. Я. Пропп высказал принципиальные соображения о характере циклизации в народном эпосе и о необходимости последовательного отграничения эпоса народного от книжного (Пропп 1976: 311—312).

Об эпосе русском никаких печатных высказываний до публикации монографии у В. Я. Проппа не было. Тем большую ценность представляют его замечания, высказанные свободно, без оглядки, в письмах к автору этих строк. Так получилось, что в 1947—1948 гг. я, работая тогда над кандидатской диссертацией о русских исторических песнях, почувствовал необходимость поделиться некоторыми мыслями с В. Я. Я послал ему несколько писем, позднее — даже главу, а также просил его почитать мою диссертацию, отосланную в Сектор фольклора Пушкинского Дома. Причина, по которой я решился на все это, была одна: прочитав «Исторические корни», я был буквально покорен не только новаторской концепцией книги, увлекательностью ее сюжета, но и тем, как развивал свои идеи автор, логикой анализа, манерой изложения.

К сожалению, мои письма тех лет не сохранились, я помню лишь, что главной темой их были мои рассуждения о соотношении исторических песен и былин, об особенностях отношения к истории тех и других. Вот первый отклик В. Я. на мои письма к нему. Они интересны, конечно же, тем, что передают, так сказать, первую редакцию взглядов В. Я. Проппа на природу и сущность былинного эпоса. Письмо датировано З.ХII.47 г.

«Моя концепция: Киевская Русь — былины, Московская Русь — историческая песня. Неясен Щелкан². Вы совершенно правы, говоря, что в X—XV вв. не могло быть исторической песни. Вы правы также, когда полагаете, что этому препятствует (т. е. “этому” — наличию исторической песни) отсутствие исторического сознания. Но эту мысль надо обосновать. Как? Надо показать, что такое Киевское государство: феодальный строй, сепаратизм кня-

зей, усобные войны. В былине феодальные войны не отражены, потому что они не были народны (об этом есть у Белинского). Эпос дает не реальную, а идеальную историю. Владимир знаменует единство Руси как народный идеал. Это единство достигнуто было Москвой при Грозном, и реальный Грозный приходит на смену идеальному Владимиру < ... > Вы хотите показать и обосновать условную историчность былины. Вам помогут труды исторической школы в лице тех, кто утверждал московское происхождение былин. Помните, Халанский весьма убедительно раскрывает мнимую историчность Киева в эпосе. Ему это нужно, чтобы противопоставить Киев Москве. Вам это нужно для других целей. Второе, на что можно опереться, это летопись. Очень рекомендую книгу Еремина³. Летописи интересны для Вас своим пониманием *времени*. В фольклоре нет времени, нет пространства. Поэтому для былины все равно, сказать ли Чернигов, Смоленск или Себеж (Соловей-разбойник). В летописи видна борьба двух мировоззрений: времени нет и здесь, но оно все же уже есть в очень наивных и внешних формах. В летописи прослеживается *пробуждение* исторического сознания. Можно показать, что его здесь еще нет, но что оно одновременно уже есть. Со словом "сознание" надо быть очень осторожным. Может быть "сознанию" надо противопоставить "осознание"⁴. Осознание действительности вообще очень поздняя вещь. Его нет во всей древне-русской литературе, как нет и в живописи (икона). Историческое сознание в полном смысле этого слова появляется тогда, когда с единым государством весь народ втягивается в политическую жизнь страны < ... > Война и монархи — вот главные факторы исторической жизни для народа до революции. Денежная реформа (Алексей Михайлович) или введение картошки не создают исторической песни. С революцией наступает следующий этап: *весь народ втянут во всю жизнь страны*.

Вот я немножко пофантазировал. Очень боюсь Вам повредить, оказать на Вас какое-то давление; Вы, купаясь в материале, как в < нрзб > понимаете это лучше меня. Но может быть даже мои ошибки Вам пригодятся < ... > » И последняя фраза: «На Вашей диссертации хочу быть оппонентом»⁵.

В приведенном письме содержится зерно концепции В. Я. Проппа в той ее части, которая относится к проблеме историзма былин и к связанному с нею вопросом о взаимоотношении былины и исторической песни.

Возвращаясь к монографии, я намерен сосредоточиться на самых главных, наиболее существенных слагаемых общей концепции русского героического эпоса и отчасти на том, как эта концепция была реализована при подроб-

нейшем рассмотрении — сюжет за сюжетом, персонаж за персонажем — всего известного фонда русских былин.

И собиратели и издатели текстов, и исследователи, и авторы популярных книг всякий раз останавливались перед проблемой выделения былин из общей массы эпических нарративов. Попытки определить жанр на основе содержательных или, напротив, формальных признаков неизменно оказывались недостаточными — живой материал просто не укладывался в предлагавшиеся рамки. В. Я. Пропп предложил в качестве определяющих ряд признаков, складывающихся в единый комплекс. Признаки эти — «героический характер содержания», «музыкальное исполнение», связанная с напевом «стихотворная форма песен», «характерный стиль». Описывая эти признаки, автор последовательно отграничивал былины от других песенных эпических жанров — духовных стихов, баллад, исторических песен, а также от прозаических изложений былинных сюжетов. И при всем том автор должен был внести существенное дополнение: «Эпос характеризуется не только приведенными признаками, но всей совокупностью его многогранного содержания, миром созданных им художественных образов, героев, предметом его повествований» (Пропп 1958: 5—11). Таким образом, предварявшие исследование соображения о былине как художественном феномене должны были наполниться конкретикой, уточниться и обогатиться в ходе самого исследования. Своей книгой В. Я. Пропп раскрыл внутреннее единство русского эпоса.

Принципиально по-новому решал В. Я. Пропп проблему происхождения былин как жанра и создания былин как конкретных произведений устного слова. Здесь его концепция была последовательно противопоставлена взглядам ученых исторической школы, которые, кстати сказать, оставались общепринятыми в советском эпосоведении. Привычным был литературоведческий подход, согласно которому любая былина создавалась (возникала) в определенный момент в определенном месте творческими усилиями безвестных певцов, а затем становилась предметом дальнейшей творческой разработки поколений. Именно так понимался (да и сейчас многими понимается) коллективный характер фольклорного творчества. Между тем, еще в статье 1946 г. «Специфика фольклора» В. Я. Пропп заявил о своем несогласии с этими взглядами. «Воспитанные в школе литературоведческих традиций, мы часто еще не можем себе представить, чтобы поэтическое произведение могло возникнуть иначе, чем возникает литературное произведение при индивидуальном творчестве. Нам все кажется, что кто-то его должен был сочинить или сложить первый. Между тем возможны совершенно иные способы

возникновения поэтических произведений, и изучение их составляет одну из основных и весьма сложных проблем фольклористики <...> Генетически фольклор должен быть сближаем не с литературой, а с языком, который также никем не выдуман и не имеет ни автора, ни авторов. Он возникает и изменяется совершенно закономерно и независимо от воли людей, везде там, где для этого в историческом развитии народов создались соответствующие условия» (Пропп 1976: 21—22). Вот эту общую концепцию В. Я. Пропп перенес на былины: «То, что старая наука представляла себе как однократный акт создания, мы представляем себе как длительный процесс». «Любая былина относится не к одному году и не к одному десятилетию, а ко всем тем столетиям, в течение которых она создавалась, жила, шлифовалась, совершенствовалась или отмирала» (Пропп 1958: 26).

Позволю себе развить эту идею В. Я. Проппа, прежде чем продолжить рассмотрение его труда. В основе творческого фольклорного процесса в его классических формах лежит принцип трансформации предшествующей традиции в сферах жанровой специфики, сюжетики, структуры, поэтики и т. д. Трансформация совершается закономерно, а не по воле отдельных авторов, процесс носит бессознательный и безличный характер. Фольклорное творчество обладает особым механизмом самовоспроизведения, обновления, создания нового из недр традиции. Очевидно, что такой творческий процесс не поддается эмпирическому наблюдению, но его существование и его результаты могут быть установлены путем анализа реальных текстов. Великая заслуга В. Я. Проппа состояла в том, что, опираясь на свое понимание эпосотворческого процесса, он проник в глубину содержания русского эпоса, объяснил его характер и заново прочитал его сюжеты. Другими словами, полученный уникальный результат подтвердил правильность теоретической посылки. В то же время теория индивидуально-коллективного творчества оказалась неспособной решить эти задачи и завела историю эпоса в тупик.

Исходя из содержания и реалий русского эпоса, исследователи с давних пор относили возникновение былин к эпохе Киевской Руси. Представители исторической школы прямо связывали их с конкретными событиями той эпохи, а героев их возводили к реальным историческим прототипам — князьям, воеводам и т. п. Разительное несоответствие содержания былин реальной истории, преобладание фантастики, необычайного либо просто игнорировалось, либо относилось на счет позднейших искажений и переработок. Эволюция былин представлялась как превращение песен исторических, близких своим содержанию

ем к летописям, в песни эпические, в которых летописное начало сохранялось лишь в виде следов.

Из процитированного выше письма В. Я. Проппа очевидно его отношение к концепции исторической школы. В книге это неприятие теории первичности исторических песен и вторичности былин получило развернутое обоснование. «Былина весьма близка к исторической песне, но тем не менее между ними имеется глубокая и принципиальная разница < ... > Мнение некоторых ученых, утверждавших, что эпос возникает первоначально как историческая песня, которая с веками забывается и искажается, постепенно превращаясь в былинку, должно быть совершенно оставлено < ... > Былина *гравнее* исторической песни. Былина и историческая песня выражают сознание народа на разных ступенях его исторического развития в разных формах» (Пропп 1958: 9).

Итак, былина, по мнению В. Я. Проппа, возникает не из исторической песни и не как одноразовый отклик на конкретные события. Как же?

Ответ на этот вопрос составляет одно из самых значительных открытий ученого. Былинам — в тех формах, в каких мы их знаем — предшествует героический эпос иного характера, былины возникли из эпоса исторически предшествующей стадии. Этой стадией был эпос догосударственный, развившийся на ступени первобытно-общинного строя. Но этот эпос в его живых формах в русском фольклоре не сохранился, он был «поглощен» новым, «государственным» эпосом, т. е. былинным, как бы растворился в нем, оставив свои многочисленные следы. Былины с их содержанием, характерными мотивами, героями, фантастическими реалиями, своеобразной поэтикой невозможно понять, не учитывая роли традиций догосударственного эпоса и специфических связей с нею. Восстановить картину догосударственного эпоса, представить его существенные качества можно, привлекая соответствующий материал из фольклора других народов, сохранивших живую традицию архаического эпоса. Отсюда — обширный экскурс в область эпического творчества народов Сибири. Здесь В. Я. Пропп широко применяет принципы историко-типологического подхода, вскрывая черты сходства и даже общности и объясняя их не заимствованием (которое было просто невозможно), а действием общих закономерностей. Разумеется, он учитывает национальную и историческую специфику эпоса отдельных этносов. Русский эпос догосударственной стадии обладал своими особенностями. Но анализ былин позволяет ему вскрыть существенные параллели, совпадения, аналогии и тем самым вполне обоснованно объяснить многие загадки былин зависимостью их от традиций догосударственного

эпоса. Таким образом, мифология, фантастика, устойчивые мотивы, пронизывающие основную массу былин, есть не результат позднейшей эволюции (как полагала историческая школа), а след архаической традиции.

Теперь мы подходим к, может быть, главной идее книги Проппа, касающейся принципиального истолкования отношений былин как эпоса государственного с эпосом архаическим, догосударственным. С его точки зрения, это — отношения вовсе не благополучные, порядка преемственности и творческой эволюции, но конфликтные по самой сути. В былинах мы обнаруживаем не «непосредственное продолжение», не «остатки старого в новом», но «конфликт старого с новым». За этим стоит конфликт эпох, исторических стадий, сознаний: «Идеалы Киевского государства сталкиваются с идеологией родового строя, и этот конфликт есть основной конфликт наиболее ранних, древнейших русских былин» (Пропп 1958: 60). «Старые сюжеты сохраняются, наполняются новым содержанием. С другой стороны, создаются произведения новые, не связанные с традицией < ... > Традиционны в этих песнях только их былинная форма и способ исполнения» (Пропп 1958: 60—61). Идеологический разрыв с прошлым приводит к тому, что традиция подвергается «отрицанию».

Выраженные в некоторых местах книги с резкой прямолинейностью, отдельные положения общего порядка вызвали несогласие со стороны эпосоведов, занимавшихся древнейшими формами героического эпоса. Так, В. Я. Пропп подчеркивал противостояние архаического эпоса роду и его идеологии. Его оппоненты указывали на мотивы идеализации родовых отношений; герои догосударственного эпоса нередко следовали традиционным родовым нормам (мотивы кровной мести, почитания предков и др.) (Мелетинский 1964: 71). Точно также отмечалось, что мифология в былинах выступала не обязательно с отрицательным знаком, но нередко включалась в позитивные характеристики героев. Скажем здесь, что в конкретных разборах былинных сюжетов В. Я. Пропп не сводил следы мифологии в былинах к мотивам «отрицания», находя здесь элементы творческого развития и обогащения. И само понятие «конфликта» в книге трактуется достаточно широко, в многообразии оттенков.

Новое понимание «истоков» былин и трактовка проблемы создания их вели к принципиально новой постановке вопроса о том, что же представляют собою те былины, которые известны нам во множестве вариантов, в разнообразии версий и редакций, в характерных сюжетных противоречиях, неясностях, часто — с подтекстом и т. д. Концепция В. Я. Проппа предполагала возможность увидеть все это как проявления длительного творческого

процесса, у которого может быть засвидетельствован относительный финал, но нет «начала» в традиционном для науки смысле. Можно углубляться в прошлое эпического сюжета или героя, обнаруживать нестершиеся следы его, но безосновательно пытаться восстановить «первоначальный» вид былины, ибо за каждой реконструкцией будет видеться еще более давний слой.

Основная направленность монографии — не в этом, хотя автор не упускает из виду ни одной архаической детали, ни одной сколько-нибудь важной связи былины с традицией. Главное внимание его сосредоточено на том, чтобы, привлекая все многообразие вариантов, «установить все звенья повествования, уяснить ход действия, определить его начало (завязку), развитие, конец (развязку)», т.е. «раскрыть “народный замысел” во всей совокупности его проявлений» и «художественной цельности». Такая работа, с выявлением и изучением версий сюжетов, «продвигает нас в понимании тенденций развития эпоса в связи с историческим развитием народа» (Пропп 1958: 22—24). Сам эпический замысел предстает не как нечто однажды заданное, раз навсегда застывшее, но как движущееся вместе с историей и сознанием народа, опирающееся на архаические истоки и перемалывающее традицию. Опыт работы над «Историческими корнями» сказался и в этой книге: автор ее проявил замечательное искусство видеть и «проявлять» архаику сквозь густой слой обновлений, трансформаций, наслоений. Вспоминаю, что В. Я. любил повторять в беседах и устных выступлениях: фольклорист должен обладать чутьем на архаику и умением извлекать ее, без этого он недалеко уйдет. В годы, когда догматическая критика всячески настраивала на отыскание всюду в первую очередь проявлений реализма, бытовых и психологических реалий, В. Я. Пропп последовательно и настойчиво занимался поисками архаических пластов — но не ради архаизации эпоса, а ради проникновения в его сущность, в законы его возникновения и истории. Не сама архаика, а ее трансформированные элементы и их идейно-художественная функция, мифология — не как пережиток, но как материал идеологической перекодировки, сюжетные традиции в конфликтном переосмыслении — таков внутренний пафос книги. Этим темам посвящены 2-й—5-й разделы первой части: «Древнейшие герои и песни», «Былины о сватовстве», «Герой в борьбе с чудовищами», «Былины сказочного характера».

Вот блестящий пример прочтения былины о Волхе Веславьевиче с ее органическим сплавом архаики и истории, с ее глубинным конфликтом «нового» и «старого», с трудно объяснимыми сюжетными и семантическими «швами» и противоречиями. Былина о Волхе «как целое

сложилась задолго до образования Киевского государства <...> Вместе с тем она по своему замыслу чужда новой киевской эпохе. Можно проследить весьма интересные попытки ее переработки» (Пропп 1958: 70). Былина «сохраняет древнейшие тотемические представления о животных как о предках человека и о возможности рождения великого охотника и волхва непосредственно от отца-животного». «Древнейшая основа песни» воспеваает «хищнический поход», и успех его обеспечивает волшебное искусство предводителя. «В описании похода Волха мы видим остатки тех варварских времен, когда совершались жестокие набеги одних племен на другие» (Пропп 1958: 71—72). В условиях Киевской Руси «была сделана попытка приурочить этот поход к своим позднейшим историческим интересам», она «осталась незавершенной и поэтому неудачной», и песня о Волхе была вытеснена «подлинно героическими песнями об отражении русскими татар» (Пропп 1958: 75).

Столкновение двух стадий эпического творчества обнаруживается в былинах о Святогоре. Этот богатырь, воплощающий непомерную, но и спящую, не находящую применения силу, принадлежит *прошлому* и обречен на гибель. Ему на смену приходит Илья Муромец как герой *нового* типа и новой эпической стадии. «Самый замысел, сюжет должен был сложиться в эпоху, когда герои-исполнители еще не были забыты, но когда они переставали удовлетворять новым идеалам, требовавшим новых героев» (Пропп 1958: 87).

В. Я. Пропп впервые объяснил феномен значительного пласта былин о сватовстве в русском эпосе. Он показал, что и тема поисков суженой, и основной комплекс мотивов борьбы за невесту унаследованы былинами от догосударственного (архаического) эпоса, но не просто усвоены и переосмыслены, «приспособлены» к новой эпической стадии, но подвергнуты «отрицанию», трансформированы в конфликтном духе. Синтез архаической эпики о сватовстве с идеями «исторического» поиска Киевской Руси привел к возникновению сюжетов, в которых на первый план выступили драматические коллизии, неприятие новым сознанием идеи брака героя с существом из иного мира, перенесение свадебных происшествий на почву эпической истории Киева. Исходя из принципа конфликтности, автор раскрыл и объяснил трагические развязки в ряде былин о сватовстве («Михайло Потык», «Иван Годинович», «Дунай»).

Аналогичный подход позволил В. Я. Проппу показать несостоятельность «летописных» трактовок таких сюжетов, как «Добрыня и Змей», «Илья Муромец и Соловей-разбойник» и «Илья Муромец и Идолище», «Алеша Попо-

вич и Тугарин» и обнаружить в них характерное «историческое» переосмысление мифологических образов чудовищ, то есть показательный для русского эпоса процесс сплава «киевской» истории с архаикой.

Историзм — ключевая проблема эпосоведения, любая общая теория эпоса, любое конкретное исследование так или иначе решают эту проблему, исходят из определенного понимания ее либо ищут ее решения. По крайней мере три принципиальных положения выделяют концепцию историзма былин, разрабатываемую в книге В. Я. Проппа, из массы эпосоведческих трудов, ей предшествовавших или современных. Первое: историзм былин обусловлен их жанровой природой и спецификой, к нему неприменимы мерки летописи, исторической песни или воинской повести. Второе: историзм былин — их органическое внутреннее качество, пронизывающее все их элементы и не сводимое к реалиям и различным внешним проявлениям. Третье: историзм — категория развивавшаяся и менявшаяся в былинах вместе с развитием эпоса, поэтому — наряду с общими признаками — в былинах мы видим разные уровни и разные степени эпического историзма.

В отстаивании этих принципов историзма В. Я. Пропп был бескомпромиссным, реализации их, в сущности, посвятил всю книгу, на доказательство правильности их был направлен анализ сюжетов, героев, художественных особенностей. Отсюда — непримиримое отношение к исторической школе, непризнание за нею каких бы то ни было позитивных заслуг, отказ от критического рассмотрения многочисленных трактовок былинных сюжетов и персонажей, предлагавшихся ее сторонниками. Такая позиция вызвала нарекания, упреки в нигилистическом отношении к научному наследию, к трудам предшественников. Я не видел раньше и не вижу сейчас ошибки со стороны автора книги. Во-первых, ему не нужно было разворачивать критику исторической школы уже по той причине, что такая критика, по-своему беспощадная, убийственная, была дана задолго до него (Скафтымов 1924), и можно лишь поражаться тому, что последователи этой школы все еще продолжали в том же духе, а некоторые идеи ее по-прежнему разделялись многими советскими фольклористами. Во-вторых, В. Я. Пропп исходил из убеждения, что исторической школе и ее современным последователям надо противопоставить не критику, а позитивную, обоснованную, опирающуюся на тщательный анализ теорию.

Дифференцированный подход к историзму былин отчетливо сказан в главах, посвященных различным этапам эпического творчества. Мы уже видели, как расценивал В. Я. Пропп историзм былин о древнейших героях, о сватовстве и борьбе с чудовищами. Принципиально иной

уровень историзма он обнаруживает в былинах о борьбе с татаро-монгольским нашествием. Начинает он с противопоставления своей точки зрения взглядам исторической школы. Попытки ее «хронологически определить или приурочить изображаемые в эпосе боевые схватки к историческим битвам, например к Калкской или Куликовской потерпели неудачу». «При всей исторической конкретности, при изумительной исторической точности эпоса мы все же тщетно будем искать в нем изображения отдельных исторических событий или исторических лиц» (Пропп 1958: 287). Слова об «исторической конкретности» и «изумительной точности» могут показаться неожиданными и расцениваться как преувеличение. Анализ мотивов соответствующих былин позволяет В. Я. Проппу утверждать, что «появление татар <...> всегда описывается <...> в основном исторически верно», что в описании приезда татарского посла эпос сохранил «древнейшую форму» «отношений между русскими и татарами», что угрозы посла «отражают трагический опыт русской истории» и что изображаемая в былинах ситуация в киевском лагере соответствует в принципе исторической обстановке — пропасти, лежавшей между Владимиром и боярами, с одной стороны, и народом — с другой (Пропп 1958: 308—320). Разумеется, автор видит во всех этих мотивах элементы фантастики и вымысла, а в эпизодах, описывающих борьбу богатырей, их победу и т. д. не находит, разумеется, «конкретности» и «точности». Поэтому известное преувеличение «реалистического» начала в былинах об отбитом татарском нашествии у В. Я. Проппа есть. Но оно не имеет ничего общего с позицией исторической школы. Он решительно отказывается искать в летописях события, аналогичные былинным, и находить прототипов былинных героев среди исторических лиц. «Победная» часть былин отражает не какую-то реальную битву, а «волю, суд и приговор» народа: «Песня выражала не отдельные факты побед или поражений; в дни бедствий песня выражала несокрушимую волю народа к победе и тем ее подготовляла и способствовала ей» (Пропп 1958: 288).

Вполне разделяя эту позицию ученого и сегодня, я все же заметил бы два упущения в его анализе былин о борьбе с татарами. Первое — это недостаточное внимание к *условности* изображения всей обстановки и всех обстоятельств татарского нашествия и его разгрома. В конечном счете былины изображают не события Киевской Руси, связанные с нашествием татар, но события в некоем эпическом мире, куда перенесены впечатления народа от нашествия и его борьба и воля к победе. Чтобы быть последовательным, надо признать, что в былинах изображается не Киев начала XIII века и не княжение одного

из Владимиров, и не нашествие Батяя или Мамая, но Киев и Владимир эпической эпохи, эпохи богатырей, то есть условного эпического времени, которое вбирает исторический опыт народа, перемалывает его, трактует реальные события совсем по-иному.

Второе — связанное с первым: В. Я. Пропп, на мой взгляд, преувеличил новаторский характер былин о татарском нашествии, отказав им связь с догосударственным или иным эпосом, как бы лишив его эпических традиций. Для меня очевидно, что былины эти не могли сложиться в их данном виде как бы заново. Они, подобно другим эпическим циклам, должны были «вырасти», «родиться» из традиции, трансформировав ее. Поиски этой традиции и путь трансформаций остаются актуальной задачей нашего эпосоведения.

Возвращаясь к пониманию В. Я. Проппом историзма эпоса, стоит подчеркнуть, что для него этот историзм не был сосредоточен в событийной части, в персонажах или реалиях, но буквально пронизывал весь эпос, был разлит в нем. Эту сторону концепции ученого, пожалуй, лучше рассмотреть в связи с его полемикой с Б. А. Рыбаковым.

Неожиданно историческая школа, не раз подвергшаяся в своих теоретических и методических основах многосторонней критике и в послевоенное время прозябавшая на окраинах фольклористики, восстала из пепла благодаря Б. А. Рыбакову. Именно он заново обратился к героическим былинам, чтобы «вернуть» им их первоначальное конкретное историческое содержание, вновь возвести их сюжеты к летописным фактам и назвать имена исторических деятелей, стоящих за былинными персонажами. Надо отдать должное ученому: историю Киевской Руси он знал досконально, так сказать, из первых рук, гораздо полнее и глубже, чем его предшественники по школе. Все эти знания были мобилизованы на доказательство того, что былины — это «народная летопись», что большинство былин разносятся по соответствующим этапам летописной истории X—XII веков и т. д. (Рыбаков 1961; Рыбаков 1963). Одновременно Б. А. Рыбаков выступил с критикой труда В. Я. Проппа. К сожалению, маститый ученый не стал углубляться во все тонкости концепции Проппа, в сущности, предельно упростил и исказил ее, и прежде всего — понимание его былинного историзма: «В. Я. Пропп выступает против историзма былин вообще» (Рыбаков 1963: 43)⁶.

В. Я. Пропп ответил Б. А. Рыбакову двумя статьями (Пропп 1962; Пропп 1968). Приведу некоторые цитаты, лучше всего разъясняющие позицию ученого. Объективно Б. А. Рыбаковым «историческая основа фольклора понимается в том смысле, что в фольклоре изображаются исторические события и исторические лица». «Такое узкое

понимание истории недостаточно». «Все, что происходит с народом во все эпохи его жизни, так или иначе относится к области истории < ... > При широком понимании истории под исторической основой подразумевается вся совокупность реальной жизни народа в процессе его развития во все эпохи его существования». Есть жанры, которые могут быть изучены «с точки зрения более узкого понимания истории и историзма». Здесь В. Я. Пропп подчеркивает важность жанровой дифференциации. В отличие от преданий или исторических песен «былина не принадлежит к тем жанрам, где ставилась сознательная цель — изображение фактической истории». К коренным недостаткам исторической школы относятся непонимание «жанровой природы и специфики эпоса», стирание разницы между былиной и исторической песней, а в методическом плане — определение историчности «не по сюжету в его историческом значении, а по различным частностям». Как пример В. Я. Пропп ссылается на трактовку исторической школой былины о Садко, историчность которой доказывается на основании одного факта — постройки им церкви. «Герой объявляется тождественным летописному персонажу, и в этом будто бы и состоит весь историзм былины. Сюжет в целом, конфликт между Садко и Новгородом, погружение его в воду, фигура морского царя и т. д. представителями так называемой исторической школы не изучаются; это все явный вымысел и потому их не интересует»⁷. Между тем «самое главное в былине — это ее сюжет, сюжет в целом < ... > Он всегда выражает известную идею, и эту идею надо суметь понять и определить < ... > Историческое изучение былины состоит в установлении того, в какую эпоху могла зародиться идея, воплощенная в данной художественной форме. В большинстве случаев в былинах можно проследить отложения нескольких эпох или периодов, идеи которых могут сталкиваться. Наличие таких столкновений и коллизий — одно из интереснейших, но и сложнейших явлений былинного эпоса. В определении исторического смысла и значения идейного содержания былины, в установлении того, когда такое сложное образование могло создаться, и состоит задача исторического исследования» (Пропп 1963: 19).

К этим общетеоретическим и общеметодологическим рассуждениям В. Я. Пропп добавил детальный, «под микроскопом», разбор одного из «исторических» анализов былины, осуществленных Б. А. Рыбаковым. Он обнаруживает фактическую несостоятельность аргументов, которые ведут к выводам относительно хронологии и приуроченности былины. Датировка былины рушится, попытка подставить исторические имена под имена героев былины

оказывается несостоятельной. И так — со всеми другими интерпретациями⁸.

Спор Б. А. Рыбакова с В. Я. Проппом и его последователями был продолжен на конференции по историзму фольклора в 1964 г. в Москве. Ряд откликов на дискуссию появился в свое время (Астахова 1966; Алиева 1988). Одним из итогов обсуждения было, несомненно, так или иначе выраженное согласие с концепцией В. Я. Проппа в тех ее частях, которые относились к требованию учета жанровой специфики эпоса и его стадияльного состояния, к пониманию характера историзма эпоса, создающего обобщенные картины исторической действительности, к отрицанию изначальной фактической основы эпических сюжетов и наличия прототипов, к утверждению определяющего значения для эпоса свойственной ему логики закономерностей, наконец, к призыву всегда учитывать и раскрывать эпос как специфический художественный мир с присущим ему эпическим же языком.

Дальнейшее развитие эпосоведения в нашей стране подтвердило правильность и продуктивность основных положений концепции В. Я. Проппа, хотя в различных частностях остались и несогласия. Так или иначе, опыт Проппа-эпосоведа, в соединении с опытом других признанных специалистов в области народного эпоса — В. М. Жирмунского и А. М. Астаховой — составил основу развития отечественного эпосоведения последних десятилетий. Во многом благодаря этому наше эпосоведение достигло весьма значительных результатов и, можно смело сказать, заново открыло эпическое творчество многих народов и самый феномен эпоса в его исторических корнях, генезисе, историческом развитии и великих художественных ценностях.

Примечания

¹ Как мог ученый находиться под влиянием одновременно трех совершенно разных направлений? Догматическая критика тех лет отличалась полной безответственностью в обвинениях и проявляла на каждом шагу невежество. Приведенные цитаты взяты из отчетов с обсуждений работ В. Я. Проппа и П. Г. Богатырева весной 1984 г. Сейчас невозможно без чувства стыда читать о «критических» выступлениях маститых ученых, старавшихся перещегоолять друг друга в шельмовании В. Я. Проппа.

² Имеется в виду песня о Щелкане Дудентьевиче, содержание которой было связано с восстанием тверичей против татар в 1327 г. (См.: Путилов 1960: 116—131).

³ В. Я. Пропп имеет в виду: Еремин И. П. «Повесть временных лет»: Проблемы ее историко-литературного изучения. Л., 1947. Эта замечательная книга оказалась в те годы безусловное и, уверен, самое плодотворное влияние на формирование моих взглядов на фольклор и литературу Древней Руси.

⁴ В. Я. Пропп в книге о русском эпосе пользовался обоими терминами, но все-таки предпочитал говорить о «сознании».

⁵ В письме от 20.IV.48 В. Я., в частности, писал мне о первой моей диссертации, рукопись которой я отослал в Пушкинский Дом: «Только на днях я ее получил, начал ее читать, и спешу Вам выразить чувства полного удовлетворения Вашей работой. Местами я ее читал с восхищением». Двумя месяцами позднее: «Не ждите от меня "благожелательного отзыва" и вообще не ждите отзыва. Некоторые отдельные замечания я писал на листках и вкладывал их в рукопись. Когда Вы возьмете рукопись, вы их прочитаете. Их очень немного. Ваша работа современна в полном смысле этого слова, т. е. она выражает то, что сейчас думают те, кто сколько-нибудь в этой области мыслит. Во всяком случае мне казалось, что Вы сумели сказать то, что я сказать не сумел, но смутно всегда ощущал. Ваша работа мне настолько близка, что я не могу судить о ней, как не смог бы судить и о своей работе <...> Когда Ваша работа будет готова целиком, я надеюсь прочесть ее всю и вынести из нее очень многое для себя и для своей работы над эпосом. Ваша книга является как бы естественным продолжением моей будущей работы об эпосе, которая кончится перспективой на историческую песнь». И, наконец, письмо от 8.XI.48: «Я все ждал случая поздравить Вас лично, но этот случай так и не представился. <Защита состоялась 14 сент. 1948 г. в Пушкинском доме>. Поздравляю Вас от души и желаю Вам дальнейших успехов. Я очень жалею, что не смог быть на защите Вашей диссертации. Но, с другой стороны, оно, может быть, и лучше. Я бы выступил с похвалами и тем, не желая этого, мог бы Вам повредить. Здесь утверждают, что похвала М. К. Вам повредила <М. К. Азадовский выступал как первый официальный оппонент. Поскольку голосование было единогласным, В. Я. имел в виду не саму защиту, а последующую историю с неудавшимся моим переходом тогда в Пушкинский Дом: нашлись люди, которые использовали оценку меня как ученого Марком Константиновичем в клеветнических целях>. Вот и разберите, что хуже — когда Тебя ругают или когда Тебя хвалят. Но Вы не огорчайтесь: достоинства Вашей работы очевидны для всех. Если Вы имеете возможность напечатать хоть главу, хоть часть где бы то ни было — печатайте смело. Своим аспирантам, занимающимся эпосом, я вменяю в обязанность прочесть историографическую часть Вашего труда. Крепко жму Вашу руку и желаю Вам сил и здоровья для дальнейшей успешной работы. Ваш В. Пропп».

Чтобы больше уже не возвращаться к этой теме, приведу еще письмо В. Я. от 28 мая 1952 г. «Сердечно благодарю Вас за Ваше внимание и за присланные статьи. Может быть Вас интересует, что в истекшем учебном году я вел спецсеминар по исторической песне. Я заставил студентов прежде всего произвести библиографическую работу по учету существующих материалов. Тут пришлось столкнуться и с Вашими работами. Хотя я знал их уже раньше, но настоящую проверку эти работы получают только тогда, когда начинаешь с ними работать, а не просто читать их. Я по-настоящему оценил все научные достоинства Ваших обзоров, они нам не только пригодились, но часто были нужны как хлеб. Ваши работы всегда вызывают абсолютное доверие. Такова же и присланная Вами статья по

истор. песням на Тереке. Здесь уже не только обзор, но и соображения более общего характера, важные для исследователей».

Статья, о которой идет речь, была напечат. в «Известиях Грозненского обл. ин-та и музея краеведения», 1950. Вып. 2—3.

⁶ Б. А. Рыбаков здесь добавлял: «Опасность взглядов В. Я. Проппа состоит в том, что они нашли последователей. Так, например, Б. Н. Путилов повторяет вслед за ним, что будто бы «былины — это произведения, сюжеты которых являются результатом художественного вымысла, ...идеалы эпоса получали конкретное художественное выражение в вымышленных формах (вымышленные сюжеты, ситуации, герои)» (Рыбаков 1965: 43). Цитаты — из (Путилов 1960: 23, 25). Я и сейчас готов повторить эту характеристику былин, вызвавшую негодование у Б. А. Рыбакова. Тогда же я занял позицию активного и последовательного сторонника В. Я. Проппа и противника Б. А. Рыбакова. Вскоре после выхода статей Б. А. Рыбакова (Рыбаков 1961) по моей инициативе в Пушкинском Доме состоялось широкое обсуждение проблем, на котором был дан настоящий бой попытке Б. А. Рыбакова реанимировать теории и методику исторической школы. Мой доклад на этом заседании в слегка переработанном виде был напечатан в журнале «Вопросы литературы», 1962, № 11 под заглавием: «Концепция, с которой нельзя согласиться»..

⁷ Именно так «разобрал» Б. А. Рыбаков былинку о Садко в своей книге: «...былина "Садко", быть может, действительно восходит к эпохе Садка Сытничка, построившего церковь Бориса и Глеба внутри новгородского кремля <...> Сказочный элемент заслоняет в этой былине реальную основу» (Рыбаков 1963: 150).

⁸ Б. А. Рыбаков, разумеется, имел полное право остаться на своих теоретических и методологических позициях. Однако, никак не отреагировать на критический разбор его этюдов, посвященных отдельным сюжетам, разбор, в котором указывались многочисленные ошибки, натяжки, неточности и некорректное обращение с вариантами, — мне до сих пор непонятно, как уважающий себя исследователь мог просто не обратить внимание на эту реальную критику и спокойно переиздавать свой труд и повторять свои опыты разбора былин в других книгах. Видимо, мы имеем здесь дело с феноменом, возможным лишь в советской системе, когда ученый, наделенный авторитетом и властью, мог позволить себе все что угодно.

Библиография

Алиева 1988 — Подходы, сохраняющие актуальность... Из выступлений на конференции по историзму фольклора в 1964 г. / Публикация А. И. Алиевой // Фольклор: Проблемы историзма. М., 1988. С. 244—271.

Астахова 1966 — Астахова А. М. Былины: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 67—78.

Мелетинский 1964 — Мелетинский Е. М. Народный эпос // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М., 1964.

Мелетинский 1969 — Мелетинский Е. М. Структурно-типо-

логическое изучение сказки // Пропп В. Я. Морфология сказки. 2-е изд. М., 1969.

Пропп 1939 — Пропп В. Я. Ритуальный смех в фольклоре: (По поводу сказки о Несмеяне) // Ученые записки ЛГУ. Л., 1939. № 43. Серия филологических наук. Вып. 3. С. 151—175. (См.: Пропп 1976. С. 174—204).

Пропп 1939а — Пропп В. Я. Мужской дом в русской сказке // Ученые записки ЛГУ. 1939. № 20. Серия филологических наук. Вып. 1. С. 174—198.

Пропп 1941 — Пропп В. Я. Мотив чудесного рождения // Ученые записки ЛГУ. 1941. № 81. Серия филологических наук. Вып. 12. С. 67—97 (См.: Пропп 1976: 205—240).

Пропп 1958 — Пропп В. Я. Русский героический эпос. 2-е изд., испр. М., 1958.

Пропп 1962 — Пропп В. Я. Об историзме русского эпоса: (Ответ академику Б. А. Рыбакову) // Русская литература. 1962. № 2. С. 87—91.

Пропп 1968 — Пропп В. Я. Об историзме русского фольклора и методах его изучения // Ученые записки ЛГУ. 1968. № 339. Серия филологических наук. Вып. 72. С. 5—25 (в сокращ.: Пропп 1976: 116—131).

Пропп 1976 — Пропп В. Я. Фольклор и действительность: Избранные статьи / Сост., ред., предисл. и примеч. Б. Н. Путилова. М., 1976.

Рыбаков 1961 — Рыбаков Б. А. Исторический взгляд на русские былины // История СССР. 1961. № 5, 6.

Рыбаков 1963 — Рыбаков Б. А. Древняя Русь: Сказания — былины — летописи. М., 1963.

Скафтымов 1924 — Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былин: Очерки. М., Саратов, 1924.

Соколова 1948 — Соколова В. К. Дискуссии по вопросам фольклористики на заседаниях Сектора фольклора Института этнографии // Советская этнография. 1948. № 3.

Чистов 1944 — Чистов К. В. Забытый эпизод научной биографии В. М. Жирмунского // Живая старина. Журнал о русском фольклоре и традиционной культуре. 1994. № 1.

Чичеров 1948 — Чичеров В. И. Обсуждение на заседаниях Ученого совета Института этнографии основных недостатков и задач работы советских фольклористов // Советская этнография. 1948. № 3.

Воспоминания о В. Я. Проппе

Г. Г. Шаповалова
С.-Петербург

Из воспоминаний.

Я познакомилась с Владимиром Яковлевичем в начале 1941 года. Среднего роста, всегда в темно-сером костюме, с далеко не новым портфелем под мышкой; седеющие непослушные волосы, обычно спадающие на лоб, короткая остроконечная бородка, усы... Торопливой походкой он входил на заседание Сектора фольклора Пушкинского Дома, как правило, за пять минут до начала, и садился где-нибудь в уголок. Иногда ему даже не доставалось места, приходилось приносить стул из соседнего кабинета. Заметив, это, я стала занимать для него место (в то время я была секретарем сектора).

Всегда серьезный, В. Я. не принимал участия в громких кулуарных разговорах перед заседанием или в перерывах, в обсуждениях, подчас бурных, разных московско-ленинградских событий, неизменно участниками которых были М. К. Азадовский, Н. П. Андреев, А. И. Никифоров, Е. В. Гиппиус, В. И. Чернышев, а иногда и наезжавший Ю. М. Соколов.

Когда же дело доходило до обсуждения докладов, В. Я. говорил тихим голосом, без эмоций, всегда лаконично, но предельно веско, и при этом так, что каждое его слово было слышно.

Я не помню В. Я. смеявшимся над кем-нибудь или просто старавшимся кого-то переспорить.

Когда приходилось обращаться к нему с каким-нибудь научным вопросом, тут он представлял настоящим педагогом: он не подавлял своей эрудицией, как бы не замечал незнания спрашивавшего и давал исчерпывающую консультацию, одновременно выправляя и направляя мысль задавшего вопрос так тактично, что создавалось впечатление, будто это не его, а твои собственные мысли, только чуть-чуть повернутые.

Когда после войны началась «охота на ведьм» в сфере науки, «первый залп» по фольклористике оказался направ-

ленным на В. Я. Проппа, на его книгу «Исторические корни волшебной сказки»...

У Владимира Яковлевича были удивительно «говорящие» глаза: большие, карие, серьезные, обычно грустные. Иногда, очень редко, в них проскальзывала усмешка, но бывало — и гнев. Два случая запомнились мне. На юбилейном застолье в 1965 г. говорилось много хороших слов, часто — остроумных, и я видела в глазах В. Я. теплоту и радость. И как заразительно он рассмеялся, когда мой покойный муж Б. Я. Бухштаб произнес лаконичный тост: «Без Проппа не было бы проку!»

И совсем другое воспоминание. Готовился VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук в Москве. В. Я. должен был руководить обсуждением темы «Классификация фольклорных жанров» на фольклорной секции. Нужно было видеть, как он оживился (участие в международных конгрессах тогда была еще большая редкость — и для В. Я. тоже), с каким интересом и вниманием подбирал участников, писал нашим и зарубежным ученым: приходя в Сектор фольклора, он с жаром рассказывал М. Я. Мельц и мне, кому он написал, кто ему уже ответил, что думает он о предстоящих заседаниях.

«Ну, а у Вас какое будет сообщение?» — обратился он ко мне.

Я даже опешила... В то время я серьезно занималась вопросами классификации паремиологических жанров, выступала с докладами, даже в Риге. — Но Международный конгресс? — И в голову мне не приходило.

«Так вот, — сказал В. Я., — к концу недели Вы мне напишете тезисы, мы их посмотрим и тогда решим. Не бойтесь — это главное.»

«Ну вот видите, — после нескольких замечаний к написанному мной сказал он. — А Вы боялись! Теперь все перепишите и отдайте мне. Значит, едем!»

Наконец, сотрудники Сектора (Б. Н. Путилов, М. Я. Мельц, В. В. Митрофанова и я) получили приглашительные билеты и программы. Я собралась идти за железнодорожными билетами. В это время вошел В. Я., и я обратилась к нему: «Как Вы своевременно пришли, я иду за билетами и возьму Вам — поедем в одном купе!»

«Нет!» — И тут я вижу, как В. Я. меняется в лице: «А Вы что? Получили приглашения?»

«А вы разве нет?»

«Нет, не получил.»

Я стала уговаривать его: «Мало ли что бывает с почтой... Главное, чтобы Вы сами там были. Как же без Вас!»

«Нет, я Вам сказал!» В голосе и в глазах его был холодный металл. Видно, он догадывался о чем-то, чего мы не подозревали.

В Москву я приехала накануне открытия и сразу же рассказала К. В. Чистову, имевшему прямое отношение к организации Конгресса, что В. Я. не получил приглашения — видимо, почта или канцелярия что-то пропустили. Он обещал разобраться, и я успокоилась.

На открытии Конгресса В. Я. не было. Когда открылось заседание секции, Чистов сообщил, что, к сожалению, В. Я. Пропп заболел и присутствовать не может.

Нас это очень обеспокоило, и сразу же, как только В. Я. появился в Секторе после нашего возвращения, я кинулась к нему:

«Что с Вами? Вы больны?»

«Нет».

«Так почему Вы не приехали?»

«Я получил приглашение 5 августа» (а Конгресс начался 2-го).

Все, что он думал по этому поводу, сказали его глаза: «Ну при чем тут почта или канцелярия?»

Не могу этого забыть...

*Б. Ф. Егоров
С.-Петербург*

Что помню о В. Я. Проппе

Я его не знал в студенческие годы: в университете учился заочно, русский фольклор, подготовив по учебнику Ю. М. Соколова, сдавал случайной преподавательнице. С университетскими фольклористами, коллегами Владимира Яковлевича, — М. К. Азадовским и И. М. Колесницкой — я познакомился позднее. А с ним на заре моей научной деятельности познакомила А. М. Астахова, руководительница моей диссертации «Н. А. Добролюбов и проблемы фольклористики». Мы искали оппонентов, сразу же нашли литературоведа, с которым шапочно я уже был знаком: Соломона Абрамовича Рейсера, тогда доцента, видного специалиста по Добролюбову — значит, нужен был еще профессор и фольклорист. На мое удивление, В. Я. Пропп безропотно и мгновенно согласился. Позднее я понял, в чем причина: В. Я. исследовал различные аспекты бытования и изучения народных песен, и ему даже было интересно прочитать диссертацию о Добролюбове, который серьезно занимался этой областью.

Так мне удалось познакомиться с выдающимся фольклористом и замечательным человеком. К великой досаде, я не смог найти, готовя эту статью, экземпляра отзыва официального оппонента, куда-то запропастился. Помню только, что в целом В. Я. хвалил диссертацию, а главный упрек его сводился к разделу о «песенных» статьях Добролюбова: не раскрыто глубокое и перспективное содер-

жание этих статей. Этот же упрек В. Я. повторил потом в статье «Молодой Добролюбов об изучении народной песни» (опубликована в кафедральном сборнике «Русские революционные демократы. II». ЛГУ, 1957).

В самом деле, я лишь бегло коснулся этих статей, и упрек вполне справедлив; в своей будущей работе В. Я. блестяще раскрыл значение добролюбовских статей о песнях.

Последующие почти 20 лет знакомства (защита была в 1952 г.) характеризуются постоянным вниманием ученого к молодому соратнику: он дарил мне все свои печатные статьи и книги. Он был типичнейшим представителем поколения наших учителей, цвета петербургской-ленинградской интеллигенции, поколения, которое и со студентами говорило как с равными, было внимательно, отзывчиво к младшим коллегам, совершенно не считаясь со своим, весьма дорогим, временем (дорогим, главным образом, потому, что советский профессор или доцент был невероятно перегружен учебной работой, свободных часов почти не было).

Когда кафедра русской литературы ЛГУ пригласила меня в 1962 г., а официальные круги филфака чуть ли не на дыбы встали и полгода мешали зачислению (я уже тогда выглядел в их глазах немарксистом и продавшим душу жидо-масонам), В. Я. Пропп был в числе шести профессоров кафедры во главе с заведующим И. П. Ереминым, пошедших делегацией к ректору А. Д. Александрову и проректору Г. В. Ефимову — в конце концов они добились моего зачисления, хотя и с великим трудом. И. П. Еремин через год умер от сердца; меня до сих пор гнетет мысль, что полугодовая история с зачислением тоже внесла вклад в расшатывание его здоровья.

Начались годы работы в родном как будто бы университете, на родном филфаке, увы, наполненном после войны, благодаря партийно-кадровой политике, обилием лиц, не имеющих отношения ни к настоящему вузовскому преподаванию, ни к настоящей науке, зато умеющих интриговать, доносить начальству, барабанить попугайные слова об идейном воспитании и партийности литературы, ненавидеть все творческое, живое, человеческое в коллегам и студентах. Слава Богу, кафедра русской литературы в целом оставалась нормальной и в научно-педагогическом, и в нравственном отношении, лишь два Николая Ивановича: Соколов и Тотубалин (собирабельная кличка: «Николашки») — были внедрены высшими органами; они много попили крови и нервов подергали у коллег.

Владимиру Яковлевичу пришлось особенно трудно в первые месяцы после смерти И. П. Еремина в сентябре 1963 г., когда нам удалось настоять на назначении его заведующим кафедрой. Беспартийный, интеллигентный,

большой нравственный авторитет на филфаке, всемирно известный ученый, конечно был абсолютно неприемлем для партийного руководства, но формально ни к чему нельзя было придаться, «своих» профессоров не оказалось — и факультетское начальство сквозь зубы согласилось на «и. о.». Почти весь 1963/64 учебный год В. Я. стоял во главе кафедры. Мы любовно называли его «железным канцлером»: тогда еще у всех на слуху было это прозвание канцлера Аденауэра; при этом, конечно, играло роль и немецкое происхождение В. Я.

Пропш совсем не был железным. Но он был умным, осторожным: кафедру он вел тактично и даже виртуозно, ни разу не поступившись честностью и разумностью. Великое счастье, что в 1964—1965 годах я вел дневник, и из него можно черпать сведения об интересных эпизодах тогдашней напряженной жизни. Вот запись от 7 января 1964 г.:

«Заседание кафедры в ЛГУ. “Железный канцлер” Вл. Як. Пропш и сегодня показал себя с лучшей стороны. Сделал дотошный обзор научной деятельности всех членов кафедры, вплоть до перечисления всех статей! Затем — вопрос о докторантах (вернее, это был первый вопрос). Вл. Як. зачитал все заявления, оказывается, мое — пятое, после Соколова, Деркача, Крутиковой, Колесницкой. А одновременно можно отпускать на полгода и год лишь одного человека, так как нагрузка в это время падает на остальных членов кафедры. Вдруг просит слово В. А. Мануйлов: “Правильно ли мы делаем, обсуждая кандидатуры на кафедре, предварительно не обсудив их на партгруппе?” (Потом мне сказал Вл. Як., что он еще перед кафедрой подошел к Пропшу и сказал, что партийные круги недовольны, что Егоров подал заявление, минуя партгруппу. Тряпичный Мануйлов! Круги эти нам известны — это Николашки! А он не только молча съел, вместо защиты меня, но еще и выступил на кафедре с косвенным обвинением!). Вл. Як. хорошо ответил:

— А в постановлении Ученого совета ничего не говорится о предварительных обсуждениях на партгруппе. И разве у нас есть разногласия с партгруппой? —

На это никто не смог возразить...»

А вот запись от 6 мая 1964 г.: «У нас на кафедре ЛГУ новая комиссия. Говорят, что по новому доносу Соколова в райком “о неблагоприятном идейном состоянии кафедры”. В райкоме, говорят, очень недовольны Пропшом “за отрицание важности идейного руководства партии”. Это опять же Соколов донес — и извращенно — результаты нашего осеннего бурного заседания партгруппы кафедры, где был и Пропш. В. Я. сказал тогда: “Хорошо, что В. А. Мануйлов не согласился быть зав. каф., т. к. он по партийной линии был бы зависим от Соколова”».

Вот ведь как повернули его слова! Слава Богу, комиссию на нашей кафедре представлял тогда молодой преподаватель Герценского пединститута Н. Н. Скатов, он написал вполне благоприятный отзыв, райком на время успокоился... А в общем-то партийное руководство университета и филфака еле вытерпело эти несколько месяцев заведования Проппа и поспешило к осени 1964 г. заменить его В. Г. Базановым, начинавшим перед войной как работающий, творческий литературовед и фольклорист, а потом все более и более переходившим в стан «облагряющих руки в крови», участвовавшим в погромах космополитов в Карелии, рьяно проводившим «линию партии» — за это он заслужил руководящие посты в Петрозаводске, а с 1950-х годов — в Питере, в Пушкинском Доме, где он с 1955 г. стал зам. директора, а с 1965 г. — директором. Партийное начальство с удовольствием внедрило его в заведующие кафедрой русской литературы ЛГУ, параллельно с замдиректорством Пушкинского Дома — со «своим» стало легче!

К В. Я. и вообще к когорте «старших», университетских профессоров Базанов относился с почтением, не смел их трогать, хотя жаждал втягивать их в свои замысловатые интриги, а когда не получалось — обижался, но, опять же, внешне держался благопристойно.

Последующий учебный год (1964/65) всем нам, в том числе и В. Я., пришлось жить «под Базановым». Может быть, это был еще не худший вариант: зав. лавировал, в погромах внешне не участвовал. А по отношению к В. Я. даже проявил юбилейное внимание: весной 1965 г. весь филологический мир отмечал 70-летие ученого. Вот мои записи:

«26. IV. Торжественное заседание в ЛГУ в честь 70-летия В. Я. Проппа. Базанов попросил меня составить список выступающих с приветствиями. Я составил, но он все чудовищно перетасовал. Он вел собрание и путал отчаянно. В перерыв я сбежал из президиума — и вообще сбежал, как ни будут, наверное, меня ругать.

Народу — полон актовЫй зал, мильон приветствий, интересные подарки: литовцы — ленту через плечо на талию, очень красиво; карелы — адрес из карельской березы.

Интересно выступление Жирмунского: он считает, что все упреки Проппу за формализм “Морфологии сказки” относятся к нему, т. к. он продвигал книгу Проппа, но посоветовал убрать всю содержательно-историческую часть о сказке, т. к. это должно составить отдельную книгу; Пропп послушался — и вот результат! Рьяно (и справедливо) доказывал, что Пропп никогда не был формалистом.

Берков, обстоятельно изложивший творческий путь Проппа, выдал идею, что на “Морфологию сказки”, возможно, повлияла книга Polti “Les 36 situations dramatiques”. Чистый

поклеп на старика!! Я тут же это высказал вслух, и Пропп подтвердил, что, действительно, никакого влияния...»

Перву на минуту цитирование дневника. Книга Польти, вышедшая в Париже в 1895 г., конечно, может рассматриваться как отдаленная предтеча пропповских идей, но в целом это довольно шаткая, совсем не научная попытка выделить 36 ситуаций, которые якобы вбирают в себя всю сюжетику мировой драматургии; способы классификации — очень нечеткие, путаные, напоминают деление людей на толстых и лысых. Продолжу дневник.

«Плоткин трепался о том, как он в “некоем учреждении” впервые познакомился с Проппом — и вместе с Лебедевым-Полянским решили его привлечь (т. е. речь о Пушкинском Доме, из которого Плоткина выгнали в 1949 году — и он теперь о нем говорить не может!). Базанов перебил: “Нехорошо переманивать сотрудников”. Плоткин на это: “Тогда были более либеральные порядки”. Оказывается, Базанов обиделся — и в перерыве подошел: “Ты, что же, считаешь, что я более деспотический руководитель?” Вот ведь как повернул!

28. IV. Вчера узнал, что утром, оказывается, было продолжение заседания в честь Проппа, т. к. вечером 26-го не успели... А вчера же, 27-го, вечером Пропп пригласил нас в ресторан “Москва” — собралось 55 человек! Не было Николашек и Базанова — приятно. <...> На “многоуважаемый шкаф” Пропп иронически улыбался — и это скрадывало ложный пафос. Я сидел вначале в чинном углу между Бурсовым и Деркачем, а потом двинулся на конец стола к молодым, которые меня бурно приветствовали — там мы устроили вольницу, орали студенческие песни, и ушли последними...»

Иногда, хотя и редко, В. Я. приглашал коллег домой. Вот запись в дневнике от 5 декабря 1964 г.:

«Вечером — собрание кафедры в гостях у В. Я. Проппа (разумеется, без Базанова и Николашек; не было Бурсова — верно, не хочет из Комарова ехать; Дм. Евг. и Мануйлова — их, верно, не позвали??). Приглашены также Еремины — и собрание как бы памяти Игоря Петровича и в назидание будущему: во что бы то ни стало сохранить дух кафедры. Даже Мак хорошо себя вел, хотя и болтал и размахивал руками. В. Я. разорился не на одну сотню: наставил столько бутылок армянского коньяку и водки — что даже Маку хватило <...> .

Разговоры о защите докторской диссертации Серова (президента Ак. художеств). Защита в Академии художеств в Ленинграде. Студенты и аспиранты устроили обструкцию, а после (защита успешно, все три — против!!!) написали в Москву от имени комсомольской и проф. организации <...> . Разошлись в полночь».

Упомянувшийся Мак — Георгий Пантелеймонович Макогоненко, будущий зав. кафедрой, был незамеченным и замечательным томадой, но, увы, любил выпить... А Дм. Евг. — Максимов, — наоборот, не любил шумных застолий, отстранялся от подобных кафедральных встреч и потому часто коллеги его и не звали. Почему я решил, что не позвали В. А. Мануйлова, сейчас уже не вспомню. Возможно, из-за его нетвердости, т. е. из-за возможности быть связанным с партийными кругами.

Помимо кафедральной солидарности и общих мероприятий у меня с В. Я. были интересные личные встречи. Однажды весной 1965 г. он попросил у меня консультации (!!) по современному структурализму: в самом деле, я числился тогда глашатаем структурализма, коллеги знали о тартуском увлечении литературоведческим структурализмом, о первой летней школе 1964 г. «по вторичным моделирующим системам» (термин, придуманный тогда Владимиром Успенским для затемнения сути в глазах начальства, у которого «структурализм» и «семиотика» вызывали такую же бешеную реакцию, как несколько лет назад — «кибернетика»), о книге Ю. М. Лотмана «Лекции по структуральной поэтике» (Тарту, 1964).

В. Я. рассказал, что итальянское издательство Эйнауди переводит его «Морфологию сказки» и хочет, чтобы автор приложил в конце ответ на довольно суровую, при всех комплиментах, рецензию (на английский перевод книги) известного мэтра западного структурализма Клода Леви-Стросса, опубликованную во французском научном журнале в 1960 г. Слава Богу, в Питере этот журнал нашелся, я смог проштудировать рецензию.

В. Я. хотел уяснить себе, прежде всего, основы структуралистской методологии и отвечать во всеоружии. Я с удовольствием прочитал лекцию для В. Я.: как сейчас вижу, сидим мы в правом переднем углу нашей кафедральной 30-й комнаты, не обращая внимания на обычную студенческую суету вокруг... В. Я. оказался очень внимательным и цепким слушателем, понимал все с полуслова. Потом В. Я. прочитал и книгу Ю. М. Лотмана и хорошо разобрался в структурализме. При второй нашей встрече он сказал, что главные принципы структурализма — системность, типология, диалектическая структурная соотнесенность целого и частей — очень ему близки и он даже может считать себя структуралистом, а никак не формалистом, как обвинил его Леви-Стросс. Парадоксальные ужимки истории: Проппа много лет всякая «марксистская» шушера обвиняла в формализме — а тут оказалось, что серьезный ученый, человек с мировой известностью бросает ему те же упреки! В. М. Жирмунский уже объяснил на юбилее Проппа, что берет вину на себя: он посоветовал

снять конспективную главу исторического характера, чтобы расширить ее до отдельной книги; В. Я. послушался и в самом деле создал замечательный труд «Исторические корни волшебной сказки» — но Леви-Стросс ничего этого, ни книги, ни предистории, не знал.

Итальянский перевод «Морфологии сказки» (Турин, 1966) содержал послесловие автора — полемику с Леви-Строссом. Могу гордиться, что в этой статье просвечивают наши тогдашние, 1965 года, обстоятельные беседы. Любопытно, что, принципиально не употребляя современных структуралистских терминов, В. Я. прямо признал себя структуралистом, отрицающим формализм, и подробно объяснил основы своего метода вообще и «Морфологии сказки» в частности: он считал необходимым сочетать структурный и исторический подходы (структуралист сказал бы «синхронный и диахронный»), в «Морфологии сказки» избран структурный принцип; объяснил свое понимание терминов «сюжет» и «композиция»: сюжет — конкретная развертка событий в данной сказке, композиция — обобщающая сюжеты схема (структуралист сказал бы: «варианты и инвариант»); справедливо отметил, что Леви-Стросса больше интересует миф, а его, Проппа, — сказка (добавим, что Леви-Стросс синхронизирует миф и сказку, Пропп же решительно протестует против этого, считая миф значительно старше сказки); оспорил предложение критика трансформировать и объединить функции и сказочных персонажей в менее разнообразные типологические группы: по Проппу, они далее уже не объединяются, и вообще временная композиция не может быть заменена логической схемой (проще бы сказать, по-структуралистски, что Леви-Стросс предлагает построить парадигматическую систему, а Пропп остается при своей синтагматической, но В. Я. сделал это описательно и развернуто).

Интересующихся этой полемикой отсылаю к русскому переводу ответа В. Я. в книге: Пропп В. Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи. М., 1976, и к статьям Е. М. Мелетинского о Леви-Строссе, например, к послесловию к книге: Леви-Стросс К. Структурная антропология, М., 1983.

В. Я. не был научным «сухарем», он интересовался самыми различными аспектами нашей непростой жизни, умел и сам ярко рассказывать о разных не-научных событиях. Вот еще одна дневниковая запись от 14 ноября 1964 г. о встрече с В. Я. на кафедре во время межлекционного перерыва:

«Сегодня интересный рассказ В. Я. Проппа. У него приятель, военврач Шабунин, который ежелектне — в Тарусе. Знаком там со всеми, в том числе с сестрою Цветаевой. Этим летом такой случай. Какой-то молодой человек,

с Украины, без копейки денег, приехал и стал обивать пороги, требуя водружения памятника на кладбище в честь М. Цветаевой, ибо она хотела быть похоронена на кладбище в Тарусе. Добился, чорт возьми!.. У директора мраморной каменоломни достал громадную глыбину мрамора, как-то умудрился сделать соответствующую надпись — и даже достал в исполкоме машину, чтобы перевезти и водрузить на кладбище... Только в России такое можно — бескорыстно добиваться и добиться — на большую ведь сумму — памятника человеку, которая только хотела быть здесь похороненной!! Только в России же возможно и уничтожение такого памятника. Узнали в райкоме, всполошились — кто, что? Молодого человека и след простыл. Убрать памятник! Послали возницу с лошадей. Глыбу ему удалось повалить — но она разбила вдребезги телегу. Приказали разбить на мелкие кусочки памятник — что и сделали. И больно, и грустно, и смешно...

Затем В. Я. интересно рассказывал о проводах Александра в прошлый четверг на большом Ученом совете. А. Д. произнес прочувствованную речь (чувствовалось, что ему не хотелось уходить) — и затем новый ректор Кондратьев говорил свою речь — главным образом, об учебном процессе (почему-то не о науке!). Помянул гуманитарные науки (их отставание) и требовал усилить внимание к социально-экономическим предметам. Посмотрим, каков он будет в конкретных делах».

Приходится горько сетовать, что дневник я вел только в течение двух лет: сколько ценного можно было бы теперь восстановить относительно событий и разговоров, связанных с нашими выдающимися учителями!

Приложение

Письма В. Я. Проппа к Б. Ф. Егорову.

1.

Многоуважаемый Борис Федорович!

Я уже приобрел для Вас номер «Вестника», но нет времени упаковать его и снести на почту. Надеюсь, что через денька 3—4 Вы его получите.

19.II.54

С приветом В. Пропп.

2.

Ленинград, 23.III.55.

Многоуважаемый Борис Федорович!

Обращаюсь к Вам с просьбой. Я пишу небольшую статью под заглавием «Молодой Добролюбов об изучении народной поэзии». Помнится, что в Вашей диссертации

совершенно точно установлено, какие разделы статьи «О слоге и мерности и пр.» принадлежат собственно Добролюбову и какие Срезневскому. Не могли бы Вы заново ознакомить меня с этими данными? Если Вам это не трудно сделать, я был бы Вам очень благодарен. В своей статье я, конечно, сослался бы на Вас. Если же Вы этого сделать не можете, то не сообщите ли Вы мне, каким образом разыскать Вашу диссертацию в Ленинграде с наименьшей потерей времени. К кому мне надо обратиться?

*Заранее благодарный В. Пропп.
Ленинград-40, ул. Марата, 20, кв. 37.*

3.

1.IV.55.

Многоуважаемый Борис Федорович!

Сердечно благодарю Вас за Ваш столь оперативный и четкий ответ. Вы сообщили мне именно то, что мне надо было знать. Большое Вам спасибо!

Ваш В. Пропп.

4.

26.III. 56.

Многоуважаемый Борис Федорович!

Сердечно благодарю Вас за Ваше любезное приглашение. Я долго не отвечал Вам, т. к. не мог дать окончательного ответа. Теперь я могу этот ответ дать: приехать мне не удастся по состоянию здоровья, которое в связи с перегрузкой все ухудшается.

Мне было бы очень приятно, если бы Вы в любой форме как-нибудь довели бы до моего сведения, как протекает совещание. Мне особенно важно получить указание на фактические ошибки для их исправления в следующем издании.

С приветом В. Пропп.

5.

Спасибо Вам, дорогой Борис Федорович, за сюрприз и за удовольствие, которое Вы доставили мне Аполлоном Григорьевым. Я давнишний почитатель его как критика, поэта и фольклориста. Вы сделали нужное и большое дело. Когда будете защищать диссертацию, не забудьте меня известить, ибо я уже не член Уч. совета. Помните, как я был оппонентом на Вашей диссертации? Как радостно видеть, что Вы так хорошо пошли! От души Вас поздравляю и желаю дальнейших успехов. (Ответ опаздывает, т. к. я на даче.)

*4.VII.67.
Ваш Пропп.*

Примечания к письмам

1. Письма 1—4 В. Я. Пропп посылал в Тарту: я тогда заведовал кафедрой в Тартуском университете.

В. Я. приобрел для меня и затем выслал «Вестник ЛГУ», 1953, № 12, где была опубликована его статья «Белинский о народной поэзии»..

2—3. Речь идет о статье В. Я., которая потом, видимо, чуть сузилась, судя по окончательному заглавию: не «народной поэзии», а «народной песни». См. об этой статье в самом начале моих воспоминаний.

4. Я организовал обсуждение новой книги В. Я. «Русский героический эпос» (Л., 1955) и очень желал приезда В. Я. Конечно, никто при обсуждении никаких замечаний не высказал: не такие мы были специалисты!

5. Письмо отправлено в Москву, откуда я рассылал только что вышедшую книгу: Ап. Григорьев. Литературная критика. М., 1967, которую я подготовил и несколько лет не мог провести сквозь различные Сциллы-Харибды.

Докторскую диссертацию я защитил в декабре 1967 г.

*Н. А. Криничная
Петрозаводск*

Наш долгий семинар

Войдем в здание филфака на Университетской набережной и поднимемся на второй этаж. Пройдя до конца налево, спустимся по лестнице вниз. Длинный узкий коридор тянется вдоль множества маленьких аудиторий. Они похожи друг на друга: с двумя рядами простых дощатых столов и стульев, с учительским столом во главе и даже со школьной доской на стене. Эти помещения так и назывались — «школа». Если войти и сесть, как бывало, в одну из аудиторий в среду, с семи до девяти вечера, комната озарится волшебным светом воспоминаний. Вновь раздадутся здесь наши молодые голоса, и прозвучит голос нашего Учителя. И, как прежде, окажемся во власти того особого ощущения, которое охватывало нас всякий раз, когда здесь шла общая сосредоточенная работа мысли, объединяющей учеников с Учителем. Семинар профессора Владимира Яковлевича Проппа. Школа будущих фольклористов.

Ранее, в самом первом семестре нашей студенческой жизни, мы слушали его курс лекций по русскому фольклору. Вспоминается начало октября 1956 года (в сентябре мы были «на картошке»). В аудиторию, где собрались будущие филологи разных профилей, а тогда еще вчерашние абитуриенты, вошел профессор. Невысокий, плотный. С убеленной сединой головой, с такими же усами и бородой. Строгий, сдержанный взгляд карих глаз. Студентов он держал на расстоянии. Рабочая обстановка диктовала стиль поведения. Одевался скромно, строго, можно сказать, однообразно. Обычно на нем был костюм серо-

ватого цвета. Одежда не отвлекала внимания от его личности, хода мысли Учителя. Одна деталь бросалась в глаза: полевая сумка вместо портфеля. Походка Владимира Яковлевича для его возраста была несколько тяжеловатой. (Лишь впоследствии, наткнувшись на публикации отзывов о его книге «Исторические корни волшебной сказки», мы поняли, какой груз несправедливостей лег на плечи нашего Учителя. Сам он никогда ни на что не жаловался.)

В его взгляде, жестах, манере говорить чувствовалась личность цельная и значительная. Каждое слово, произнесенное В. Я. Проппом, получало свое истинное значение. Со временем мы имели возможность убедиться: сказанное Учителем *всегда* соответствовало его мыслям и поступкам. Цитируемое же им фольклорное слово приобретало ранее неведомый, сокрытый для нас глубинный смысл.

Основу курса, который читал В. Я. Пропп, составляли его исследования. В свою очередь чтение лекций оказывало влияние на стиль написанных им книг. Отсюда краткость, прозрачность фразы, синонимичность наиболее важных положений. Стройность композиции. Сюжетное изложение концепции — вплоть до пролога, завязки, кульминации и развязки с возможным эпилогом. Приглашение читателя к совместному с автором размышлению, стремление ввести в свою лабораторию, раскрыть ход собственной мысли, систему фактов и доказательств, найти в своем читателе единомышленника или достойного оппонента. Вместе с тем, читая курс лекций по русскому фольклору, В. Я. Пропп знакомил нас и с научными достижениями своих коллег, предшественников и современников.

Наш Учитель восхищался энциклопедическими познаниями А. Н. Веселовского: «У подъезда библиотеки можно было видеть карету, доверху груженную книгами. Это академик А. Н. Веселовский сдавал взятые для очередной работы книги». Краткий штрих, а масштаб личности дан. Да так, что всю жизнь помнится.

Народное поэтическое творчество, возникшее, подобно языку, и нашедшее свое выражение в различных жанрах и жанровых разновидностях, представало перед нами исполненным глубоко философского, нравственного и эстетического смысла. Каждое фольклорное произведение было вызвано к жизни определенными общественно-историческими и эстетическими запросами. Прочсть его можно лишь на основе раскрытия всего фольклорного замысла, сообразуясь с присущими той или иной эпохе особенностями сознания...

Жаль, что В. Я. Пропп не оставил учебника по фольклору. А такая мечта у него была... Когда же вышел учебник В. И. Чичерова, Владимир Яковлевич сообщил нам об этом и рекомендовал приобрести.

Экзамены Учитель принимал строго. Но, как бы выходя за рамки экзаменационного этикета, не оставлял без внимания ответ, за который он ставил «отлично»: «Вот все бы так отвечали!» И, видимо, заметив уж очень безоглядно счастливое выражение лица у того, кто удостоился его похвалы, добавлял: «И студент доволен, и преподаватель доволен». Причем «студент» могло относиться и к девушке.

К третьему курсу, когда у нас уже была возможность достаточно осознанно определиться в своих интересах, происходила более узкая специализация. Тогда среди своих сверстников мы обнаружили стайки пушкинистов и лермонтоведов, знатоков древнерусской и литературы XVIII века, языковедов всех профилей и пр. и пр.

А мы — навсегда — пошли за Владимиром Яковлевичем Проппом...

В нашем семинаре обычно занималось не более полутора десятков человек. В те годы его участниками были Ю. Юдин, М. Чередникова, ставшие профессиональными фольклористами, да еще те, кто волею судеб нашел иную стезю филологической деятельности: Ю. Серов, П. Дунец, И. Концевая, В. Воронов и другие. Занятия постоянно посещал и И. Земцовский. Окончив к тому времени филфак, он учился в консерватории, не порывая связей с семинаром.

Среди нас незримо присутствовали и А. Горелов, К. Сергеева (Корепова), А. Подгорная (Мартынова). Они учились до нас. Но Владимир Яковлевич их часто вспоминал, и мы их знали задолго до того, как впервые увидели. А позднее, закончив университет, и сами заглядывали в наш семинар. Занятия шли, как и прежде, в среду, все в те же часы. Ничто не менялось в ритме фольклористической школы. Теперь в ней учились А. Некрылова, Л. Ивлева... В числе участников семинара были и зарубежные студенты. А подчас и преподаватели других вузов страны проходили здесь стажировку.

Так или иначе у В. Я. Проппа занимались те, кто любил фольклор, кто хотел и умел работать. Случайные же люди, заметив холодно-сдержанное выражение лица руководителя, как-то сами собой исчезали. Тем более, что на филфаке всегда можно было отыскать заветный уголок, где желающим получить зачет по курсовой, не прилагая особых усилий, жилось вольготно. Обычно в такого рода пристанище собиралась многочисленная публика, весьма разношерстная: начиная с истинных приверженцев предмета и кончая откровенными лентяями. Справедливости ради надо сказать, что и таким семинаром руководил яркий, маститый ученый. Но, будучи от природы человеком мягким, добросердечным, а это мгновенно чувляли студенты всех поколений, он не мог не приветить очеред-

ного беглеца. Да и в самом деле, куда же бедолаге было податься!

Нет, В. Я. Пропп был не таков. Не случайно позднее, когда он стал заведующим кафедрой, преподаватели (не студенты!), имея в виду строгость нрава и немецкое происхождение В. Я. Проппа, называли его в шутку «железным канцлером». Наверно, это сказано слишком сильно. Но что правда, то правда — наш Учитель любил порядок.

Организационно работа семинара распадалась на два периода. Им предшествовал своего рода пролог. Прежде всего определялись темы курсовых работ. Тема выбиралась обязательно с учетом пожелания студента, которое, как правило, ограничивалось предпочтением того или иного жанра в качестве объекта исследования. Наш руководитель уточнял тему, называя конкретный сюжет (например, сказка «Золушка»; духовный стих «Сорок калик со каликою»; ямщицкая песня «Степь Моздокская» и т. д.), совокупность сюжетов (например, солдатские песни) или жанровую разновидность (например, кумулятивные сказки; величальные свадебные песни) и т. д. Разумеется, были и другие темы. Но преобладали именно те, которые требовали непосредственного анализа самого фольклорного текста. Причем обычно оказывалось, что как раз по этой теме нет (или почти нет) никакой литературы, а та, которая имела, давалась нам самим руководителем. «Литературу вопроса Вы уже читаете — это хорошо, но не поддавайтесь мнениям <... >, а думайте сами», — напишет мне впоследствии, когда я уже училась в аспирантуре, Владимир Яковлевич.

С первых же дней учебы в семинаре закладывались и основы методики изучения фольклорных текстов. Устнопоэтическое произведение, учил В. Я. Пропп, живет в традиции во множестве вариантов, и потому фольклорный замысел может быть раскрыт лишь с учетом всех имеющихся вариантов. Сопоставлять же варианты фольклорного произведения нужно по «звеньям», учитывая, однако, при этом, что в различных текстах эти «звенья» могут иметь свои особенности, отличия, а некоторые из них могут и вовсе выпадать. Картина должна быть реальной. Владимир Яковлевич учил нас выделять версии в развитии сюжета и систематизировать факты, накопленные при анализе текстов. «Есть обоснованная классификация, есть и работа; нет таковой, нет и самой работы», — объяснял Учитель.

Мы кинулись в библиотеки, в Университетскую и Публичную на Фонтанке. Листали старинные и недавно вышедшие книги. Выписывали многочисленные варианты своего сюжета. С жаром клеили бумажные простыни. На каждой из них красовались варианты того или иного «звена». Вновь хватались за ножницы, группируя эти ва-

рианты, создавая классификацию, вытекающую из самого материала, уточняя ее и сомневаясь, и вновь дерзали. Что-то как будто вырисовывалось, смутно угадывалось. Не хватало навыков, опыта. Требовалась консультация. Получить ее было совсем просто.

Учитель ждал нас каждую пятницу, и тоже с семи до девяти вечера, у себя дома, на улице Марата, в своем рабочем кабинете, если только можно было так назвать этот закуток без окна (а ведь здесь он писал свои книги). В эти часы можно было приходиться без всякой предварительной договоренности. Телефонное средство общения между Учителем и учениками начисто исключалось. Придя, мы могли застать у Владимира Яковлевича специалистов самых разных профилей, которые вместе с хозяином дома искали общие закономерности в различных, подчас далеких друг от друга сферах исследования и уходили удовлетворенными. Бывали здесь и фольклористы, нередко приезжие. Владимир Яковлевич обязательно представлял нас своим гостям. И вот, наконец, мы излагаем наши вопросы... Профессор брал с полки нужные книги. Он удивительно легко ориентировался в своей большой библиотеке. Могла ли я тогда подумать, что она со временем попадет в библиотеку нашего Карельского научного центра РАН, и мы уже здесь встретимся с книгами, хранящими следы мысли Владимира Яковлевича, его пометки. Учитель объяснял одно, уточнял другое. Подсказывал, советовал. Исподволь наводил нас на мысль. «А вот в этом я Вас не поддерживаю, — вдруг говорил он. — Но продолжайте, посмотрим, что получится». Иное мнение, каким бы незрелым оно ни было, Учитель уважал.

Если же кто-то из нас подолгу не приходил со своими вопросами, В. Я. Пропп с горечью сокрушался: «Ведь у меня есть такие студенты, которые и на консультации по новой теме еще не бывали».

Когда же выяснялось, что виновник этой горечи сумел справиться с поставленной задачей самостоятельно, Владимир Яковлевич искренне радовался.

Значительно забегаю вперед, скажу, что и в дальнейшем, уже расставшись со студенческой скамьей, мы приходили к Владимиру Яковлевичу за советом в делах научных и житейских, а то и просто так — павестить.

По приезде в Ленинград звонили (вот только теперь звонили) нашему Учителю. Поздоровавшись и назвавшись, слышали по-пропповски радостное «Что Вы говорите! И когда же Вы ко мне придете?» И мчались уже не на ул. Марата, а на Московский пр., № 197, где у Владимира Яковлевича была новая, на этот раз профессорская квартира.

И вот мы в его кабинете. «Рассказывайте», — мягко говорил он. Наш В. Я. Пропп умел слушать и умел понять.

Он никогда не пользовался приемами умолчания или многозначительной улыбки, заменяющей невысказанное. Нет, и здесь он был верен себе: что-то уточнял, что-то дополнительно расспрашивал и давал оценку тому или иному факту.

Затем жена В. Я. Проппа, Елизавета Яковлевна Антипова, приглашала нас на ужин. За большим столом собиралась вся семья: Владимир Яковлевич, Елизавета Яковлевна, ее сестра Анастасия Яковлевна, невестка Луиза и внук Андрей. Сына же, Михаила Владимировича (или, как его звали домашние, Мишу), здесь видели редко. Молодой биолог постоянно бывал в экспедициях, погружаясь в глубины морей и океанов, отправлялся к берегам Антарктиды. Домашний уют создавала Елизавета Яковлевна, тихая, женственная, добрая. Вспоминая годы, прожитые совместно с Владимиром Яковлевичем, она говорила: «Бывало трудно, но всегда было интересно». Преподавательница английского языка на филфаке, она совмещала работу с домашними заботами. В этом ей помогала Анастасия Яковлевна, общительная, добрейшая женщина, в которой и сквозь прожитые годы угадывалась гимназистка. В этом доме все было просто, духовно, в хорошем смысле чуть старомодно. Воспоминания о нем до сих пор несут в себе свет и тепло.

Но вернемся в студенческие годы.

После подготовительного периода начиналась череда наших предварительных докладов. В них излагался развернутый план работы, обосновывались задачи исследования, определялись общие очертания их решения.

Когда докладчик умолкал, Учитель предоставлял слово слушателям, вызывая нас в той очередности, в которой мы сидели за столами: «товарищ Юдин»..., «товарищ Чередникова»..., «товарищ Серов»... и т. д. Такое обращение не воспринималось нами как казенно-бюрократическое. В нашем сознании оно приравнивалось слову «коллега», утверждая деловой настрой и равную сопричастность каждого из нас к предмету обсуждения. По правде говоря, мы и сами называли за глаза своего Учителя по фамилии. Для нас «Пропп» звучало как знак-символ: коротко, весомо, значительно. Профессор выслушивал каждого очень внимательно и по-своему оценивал наши высказывания. Одни он всячески поддерживал, другие деликатно корректировал, поправлял. Шел процесс обучения — и оставлять без внимания неверное суждение было нельзя. В заключение В. Я. Пропп давал оценку прослушанному докладу, находя в каждом конкретном случае особые слова, озадачивая молодого, начинающего исследователя новыми загадками, которые тому в процессе дальнейшей работы над своей темой предстояло разгадать. Так или иначе Учитель ис-

подволь заражал нас азартом поисков и находок, радостью творчества. Он раскрывал перед учениками красоту самого предмета исследования. «Смотрите, — говорил он, — народ изображает жизнь не такой, какую он видит, а такой, какой бы хотел видеть». И далее: «Увидеть мир столь прекрасным может лишь тот, кто сам этой красотой обладает...»

Учитель готовился (и об этом он сам как-то говорил) к каждому занятию. Так что внешняя простота сценария нашего семинара достигалась большим научным и житейским опытом его режиссера, ценой напряженной работы мысли ученого и педагога.

А между тем вскоре после Нового года начиналась самая страда — новая череда докладов. Теперь на семинаре заслушивались от начала до конца и обсуждались уже готовые курсовые работы. Сценарий этих семинаров был примерно таким же, как и предыдущих. Но день, когда каждый из нас поочередно держал экзамен перед своими товарищами и Учителем, оставался в памяти как волнующий, торжественный, преисполненный значения. Начало заседания было обычным. Мы поднялись, приветствуя вошедшего Учителя. Он сел, назвал докладчика, тему работы. Очередной автор занял место перед собравшейся аудиторией. И долго в полной тишине царил только его голос. Темы были разные. И в каждой из них нам предстояло сориентироваться, дать объективную оценку докладу. Наши познания о фольклоре расширялись, углублялись. Когда автор умолкал, наступал черед каждого из слушателей. Теперь мы рассматривали работу будто бы изнутри, как она сделана. Наряду с конкретными выражениями одобрения, замечаний в адрес докладчика могли раздаваться почти афоризмы: «По-женски бережное отношение к текстам и мужской ум». В таких случаях улыбка загоралась в глазах Учителя. Улыбался его брови и даже усы. И, радуясь нашим первым успехам, он говорил: «Я счастлив». Быть может, в происходящем он видел более глубокий смысл, чем тот, который видели мы?

Учитель чутьем определял будущих исследователей. Как выяснилось потом, уже из писем, характерными чертами таковых он считал способности и работоспособность, а также хватку, темперамент, интерес. А пока все, кто получал оценку «отлично», должны были оформить свою курсовую по всем правилам. (В то время не только курсовые, но и дипломные сочинения сдавались в рукописном виде.) В. Я. Пропп внимательно читал рукописи, продолжая работать с авторами, высказывая дополнительные суждения как по сути самого исследования, так и по его оформлению. Остальные же получали зачет на основе устного выступления.

В качестве докладчика, мыслившего себя одним из участников семинара, выступал и сам Учитель. Только это был не один доклад, а серия их, точнее сказать, спецкурс, который он читал в течение всего года и который был спаренным с семинаром. В нашу бытность мы были первыми, кто вслед за автором вошел в мир «Русских аграрных праздников». Вслушиваясь в спокойный, размеренный голос нашего Учителя, мы входили в его лабораторию: следили за ходом его мысли, системой аргументации, наблюдали, как из анализа материала вырисовывается концепция. В произносимых им периодах был свой ритм, своя мелодия. Она и теперь звучит в ушах, когда мы открываем книги нашего «старого учителя и друга». (Именно этими словами Владимир Яковлевич подписал мне впоследствии свою переизданную, написанную им совсем молодым «Морфологию сказки».)

Учитель старался как бы раздвинуть рамки нашего семинара, расширить круг наших познаний. В 1958/59 учебном году, по его приглашению, нам прочитал спецкурс по исторической песне Б. Н. Путилов. Позднее В. Я. Пропп водил нас в Пушкинский Дом (ИРЛИ) в те дни, когда там читали фольклористические доклады. Так, например, мы слушали доклад В. Е. Гусева о термине и понятии «фольклор». Кроме того, Владимир Яковлевич направлял нас на консультацию к различным специалистам, особенно по вопросам, связанным с нашими темами, но выходящим за пределы собственно фольклористических проблем. Он всегда интересовался результатами этих консультаций.

Шло время. В середине 60-х годов Учитель читал спецкурс по сказке.

В июне 1969 года В. Я. Пропп напишет: «Я фольклором уже не занимаюсь. Читал спецкурс по проблеме комического и написал книгу. Теперь занимаюсь древнерусским искусством. Сейчас в нашем Русском музее большая выставка изумительных икон из Петрозаводского музея».

И вспомнилось мне, как три года назад, 19 июня 1966 года, Владимир Яковлевич приехал, по нашему приглашению, в Петрозаводск и в тот же день проследовал с нами в Кижы. Мой Муж, Виктор Иванович Пулькин, работал в то время в музее-заповеднике. И мы поселили нашего гостя в здании административного корпуса, расположенного прямо на территории музея. Его комната находилась на втором этаже левой части корпуса. Интерьер ее был очень скромным, зато окна выходили прямо на Онежское озеро. Были теплые, солнечные дни. Владимир Яковлевич встал нарo. И пока я, признаюсь, еще неопытной рукой готовила завтрак, он гулял по территории музея иногда один, иногда в сопровождении Виктора Ивановича. В последнем случае можно было открыть любой дом, амбар,

часовню, церковь. И даже подняться на колокольню, несмотря на строгое напутствие Елизаветы Яковлевны не злоупотреблять излишним движением. В эти часы, пока не нахлынут с пристани полчища туристов, можно без спешки рассмотреть любую вещь в интерьере крестьянской избы, постоять у иконостаса Преображенской, Покровской церквей. Наш гость много фотографировал.

Позавтракав, Владимир Яковлевич садился писать письма своим домашним и ученикам. Перед обедом он вновь гулял. Заметив, что я неподалеку от музея собираю щавель для нашего немудрящего обеда, принимался мне помогать.

Владимир Яковлевич охотно беседовал с кижскими стариками, особенно с Михаилом Кузьмичем Мышевым, ныне ставшим уже легендарным бригадиром плотников-реставраторов, руками которых был воплощен замысел создания музея деревянного зодчества. Фольклорист-ученый встретился здесь с носителем фольклорных, на этот раз выраженных пластическими средствами, традиций. Впоследствии В. Я. Пропп напишет: «В этих северных домах, в пропорциях, есть что-то такое, что затрагивает и волнует. Я понимаю Витю, который посвящает себя этому искусству».

После обеда мы нередко отправлялись на близлежащие острова. Там ютились маленькие, вписавшиеся в обрамление седых елей часовенки. Они стояли там изначально, по замыслу зодчих, умевших видеть поэзию пространства и дополнять родные дали рукотворной красотой. Возвращаясь на кижский остров, Владимир Яковлевич вместе с нами давал волю воображению, представляя себе шестисотлетнюю церковку Воскресения Лазаря, перевезенную из бывшего Муромского монастыря, что ныне восстанавливается на былинной пудожской земле, в родном для нее ландшафте, или нарядную заонежскую часовенку, некогда стоявшую в рябинах, среди синего льняного поля.

Озеро, издавна слывшее у заонежан «синим морюшком, страховитым, гневливым», иногда показывало свой нрав и в те июньские дни. Лодка наша, казалось мне, была ненадежна, а мальчишка за рулем — легкомысленным. И я в тревоге за Владимира Яковлевича пыталась отговорить его от поездки: «времени еще достаточно!» Но даже на мое откровенное заявление «я боюсь!» мой старый Учитель отвечал только доброй улыбкой. Владимир Яковлевич был фаталист — и наше суденышко вновь отчаливало от кижского приплеска, держа курс за манящий окоем, к новым красотам «Исландии русского эпоса».

Мы не утомнились и вернувшись в Петрозаводск. Теперь объектом наших устремлений стала величавая церковь Успения Божьей Матери в недалеком городе Кондопоге (XVIII в.). Это, как известно, лучший шатровый храм Русского Севера. Мастерами деревянного зодчества, архи-

текстурного фольклора, были носители устнопоэтической традиции.

В тот год Владимир Яковлевич был выдвинут на соискание звания академика Академии наук СССР. Итоги конкурса Учитель предвидел: «Я не пройду; другие претенденты ведут большую общественную работу». И действительно, в то время данное обстоятельство сыграло свою роль. К слову сказать, Владимир Яковлевич никогда не был членом партии. Наш Учитель был начисто лишен суетности, тщеславия. Своей мировой известности он просто не замечал. О выходе своих книг на разных языках если когда и упоминал, то как о чем-то будничном.

— «В мире так много зла. Как с ним бороться?» — спрашивала я. — «Бороться со всем злом невозможно, — предостерегал меня Учитель. — Но в каждом конкретном случае поставить негодяя на свое место можно и нужно». Сам В. Я. Пропп делал это решительно и безоглядно. Об этом знали все. В принципиальных вопросах он был суров.

Но знали и то, как щедро он мог делиться своими знаниями, идеями, временем и душевными силами. Щедро и бескорыстно, не рассчитывая на слово благодарности. Он приучил нас воспринимать его заботу как должное, само собой разумеющееся, как данность. И если кто-то из нас проявлял к Учителю хоть чуточку внимания, это находило в его душе радостную признательность, несоизмеримую с тем, что было для него сделано.

Так и на этот раз. Вернувшись в Ленинград, Владимир Яковлевич написал: «У меня нет слов, чтобы выразить Вам всю ту благодарность, какую я чувствую и переживаю», «Вы меня несказанно обрадовали, можно сказать — ошастливили. Спасибо Вам! Книгу (только что изданный тогда один из первых путеводителей по «Кижам» — Н. К.) я прочел сразу, теперь буду ее изучать по-настоящему. Несмотря на популярную форму, в ней много нужных и интересных сведений», — напишет мне Учитель позднее, 10 ноября 1968 года.

Шло время. Владимир Яковлевич занимался изучением сюжета иконы «Чудо Георгия о змии». Мы мечтали о совместной поездке по древнерусским городам. Владимир Яковлевич писал, что с нами он отважится предпринять такое путешествие. Как вдруг: «Дорогая Нила! Спасибо за письмо, которое меня очень обрадовало. Сейчас я очень болен: инфаркт, лежу пластом неподвижно. Если будете в Ленинграде, навестите меня, предварительно узнав, где я. Сейчас я на даче. Ехать так...» Далее подробное описание, как добраться до улицы Кленовой, 9 в пос. Репино, где каждое лето Владимир Яковлевич снимал комнату. (Своей дачи у него никогда не было. Но зато В. Я. Пропп

выбрал красивейший уголок под Ленинградом.) Письмо датировано 16 июня 1970 года...

Я приехала, привезла подарок — фотографии икон на сюжет о св. Георгии-змееборце, хранящихся в наших музеях. Владимир Яковлевич был в больнице. Дело шло на поправку. Со спокойной душой уехала в экспедицию — в Каргополье. По возвращении достала из почтового ящика открытку и письмо от Владимира Яковлевича, несказанно обрадовавшись восточкам. В открытке, датированной 2 августа 1970 года, он писал: «Дорогая Нила! Я на даче, вернулся из больницы, но нахожусь дома на больничном положении. Как только приду в себя, напишу Вам обстоятельное письмо. Это будет дней через 7—10. А пока спешу поблагодарить Вас за все, что Вы для меня сделали. Когда я смогу взяться за Ваши материалы, это для меня будет вроде вступления в райские сады! Блаженство! Ваш В. Пропп». И письмо. Оно написано не через 7—10 дней, а гораздо раньше, через три. И действительно обстоятельное. Привожу его полностью:

«Дорогая Нила! Мне несколько лучше, я могу сесть к столу, позволяют сидеть часа два. Работать еще нельзя (и не могу), и не скоро еще это будет возможно.

Ваши материалы меня истинно осчастливили. Сейчас они составляют содержание моей жизни. Сколько трудов положено на их фотографирование, проявление, снятие копий, на списывание аннотаций! Сейчас я медленно их разглядываю и изучаю в хронологическом порядке их создания. Сделаны они в двух экземплярах — как раз то, что мне нужно. У меня для работы две папки копий: в одной фотографии наклеены на паспарту и вложена каждая в обложку из писчей бумаги: на этой бумаге пишутся все данные об иконе: хронология, место создания, мой анализ, изложение литературы вопроса. Я храню эти папки в хронологическом порядке писания икон. В другой папке те же репродукции лежат в том же порядке, но без всяких аннотаций для быстрого разглядывания и сравнения.

Если бы Вы знали, какая беспомощность царит у нас в изучении икон! Трудятся усердно и добросовестно, но неумело, не знают, что об иконе сказать. Изучают такими же методами, какими изучается живопись XVIII—XX вв. Каждая икона изучается отдельно как изолированное произведение великого художника. А я переношу на изучение икон методы изучения фольклора. Прежде всего надо собрать весь материал, далее надо установить хронологию, типы и варианты, а потом уже делать выводы. Если же Вы посмотрите наши большие сводные истории искусств, то увидите там главы: Киев, Новгород, Суздаль, Москва и т. д., а истории древнерусской живописи нет по сегодняшней день.

Но сюжет Георгия-змееборца интересен и важен еще другим: он есть в духовных стихах и житиях, он есть в России и в Византии, а доистория его уходит в глубь веков. Духовные стихи у меня уже почти изучены. Без них понять иконы невозможно. По русским житиям у меня собраны кое-какие тексты, по византийским пока еще собрано мало (мешает незнание новогреческого языка). Как видите, работы еще много. Хватит ли жизни — не знаю, но ведь этого не знает никто. Болезнь выбила меня из колеи, но тут уж ничего не поделаешь.

Вот, дорогая Нила, теперь Вы знаете, как и в чем Вы мне помогли! Ваши материалы, между прочим, подтвердили и укрепили мою теорию эволюции типов.

На одной фотографии вышло Ваше лицо. Это было мне интересно!

В Русском музее в Ленинграде меня до фондов не допустили (директор — властолюбивая, но туповатая женщина). Но я после выздоровления все же надеюсь проникнуть туда.

Перечитываю Ваши письма. Передайте мой привет Вите. Желаю успеха его «Вепским напевам».

После болезни это мое первое письмо. Не посетуйте на некоторую бессвязность. Елизавета Яковлевна передает Вам сердечный привет. Всего Вам самого наилучшего! Ваш В. Пропп. Дата: 6.VIII. 70 г.».

В руках у меня все еще трепетали письма. От них исходило человеческое тепло, в них пульсировала мысль... И в этот момент узнала: меня третий день ждет телеграмма со скорбной вестью. Выехала в Ленинград без всякой надежды успеть проститься. И успела...

Перечитываю письма Учителя. Вновь убеждаюсь: расставаясь со студенческими годами, мы оставались в его семинаре и в его душе. Вот выдержки из писем В. Я. Проппа разных лет:

— Мысль, что надо заняться не только фольклором (речь идет об исторических песнях начала XVII столетия. — Н. К.) и историей изучаемого периода, но и литературой, несомненно правильна. В частности, сопоставление песен о Скопине-Шуйском и повести о нем может дать много интересного <...>. Сопоставление с древнерусской литературой хорошо, но *сперва* нужно изучить только фольклор, безотносительно к литературе, и только после того, как будет написан раздел о фольклоре, можно будет обратиться и к литературе.

— Но есть в Вашем плане и нечто совсем неосуществимое. Вы пишете; на этот год (т. е. аспирантский год, с 1 по 1 декабря) намечено подготовить одну статью к печати. Этого я Вам никак не советую, это так скоро не выйдет, да и не надо. Печатать можно только совсем

зрелое, продуманное и отработанное. Раньше третьего или, может быть, второго курса думать о печатании, по-моему, не следует.

— Общественная нагрузка у Вас слишком большая. Вам надо иметь *одну* нагрузку, а то Вы попадете в число таких, на которых без зазрения совести сваливают решительно все. Для работы это плохо.

— Учение требует *всего* человека.

— Для сбора материалов Вам непременно надо будет приехать в Ленинград.

— Если бы Вам удалось вырваться и поработать здесь спокойно, как было бы хорошо!

— В Ленинград приезжайте, поработайте тут подольше, материалов Вы тут найдете много.

— Я немного вдумался в Вашу жизнь и нашел, что у Вас следующие нагрузки: 1. Малыш (персонально). 2. Дом. 3. Работа. 4. Диссертация. Каждой из этих нагрузок достаточно, чтобы заполнить жизнь. А значит, Вы живете сверх-полной жизнью, и это лучше, чем размеренное спокойствие и безмятежное благополучие.

— Несказанно обрадовался Вашему письму. Много месяцев не знал о Вас ничего, но вспоминал часто. На расстоянии чуял, что Вы разрывались между младенцем, службой и диссертацией.

— Теперь у меня единственная на Вас надежда, что Вы проявите максимальную оперативность, чтобы защита состоялась в срок.

— За обстоятельное и хорошее письмо Вам сердечное спасибо.

— О себе писать нечего — все то же. Лучше мне уже не будет. Можно жить и так и даже что-то делать.

— О себе писать почти нечего, моя жизнь вошла в колею, из которой, надеюсь, она не скоро еще выйдет.

— Ваша новая тема (имеются в виду предания. — *Н. К.*) мне очень понравилась. Никто этим по-настоящему не занимался. Она связана с историей, причем не только с внешней, политической, но с *внутренней* историей народа. Историю надо знать хорошо в деталях, а Вы к этому имеете вкус. Я очень счастлив за Вас.

— Словом, жизнь определилась, Вы нашли свой путь, и я Вам желаю успеха.

В. Б. Кривулин
С.-Петербург

Экзамен по фольклору

С великими людьми просто так не знакомятся. Встреча с ними — всегда событие, которое вовсе не ограничивается конкретными бытовыми обстоятельствами, но посту-

пает, как некий полуфабрикат, на длительную — иногда до момента смерти вспоминающего — переработку фабрикой памяти, чьи механизмы самопроизвольно продолжают работать и деформировать до неузнаваемости изначальное впечатление, даже когда мы убеждены, что всего лишь воспроизводим, бездумно репродуцируем происшедшее на самом деле.

Вот и сейчас, задавшись целью воспроизвести свое давнее впечатление от разговоров с Владимиром Яковлевичем Проппом, я до конца не уверен, где проходит реальная граница между тем, что слышал непосредственно от него, и тем, что читал в его работах, между его подлинными словами и теми смыслами, которые за тридцать с лишком лет наложилось на эти слова.

Достоверно знаю одно: свой первый университетский экзамен в январе 1962 года я сдавал именно В. Я. Проппу. Это, естественно, был курс русского фольклора, наскоро вы зубренный по какому-то посредственному учебнику и никакого интереса для меня не представлявший до того момента, пока скукоженный, гномообразный седенький экзаменатор не задал несколько ставящих в тупик вопросов «на понимание», которые не столько продемонстрировали натуральное мое невежество, сколько заставили вдруг остро пожалеть о том, что вот кончится сейчас отведенное на прием экзамена время — и никогда уже мне больше не беседовать с этим тихим человеком, не обсуждать загадочную формулу «собирательный, коллективный автор»... Я забыл о том, что мне нужна какая-то оценка и вообще о том, что нужно что-то «сдавать». Мы просто говорили о герое эпоса, и В. Я., сначала сочувственно и жалостливо кивавший головой в такт каждому моему заимствованному у пособия пассажи, постепенно стал втягиваться в спор с автором учебника, а я, из склонности противоречить старшим, беспомощно и жалко пытался защищать то, что еще час назад вызывало у меня лишь зевоту.

Все это происходило унылым зимним вечером, на пустом филфаке, в одной из клетушек «школы». Мы просидели вдвоем часа полтора, пока я не почувствовал, что В. Я. стесняется выпроводить меня, спросив зачетку. Но я сдавал фольклор отдельно от своей группы, поскольку на итальянское отделение зачислен был вольнослушателем, мне тогда еще этой самой зачетки не выдали — только обещали при условии, если я успешно сдам первую сессию. От оценок зависело, стану ли я студентом ЛГУ. Я объяснил ситуацию. Реакция была неожиданной. Вместо того, чтобы отпустить меня с миром, пообещав (как то делали впоследствии другие преподаватели) выставить оценку, когда будет документ из деканата, В. Я. сам принялся писать,

близоруко склоняясь над тетрадным листком в клетку, длинное послание в деканат, где обстоятельно и подробно перечислялось, что, когда и как я ему отвечал. Поставив дату и подпись, он не отдал мне бумагу. «Одну минуточку, нужно обязательно сделать копию, и пусть она хранится у вас, а то администрация может и потерять...» И В. Я. собственноручно скопировал послание, после чего мы расстались. Помню, что в тот вечер я твердо решил заниматься устным народным творчеством, чтобы как можно дольше с полным правом оставаться в поле зрения этого удивительного человека.

Потом было еще много встреч, лекции В. Я. о природе комического, которые несколько разочаровали меня, потому что к тому времени я уже знал классические работы Проппа — и «Морфологию...», и «Исторические корни...». На фоне этих гениальных книг странно звучали такие пугливо-охранительные публичные заявления В. Я., как признание категорической невозможности общенародных символов власти — национального герба, флага и т. п. — быть объектами осмеяния.

Но в моей памяти он навсегда останется ночным сказочным персонажем, дарителем-протагонистом героя, столь тщательно, пунктуально и щепетильно описанным им в «Морфологии сказки». И я уже не знаю, что было раньше — первая встреча с живым Проппом или первое знакомство с одной из лучших его книг. Иногда мне кажется, что я шел к нему на экзамен, находясь под впечатлением его ранних работ, и сам его облик возник как производное от них. Иногда я сомневаюсь в этом. Одно несомненно — мне посчастливилось хоть недолго, но побыть рядом с одним из величайших наших филологов.

*И. И. Земцовский
С.-Петербург*

Пропп-музыкант

Легко предвидеть реакцию читателей, озадаченных названием этих воспоминаний: что это, невольное преувеличение автора — музыковеда или очерк написан вообще о каком-то другом Проппе? Отвечаю сразу: преувеличения нет никакого, и речь идет о том самом Владимире Яковлевиче Проппе — великом фольклористе, первооткрывателе, незабвенном учителе и друге. Преувеличения нет, но концепция — есть, и без ее объяснения мне не обойтись.

Музыкант — это не обязательно композитор, пианист или музыковед. Музыкант — это тот, кто воспринимает мир цельно, кто за видимым чувствует невидимое, кто умеет восхищаться — кто неистощим на восхищение. Му-

зыконт — это тот, кто отдается красоте с вдохновением, растворяясь в ней нераздельно. Это человек, имеющий к тому же свой музыкальный мир — мир музыкальных предпочтений; кто имеет безошибочное чувство стиля и ритма речи, формы, поведения... Музыкальность, которую я имею в виду, думая о Проппе, не декларируется словами, но проявляется во всем, и прежде всего в мироощущении. Пожалуй, лучшее **немузыковедческое** определение музыканта может быть дано через личностную способность интуитивного видения множества в единичном и единого во множественности. Я имею в виду ту цельность восприятия и самореализации, для которой нет противоречия между строгим и расплывчатым. Это постоянное ощущение **гармонии мира** — ощущение, приносящее особую эстетическую радость («Ощущаю радость бытия», — написал В. Я. в последнее лето своей жизни). Музыкант — это не тот, кто теоретизирует о музыке, но тот, кто **живет** по ее законам — по законам гармонии. Собственно, красота научных открытий тоже подчиняется законам гармонии — будь то обнаружение одного закона построения всех волшебных сказок или принципа их исторического обоснования. Эти законы и принципы не только убеждают; они — **восхищают**.

В одном из рождественских писем ко мне В. Я. сформулировал нечто очень важное. Вот фрагмент этого письма 1965 года: «Я сейчас ничего не пишу, хотя планов и заготовок много. Не хочется даже заставлять себя что-то делать, хочется только отдыхать. И тем не менее хожу счастливый. **Для чего я живу? Я скажу Вам для чего — я живу, чтобы восхищаться.** И я восхищаюсь тем, что вокруг меня великого и прекрасного — а его много, начиная с края земли из моего окна (“и тихо край земли светлеет” — Пушкин) и кончая выставкой картин из Лувра. Я набрел на В-дуг-ное скерцо Шуберта. Его нужно проиграть не менее ста раз, чтобы понять, как это хорошо. Вы как-то говорили, что каждая песня имеет свой подтекст. Так вот, музыка тоже имеет свою “подмузыку”, и в ней-то все дело, а талантливость в составлении звуков сама по себе еще ничего не говорит».

Природа, живопись, музыка; содержание и анализ; понять не видимый текст, но невидимый подтекст; «**понять, как это хорошо**» — то есть понять не искусство «составления» звуков, но само звуковое **искусство**... Здесь все неразрывно и цельно, все — предмет «омузыкаливания» и восхищения этим удивительным богатством «подмузыки». «Я живу, чтобы восхищаться» — но это же читается и иначе: «Я работаю, я исследую, чтобы восхищаться и **понять**, как это хорошо».

Восхищение как стимул и итог исследования. От не-

посредственного восхищения феноменом — к доказательному восхищению его искусством. Эстетическое и аналитическое наслаждения у творческих личностей — у музыкантов — часто совпадают, хотя это и разные по природе наслаждения.

На Западе многие воспринимают Проппа как структуралиста, формалиста, конструктивиста в науке. Для меня же Пропп — музыкант-романтик. Его романтизм, как и давний романтизм в Германии, был незаменимой школой любви к фольклору как к чему-то внекабинетному, вольному, как к апофеозу цельной и **незаштукатуренной красоты**. Эта любовь к красоте, эта способность наслаждаться красотой вызвала два важнейших следствия. Первое — любовь к людям, создавшим такую красоту. В письме к Л. М. Ивлевой от 3 июля 1966 года В. Я. писал, вспоминая свою поездку в Кизи: «...Я, как зачарованный, бродил по острову, и **вдыхал культуру Древней Руси, я как бы общался** с теми необыкновенными, простыми людьми, которые создали **такое искусство**». Второе — умение оценить «такое искусство» именно как искусство, т. е. любовь к «форме». Я не оговорился: этот удивительный острый дар — дар, как любовь, — мгновенно видеть «как это сделано» — был в высокой степени присущ Проппу. «Моя несчастная способность видеть форму», — признавался В. Я. в своих дневниковых записях незадолго до смерти. Для меня эта фраза — ключевая, ибо «видеть форму» — это видеть не только структуру, но и красоту. Это, кстати сказать, профессиональный дар большого музыканта. (Мне вспоминается дневниковое признание выдающегося русского музыканта нашего века Б. В. Асафьева, который обладал способностью видения-слышания музыкальной формы без ее формального анализа, т. е. прямым проникновением своего мышления в музыкальное мышление, воплощенное в анализируемом произведении.) И это не академический расчет, а именно **способность**, т. е. нечто невольное, врожденное, действующее непроизвольно, «сразу», инсантно. Эта «несчастливая способность» — не что иное, как **призвание**, призвание к научному охвату мира **прекрасного**, созданного миром прекрасных людей.

Я убежден, что пропповский романтизм, воспитанный, в частности, на музыке немецких романтиков, был этой **школой чувств**, которая открыла для него двери в обаяние русской крестьянской поэзии и поэтики. (Позднее это подтвердил в своем творчестве такой русский самородок, как композитор В. А. Гаврилин, начавший свой творческий путь с двух тетрадей песен романсов: как раз русской

* Письма В. Я. к Л. Ивлевой хранятся в Архиве РИИИ. Цитирую с любезного разрешения адресата.

и немецкой!) Так случилось, что и я был воспитан на любви к музыке немецких романтиков и как-то, в 1964 году, будучи у В. Я. дома, признался ему в этом. В ответ он говорил мне о своей любви к Шуберту, а позже и писал мне об этом, приглашая помузицировать вместе. Вот фрагмент этого уникального письма: «...Потом я играю соло — Impromptu C-Dur Шуберта. Потом мы играем вместе в 4 руки Марш Шуберта opus 27 № 3 D-Dur (писано для 4-х рук). Я учу primo, secondo, Вы сможете играть с листа...» И дальше: «Голубчик, соглашайтесь!» И вдруг, с необычной для себя открытостью, добавляет: «Дорогой мой, если б Вы знали, как я хочу играть с Вами Шуберта. Этот марш мы играли дома, когда я был еще подростком, это напомнит мне мою юность». Эта фраза открывает нам возможность ощутить атмосферу родительского дома В. Я., понять его **культурные** истоки, его особый путь к фольклору, именно к фольклору, и именно к русскому фольклору. Для него именно такой путь оказался очень органичным. Я понял это сполна, когда В. Я. во время нашей беседы о Шуберте (4 сентября 1964 г.) вдруг раздумчиво добавил, как бы сделав для себя важное открытие: **«Поэтому Вы так чувствуете русскую песню, что любите Шуберта...»** Для него это были явления сходного порядка — по обаянию мелодичности, человечности, простоты (не то же ли мы встречаем в наследии другого петербургского музыковеда П. А. Вульфiusа, автора замечательных исследований о музыке опять же Шуберта и русской народной песни?!). То была встреча культур, самоузнавание культур друг в друге...

Уже по приведенному фрагменту письма В. Я. видно, на каком уровне было его так называемое **любительство**. Он с удовольствием играл на фортепиано. Никогда не забуду, как в феврале 1965 года, придя ко мне на день рождения, В. Я. прежде всего просил играть меня и, главное, играл сам! Тогда, я помню, он играл пьесы из «Карнавала» Шумана — совсем не виртуозно, но очень чутко **прислушиваясь**, очень поэтично и бережно. Это был какой-то новый для меня Шуман, чьи порывы были переосмыслены в лирически убеждающую декламацию на фортепиано. Пропп буквально говорил музыкальными интонациями. Выходило очень неожиданно и очень красиво.

Тем не менее в музыковедении В. Я. считал себя дилетантом. В мае 1961 года он писал мне после выхода своей песенной антологии в Большой серии Библиотеки поэта: «Свою мысль что-нибудь когда-нибудь написать о песне я полностью оставил, т. к. для этого нужна музыковедческая подготовка, приобретать которую мне поздно. Может быть это когда-нибудь сделаете Вы». Вскоре после этого В. Я. рекомендовал мне идти по этномузыковедче-

скому пути, т. к. в данной области надо много лет профессионально учиться, и добавлял: «Ну а фольклористике Вы научитесь сами, когда понадобится...»

И тем не менее я не могу называть Проппа дилетантом в музыке! Судите сами, как Пропп писал о Моцарте (цитирую его письмо к Л. М. Ивлевой от 3 июля 1966 г.): «...Сегодня я приехал, чтобы послушать “Волшебную флейту” Моцарта. **Моцарт — бог моей юности.** Я люблю его за светлость, мелодику, прозрачность, а также за глубину и трагичность». Вот что значит музыкальное восприятие мира в его целостности, в единстве, в гармонии его разнородных свойств: В. Я. любил Моцарта не за что-то **одно**, но за **все его контрастные** свойства. Такая любовь — не любительство, а **понимание**, и понимание **музыканта**. В этом фрагменте — **проповский Моцарт** (он произносил «Моцáрт», с ударением на последнем слоге, как бы вычленя «арт» — искусство), и **моцартианский Пропп**.

В этом же письме, тут же — очень важно, что тут же! — внутренней мыслью В. Я. охватил и себя как фольклориста и сразу же как музыканта, что для него было связанным, и тут же счел обязательным оценить своего адресата: «По-моему, Вы очень музыкальны. Я ощутил это сразу, как только услышал, как Вы воспроизводите слышанный Вами народный напев...» Удивительно профессиональное — музыкантски профессиональное — наблюдение! Но эти слова — не только о Л. М. Ивлевой, но и о самом Проппе: никто иной, как он, смог «определить это сразу», т. е. уверенно поставить своего рода диагноз. Видимо, он производил тем самым **проверку на музыкальность**. Такая проверка была для В. Я. в известной мере проверкой на **личность**, и более конкретно — проверкой на **личность фольклориста**, на его пригодность к этой научной области. (Он всегда обращал внимание на музыкальные способности или склонности студентов и поощрял их развитие, направляя их по соответствующему проблемному руслу.)

Удивительно и то, как именно В. Я. определил музыкальность Л. М. Ивлевой, — так, как это сделал бы музыкант-профессионал: на основе оценки качества народного напева.

Уместно добавить, что В. Я. Пропп дважды выступал официальным оппонентом на защитах диссертаций по музыкальному фольклору, оппонировав Ф. А. Рубцову и автору этих строк, и его пространные, содержательные отзывы служат замечательным документом фольклористики как синтетической дисциплины. (Кстати сказать, настало время собрать все оппонентские отзывы В. Я. Проппа и опубликовать их с соответствующими комментариями.) А я смотрю на сохранившийся у меня бледный отпечаток фото-

графии играющего на пианино Проппа и благодарю судьбу за подаренное мне 15-летнее счастье общения с Музыкантом.

*И. П. Лупанова,
Петрозаводск*

Учитель и друг

29 апреля исполняется 100 лет со дня рождения прославленного ученого Владимира Яковлевича Проппа.

Впервые я увидела его в 1940 году, студенткой первого курса Ленинградского университета. Профессор М. К. Азадовский, читавший курс русского фольклора, устроил для нас встречу с одним из еще уцелевших к тому времени «носителей народного творчества» (кажется, это был сказитель Рябинин-Андреев, последний в знаменитом роду Рябининых). Наряду со студентами, были приглашены некоторые ленинградские ученые-фольклористы.

Среди них мне сразу бросился в глаза седой человек с красивым и очень интеллигентным лицом. Он сидел в сторонке от «именитых гостей» и во взгляде его была какая-то отрешенность: казалось, что он совершенно выключен из атмосферы всеобщего оживления, царившей в аудитории. После окончания «мероприятия» я спросила Марка Константиновича, который стал к тому времени моим научным руководителем, кто этот незнакомец. Он ответил, что это профессор Владимир Яковлевич Пропп и что он работает на кафедре этнографии. Помолчав, он добавил: «Очень талантливый человек. И очень невезучий».

Что понимал под «невезучеством» мой мэтр, оставалось для меня неясным лишь до тех пор, пока я не проштудировала вузовский учебник. В нем Пропп был назван представителем «формалистического направления, несовместимого с принципами и методами марксизма-ленинизма». В качестве примера «формализма» приводилась изданная в 1928 году книга «Морфология сказки».

Тогда, изучая учебник, я, конечно, не могла знать, какие реальные события стояли за этой характеристикой. Ни о том, что автор книги был изгнан из Пушкинского Дома, ни о том, что на протяжении многих лет единственной работой, которую рискнуло ему доверить университетское начальство, было... преподавание немецкого языка! Все это станет мне известно много позже. Но и сейчас не представляло особого труда догадаться, что «противостояние идеям марксизма-ленинизма» не могло пройти даром. Что касалось самой заклеянной книги, то мое знакомство с ней состоялось два года спустя.

Шел третий год Великой Отечественной. После уймы мятарств я добралась, наконец, до своего родного университета, эвакуированного в Саратов. К тому времени я окончательно определилась в отношении моей будущей специальности. Оба военных года я переписывалась с М. К. Азадовским, жившим в эвакуации в Иркутске. И теперь, в Саратове, стала, с его благословения, посещать фольклорный семинар, который вел В. Я. Пропп.

А семинар оказался посвящен изучению... «Морфологии сказки»! Да-да, той самой книги, что сыграла столь роковую роль в судьбе ее автора! Впечатление от знакомства с ней было ОГЛУШИТЕЛЬНОЕ. К этому времени я уже была достаточно начитана в области сказковедческой литературы, но здесь передо мной была книга-ОТКРЫТИЕ. Я не могла тогда знать, что «Морфология сказки» на три десятка лет опередила свое время. Что придет пора, и она будет переведена на все европейские языки, а мировая филологическая наука назовет Проппа «отцом русского структурализма». Ничего этого нельзя было предвидеть. Но то, что передо мной труд не просто талантливого, но (не побоюсь этого слова) гениального ученого, я поняла сразу. Она поражала глубиной мысли, неожиданностью заложенной в ней идеи, воплощенной в изящную форму, доказанной безупречными логическими построениями. И при этом она была удивительно «доходчива», понятна для читателя. (Впоследствии, когда советская наука взяла на вооружение методы структурного анализа, приходилось читать немало работ, где было не продраться через частотол терминологических изысков, а продравшись, взгляд упирался в пустоту, в банальность. «Морфология сказки» при всей сложности ее содержания, была «доступна», как были «доступны» все последующие книги Проппа.)

Вспоминая теперь наши саратовские штудии, я спрашиваю себя: что двигало Проппом, когда он выносил на аспирантский семинар обсуждение своего «крамольного» труда? Ведь в те нелепые и страшноватые времена в этой акции был безусловный риск. Видимо, он сознательно шел на него. Потому что был уверен в своей научной правоте. Потому что, не имея возможности пробить стену неприятия советской филологической науки, он пытался донести дорогие ему мысли до молодых умов нового поколения...

Итак, мы изучали «Морфологию сказки». Она была в единственном экземпляре в Публичной библиотеке Саратова. Мы переписали ее от руки. Это был ее «второй тираж».

В ту саратовскую пору я общалась с Проппом только в университетских стенах и только в процессе наших семинарских занятий. Да и там старалась, как нынче выражаются, «не высываться». И не только и не столько

потому, что будучи студенткой-второкурсницей стеснялась аспирантского окружения. Основной причиной была совершенно несвойственная мне робость, которую я ощущала перед руководителем. Несомненно, некоторую роль играла здесь разница между привычной для меня доброжелательной открытостью Азадовского и холодноватой замкнутостью Проппа. Но главное было в другом: в осознании пропасти, которая лежит между моим заурядным интеллектом и могучим дарованием этого человека. Я никогда не страдала «комплексом неполноценности», но тут... Я буквально боялась открыть рот, чтоб не сморозить какую-нибудь глупость. Я просто изнемогала под бременем заторможенности и косноязычия. Даже положительный отзыв Проппа на выполненную мной (по собственной инициативе) небольшую работу о сказке не избавил меня от чувства собственной несостоятельности. Казалось, меня просто пожалели. (Позднее-то я на собственной шкуре убеждаюсь, как умеет «жалеть» этот человек, если дело касается науки! Но об этом — потом.)

Весной 1944 года нашему ректору А. А. Вознесенскому (позднее погибшему в подвалах Лубянки) удалось вывезти университет в родные края. Вскоре возвратился из эвакуации М. К. Азадовский, и я снова стала его ученицей. Владимира Яковлевича я не встречала, — этнографическое отделение размещалось в другом здании. Я даже не знала, что его работа в Саратове могла оказаться последней в жизни: перед самым нашим объездом «власти» вдруг вспомнили, что Пропп — из обрусевших немцев. Этого оказалось достаточно, чтобы отобрать у него паспорт, и только решительное вмешательство Вознесенского убергло его от ареста.

Наша новая встреча произошла через три года после нашего возвращения в Ленинград. Я оканчивала университет. Впереди была защита дипломной работы. Тему я придумала сама, и звучала она для той поры несколько вызывающе: «Русский народный анекдот». Поскольку Марк Константинович был уверен (и вполне обоснованно), что в такой огласовке работа не будет утверждена Ученым советом, мы прибегли к камуфляжу. Дипломная получила название «Сказка-анекдот в русском фольклоре». Парадокс заключался в том, что весь смысл работы состоял именно в доказательстве совершенно самостоятельной жанровой природы анекдота, имеющего к сказке весьма косвенное отношение. Камуфляж обуславливал некоторые дополнительные трудности при защите. Можно представить себе мое состояние, когда я узнала, что оппонировать мне вызвался... Пропп!

Я плохо помню свою кандидатскую защиту. И даже докторскую. Но эту, первую в моей жизни, помню во всех

деталей. Вступительная фраза Проппа звучала так: «Работа превосходная (последовала пауза, во время которой я успела расплыться в широкой счастливой улыбке)... Но ни с одним ее положением я не согласен». Думаю, не только я — весь наш актовый зал окаменел. Такого в этих стенах еще не слышали. Если работа признавалась оппонентом удачной, то дальше, как правило, следовали разные «частные замечания», которые «в общей оценке ничего не меняли». А тут!

Говорят, отчаяние придает силы. Выйдя из полубомбочного состояния, я боролась за свою жизнь в науке с энергией утопающего. На традиционный вопрос председателя госкомиссии: «Удовлетворены ли Вы ответом?» — Пропп ответил: «Хоть и не убедила, но защищалась отлично». Лишь много позднее я поняла, какой высокой чести я тогда удостоилась, ведь у Проппа, занимавшегося в то время проблемой комического в фольклоре, была СВОЯ концепция анекдота. И он нашел возможным спорить со мной, студенткой, «на равных»!

Следующая встреча произошла при обстоятельствах весьма печальных. В конце сороковых страну потрясли очередные репрессии, — на этот раз «процессы космополитов». В эту мясорубку попал и М. К. Азадовский. Наряду со многими другими учеными он был вышвырнут из университета. На некоторое время мы оказались «бесхозными». Однако начальству нужно было что-то делать: кафедра фольклора была уничтожена, но фольклористы-то остались! И дипломники, и аспиранты. И вот тогда где-то там, «в верхах», вспомнили об опальном «немце». Правда, за последнее время он опять успел подмочить репутацию, издав книгу «Исторические корни волшебной сказки», в которой, по мнению ретивых рецензентов, «протаскивались религиозные идеи». Однако на фоне губительной «космополитической заразы» это уже не выглядело слишком серьезной опасностью.

Короче, осенью пятидесятого года Владимир Яковлевич пришел в нашу аспирантскую группу в качестве руководителя. Пятидесятый год был последним, заключительным годом моей аспирантуры. Но вступала я в него, не имея в зачатке ничего, кроме названия диссертационной темы. Первый год, как водится, ушел на сдачу «минимумов», половину второго съели всевозможные «общественные поручения», а дальше наступили названные выше события, отнявшие у меня любимого учителя и совершенно выбившие меня из колеи. И сейчас на вопрос нового руководителя: «Что у меня сделано по теме?» — я могла ответить только красноречивым молчанием. Реакция последовала незамедлительно: «Через месяц принесете первую главу или расстанемся».

Я знала, что это — не пустые слова. Слухом земля полнится, и нам было известно, что Пропп — единственный из руководителей, способный запросто «уволить» аспиранта, даже добравшегося до третьего курса. (Однажды в будущем он расскажет мне с возмущением об одной своей аспирантке, которая в ответ на его упрек в недостаточном усердии сказала, что работает по восемь часов в сутки. «Представляете, — негодовал Владимир Яковлевич, — всего по восемь! Я ей сказал, что нужно работать по шестнадцать!»)

Надо сказать, что в это время, после всего, что случилось, я не очень-то дорожила своим аспирантским статусом. Но сейчас на меня смотрели требовательные глаза человека, перед которым я не переставала ощущать «священный трепет». И так вдруг захотелось доказать, что «и мы не лыком шиты!» Словом, я прочто засела в Публичку (так фамильярно именовали мы тогда Государственную библиотеку имени Салтыкова-Щедрина) и через месяц явилась с черновиком первой главы. Владимир Яковлевич тут же, при мне, пролистал ее, и впервые за все годы знакомства я увидела, как он улыбается...

Я закончила диссертацию в срок. Помогла и жесткая требовательность нового руководителя, и, что главное, — его собственный пример великого подвижника, свидетельствующий, что как бы ни пытались всякие бездари и конъюнктурщики загнать в угол настоящую науку — она жива, и служить ей — дело чести.

Владимир Яковлевич редко хвалил меня, равно как и моих товарищей по аспирантуре. Его истинное отношение ко мне я поняла только в день защиты кандидатской диссертации. Он не присутствовал на ней, был болен. Но вернувшись в свою «общагу», я нашла на столе телеграмму: «Поздравляю блестящей защитой — Пропп». Телеграмма была отправлена в час, когда защита только что началась, и было совершенно неизвестно, окажется она «блестящей» или провальной (кстати, последний вариант вовсе не исключался: мы оба знали, что реакция знакомившихся с диссертацией фольклористов отнюдь не однозначна). Но он-то, оказывается, не сомневался! Это было для меня счастливым открытием. И «открытие» самого Проппа, уже не как ученого, а как человека, началось именно с этого дня.

Я уехала работать в Петрозаводск, но довольно часто навещала в город моей студенческой и аспирантской юности. Каждый раз по приезду я прежде всего отправлялась на улицу Марата, где в крохотной полуподвальной квартирке уютилась семья моего учителя. Квартирка была переоборудована из бывшей «швейцарской», перегороденной книжными полками на три отсека: кабинет, комнату

сына и общую, служившую и гостиной, и спальней, и кухней. В «кабинете», кроме книг, помещалось только пианино (на котором Владимир Яковлевич играл мне иногда своего любимого Баха).

Но мне было очень уютно в этом закуточке. Здесь мы беседовали обо всем на свете — о книгах, о концертах, об общих знакомых и, конечно, о наших фольклористических делах. Я была в курсе всех его «задумок», и он, в свою очередь, не только постоянно интересовался моими научными занятиями, но и с удивительным терпением читал все, что я писала.

Когда я впервые попала в это тесное жилище, меня поразило ощущение не то чтобы бедности, но, во всяком случае, малообеспеченности его хозяев. Мне казалось, что на профессорскую зарплату можно было бы жить побогаче. Только много позднее, от жены Владимира Яковлевича, ставшей уже вдовой, я узнала, что «профессорская зарплата» шла не только на семью, но и на помощь двум дочерям от первого брака, и на содержание больной сестры, и на воспитание племянника. Гонорары? Но в пору, о которой идет речь, его книги выходили в издательстве Ленинградского университета, не платившего авторам ни копейки. Но, как кажется, Владимир Яковлевич не страдал от убогости быта: наука заменяла ему все, кроме родственных и дружеских связей.

В наше время слово «бессребреник» звучит разве что в каком-нибудь ироническом контексте. Но именно оно было когда-то одним из определяющих понятия «интеллигент». Таким вот бессребреником запомнился мне и профессор Пропп. Не то, чтобы ему было вообще наплевать на деньги, — просто они в его жизни никогда не становились целью. Характерно, что начав писать очередную книгу и в более поздние и более благополучные для него годы, он очень редко заключал предварительный договор с издательством: «Напишу, а там будет видно».

За десять лет до своей кончины он, наконец, получил настоящую квартиру. Четырехкомнатный дворец, где у него был кабинет, в котором можно было работать без аккомпанемента стучащих за самодельной «стеной» вилок-ложек. Сюда я приезжала уже не просто «повидаться», но и «пожить». Здесь можно было принимать не только друзей, но и учеников и даже иноземных гостей. Они валили сюда толпами — не только фольклористы, но и все те, кому оказывалась нужна консультация по какому-либо фольклорному вопросу, возникшему в процессе работы над русской, советской или еще не знаю какой литературы. Он был открыт сейчас для общения, он уже мог позволить себе выйти из той замкнутости, на которую обрекли его долгие годы гонений. Теперь в его дверь

стучалась МИРОВАЯ СЛАВА. Его крамольная «Морфология сказки» уже печаталась в Европе. Ее французское издание он успел подержать в руках накануне смерти...

Вот уже двадцать пять лет как нет этого замечательного ученого, чья судьба повторила судьбы столь многих достойных людей нашей многострадальной России. Он оставил после себя книги, всегда открывающие читателю что-то удивительно новое в, казалось бы, давно изученном вдоль и поперек фольклорном материале, — будь это сказки, или былины, или лирические песни, или календарная поэзия, или еще и еще что-нибудь. Они стоят на моем стеллаже, эти книги, с неизменным автографом: «От старого друга». А еще у меня есть его письма. Много, целые связки, — ведь мы переписывались два десятка лет. В письмах он совсем не тот суровый, замкнутый, до беспощадности требовательный ученый, каким представлялся мне в студенческие и аспирантские годы. В письмах он добрый, внимательный, откликающийся на все мои радости и горести ДРУГ.

...В свое время, когда вдова Владимира Яковлевича, с которой нас тоже связывала большая дружба, отдавала его архив в Пушкинский Дом, я не захотела расставаться с письмами. Придет время — я оставлю их своим ученикам. Они знают Проппа-ученого, пусть познакомятся с Проппом-человеком.

Словарные материалы

Е. И. Меламег
Житомир

ПРОТОТИПЫ ГЕРОЕВ В. Г. КОРОЛЕНКО

(Опыт биобиблиографического словаря)

Проблему прототипов относят к числу хотя и спорных, но в то же время наиболее интересных в литературоведении, что во многом обусловлено ее местом — на «стыке» биографии и поэтики.

В ретроспективном плане раскрытие прототипов с одной стороны обогащает наши представления о деятелях прошлого; с другой — вводит в творческую лабораторию того или иного писателя, проливая свет на особенности его метода претворения жизненного материала и на соотношение реального и художественного в его произведениях.

Нужен ли, однако, словарь прототипов? По мнению одного из их наиболее усердных собирателей, профессора М. С. Альтмана, потребность в нем (имеется в виду полный свод) «давно назрела». «Словарь прототипов, — утверждал он, — литературоведам не менее необходим, чем словарь псевдонимов» (Альтман 1965: 289).

Вполне возможно, что такого рода всеобъемлющий справочник и будет когда-то создан, а для начала хорошо бы иметь персональные словари. Понятно, тех писателей, для которых характерна ориентированность на прототип как таковой.

В этом смысле творческое наследие В. Г. Короленко представляет весьма богатый материал, ибо «сюжеты его произведений часто основаны на действительных случаях, а за художественными образами почти всегда скрываются реальные лица» (Морозова 1962: 7).

Таково устоявшееся мнение исследователей (ср. Гущина 1985: 113) и, что важно подчеркнуть, оно подкрепляется высказываниями по этому поводу самого писателя. Последний в одной из бесед с В. В. Вересаевым признал, что иногда «совершенно не стеснялся выводить живых людей

и даже желал, чтоб их узнали» (как это было с И. П. Алабиным, прототипом Арабина из «Ат-Давана»), что «живое лицо также герой “Сна Макара”», а «в рассказе “Река играет” сохранена даже фамилия перевозчика — Тюлин» (Морозова 1962: 316—317). Вместе с тем в полном согласии с теорией Короленко полагал, что «нужно стараться изображать не единичного человека, а тип» и что «совершенно недопустимо делать так, как делают Боборыкин или Иероним Ясинский, — сажать герою бородавку именно на правую щеку, чтоб никакого уж не могло быть сомнения, кто выведен» (Морозова 1962: 316).

Его художественная практика в целом подтверждает эту установку. Хотя в отличие, скажем, от Л. Н. Толстого, он, как правило, не затушевывал сходство своих героев с оригиналами, но и, не уподобляясь уже упомянутым писателям-«фотографам», не только не добивался портретной точности, но и нередко комбинировал черты разных людей и перекраивал сообразно своей задаче жизненные впечатления.

Таким образом, функция прототипа у Короленко, как правило, близка к определению того же М. С. Альтмана: это «лишь тот первоначальный образ (или прообраз), от которого художник получает первоначальный импульс, первый творческий толчок» (Альтман 1971: 287).

Разумеется, при таком толковании термина «прототип» трудно уберечься от ошибок: не всегда же есть уверенность, что то или иное свидетельство или наблюдение верно, думается, однако, что и ошибки по-своему интересны хотя бы потому, что указывают, какими представлялись «лицом к лицу» и со стороны некоторые «живые лица». Вот почему, даже допуская возможность ошибок, мы тем не менее старались представить все сколько-нибудь серьезные версии.

За пределами словаря остались случаи автопрототипии, персонажи «Истории моего современника» и примыкающих к ней художественно-мемуарных очерков («Детская любовь»), а также публицистических циклов («Павловские очерки», «В голодный год» и др.), чьи имена были автором по каким-либо причинам изменены. Ни те, ни другие, строго говоря, не являются прототипами и к тому же в большинстве своем раскрыты в комментариях к этим произведениям.

Еще одна проблема — сложность систематизации прототипов; ведь личность каждого из них отразилась в художественном образе по-разному: в одном случае использованы лишь внешние черты, в другом — часть биографии, в третьем — какие-то особенности характера и т. п. Решив (не без колебаний) не оговаривать подобные нюансы, мы учитывали, что это так или иначе сделано в

источниках. Другое дело, если у героя было два прототипа, — это обстоятельство фиксируется путем перекрестных отсылок.

Данный словарь состоит из двух частей. В первой, и основной, содержится перечень прототипов с краткими биографическими сведениями, соотносимыми, как правило, с тем периодом, который имел в виду писатель; указания на героев и произведения, а также источники. Что касается последних, то предпочтение отдается наиболее ранним и авторитетным свидетельствам и обязательно отмечается (дань предшественнику!), когда прототип фигурирует в одном из указателей М. С. Альтмана. Если же связь между образом и прообразом установлена самим составителем, объясняется, на основании чего это было сделано.

Вторая часть носит вспомогательный характер и представляет лишь перечень героев (и произведений), фигурирующих в первой части. Таким образом у пользователей словаря есть два пути для наведения справок: от прототипа к образу и от образа к прототипу.

І. Прототипы

1. **Агафонов Иван Карпович**, житель г. Глазова.
Печник Карп Иванович — «Ненастоящий город».
Гущин 1979: 34.

2. **Алабин Иван Петрович** (1857—1894), есаул, адъютант генерал-губернатора Восточной Сибири, позднее — приамурского генерал-губернатора; в последние годы — подполковник, столоначальник Главного штаба в Петербурге.

1) **Нашлепкин** — «На станке».

2) **Арабин** — «Ат-Даван».

Дерман 1928; *Морозова* 1978; *Меламег* 1982.

3. **Алмазов**, странник, бывший семинарист.

Автономов Геннадий Сергеевич — «Птицы небесные».
Морозова 1962: 101, 234.

4. **Афанасьев Федор Афанасьевич**, бывший николаевский солдат, домовладелец Короленко в бытность его в ссылке в Перми.

Раскатаев Сидор Иванович — «Табальщик» (неоконч.)
Храбровицкий 1975.

5. **Баллод Петр Давыдович** (1839—1918), революционный деятель 60-х годов, ссыльный, позднее управляющий частной золотопромышленной компании в Сибири.

1) **Сокольский Иван Родионович** — «Мороз».

2) **Огонь-Орловский Александр Давыдович** (в вариантах **Стокальский Петр Давыдович**; **Василий Давыдович**) — «Обычай умер» (неоконч.)

Короленко 1922—1929, Т. XXII: 11; *Короленко* 1965: 1010; *Альтман* 1968: 131.

6. **Баяндин Петр Емельянович**, житель г. Глазова.

Пандин Борис — «Ненастоящий город».

Гущин 1979: 34.

7. **Бирюкова (Бирукова, урожд. Короленко) Елена Никтополеоновна** (ок. 1846—?), двоюродная сестра В. Г. Короленко, музыкантша.

Анна Ивановна — «История одной газеты» (неоконч.)

Короленко 1992.

8. **Богданович Ангел Иванович** (1860—1907), ссыльный студент, позднее литературный критик и публицист, член редакции журнала «Мир божий».

Андрей Иванович — «Птицы небесные», «За иконой», «Ушел».

Морозова 1962: 101; *Демина* 1988.

9. **Богданович Флориан Григорьевич (Георгиевич; 1845—1894)**, революционер-народник, ссыльный, приват-доцент Львовского университета.

Игнатович — «Мороз».

Короленко 1924: 125—126; *Шостакович* 1988: 212.

10. **Венцковский Франц Онуфриевич**, помощник инспектора студентов (субинспектор) в Петровской земледельческой и лесной академии.

Незванный **субинспектор** — «С двух сторон».

Короленко 1965: 962 (примеч.).

11. **Веселитский Василий Павлович**, священник с. Михалков Майдан Нижегородской губернии.

Незванный **рассказчик** — «Голодная весна».

Короленко 1935: 296—297, 472 (примеч.);

ср.: *Морозова* 1962: 397.

12. **Вольфрам Александр Васильевич**, студент Петровской земледельческой и лесной академии.

Воронин (в вариантах **Воронов, Крафт**) — «Проخور и студенты».

Прототип устанавливается путем сопоставления соответствующих страниц повести и «Истории моего современника». См.; *Короленко* 1953—1956, 4: 420; *Короленко* 1965: 372—373.

13. **Гацисский Александр Серафимович** (1838—1893), земской деятель, литератор, исследователь Нижегородского края.

Серафим Иванович (в вариантах **Годзав-Дробецкий Серафим Иванович**) — «Сон», «Грезы» (неоконч.)

* Другой прототип — **С. Н. Микрюков** (см. №39).

Короленко 1922—1929, 15: 14—15; *Альтман* 1965: 295, ср.: *Альтман* 1971: 141.

14. **Головин Яков Данилович** (1821—1878), профессор богословия в Петровской земледельческой и лесной академии, отец художника А. Я. Головина.

Неназванный священник, профессор богословия — «С двух сторон».

Прототип устанавливается при сопоставлении характеристики персонажа и личности Я. Д. Головина. *Короленко* 1953—1956, 4: 11; *Короленко* 1965: 412; ср.: *Тихонов* 1912, 1: 143.

15. **Гольденберг (Гейтройтман) Лазарь Борисович** (ок. 1846—1916), революционер-народник, политэмигрант, редактор американского издания газеты «Free Russia», впоследствии один из руководителей лондонского Фонда вольной русской прессы.

Лазарь — «История бедного Лазаря (неоконч.).
Меламег 1987.

16. **Гольдчинский Мордхель**, уголовный ссыльный в г. Глазове, ростовщик.

Морхель — «Ненастоящий город».
Гущин 1979а, ср.: *Гущин* 1979: 33.

17. **Горицкий Павел Александрович** (1845—?), студент Киевской духовной академии, позднее Московского и Петербургского университетов.

Рогов Иван — «Не страшное».
Короленко 1965: 955 (примеч.).

18. **Девятников Яков Онуфриевич** (ок. 1850—?), революционер-народник, политссыльный.

Лозинский Матвей — «Без языка». *Короленко* 1965: 628.

19. **Деренкова Мария Степановна** (1866—1930), участница народнического движения.

Флена Ивановна (в вариантах **Анна Дмитриевна**) — «Художник Алымов».

Груздев 1948: 508.

20. **Духовской Иван Васильевич** (1860—1913), слепой музыкант и владелец книжного магазина в Н.-Новгороде.

Попельский Петр — «Слепой музыкант».

Рукавишников 1962. Ср.: *Мицкевич* 1937: 30.

21. **Егоров Харлампий Егорович**, житель г. Глазова, муж Е. Д. Егоровой.

Неназванный муж бабки Варварки — «Ненастоящий город».

Гущин 1979: 34.

22. **Егорова Евдокия Дмитриевна**, жительница г. Глазова.

* О другом безымянном прототипе этого героя см.: *Короленко* 1926: 82. Ср.: *Храбровицкий* 1964.

«Бабка Варварка» — «Ненасоящий город».

Гущин 1979: 34.

23. **Ивановский Василий Семенович** (1843—1911), врач, революционер-народник, политэмигрант в Румынии, брат жены В. Г. Короленко.

1) **Русский доктор** — «Над лиманом».

2) **Александр Петрович** — «Наши на Дунае».

1) Прототип выясняется при сопоставлении сведения из очерка Короленко с фактами биографии В. С. Ивановского.

2) *Короленко* 1953—1956, 4: 492 (примеч.); *Альтман* 1968: 137.

24. **Ильенко Павел Антонович** (1821—1877), ученый-химик, профессор Петровской земледельческой и лесной академии.

Неназванный профессор-идеалист — «Проخور и студенты» (1-я редакция).

Тимирязев 1938; *Меламед* 1984.

25. **Иоанн Кронштадтский (Иоанн Ильич Сергиев; 1829—1908)**, протоиерей Андреевского собора в Кронштадте.

Отец Ферапонт — «Глушь».

Морозова 1984: 172.

26. **Иохим**, кучер Г. А. Короленко, отца писателя.

Иохим — «Слепой музыкант».

Короленко 1948. Кн. 1—2: 599 (коммент.).

27. **Короленко Галактион Афанасьевич** (1810—1868), судья, отец писателя.

1) **Судья** — «В дурном обществе».

2) **Яценко Максим (дядя Максим)** — «Слепой музыкант».

1) *Короленко* 1953—1956, 2: 465 (примеч.).

2) *Батюшков* 1922: 12.

28. **Короленко (урожд. Ивановская) Евдокия (Авдотья) Семеновна** (1855—1940), участница народнического движения, политссыльная; с 1886 г. жена писателя.

1) **Неназванная корреспондентка** — «Полоса» (неоконч.).

2) **Дося** — «С двух сторон».

1) *Короленко* 1948, 1—2: 629 (коммент.).

2) Там же: 620—621 (коммент.).

29. **Короленко Илларион Галактионович** (1854—1915), младший брат писателя.

Мордик — «Ночью».

Короленко 1953—1956, 2: 470.

30. **Короленко (урожд. Скуревич) Эвелина Осиповна** (1833—1903), мать писателя.

* Другой прототип — В. М. Рыхлинский (см.: № 50).

Эвелина — «Слепой музыкант».

Батюшков 1922: 14. Ср.: ИРЛИ: 15. 461/ХСIV 64, л. 11.

31. **Косой Василий**, ямщик.

Силуян — «В облачный день».

Морозова 1962: 111—112.

32. **Косолапов Яков Андреевич** (1819—ок. 1897), житель г. Глазова.

Матвеев — «Ненастоящий город».

Гущин 1979: 33; ср.: *Гущин* 1978.

33. **Косолапова Анна Яковлевна** (1863—?), жительница г. Глазова, дочь А. Я. Косолапова.

Незанванная невеста, «девушка-подросток» — «Ненастоящий город».

Гущин 1979: 33; ср.: *Гущин* 1978.

34. **Линдеман Карл Эдуардович** (1844—1928), профессор Петровской земледельческой и лесной академии.

Беличка — «С двух сторон».

Фортуатов 1917: 156; ср.: *Фортуатов* 1916.

35. **Линев Иван Логинович** (ок. 1842—1885), участник народнического движения, политссыльный.

Нилов — «Без языка».

Канн-Новикова 1952. *Короленко* 1965: 1011 (примеч.); *Альтман* 1968: 139; *Меламед* 1981.

36. **Лукьянченков Петр Михайлович**, крестьянин Курской губернии, бежавший с военной службы в Румынию.

Незванный «землячок» — «Турчин и мы».

Короленко 1935: 477.

37. **Мерцалов Василий Иванович** (1838—?), томский губернатор.

Незванный начальник, «его превосходительство» — «Содержающая».

Прототип устанавливается при сопоставлении соответствующих страниц очерка и «Истории моего современника». См.: *Короленко* 1946: 278, 282—283, 296—301; ср.: *Короленко* 1965: 678—689.

38. **Микрюков Михаил Семенович**, житель г. Глазова, сын С. Н. Микрюкова и Е. П. Микрюковой.

Сенька — «Ненастоящий город».

Гущин 1979: 33.

39. **Микрюков Семен Несторович** (1840—1890), сапожник из г. Глазова, у которого обучался В. Г. Короленко.

1) **Нестор Семенович** — «Ненастоящий город».

2) **Андрей Иванович** — «Птицы небесные», «За иконой», «Ушел».

* Другой прототип — А. И. Богданович (см.: № 8).

1) *Гущин* 1978; ср.: *Гущин* 1979: 33; *Демина* 1988.

2) *Морозова* 1962: 101, 556 (примеч.).

40. **Микрюкова Елена Петровна** (1855—?), жительница г. Глазова, жена сапожника С. Н. Микрюкова.

Дарья Парменовна — «Ненастоящий город».

Гущин 1979: 33.

41. **Мочальский Демьян Иванович** (1847—1928), товарищ Короленко по Ровенской гимназии и Петровской земледельческой и лесной академии. Впоследствии заведующий Измайловским лесничеством в Москве.

Тит — «С двух сторон».

Меламед 1988.

42. **Наумов Александр Михайлович** (1835—1879), публицист.

Филипп Иванович — «История одной газеты» (неоконч.).

Описание рукописей В. Г. Короленко / Сост. *Маторина*. М., 1950: 32; *Короленко* 1948: 956 (примеч.); *Каминский* 1969: 176.

43. **Нотович Осип Константинович** (1849—1914), журналист, издатель газеты «Новости».

Перейра Моисей Иванович — «История одной газеты» (неоконч.).

Каминский 1969: 176.

44. **Обтяжнов Владимир Дмитриевич**, земский начальник Горбатовского уезда Нижегородской губернии.

Заливной — «В облачный день».

Короленко 1953—1956, 3: 460 (примеч.).

45. **Орехов Иван Яковлевич**, студент Петровской земледельческой и лесной академии.

Арфанов (в вариантах **Тарасов**) — «Проخور и студенты».

Прототип устанавливается путем сопоставления соответствующих страниц повести и «Истории моего современника». Ср.: *Короленко* 1953—1956, 4: 420; *Короленко* 1965: 372.

46. **Пекарский Людвиг Мартынович** (ок. 1843—1923), участник польского восстания 1863 г., политссыльный.

Козловский — «Марусина заимка».

Бик 1947: 32—33.

47. **Рабинович Моисей Абрамович** (1857—ок. 1885), революционер-народник, политссыльный.

Р. — «Содержающая».

Прототип устанавливается при сопоставлении соответствующих страниц очерка и «Истории моего современника». См.: *Короленко* 1946: 285—289; ср.: *Короленко* 1965: 689.

48. **Рогачев Дмитрий Михайлович** (1851—1884), революционер-народник, политкаторжанин.

Никита Иванович Семенов (в вариантах **Платон Иванович Сергеев, Петр, Семен**) — «Груня» (неоконч.).

Короленко 1922—1929, 16: 9.

49. **Ромась Михаил Антонович** (1859—1920), рабочий, революционер-народник, товарищ Короленко по якутской ссылке.

1) **Филипп Романыч** (в вариантах **Михаил Романыч**) — «Художник Алымов».

2) **Неназванный украинец** — «Марусина заимка».

1) *Короленко* 1922—1929, 15: 11; *Короленко* 1965: 1009 (примеч.); *Альтман* 1968: 143.

2) *Бик* 1947: 45.

50. **Рыхлинский Валентин Михайлович** (ок. 1803—?), содержатель пансиона в г. Житомире, в котором учился Короленко, дальний родственник писателя.

Яценко Максим (дядя Максим) — «Слепой музыкант».

Батюшков 1922: 12; ср.: ИРЛИ. 15.461/XGIV 64, л. 11; *Короленко* 1965: 934 (примеч.).

51. **Скуревич Генрих Иосифович** (1830—?), юрист, судебный следователь, родной брат матери писателя.

Дядя Генрих — «Ночью».

Короленко 1948, 1—2: 597 (коммент.); *Короленко* 1953—1956, 2: 470 (примеч.).

52. **Смагин Александр Иванович** (?—после 1930), полтавский помещик, земский начальник, знакомый В. Г. Короленко.

Иван Семенович — «Встречи» («Марево», неоконч.).

Короленко 1922—1929, 22: 16.

53. **Сотников**, тюремный надзиратель в Дуйской каторжной тюрьме на Сахалине.

Салтыков — «Соколинец».

Храбровицкий 1964.

54. **Стериан**, румынский социалист, сапожник в г. Тульче, знакомый Короленко.

Катриан Денис — «Наши на Дунае».

Короленко 1935: 476 (примеч.).

55. **Сухарчук Ита**, жительница г. Ровно, знакомая семьи Короленко.

Бася — «Братья Мендель» (неоконч.).

Короленко 1953—1956, 2: 476 (примеч.).

56. **Тимирязев Климент Аркадьевич** (1843—1920), выдающийся русский ученый-естествоиспытатель, профессор Петровской земледельческой и лесной академии (ныне Тимирязевской).

Изборский — «С двух сторон».

Короленко 1953—1956, 4: 494 (примеч.); *Полосатова*

* Другой прототип — Г. А. Короленко (см.: № 27).

1955: 369; *Короленко* 1965: 965 (примеч.); *Альтман* 1965: 310.

57. **Тюлин Василий Иванович**, перевозчик на реке Ветлуге.

Тюлин — «Река играет».

Оглоблин 1904: 152—165; *Короленко* 1965: 456; *Морозова* 1962: 317; *Алешников* 1982.

58. **Улановская** (по мужу **Кранихфельд**) **Эвелина Людвиговна** (1859—1915), революционерка-народница, политссыльная, знакомая и корреспондентка *Короленка*.

Морозова — «Чудная».

Короленко 1953—1956, 1: 481 (примеч.); *Альтман* 1968: 145; *Меламед* 1982а.

59. **Устинов Иван Кириллович** (1850—ок. 1889), житель г. Глазова, зять Я. А. Косолапова и муж А. Я. Косолаповой.

Неназванный жених — «Ненастоящий город».

Гущин 1979: 33; ср.: *Гущин* 1978.

60. **Царапкин Трофим Яковлевич**, крестьянин Петровских выселок.

Проход — «Проход и студенты».

Майстрах 1911; *Короленко* 1983: 196.

61. **Цыкунов Захар Нефедович**, житель слободы Амга Якутской области, в избе которого жил в ссылке *Короленко*.

Макар — «Сон Макара».

Костюрин 1903; *Короленко* 1953—1956, 1: 486 (примеч.); *Черных-Якутский* 1954: 146—149; *Морозова* 1962: 59, 77, 84, 317, 408.

62. **Чернушенко Дмитрий Николаевич**, отставной поручик, изобретатель воздухоплавательных аппаратов, пропагандист воляшюка.

Череванов Софрон Иванович — «Софрон Иванович».

Короленко 1922—1929, 18: 12; ср.: *Короленко* 1926: 83—89.

63. **Чечулин Константин Семенович**, студент Петровской земледельческой и лесной академии.

Урманов — «С двух сторон».

Фортунатов 1922; ср.: ОР РГБ, ф. 357, к. 25, д. 2, л. 255—256 (копия дневниковой записи Г. А. Фортунатова; указано А. В. Храбровицким).

64. **Эдемский Александр Тихонович** (1849—?), революционер-народник, студент Петровской земледельческой и лесной академии.

Гурьянов — «Проход и студенты».

Короленко 1965: 959 (примеч.).

II. Персонажи

- Автономов Геннадий Сергеевич («Прицы небесные») — 3.
 Александр Петрович («Наши на Дунае») — 23(2).
 Андрей Иванович («Птицы небесные», «За иконой», «Ушел») — 8, 39(2).
 Анна Ивановна («История одной газеты») — 7.
 Арабин («Ат-Даван») — 2.
 Арафанов («Прохор и студенты») — 45.
 Бася («Братья Мендель») — 55.
 Беличка («С двух сторон») — 34.
 Варварка («Ненастоящий город») — 22.
 Воронин («Прохор и студенты») — 12.
 Генрих («Ночью») — 51.
 Гурьянов («Прохор и Студенты») — 64.
 Дарья Парменовна («Ненастоящий город») — 40.
 Дося («С двух сторон») — 28(2).
 Заливной («В облачный день») — 44.
 Иван Семенович («Встречи») — 52.
 Игнатович («Мороз») — 9.
 Изборский («С двух сторон») — 56.
 Иохим («Слепой музыкант») — 26.
 Карп Иванович («Ненастоящий город») — 1.
 Катриан Денис («Наши на Дунае») — 54.
 Козловский («Марусина заимка») — 46.
 Лазарь («История бедного Лазаря») — 15.
 Лозинский Матвей («Без языка») — 18.
 Макар («Сон Макара») — 61.
 Матвеев («Ненастоящий город») — 32.
 Мордик («Ночью») — 29.
 Морозова («Чудная») — 58.
 Морхель («Ненастоящий город») — 16.
 Нашлепки («На станке») — 2.
 Незванная корреспондентка («Полоса») — 27(1).
 Незванная невеста («Ненастоящий город») — 33.
 Незванный жених («Ненастоящий город») — 59.
 Незванный «землячок» («Турчин и мы») — 36.
 Незванный муж «бабки Варварки» («Ненастоящий город») — 21.
 Незванный начальник, «его превосходительство» («Содержающая») — 37.
 Незванный профессор-«идеалист» («Прохор и студенты», 1-я ред.) — 24.
 Незванный рассказчик («Голодная весна») — 11.
 Незванный священник, профессор богословия («С двух сторон») — 14.
 Незванный субинспектор («С двух сторон») — 10.
 Незванный судья («В дурном обществе») — 27(1).
 Незванный украинец («Марусина заимка») — 49(2).
 Нестор Семенович («Ненастоящий город») — 38(1).

- Нилов** («Без языка») — 35.
Огонь-Орловский Александр Давыдович («Обычай умер») — 5(2).
Пандин Борис («Ненастоящий город») — 6.
Перейра Моисей Иванович («История одной газеты») — 43.
Попельский Петр («Слепой музыкант») — 20.
Проход («Проход и студенты») — 60.
Р — («Содержающая») — 47.
Раскатаев Сидор Иванович («Табельщик») — 5.
Рогов Иван («Не страшное») — 17.
Русский доктор («Над лиманом») — 22(1).
Салтанов («Соколинец») — 53.
Семенов Никита Иванович («Груня») — 48.
Сенька («Ненастоящий город») — 38.
Серафим Иванович («Сон», «Грезы») — 13.
Силюян («В облачный день») — 31.
Сокольский Иван Родионович («Мороз») — 5(1).
Тит («С двух сторон») — 41.
Тюлин («Река играет») — 57.
Урманов («С двух сторон») — 58.
Ферапонт («Глушь») — ~~25~~.
Филипп Иванович («История одной газеты») — 42.
Филипп Романыч («Художник Алымов») — 49(1).
Флена Ивановна («Художник Алымов») — 19.
Череванов Софрон Иванович («Софрон Иванович») — 62.
Звелина («Слепой музыкант») — 30.
Яценко Максим («Слепой музыкант») — 27(2), 50.

Библиография

Сокращения:

ИРЛИ — Отдел рукописей Института русской литературы РАН (Пушкинский Дом).

ОР РГБ — Отдел рукописей Российской государственной библиотеки.

Алейников 1982 — Алейников Ю. Река играет // Горьковская правда. 1982. 6.06. С. 4.

Альтман 1965 — Русские писатели и ученые в русской литературе XIX века (Материалы для словаря литературных прототипов) // Ученые записки Горьковского гос. университета. 1965. Вып. 71 (Н. А. Добролюбов. Статьи и материалы).

Альтман 1968 — Альтман М. С. Русские революционные деятели XIX — века прототипы литературных героев // История СССР. 1968. № 6.

Альтман 1971 — Русские историки — прототипы литературных героев // История СССР. 1971. № 3.

Батюшков 1922 — Батюшков Ф. Д. Короленко как человек и писатель. М., 1922.

Груздев 1948 — Груздев И. Горький и его время. 2-е изд. Т. 1. Л., 1948.

Гущин 1979 — Гущин Ю. Г. В. Г. Короленко на свадьбе // Литературная Россия. 1978. 26.05. С. 24.

Гущин 1979 Гущин Ю. Г. О реально-бытовой основе и прототипах героев очерка В. Г. Короленко «Ненасходящий город» // Тезисы докладов межвузовского координационного совещания, посвященного 100-летию пребывания В. Г. Короленко в Глазове. Глазов, 1979.

Гущин 1979а — Гущин Ю. Описывал Глазов // Красное знамя (Глазов). 1979. 15.06. № 94.

Гущина 1985 Гущина Н. Н. Народничество в интерпретации В. Г. Короленко // Проблема интерпретации художественных произведений. Межвузовский сб. научных трудов. М., 1985.

Демина 1988 — Демина Ю. П. Нестор Семенович и Андрей Иванович // Глазов в жизни и творчестве В. Г. Короленко. Ижевск, 1988. С. 100—112.

Дерман 1928 — Дерман А. Б. История создания «Ат-Дава-на» // Родной язык и литература в трудовой школе. 1928. № 4—5. С. 3—19.

Каминский 1969 — Каминский В. И. Незаконченный сатирический рассказ В. Г. Короленко «История одной газеты» // От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». Сб. ст. к 90-летию Н. К. Писарева. Л., 1969.

Канн-Новикова 1952 — Канн-Новикова Е. Евгения Линева. М., 1952.

Короленко 1922—1929 — Короленко В. Полное собр. соч. Посмертное изд. [Харьков — Полтава], 1922—1929.

Короленко 1924 — [Короленко В. Г.] Письма В. Г. Короленко к А. Г. Горнфельду. Л., 1924.

Короленко 1926 — Короленко В. Дневник. Т. 2. [Полтава], 1926.

Короленко 1935 — Короленко В. Г. Записные книжки: (1800—1900) / Ред. и примеч. С. В. Короленко и А. Л. Кривинской. Предисловие А. Г. Горнфельда. М., 1935.

Короленко 1946 — Короленко В. Г. Сибирские очерки и рассказы. Ч. 1. М., 1946.

Короленко 1948 — Короленко В. Г. История моего современника / Ред. и коммент. С. В. и Н. В. Короленко. Послел. А. Котова. М., 1948.

Короленко 1953—1956 — Короленко В. Г. Собр. соч. В 10 т. М., 1953—1956.

Короленко 1965 — Короленко В. Г. История моего современника / Подг. текста и примеч. А. В. Храбровицкого. М., 1965.

Короленко 1983 — Короленко В. Г. Прохор и студенты. (Неопубликованные главы повести В. Г. Короленко) / Вступл. и публ. А. В. Храбровицкого // Куранты. Историко-краеведческий альманах. М., 1983.

Короленко 1992 — Короленко В. История одной газеты / Вступл. заметка, публ. и примеч. М. Г. Петровой // Согласие. 1992. № 6—7. С. 4.

Костюрин 1903 — Костюрин В. Натурщик рассказа В. Г. Короленко «Сон Макара» // Сибирский листок (Тобольск). 1903. 13 июня. С. 3.

Майстрах 1911 — Майстрах В. В. Г. Короленко и его «Прохор» // Утро России. 1911. 27 января. С. 4.

Маторина 1950 — [Маторина Р. П.] Описание рукописей В. Г. Короленко / Сост. Р. П. Маторина. М., 1950.

Меламед 1981 — Меламед Е. Такая яркая жизнь... // Полярная звезда. 1981. № 3. С. 117—123.

Меламед 1982 — Меламед Е. «Адъютант его превосходительства...» // Литературная учеба. 1982. № 4. С. 182—187.

Меламед 1982a — Меламед Е. «Посвящено Е. Л. У...»: История одного образа и одной дружбы // Сибирь. 1982. № 4. С. 102—125.

Меламед 1984 — Меламед Е. По следам профессора-идеалиста // Литературная учеба. 1984. № 4. С. 224—226.

Меламед 1987 Меламед Е. Об одном сюжете В. Г. Короленко // Вопросы литературы. 1987. № 5. С. 271—277.

Меламед 1987 — Меламед Е. «Один в кращих моїх тваричів» // Червоний прапор (Ровно). 1988. 31 января.

Мицкевич 1937 — Мицкевич С. И. На грани двух эпох: от народничества к марксизму. Мемуарная запись. М., 1937.

Морозова 1962 — В. Г. Короленко в воспоминаниях современников / Предисл., подг. текста и примеч. Т. Г. Морозовой. М., 1962.

Морозова 1978 — Морозова Т. Г. К творческой истории рассказа В. Г. Короленко «Ат-Даван» // Идеино-художественное своеобразие произведений русской литературы XIX—XX веков. М., 1978. С. 65—71.

Морозова 1984 — Морозова Т. Г. На перепутье: (повесть В. Г. Короленко «Глушь») // Русская литература. 1984. № 2.

Оглоблин 1904 — Оглоблин А. Василий Тюлин: (Из велгужских впечатлений) // Вестник знания. 1904. № 12. С. 152—165.

Полосатова 1955 — Полосатова Е. В. К. А. Тимирязев и В. Г. Короленко // Труды института истории естествознания и техники АН СССР. 1955. Т. 4.

Рукавишников 1962 — Рукавишников В. Один из прототипов «Слепого музыканта» // Горьковская правда. 1962. 13 января С. 4.

Тимирязев 1938 — Тимирязев К. А. Павел Антонович Ильенков // Тимирязев К. А. Сочинения. Т. 5. М., 1938. С. 250.

Тихонов 1912 — Тихонов В. А. Двадцать пять лет на казенной службе. Воспоминания отставного чиновника. В 2 ч. СПб., 1912.

Фортунатов 1916 — Фортунатов А. Ф. Письма к В. Г. Короленко от 16.11.1916 г. // ОР РГБ, ф. 135. 11.33, л. 17.

Фортунатов 1917 — Фортунатов А. О восьми наставниках // Вестник воспитания. 1917. № 8—9.

Фортунатов 1922 — Фортунатов А. Ф. Короленко // Вестник сельского хозяйства. 1922. № 1. С. 15—16.

Храбровицкий 1964 — Храбровицкий А. Герои двух рассказов // Литературная Россия. 1964. 18 сентября. С. 17.

Храбровицкий 1975 — Храбровицкий А. Пермские страницы // Урал. 1975. № 9. С. 177—178.

Черных-Якутский 1954 — Черных-Якутский П. Я — Сон Макара // Черных-Якутский П. Избранное. Якутск. 1954.

Шостакович 1988 — Шостакович Б. С. Ошибка библиографа: По следам прототипа героя произведения В. Г. Короленко // Библиофил Сибири. Иркутск. 1988.

РЕЦЕНЗИИ

Русская литература XVIII—XX вв. в изданиях Санкт-Петербургского клуба любителей миниатюрной книги

(обзор)

Санкт-Петербургский клуб любителей миниатюрной книги уже более десяти лет успешно занимается издательской деятельностью. Нельзя не отметить, что заслуга в этом — прежде всего бессменного председателя клуба В. В. Манукяна, лично «курирующего» все издания клуба — в качестве редактора, ответственного за выпуск или автора макета. Издательская деятельность клуба не раз сталкивалась с существенными затруднениями: в прежние времена — с цензурными, а теперь с экономическими. Но тем не менее книги продолжают выходить — на радость не только коллекционерам-миниатюристам, но и просвещенному читателю вообще.

Первоначально в изданиях петербургских миниатюристов преобладали книги с ярко выраженной спецификой — в основном это были каталоги миниатюрных изданий, вышедших в СССР, каталоги их выставок и т. д. Тогда же выработалась типовая внешность изданий: формат, обложка из плотной бумаги и обязательная суперобложка, тираж (500 нумерованных экземпляров). Ранее издания субсидировались Ленинградским отделением Добровольного общества книголюбов России, теперь выходят, как правило, за счет авторов, составителей или спонсоров — частных лиц. В изданиях 1994 г. впервые появился твердый переплет — не на нескольких особых экземплярах, как раньше, а на всем тираже.

Издания последних трех-четырех лет уходят от прежней узкой специфики; в их тематике начинают преобладать сюжеты, связанные с библиофильством в целом (а не только собиранием миниатюрных изданий) и с историей русской литературы и культуры. Этим изданиям и будет посвящен наш обзор, тем более что они до сих пор фактически остаются вне поля зрения специалистов-филологов.

Восемнадцатому веку посвящена одна из последних работ покойного петербургского библиофила Якова Сергеевича Сидорина (1923—1994) «Издание, обреченное на редкость (Записки библиофила)» (СПб., 1994, 56 стр., 200 экз.). В ней повествуется о трех изданиях сатирического стихотворения (или небольшой поэмы) Василия Петрова «Приключение Густава III, короля шведского, 1788 года, июля 6 дня» и об истории появления этого примечательного произведения. Я. С. Сидорин с присущей ему эрудицией и строгостью и элегантною стилистикой изложил историю появления сатиры как «агитационного» произведения русско-шведской войны, опираясь на широкий круг источников, и поведал о необычной издательской судьбе книги. Первое ее издание, вышедшее в Москве сразу же по написанию тиражом 50 экземпляров (данные «Словаря русских светских писателей» митр. Евгения (Болховитинова)), не дошло до нас ни в одном экземпляре, а только в разрозненных корректурных листах. Издание не упоминается ни у Сопикова, ни у Геннади, ни у Битовта, даже П. А. Ефремов в 1867 г. называл его «величайшей библиографической редкостью, неизвестной ни одному из библиографов нашего времени». Второе издание (по одному из списков) было предпринято П. А. Ефремовым в 1867 г. в своем «Библиографическом сборнике» тиражом 100 экземпляров, также ставшем к настоящему времени исключительной редкостью. Третье издание (по тексту — перепечатка с ефремовского) было осуществлено в 1906 г. С. Н. Тройницким тиражом 200 экземпляров и также редко. Два последних издания представлены в собрании автора — вокруг их судьбы он и построил свой филологический, книговедческий и библиофильский рассказ. Во второй части книги Я. С. Сидорина полностью перепечатана сама сатира: по тексту ефремовского издания и, если не ошибаемся, впервые после 1906 г. Издание подготовлено и смакетировано очень тщательно; только качество некоторых иллюстраций, к сожалению, оставляет желать лучшего.

Девятнадцатому веку посвящены два отдельных издания, причем из числа первых, когда клуб еще именовался (до 1992 г.) Ленинградской секцией любителей миниатюрных изданий. Это небольшие монографии (жанр их обозначен традиционным для библиофильских изданий 20-х годов термином «справка к докладу») петербургского книговеда и библиографа О. Д. Голубевой «Одно из миниатюрных изданий "Горя от ума" А. С. Грибоедова в фондах Публичной библиотеки» (Л., 1986, 101 с., 500 экз.) и «Золотой подарок для юных читателей» Н. Н. Шаталиной (Л., 1985, 34 с., 500 экз.). Первая монография помимо текста доклада автора содержит факсимильные воспроизведения

из фондов библиотеки*, а также список изданий бессмертной комедии с 1833 по 1917 г. (141 позиция); факсимиле занимает с. 42—57. Вторая монография (также богато и тщательно иллюстрированная) посвящена двум иллюстрированным изданиям 1839 г. — «Розовый букет, составленный из лучших цветков русской поэзии» и «Букет цветов, составленный из прозаических сочинений лучших русских писателей». Установлено, что составителем и издателем сборников был известный И. Т. Лисенков, а художником-гравёром Е. Поммо. В последующие годы отдельных изданий, посвященных веку девятнадцатому, клуб не выпускал.

Связанные с ним сюжеты мы находим в книгах О. Д. Голубевой «Что рассказали автографы» (СПб., 1991, 256 с., 500 экз.) и одесского библиофила М. Р. Бельского «Радости книжных находок» (СПб., 1991, 185 с., 500 экз.). Оба автора, как видно из названий, посвятили свои книги редким изданиям. О. Д. Голубева пишет о книгах с автографами из фондов РНБ, посвящая отдельные очерки директору Публичной библиотеки и президенту Академии художеств А. Н. Оленину и его окружению («Любитель и знаток древностей»), Н. И. Гнедичу, прежде всего как переводчику «Илиады» («Высокий подвиг...»), «лирическому триумvirату» А. А. Фета, А. Н. Майкова и Я. П. Полонского («В полустолетье ж наших муз...»). И по форме и по содержанию очерки примыкают к книге О. Д. Голубевой «Автографы заговорили...» (М., «Книжная палата», 1991) и заслуживают, как и последняя книга, самой высокой оценки. Они информативны, привлекают нередко малоизвестный материал и — главное — вводят в научный оборот неизвестные тексты и материалы. Оба издания иллюстрированы, и даже формат и некоторые особенности печати миниатюрных изданий в данном случае нисколько не повредили качеству иллюстраций. Очерки известного коллекционера-миниатюриста М. Р. Бельского посвящены в основном изданиям из его собственного собрания, но попутно содержат и историко-литературный материал. Автор пишет об известном, но от того не менее редком миниатюрном издании басен Крылова в 9 книгах (1848); миниатюрных изданиях русской классики, предпринимавшихся с чисто спекулятивными целями издателями второй половины XIX—начала XX вв.; книге В. Е. Миляева «М. В. Ломоносов. Первый русский ученый», выпущенной Ф. А. Иогансоном (Киев-Харьков, 1893) в серии миниатюрных изданий «Биографии замечательных людей» и т. д. В 1894 г. В. Е. Миляев также составил, а

* Эта и следующая книги О. Д. Голубевой выпущены в содружестве с ГПБ (ныне — РНБ).

Ф. А. Иогансон выпустил миниатюрный сборник Т. Г. Шевченко «Песни Кобзаря» в переводе русских поэтов. Об этом и других миниатюрных изданиях Шевченко говорится в докладе покойного московского коллекционера Д. М. Фрайштата «Т. Г. Шевченко и миниатюрная книга», текст которого впервые опубликован в сборнике «Фрайштат Давид Моисеевич. Человек, библиофил, библиограф. Сборник воспоминаний» (СПб., 1993, 276 с., 500 экз.).

Гораздо больше повезло Серебряному веку. Посвященные ему издания можно разделить на две категории — публикации текстов и исследования, причем публикации неизменно сопровождаются вступительными статьями и примечаниями. Начнем с публикаций текстов.

Николаю Гумилеву посвящен сборник стихов «Читатель книг» (СПб., 1994, 60 с., 50 экз.) — под редакцией, со вступительной статьей и примечаниями М. Д. Эльзона. Издание подготовлено на основании фундаментального тома Гумилева в большой серии «Библиотеки поэта» (Л., 1988), донныне остающегося непревзойденным по своим текстологическим достоинствам. Сборник несколько механически объединил стихи Гумилева о книгах и чтении, однако комментарии к нему были обновлены за счет последних разысканий и находок. Особо следует отметить лаконичное, но точное и взвешенное предисловие М. Д. Эльзона, сообщающее помимо всего прочего любопытные сведения о публикациях Гумилева в годы перестройки, в частности о произволе издателей и редакторов. Книга удачно оформлена и хорошо иллюстрирована.

Сборник «Венок Брюсову» (СПб., 1994, 160 с., 750 экз.) представляет собой первый опыт антологии стихотворных посвящений современников, адресованных одному из кумиров Серебряного века. Сборник составлен В. Э. Молодяковым (он же — автор краткой вступительной статьи и примечаний), недавно опубликовавшим близкую к абсолютной полноте библиографию стихотворных посвящений современников Брюсову («Библиография». 1994. № 6. с. 94—104). В сборнике представлено 60 текстов 39 авторов, в числе которых практически все ведущие поэты эпохи и множество «малых поэтов», тексты которых заимствованы из малоизвестных и забытых изданий и воспроизводятся впервые за много десятилетий. Пять стихотворений опубликованы составителем впервые, в том числе сонеты-акrostихи Владимира Руслова и Анатолия Волковича. Издание отличается тщательностью подготовки

* Книга существует в нескольких вариантах, различающихся переплетом. Автор пользовался экземпляром из «первого завода» в 50 экз.

текстов и содержательными примечаниями, а также удачно подобранным иллюстративным рядом, включающим наряду с разнообразными портретами Брюсова титульные листы и обложки книг, из которых заимствованы стихотворения. К недостаткам издания следует отнести досадные опечатки и ошибки в списке иллюстраций. Спонсором издания выступил петербургский библиофил, собиратель «брюсовианы» и миниатюрных изданий, М. С. Тылевич, взявший на себя и подбор иллюстраций к книге.

Публикацию текстов продолжает и сборник «Писатель и библиофил Михаил Андреевич Осоргин. Библиографические материалы» (Л., 1989, 80 с., 500 экз.), составленный О. Г. Ласунским и продолжающим труды по изучению, изданию и пропаганде сочинений замечательного русского прозаика, библиофила и знатока книги. Основу книги (несмотря на название «приложение») составляют тексты пяти эссе Осоргина: «Пушкин — книголюб», «Судьба старой книги», «Жалоба книги», «Библиографическая сенсация» и «Сенная площадь». В книгу включен также библиографический указатель работ «М. А. Осоргин и старая книга» и емкое и лаконичное предисловие составителя, принадлежащее к числу наиболее удачных его работ.

Из монографических изданий необходимо отметить двухтомник «библиофильских новелл» В. Э. Молодякова «Неизвестные поэты» (СПб., 1995, 500 экз.). Два томика включают 33 очерка о забытых поэтах Серебряного века, среди которых порой появляются и довольно известные, по крайней мере среди знатоков и специалистов — Павел Радимов и Вильгельм Зоргенфрей, Алексей Скалдин и Иван Рукавишников. Многие из героев очерков В. Э. Молодякова знакомы даже просвещенному читателю только понаслышке (Ада Владимирова и Сергей Нельдихен, Владимир Маккавейский и Всеволод Курдюмов), а стихи их лежат вне поля его зрения. Некоторые другие (Леонид Гроссман и Модест Гофман), известные, скажем, в качестве историков литературы, совершенно неведомы современному читателю как поэты. Но основная масса из числа именно «неизвестных», а не «забытых» — Владимир Гиацинтов и Игорь Шишов, Анатолий Доброхотов и Михаил Сандомирский, Дмитрий Кузнецов и Николай Минаев. Во всех очерках выдержаны единые принципы: все они рассказывают об экземплярах из собрания составителя (зачастую с автографами авторов), содержат краткие биографические сведения об авторе и примеры его «музы», а

* Как сообщил редакции В. Э. Молодяков, он, по техническим причинам, был лишен возможности держать корректуру книги. — *Прим. ред.*

также рассказ о судьбе конкретного экземпляра, что подчас интереснее опытов героев этой книги. «Новеллы» впервые вводят в научный оборот ранее неизвестные автографы (в том числе и стихотворные) В. Е. Гиацинтова, В. В. Курдюмова, И. Шишова, Е. К. Шварцбах-Молчановой, М. Кюнерта, М. Л. Гофмана, Л. П. Гроссмана, Ю. Н. Верховского, Г. А. Шенгели, П. А. Радимова, И. С. Рукавишниковой, Н. Н. Минаева, В. А. Силлова, Д. М. Пинеса и др. Помимо личного собрания, автор использует материалы своих архивных разысканий, публикуя единственную известную ныне автобиографию Григория Ширмана, письмо Макса Кюнерта о его жизни в Магнитогорске в 1930-е годы и другие материалы. Автор также широко привлекает отзывы современников о том или ином поэте, прежде всего присяжных летописцев русской поэзии Серебряного века — Брюсова, Блока, Гумилева. Очерки отличаются великолепным языком, четкостью изложения и фактической основательностью, в чем убеждают уже авторские примечания к обоим выпускам. Обе книги богато иллюстрированы материалами из собрания автора. Отметим, что ранее большая часть новелл была опубликована в алма-атинском журнале «Простор» (см. напр.: 1994, № 1, 2, 4) и получила высокую оценку критики («Литературная газета». 1994. № 43. 26 октября).

Серию монографических изданий продолжает исследование О. С. Острой и Л. И. Юниверга «Эрих Федорович Голлербах как коллекционер и издатель» (Л., 1990, 148 с., 500 экз.), посвященное одному из самых популярных персонажей отечественной «библиофилики». Помимо собственно исследования, изобилующего интереснейшими находками и неизвестными ранее фактами, в книгу вошел перечень основных выступлений Голлербаха в Ленинградском обществе библиофилов (ЛОБ) и Ленинградском обществе экслибрисистов (ЛОЭ), а также перечень посвященных ему печатных работ. Все это — неоценимый материал к биографии выдающегося деятеля отечественной культуры, до сих пор не оцененного по достоинству во всей своей творческой многогранности. В приложении к книге факсимильно воспроизведено второе издание сборника стихов Голлербаха «Портреты» (1930), ставшего ныне практически ненаходимым. Воспроизведение делалось с цинкографированного оригинала (изданного без набора, путем клише), благодаря чему не все страницы получились одинакового качества. Издание явно поставило на повестку дня вопрос о необходимости выпуска максимально полного и представительного сборника стихов Голлербаха. Все-таки Эрих Федорович был именно лирическим поэтом (пусть не очень значительным и не очень «самостоятельным», но

вполне естественно вписывающимся в «царскосельский» круг), а не только библиофилом и искусствоведом, «балующимся» стихами на досуге. Отметим также, что первое издание «Портретов» (1926), подаренному автором в музей книги Одесской городской публичной библиотеки, посвящен очерк М. Р. Бельского «Подарок Э. Ф. Голлербаха» в упоминавшемся выше сборнике очерков «Радости книжных находок».

Серебряному веку и советскому периоду посвящена большая часть очерков О. Д. Голубевой в книге «Что рассказали автографы». Среди героев ее очерков — Владимир Гиляровский как поэт и автор стихотворных инскриптов («Образец талантливости нашего народа...»), Максимилиан Волошин («Мой дом раскрыт навстречу всех дорог...»), Илья Репин и его жена Наталья Нордман-Северова («Сколько она еще имела в своей поистине гениальной голове...»), Татьяна Щепкина-Куперник («...В труде все дни мои текут») и другие. Для них характерны те же достоинства — информативность, введение в оборот новых текстов, четкость и ясность изложения, хотя иной раз немалую часть очерка занимает изложение довольно общеизвестных фактов, не всегда имеющих отношение к тебе (особенно грешит этим очерк о Волошине, где в который уже раз пересказывается история Черубины де Габриаки, сама по себе интересная и значительная, но едва ли нуждающаяся в еще одном повторе).

Особую категорию составляют каталоги и библиографические указатели. Подробнее мы остановимся только на тех, которые посвящены непосредственно нашей теме, хотя немало интересного и полезного — но, так сказать, «по касательной» — можно найти в книгах Л. М. Соскина «Иллюстрированная и изобразительная Пушкиниана из собрания Л. М. Соскина» (Л., 1987, 53 с., 500 экз.) и «Издания библиофильских организаций. Каталог выставки» (СПб., 1993, 224 с., 500 экз.). Отметим, что в 1992 г. вышло ксерокопированное издание (не под маркой клуба) «Каталог выставки в Ленинградском доме ученых изданий произведений Александра Блока (к 70-летию со дня смерти) и Николая Гумилева (к 70-летию со дня гибели) — из собрания Л. М. Соскина». Некоторую полезную для себя информацию филологи и библиографы несомненно почерпнут в каталогах «Миниатюрные книги СССР», дополнявших аналогичное издание московского издательства «Книга».

Из персональных библиографий по русской литературе XX века отметим две: «Издательство "Алконост". 1918—1923. Краткий историко-книговедческий очерк. Издательский библиографический каталог» М. М. Глейзера (Л., 1990, 152 с., 500 экз.) и «Военные книги Эренбурга. Биб-

лиографический указатель» (Л., 1987, 82 с., 500 экз.) В. Попова и Б. Фрезинского, признанных знатоков биографии и библиографии Эренбурга. Очерк М. М. Глейзера об «Алконосте», не открывая ничего принципиально нового, удачно обобщает известные материалы, а также содержит любопытные подсчеты автора о распространенности книг издательства и их наличии в собраниях и печатных каталогах библиотек В. И. Ленина, А. М. Горького, И. Н. Розанова, А. К. Тарасенкова, Н. П. Смирнова-Сокольского и А. А. Блока. Историк библиофильства будут интересны сведения о наличии/отсутствии изданий «Алконоста» в букинистических магазинах Ленинграда по состоянию на 1982 г., весьма благополучный для книжной торговли. Тщательно и подробно выполнено описание изданий, хорошо подобраны иллюстрации. Однако идея автора использовать в качестве своеобразных аннотаций к описываемым книгам цитаты из них представляется малоудачной. Указатель, посвященный Эренбургу, также отличается тщательностью подготовки и исполнения и содержит описание целого ряда редких изданий военных лет — редких, несмотря на немалые порой тиражи и недавнее время издания. Литературе военных лет посвящен также сборник «Балтийская слава. Избранные страницы боевой краснофлотской поэзии. 1941—1942» (Л., 1985, 149 с., 5000 экз.). Однако по замыслу это памятное издание отличается от «основного ряда» рассматриваемых книг; научная подготовка текстов для него не проводилась.

Некоторые издания клуба посвящены собственно истории книгоиздательского дела, не соприкасаясь напрямую с сюжетами из истории литературы. Для полноты обзора отметим историко-книговедческие очерки (преимущественно о миниатюрных изданиях) «Северное издательство В. О. Жеглинского» У. М. Спектора (Л., 1988, 130 с., 500 экз.), «Старые одесские миниатюры. Библиографический указатель» М. Р. Бельского (Л., 1988, 117 с., 500 экз.) и «“Мотыльки”» Л. Глебова и «Малютки» М. Шольца» Д. М. Фрайштата (Л., 1988, 105 с., 500 экз.). Знакомясь с этими работами, можно только позавидовать разработанности истории книгоиздания в провинции, когда это касается миниатюрных книг, — книгам «обычным» в этом отношении пока что везет меньше.

Необходимо отметить, что во многих изданиях клуба на последних страницах печаталась подробная библиография уже выпущенных им книг (в изданиях 1993—1994 гг. она, к сожалению, отсутствует). Другая приятная черта изданий — биографические справки об авторах и составителях книг и списки их основных печатных работ. Эти материалы, несомненно, будут полезны исследователям и

библиографам будущих поколений — хочется надеяться, что таковые будут.

За последние годы состав клуба понес тяжелые утраты — ушли из жизни и многие видные коллекционеры, авторы книг, выпущенных клубом. Но отраднo, что в нем появляются новые имена и что при всех трудностях времени продолжается его издательская деятельность, заслуживающая самого пристального внимания не только книговедов и библиофилов, но и историков литературы широкого профиля.

*В. Асафьев
Москва*

Эстетический мир Набокова: парадигмы прочтения

Книги Владимира Набокова, сильно изменившие в последние годы прежние представления русского читателя о литературе XX века, постигла в отечественной критике непростая участь. Вернувшись своим творчеством на родину, Набоков с самого начала утвердился в исследовательском сознании как писатель с имманентным «эстетическим мифом», основой которого явилась пресловутая набоковская «маргинальность», постоянно приписывавшаяся ему эмигрантской критикой обособленность от духовного наследия русской литературы. «Закадка» Набокова на этом этапе решалась довольно просто: виртуозный стилист, совершенно чуждый гуманистическим традициям и «жизнестроительным» устремлениям (то есть мессианскому пафосу) отечественной классики. Вскоре, однако, в стереотипные представления о Набокове-эстете, раскладывающем стилистические пасьянсы, были внесены новые (на самом деле столь же тривиальные) акценты: набоковское «бегство в эстетику» (название книги П. Стегнера) — мнимое, его романы, рассказы, пьесы являются литературной проекцией (прямой или иносказательной) индивидуальной психологии и мировоззрения писателя. (Параллельно с этим возникло и представление о постоянно мистифицирующем читателя Набокове-критике, внехудожественным высказываниям которого не стоит особенно доверять.) С этого времени исследователи занялись исключительно «прочтением» произведений, дабы реконструировать на их основе уникальную духовную конституцию автора. Показательно отчетливо «психологическое» название первой в России набоковедческой монографии: «Феномен Набокова». «...Едва ли не любой из романов Набокова... может быть прочитан как парафраза его собственной жизни», — утверждает ее автор (Анастасьев 1992: 4), фиксируя этим высказыванием симптоматичное для наше-

го набоковедения смешение художественного и биографического кодов, приводящее нередко и к весьма спорным истолкованиям текстов, и к произвольному моделированию личностного облика писателя. В этом же русле находится и ставшее хорошим тоном обыгрывание в заглавиях критических исследований названий набоковских книг: «Король без королевства», «Защита Набокова» и т. д. (Пристраиваясь в этот ряд, суть предлагаемой заметки можно обозначить чем-нибудь вроде: «В защиту отчаявшихся арлекинов».) Традиция таких подмен и двусмысленных именовании восходит к книге З. А. Шаховской «В поисках Набокова» (1979) и к возникающему в ней образу писателя, «игравшего при жизни и посмертно играющего с читателями в прятки» (Шаховская 1991: 12). Соответственно, задачей критика, подобным образом понимающего свой предмет, становятся «поиски» в произведениях скрытого аллегорического смысла, носящего глубоко личный, подчас мемуарно-исповедальный характер. Названия же наподобие «Solus Rex», по логике этих исследователей, являются символической формой авторской самооценки. Между тем, сдвигая семантику концептуальных авторских заглавий и открыто смешивая биографические и литературные стороны набоковского мира, вряд ли можно приблизиться к сути писательского феномена. Из небытия возникает лишь «одиноким король» «Владимир Набоков» (ничего общего с Владимиром Набоковым не имеющий), притворяющийся Нарциссом, но втайне «соглядатайствующий» за окружающим миром и создающий виртуозные иносказательные «отражения» этого мира и собственной жизни.

При наличии в отечественном набоковедении подобного «биографического аллегоризма» вполне закономерны частые сетования на то, что западная набоковиана акцентирует преимущественно формально-структурные особенности набоковских произведений, элиминируя из поля зрения их «содержательный» пласт. Претензии и упреки такого рода объясняются в основном неготовностью отечественной критики к анализу поэтики Набокова, к построению концептуальных теоретических моделей-метаописаний его художественного мира. С чувством молчаливой неловкости устранившись из сферы эстетики словесного творчества, литературоведы вынужденно обращаются к внехудожественной, идеологической либо психологической парадигме (или, как говорил сам Набоков, к «тенденции»), превращая отчужденность от литературы в достоинство критической мысли. В одной из недавних работ нам всерьез предлагается видеть в Набокове «художника, экстралитературные и контекстуальные аспекты творчества которого в первую очередь обусловили неповторимость самого эстетического

феномена». Поэтике же Набокова при этом отводится роль «искусственного, формализующего, игрового начала, питаемого не жизненными обстоятельствами, а мертвящей (!) буквой книжной и словарной премудрости» (Мулярчик 1994: 134, 156). Само собой разумеется, у позднего Набокова это «искусственное» начало вытесняет все остальное, — что и становится причиной «разрушения дара», о котором поведал миру на заре советского набоковедения О. Михайлов. Последний склонен видеть в творчестве Набокова всего лишь феномен «языка, оторванного от жизни и пытающегося колдовским усилием эту жизнь заместить» (Михайлов 1976: 69). Странно, а чем еще занимается литература? «Художественный текст именно потому максимально стремится приблизиться к жизни, что он согласно самой исходной предпосылке жизнью не является». Он изначально использует иной, словесно-знаковый материал, которым «задается некоторая сознательно условная система, по природе своей отделенная от фактуры воспроизводимого мира» (Лотман 1970: 124, 126). Мысль эта, как нам представляется, должна быть аксиоматичной не только для ученого-структуралиста, но и для читателя набоковских произведений, в которых явственно прослеживается авторское стремление «разрушить... инерцию миметического восприятия текста» (Долинин 1989: 457) и авторское же предпочтение эстетических правил, литературной игры, — законам жизни. Обо всем этом, собственно, не раз говорил и писал сам Набоков; однако исследователи, замороженные ими же созданным мифом о писателе как об эстетствующем Мюнхгаузене-мистификаторе, ничему не хотят верить.

В имеющихся на сегодняшний день «экстралитературных» и «контекстуальных» исследованиях зачастую теряется то, что делает Набокова не только писателем принципиально нового для русской литературы типа, но и наднациональной эстетической величиной, — его имманентная поэтика. Пример тому — вышеупомянутая книга Н. Анастасьева, сравнительно-литературные и биографические экскурсы которой, немотивированно-случайные и просто необязательные, производят удручающее впечатление. При очевидной неэффективности традиционалистского подхода имманентный эстетический код набоковского «сверхтекста» сопротивляется и экспликации его в деконструирующем дискурсе. Последний применительно к творчеству Набокова используется В. Линецким, который пишет о невозможности какого-либо «адекватного» прочтения произведений писателя. «Работа по уничтожению и восстановлению образа, который вновь будет уничтожен, процесс деконструкции-реконструкции, препятствующий стабилизации смысла, — постоянно идет в набоковских

текстах, сопротивляющихся не просто однозначному прочтению, но прочтению вообще», — полагает В. Линецкий. Далее он замечает: «Набоковский читатель обнаруживает себя запертым в порочном круге, разорвать который — через апелляцию к посторонним дискурсам (причем не только философско-метафизическим, но и просто литературным дискурсам иных авторов) — он не имеет права. Ибо порочный круг есть круг герменевтический, а следовательно, только в нем становится возможным “невозможное” прочтение Набокова. <...> Образующий этот круг процесс деконструкции-реконструкции показывает неадекватность таких понятий, как “форма” или “структура”, которые оказываются растворены в процессе» (Линецкий 1994: 19, 20).

Итак, по мнению автора, структурализм мертв, и единственно возможное прочтение Набокова представляет собой хождение по хайдеггеровско-гадамеровскому герменевтическому кругу, непрерывное («процессуальное») самоотрицание-самоутверждение-самоотрицание текста. (Парадоксальным образом с деконструктивистскими выкладками В. Линецкого корреспондируют слова контекстуалиста и традиционалиста Н. Анастасьева: «Неочевидность набоковских книг, вся эта рассчитанно-хитроумная игра с читателем, все эти “обманчиво-сильные первые ходы” делают сомнительными попытки любых твердых суждений» (Анастасьев 1992: 13). Крайности, как обычно, сходятся.) Дело, однако, в том, что никакого отказа от логоцентрической парадигмы, никакой борьбы с «метафизикой присутствия» (Ж. Деррида) в набоковских текстах не происходит. Напротив, концептуальным элементом их построения является «вертикальная норма постоянного присутствия автора в тексте. Набоков не желает смириться с необходимостью смерти автора в своем произведении, ему претит эта идея» (Дымарский 1993: 40). Автор предстает в его сочинениях верховной управляющей инстанцией, ориентирующей героя в «реальности» художественного мира и структурирующей эту «реальность» для объективации ее сознанием читателя¹. «... Замысел романа прочно держится в моем сознании, и каждый герой идет по тому пути, который я для него придумал. В этом приватном мире я совершеннейший диктатор, и за его истинность и прочность отвечаю я один», — утверждает свои «режиссерские права» в тексте Набоков (1989: 415), однако он не в состоянии убедить в своей искренности исследователя, согласно которому в «Отчаянии» «последнее слово остается все-таки за Германом... и этот реванш уже не зависит от авторской воли, будучи проявлением парадоксальных законов литературности» (Линецкий 1994:

15). (Не совсем ясно в таком случае, отчего же Герман испытывает отчаяние, фиксируя это состояние в названии повести.) Несколько далее Линецкий, впрочем, замечает, что набоковская «литературность» является «результатом продуманной стратегии автора» (1994: 118); однако в целом набоковский Текст, по его мнению, активно противостоит классической концепции целостного смысла, он подчинен анаграмматическому процессу, асемантичен, его интертекстуальность иллюзорна, и в этом смысле он предельно «первичен», «металингвистичен», «литературен». Соответственно, никакого «трансцендентального означаемого» (Ж. Деррида), центрирующего конкретно-текстовые означающие, в набоковских произведениях нет и не может быть. Структурализм же, последовательно идущий от «текста» к «произведению», от структуры к смыслу, пытается, дескать, «прочитать то, что не может быть прочитано» (П. де Ман), и для интерпретации текстов Набокова, якобы не адресующих читателю «центрированного» смысла, непригоден.

Между тем у Набокова, уподоблявшего художественное творчество составлению шахматных задач, каждая из которых имеет единственно верное решение, этот устойчивый авторский смысл, конечно, присутствует. Столь же несомненна близость Набокова к формально-структуралистским представлениям о сущности словесного искусства, и на эту тему существует специальная литература (см., напр.: Lokrantz 1973; Hansen-Löve 1978: 580—586; Паперно 1993: 138—155). Неудивительно, что В. Линецкий, отрицающий монограмматизм и кодоцентричность набоковских текстов, вынужден, тем не менее, постоянно использовать в своих рассуждениях всевозможные «монограммы», эмблемы и аллегории. Рассказ «Посещение музея» представляется В. Линецкому «эмблематичным» для литературного стиля Набокова (1994: 69). Феномер двойничества в «Отчаянии» «оказывается аллегорией литературности, аллегорией процесса самоотрицания, деконструкции...» (1994: 16). В качестве доказательства децентрации Набоковым традиционного дискурса Линецкий указывает на эмблематику смещенного центра двух основных топосов «Приглашения на казнь» — камеры и площади, заключая из этого, что «отсутствие маркированного центра лишает происходящее смысла» (1994: 31). Очевидно, что при наличии подобных риторико-аллегорических фигур (обнаруживающих, по логике Линецкого, истинную природу набоковского Текста) становится неизбежной презумпция его, Текста, структурности и о-смысленности. Правда, сам Набоков, раздраженный психоаналитическими истолкованиями его произведений, советовал интерпретаторам «избе-

гать аллегорий», а также «проверять, не является ли обнаруженный символ собственным следом на песке» (Набоков 1989: 412). В. Линецкий же все время использует эти (заметим, смыслоцентричные) конструкты, отвергая тем самым не только совет писателя, но и собственные поиски таящегося на дне набоковских текстов не-смысла. Методология автора основана на несложной схеме: сначала постулируется (применительно к творчеству Набокова) тот или иной деконструктивистский тезис, затем к нему подбирается аллегорическая иллюстрация из какого-нибудь текста. Впрочем, и такой аналитический ход получает объяснение в книге: по словам В. Линецкого, «каждый дискурс предпосылает нечто, что не может быть доказано в его рамках» (1994: 78).

Из противоположных — смысло- и структуроцентричных — предпосылок исходят различные метакоцепции набоковского творчества, в которых предлагается описывать многообразное наследие писателя «в терминах единого непрерывного проекта, интегрируя набоковский Текст в соответствии с его собственными правилами» (Тамми 1985: 1). Вместе с тем исходные принципы построения подобной инвариантной модели остаются во многом проблематичными — и зачастую далекими от природы и смысла набоковского творчества. Вряд ли оправдано, например, постулирование метагероя-протагониста набоковской прозы. Концепция «русского метаромана В. Набокова», сформулированная Вик. Ерофеевым, рассыпается на глазах не только потому, что основана на неверной датировке (в силу чего «Приглашение на казнь» и «Дар» претерпевают хронологическую инверсию), и не только потому, что критик намеренно исключает из рассмотрения романы «Король, дама, валет», «Камера обскура», «Отчаяние», ощущая разновеликость их системы ценностей и эстетической аксиологии «Подвига» или «Дара». Предложенный Ерофеевым метод уязвим еще и в том отношении, что, рассматривая в рамках единого романа-инварианта, например, «Защиту Лужина» и «Дар», он сводит к одной структурной позиции их главных героев. Подобный взгляд исповедует также Н. Анастасьев, утверждающий, что «Лужину суждено было возродиться под новым именем — Федора Константиновича Годунова-Чердынцева» (1992: 204); лужинскую «надмирность» обнаруживает в герое «Дара» и М. Липовецкий (1994: 74). Между тем Лужин, для которого восприятие реального мира с детства приобрело характер «проклятой необходимости смотреть на что-нибудь» (2, 13)²; Лужин, для которого в один «неизбежный день... весь мир вдруг потух, как будто повернули выключатель» (2, 19); Лужин, существующий с этого са-

мого дня «в неземном измерении, орудуя бесплотными величинами» (2, 51), — Лужин, т а к увиденный автором, — безусловный антипод Годунова-Чердынцева, но никак не его предтеча. «Так мутна была вокруг него жизнь...» (2, 54) — сказано о Лужине; «я лелеял в себе невероятную ясность (3, 21) — с чувством счастья в голосе говорит Федор Константинович в начале романа, а в финале его открытость красоте окружающего мира достигает уникального для набоковского творчества предела: «Как сочинение переводится на экзотическое наречие, я был переведен на солнце. <...> Собственное же мое я, то, которое писало книги, любило слова, цвета, игру мысли, Россию, шоколад, Зину, — как-то разошлось и растворилось, силой света сначала опрозраченное, затем приобщенное ко всему мрению летнего леса, с его атлантистой хвоей и райски-зелеными листьями...» (3, 299). Лужиным «большой том Пушкина, с портретом толстого кудрявого мальчика, не открывался никогда» (2, 15); о роли Пушкина в «Даре» вряд ли нужно говорить, вооружась цитатами. Лужин не любит стихов, замечает в разговоре его жена, «рифмы ему в тягость» (2, 97). Неудивительно, ибо он с ужасом ожидает очередного повтора, новой «рифмовки» в событийной канве своей жизни, ощущая ее неумолимую «выстроенность» по законам шахматной — и литературной — логики. И напротив, «текстоподобные» повторы судьбы, раз за разом пытающейся свести Годунова-Чердынцева с Зиной, восхищают набоковского героя «тончайшими штрихами» остроумной игры и подталкивают к написанию книги. В «Защите Лужина» сюжетным и композиционным кодом от начала до конца владеет всемогущий Автор (Набоков), в финале «Дара» им завладевает Годунов-Чердынцев: роман, который он собирается написать, и есть роман «Дар», герой обретает статус автора, а произведение переходит на новый структурно-смысловой уровень, развертываясь, по замечанию американского исследователя С. Давыдова, подобно «ленте Мебиуса», в повторное прочтение (см.: Давыдов 1982: 193—199). Набоков предлагает нам поверить, что «герой сам является своим автором, осмысливает свою жизнь эстетически, как бы играет роль» (Бахтин 1979: 21)³. Все это — отнюдь не проявление «необходимого разнообразия сюжетных ходов и романских развязок» (Ерофеев 1990: 175) в едином метаромане, а принципиально различные художественные установки, отражающие несочетаемость этих произведений в рамках инвариантной модели (по крайней мере, основанной на принципе «метагероя»).

По мнению Вик. Ерофеева, в творчестве Набокова-романиста существует некая «прафабула», предполагающая

«известную инвариантность решений одной и той же фабульной проблемы» (Ерофеев 1990: 175). В соответствии с этим критик сосредоточил все внимание на повторяющихся мотивах и инвариантных сюжетных ходах, на «репродуцируемой» из романа в роман ситуации изгнания из земного рая и попытках набоковского «метагероя» вновь его обрести. Однако Набоковым в основу его художественной этики заложен принцип различения явлений, на первый взгляд сходных. Словами художника Ардалиона из «Отчаяния»: «Художник видит именно разницу. Сходство видит профан» (3, 357), — Набоков не только выразил собственный творческий императив, но и задал одну из ведущих интенций критического осмысления своих текстов. «Совершенно осознанно он бросил вызов духу времени, предпочтя единичное, неповторимое, случайное всеобщему и универсальному...» (Кузнецов 1992: 243). Поэтому ничто «матрицируемое» и «репродуцируемое» (будь то персонаж, сюжетная ситуация или зримый образ вещного мира) в качестве подлинных явлений набоковского космоса существовать не может. Повтор, зеркальное удвоение, мертвое тождество рано или поздно выдают свою неистинную, нетворческую природу, отличную от эстетической основы аутентичных явлений. «Стереть случайные черты» в набоковском мире вряд ли возможно, поскольку именно они обладают признаком подлинности и, соответственно, являются для этого мира высшей эстетической ценностью.

В исследованиях ряда авторов набоковское творчество предстает как феномен неоромантического искусства, где оппозиция «я — другие» является структурообразующей константой художественного мира, осмысляемого в категориях «победы» и «поражения» (см.: Есаулов 1992: 232—241). В произведениях писателя выявляется система «горизонтального» двоемирия, отражающая романтическую тему противостояния незаурядной человеческой личности и окружающей пошлости⁴. Наряду с этим в прозе Набокова обнаруживается и иное, более сложное по своей смысловой роли «вертикальное» двоемирие, с игрой прямыми и обратными версиями метафизических тем⁵, также восходящее к романтическому и к постромантическому (в частности, к символистскому) контекстам (см.: Сконечная 1994). «Некое тайное знание, привкус потустороннего постоянно проступает сквозь ткань набоковских текстов: за пределами дальнего мира существует другой — призрачный и недостижимый» (Кузнецов 1992: 247). Соответственно, «все земное, конкретное, чувственное — даже самые дорогие воспоминания детства — герой Набокова склонен проецировать на какую-то иную реальность, где все обретет статус проясненной прекрасной вечности» (Чайковская 1993: 13). Эта «высшая» реальность предстает у Набокова как отсутствие времени, как «некое настоящее»

(3, 308), которое, « в отличие от мистической и метаисторической сверхреальности символистов... есть глубоко личная вечность, составившаяся из сугубо индивидуальных впечатлений от восхитительно подробной ткани жизни во всех ее, пусть даже самых прозаических, складках» (Липовецкий 1994: 80). «Парадоксальность мироощущения Набокова состоит при этом в том, что бытийная осмысленность, как бы заданная самой вечностью... является в то же время настолько непостижимой для человеческого разума, что как бы растворяется в тревоге и смятении. Через всю прозу В. Набокова исчезающей тенью проходит эта горчайшая неизбывность, связанная с явной и саркастичной непостижимостью мира, с пугающей догадкой о его возможной абсурдности» (Павловский 1993: 44). Отсюда — экзистенциальный характер ситуаций, в которых оказываются герои Набокова; «пограничные» моменты существования «становятся катализаторами их внутренней жизни, движения которой определяются, во-первых, исканием смысла и, во-вторых, исканием вечности» (Столярова 1993: 118). Наделенный метафизическим зрением человек должен осознать, что тайна, скрывающаяся за «прекрасной ясностью» видимого мира, непостижима, и что возможно лишь интуитивное приближение к ней. «... Само бытие остается собой в силу того, что бесконечно бежит всякого своего раскрытия и хранит свою живительность на недостижимой глубине гносеологической бездны» (Латышев 1993: 229). В то же время движения к Истине и Смыслу в набоковском мире эстетически императивно, им отмечены наиболее близкие автору герои, приближающиеся к индивидуальной Вечности ценой некоего экзистенциального деяния («Подвиг») или иррационального гносео-онтологического эксперимента («Приглашение на казнь»). В этом случае метафизический план остается неразгаданным, открытым «в глубину» и для самого автора («Другие берега»). На другом полюсе набоковского мира метафизический уровень нередко тождествен Автору, олицетворяющему Судьбу и наказывающему героев (Бруно Кречмара, Германа Германа, Гумберта Гумберта) за эгоцентрическое самолюбование, за стремление «навязывать жизни литературные сценарии» (Долинин 1994; 294). На нетворческих, неаутентичных поступки такого героя Автор-демиург с неизбежностью выдает свой нетривиальный художественный «ответ», который становится поворотным пунктом в тексте судьбы персонажа и нередко ввергает его в «отчаяние» и подводит к «последнему пределу».

Очевидно, что система эстетических отношений автора и героя является одной из ключевых проблем в интерпретации и осмыслении набоковской прозы. Именно в этой плоскости лежит проблема набоковского противостояния Достоевскому (понимаемого нередко как «скрытая мисти-

фикация» мастера). Участливое, избегающее «активно-завершающих» (М. М. Бахтин) акцентов, диалогическое слово Достоевского принципиально отлично от авторитарно-монологического Набоковского. Различие здесь не столько в эстетико-теоретических воззрениях, сколько в способах реального творческого самоосуществления. Трудно согласиться с мнением о том, что набоковское «желание развенчать Достоевского путем лекционного речитатива... должно было компенсировать неудовлетворенность от собственных реплик в творческом споре» (Сараскина 1993: 188). Набоков уверенно, но вместе с тем легко и артистично перетолковывает сочинения Достоевского, и в этой свободной игре известными мотивами и сюжетами он предстает талантливым и оригинальным автором, а никак не писателем с неизжитым «комплексом Достоевского». Не в меньшей степени, нежели на Достоевского, набоковское творчество ориентировано на сочинения Пушкина, Гоголя, Эдгара По или Флобера; оно «есть своего рода напоминание того или иного культурного текста, вне которого произведение... лишается непосредственного притока незримой энергии, которую сообщает тексту соучаствующий читатель» (Маневич 1990: 227).

Механизм функционирования интертекста в произведениях Набокова убедительно раскрыт в работах А. Долинина. Рассматривая дуальную временную структуру ряда романов, являющихся семантическим ключом к повторному прочтению книги («Дар», «Лолита»), исследователь показывает и принципы ориентации Набокова на чужое слово. Отмечается, что «уместная цитата, реминисценция, перифраза часто играют у Набокова роль ключа к пониманию текста, сигнала, отсылающего к его потаенным значениям» (Долинин 1989: 457). Так, в «Лолите» двойная хронология, связанная с движением повествования из модуса «реального» в модус «фикционального», предугадывается именно интертекстом: подобные истинностные смещения обнаруживаются, в частности, в «Записках вдовца» П. Верлена, на которые явно ориентировался Набоков при создании романа (см.: Долинин 1994: 318).

Отмечая близость писателя к романтической и символистской традиции, А. Долинин выявляет в этой преемственности и полемические акценты, связанные с набоковскими лжехудожниками, их индивидуалистическими житнетворческими устремлениями. «Они претендуют на роль гениев-провидцев, а на самом деле оказываются самозванцами, позерами, имитаторами, проецирующими вовсе свое гипертрофированное "я" и порождающими ложную картину мира» (Долинин 1994: 296). В систему ассоциаций, которыми во многом создаются образы Смурова, Германа, Гумберта, оказываются вовлечены Э. По, Байрон, Бодлер, Флобер, Верлен, Рембо, де Квинси, Уайльд, Бердслей,

Кэрролл, Достоевский, Бальмонт, Брюсов, Блок, Кузмин, причём и с литературной, и с биографической стороны.

В исследованиях последнего времени Набоков все чаще предстает как писатель, «умевший тщательно анализировать собственную манеру и ее модификации» (Павловский 1993: 41). Это легко заметить и по книге его «Твердых суждений», в которой он развернуто и последовательно эксплицирует правила своей художественной игры (см.: Nabokov 1973). В то же время не лишено оснований и мнение о том, что эта книга Набокова «обладает ... своего рода хронотопической, почти романной целостностью» (Лало 1994: 142—143) и что моделирующий аспект играет в ее структуре куда большую роль, чем в сборнике литературно-критических работ какого-либо другого автора, сильно напоминая рационалистически сконструированный набоковский художественный космос. Уже поэтому, несмотря на авторитарно-монологический тон многих набоковских заявлений, чтение его произведений «по автопортрету» вряд ли возможно. Но стоит, вероятно, чуть доверительнее отнестись к автору, который был весьма последователен в своих представлениях о литературе, и видеть и в его книгах, и в высказываниях о них не столько мистификаторское, сколько игровое начало, восходящее к кантовско-шиллеровским эстетическим принципам. Авторы ряда работ о Набокове, написанных в последнее время (А. Долинин, Ив. Толстой, О. Сконечная, В. Федоров), делают акцент не на мифической «тайне» писателя, а на его поэтике, на его «арлекинах»; «найти Набокова можно только в написанных им книгах — все остальные поиски... обречены на неудачу при всем кажущемся правдоподобии деталей» (Федоров 1991: 9). Оценивая написанное за последние годы, можно заметить, что на смену беглым «соглядатайствующим» заметкам приходят профессиональные и конкретно ориентированные наблюдения над элементами (о большем говорить пока рано) индивидуальной поэтики произведений Набокова. Есть надежда, что эти наблюдения станут основой будущих исследований более общего плана — описательных, типологических, контекстуальных.

Примечания

¹ Лишь в поздней прозе писателя, в силу повышения структурообразующей роли интертекста, происходит некоторый отход от этой «режиссуры прочтения», в высшей степени характерной для ранних набоковских книг. Интертекстуальная перенасыщенность поздних романов, несомненно, затрудняет однозначное декодирование смысла, хотя авторские «ключи» к пронизанной реминисценциями и отсылками структуре текста читатель по-прежнему получает.

² Здесь и далее в скобках указываются том и страница следующего издания: Набоков 1990.

³ Согласно М. М. Бахтину, такой герой «самодоволен и уверенно завершен» (Бахтин 1979: 21). Вик. Ерофеева «этот исход несколько раздражает своей концепцией счастья», поскольку эгоцентрическое «я» торжествующего героя «оказывается самодостаточным и потому не нуждается ни в сострадании, ни в любви читателя. Оно только и занимается, это признает Годунов-Чердынцев, «обходом самого себя»» (Ерофеев 1990: 197). Но, думается, этические оценки литературного героя к области литературоведения не относятся.

⁴ Вместе с тем вряд ли справедливо говорить о значении этой проблематики в художественной аксиологии «Дара», а Годунова-Чердынцева называть романтическим поэтом-интуитивистом, как это делает Н. Барковская (1990). «Романтизм — обеднение реальной сложности и "суетной" прелести жизни» (Пурин 1993: 229), и в этом смысле сама художественная система романа, включающая и высокие творческие моменты жизни героя, и описание судьбы Чернышевского «на самом краю пародии» (3, 180), и сатирические портреты эмигрантских литераторов, и проникнутую автобиографическими мотивами любовную коллизию, — предполагает произведение заведомо неромантическое.

⁵ Двоемирие и тема «потусторонности» в произведениях Набокова в соотношении с постромантическими контекстами не раз исследовались зарубежными литературоведами. См., в частности: Alexandrov 1991; Alter 1975; Bader 1972; Connolly 1983; Hüllen 1990; Johnson 1981; Rowe 1971; Terras 1981.

Библиография

Анастасьев 1992 — Анастасьев Н. А. Феномен Набокова. М., 1992.

Барковская 1990 — Барковская Н. В. Художественная структура романа В. Набокова «Дар» // Проблемы взаимодействия метода, стиля и жанра в советской литературе. Свердловск, 1990. С. 30—42.

Бахтин 1979 — Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 7—180.

Давыдов 1982 — Давыдов С. «Тексты-матрешки» Владимира Набокова. Мюнхен, 1982.

Долинин 1989 — Долинин А. А. Цветная спираль Набокова // Набоков В. В. Рассказы. Приглашение на казнь (роман). Эссе, интервью, рецензии. М., 1989. С. 438—469.

Долинин 1994 — Долинин А. А. Двойное время у Набокова: (От «Дара» к «Лолите») // Пути и миражи русской культуры. СПб., 1994. С. 283—322.

Дымарский 1993 — Дымарский М. Я. Грамматика текста и норма текстовости // АРТ. Альманах исследований по искусству. Вып. 1. Саратов, 1993. С. 32—42.

Ерофеев 1990 — Ерофеев В. В. В поисках потерянного рая: (Русский метароман В. Набокова // Ерофеев В. В. В лабиринте проклятых вопросов. М., 1990. С. 162—204.

Есаулов 1992 — Есаулов И. Праздники. Радости. Скорби: Литература русского зарубежья как завершение традиции // Новый мир. 1992. № 10. С. 232—242.

Кузнецов 1992 — Кузнецов П. Утопия одиночества. Влади-

мир Набоков и метафизика // Новый мир. 1992. № 10. С. 140—152.

Лало 1994 — Лало А. Е. «Твердые мнения» Владимира Набокова // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1994. № 1. С. 140—152.

Латышев 1993 — Латышев К. Скрытая мистификация: Набоков и Достоевский // Московский вестник. 1993. № 2. С. 223—247.

Линецкий 1994 — Линецкий В. «Анти-Бахтин» — лучшая книга о Владимире Набокове. СПб., 1994.

Липовецкий 1994 — Липовецкий М. Эпилог русского модернизма (Художественная философия творчества в «Даре» Набокова) // Вопросы литературы. 1994. № 3. с. 72—95.

Лотман 1970 — Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970.

Маневич 1990 — Маневич Г. Роман В. Набокова «Дар» и пушкинская формула творчества // Маневич Г. Оправдание творчества. М., 1990. С. 211—234.

Михайлов 1986 — Михайлов О. Разрушение дара. О Владимире Набокове // Москва. 1986. № 12. С. 66—72.

Мулярчик 1994 — Мулярчик А. Набоков и «набоковианцы» // Вопросы литературы. 1994. № 3. С. 125—169.

Набоков 1989 — Набоков В. В. Из интервью, данного Альфреду Аппелю // Набоков В. В. Рассказы. Приглашение на казнь (роман). Эссе, интервью, рецензии. М., 1989. С. 408—436.

Набоков 1990 — Набоков В. В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990.

Павловский 1993 — Павловский А. И. К характеристике автобиографической прозы русского зарубежья (И. Бунин, М. Осоргин, В. Набоков) // Русская литература. 1993. № 3. С. 30—53.

Паперно 1993 — Паперно И. Как сделан «Дар» Набокова // Новое литературное обозрение. № 5 (1993). С. 138—155.

Пурин 1993 — Пурин А. Набоков и Евтерпа // Новый мир. 1993. № 2. С. 224—240.

Сараскина 1993 — Сараскина Л. Набоков, который бранится... // Октябрь. 1993. № 1. С. 176—189.

Сконечная 1994 — Сконечная О. Ю. Традиции русского символизма в прозе В. В. Набокова 20—30-х годов / Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1994.

Столярова 1993 — Столярова С. О пограничной ситуации в произведениях Набокова // Типология литературного процесса и творческая индивидуальность писателя. Пермь, 1993. С. 109—120.

Федоров 1991 — Федоров В. С. О жизни и литературной судьбе Владимира Набокова // Набоков В. В. Стихотворения и поэмы. М., 1991. С. 5—16.

Чайковская 1993 — Чайковская В. На разрыв аорты (Модели «катастрофы» и «ухода» в русском искусстве) // Вопросы литературы. 1993. № 6. С. 3—23.

Шаховская 1991 — Шаховская З. А. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991.

Alexandrov 1991 — Alexandrov V. E. Nabokov's Otherworld. Princeton, 1991.

Alter 1975 — Alter R. Nabokov's Game of Worlds // Alter R. Patrial Magic: The Novel as a Self-Conscious Genre. Berkeley, 1975. P. 180—217.

Bader 1972 — Bader J. *Crystal Land: Artifice in Nabokov's English Novels*, Berkeley, 1972.

Connolly 1983 — Connolly J. W. *Nabokov's «Terra Incognita» and «Invitation to a Beheading»: The Struggle for Imaginative Freedom* // Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 12 (1983). P. 55—65.

Hansen-Löve 1978 — Hansen-Löve A. A. *Der Russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*. Wien, 1978.

Hüllen 1990 — Hüllen Ch. *Der Tod im Werk Vladimir Nabokovs «Terra Incognita»*. München, 1990.

Johnson 1981 — Johnson D. B. *Vladimir Nabokov's «Solus Rex» and the 'Ultima Thule' Theme* // Slavic Review. Vol. 40. № 4 (1981). P. 543—556.

Lokrantz 1973 — Lokrantz J. T. *The Underside of the Weave: Some Stylistic Devices used by Vladimir Nabokov*. Uppsala, 1973.

Nabokov 1973 — Nabokov V. *Strong Opinions (1962—1972)*. N. Y., 1973.

Rowe 1971 — Rowe W. W. *Nabokov's Deceptive World*. N. Y., 1971.

Rowe 1981 — Rowe W. W. *Nabokov's Spectral Dimension: The Other World in His Works*. Ann Arbor, 1981.

Tammi 1985 — Tammi P. *Problems of Nabokov's Poetics. A Narratological Analysis*. Helsinki, 1985.

Terras 1981 — Terras V. *Nabokov and Gogol: The Methaphysics of Nonbeing* // Poetica Slavica: Studies in Honor of Zbygniew Folejewski. Ottawa, 1981. P. 191—196.

С. А. Антонов

С.-Петербург

Занимательность науки

В. Э. Вацуро. Записки комментатора.

Гуманитарное агентство «Академический проект», Санкт-Петербург, 1994. 347 с. Тираж 3600 экз.

Эта книга интересна прежде всего человеку, занимающемуся тем же самым, что и ее автор. А еще ее с удовольствием должны читать те, кого уже тошнит от легиона любовных романов и триллеров, без боя оккупировавших российский книжный рынок.

«Записки комментатора» В. Э. Вацуро воспринимаются двойко — и в контексте андронниковских «Рассказов литературоведа», «Литературоведческих исследований» (сиречь «Библиографических разысканий по русской литературе XIX века») Б. Я. Бухштаба, и (ассоциативно) на фоне «Записок» М. И. Глинка и П. А. Каратыгина, «Записок современника» С. П. Жихарева, «Из записок судебного деятеля» А. Ф. Кони.

Рецензируемая книга (а писать о ней, отмечу сразу, — удовольствие) — в определенной мере итоговая. Известный пушкинист, видный специалист по истории русской

поэзии первой половины XIX века (хотя для него не заповедны ни XVIII, ни «серебряный» век), В. Э. Вацуро за десятилетия филологической, текстологической, комментаторской работы («библиографической» в классическом понимании) накопил такой запас открытий и наблюдений, что решил (наконец-то!) сделать их достоянием массового читателя. Все, вошедшее в эту книгу, мы уже читали — и в виде предисловий, и статей и заметок во «Временнике Пушкинской комиссии», «Русской литературе», «Русской речи» и др. Но, перефразируя известное выражение Тургенева о стихах Некрасова (в «Некрасовском сборнике», кстати, В. Э. Вацуро тоже участвовал), «статьи его, собранные в фокус, жгутся». Тем более, что при подготовке книги (дай Бог не «прогореть» фонду «Культурная инициатива», раскошелившемуся на ее издание!) они были доработаны, отшлифованы. А то, что В. Э. Вацуро — прекрасный стилист «широкий читатель» знает по его предыдущим книгам: многострадальной «Сквозь “умственные плотины”» (совместно с М. И. Гиллельсоном, 1972; изд. 2. 1986), «Северные цветы». История альманаха Дельвига — Пушкина» (1978), «С. Д. П. Из истории литературного быта пушкинской поры» (1989).

«Записки» В. Э. Вацуро много- и разнообразны, хотя в поле зрения автора — не особенно широкий круг персонажей. Эта книга — обо всем, с чем связана работа филолога при издании сочинений писателя: история текста, выявление прототипов, нередко — атрибуция или антитеза. Так, в 1876 году П. В. Гербель опубликовал в «Русском архиве» стихотворение «Цель нашей жизни», все-таки придя к выводу, что оно пушкинское. Оно фигурирует в десятитомнике среди приписываемых, но в новейшем академическом издании его уже, вероятно, не будет вообще, поскольку В. Э. Вацуро с обезоруживающей убедительностью (хотя «последнее слово» так и не сказано) доказывает авторство А. Д. Иличевского («Приписываемое Пушкину»).

А вот другой, анекдотический случай. В 1816 году в «Сыне отечества» (№ 8) было напечатано стихотворение «К Морфею». 170 лет оно включалось в издания Н. И. Гнедича и А. А. Дельвига... и никто этого не замечал. Не обратили на это внимания и супруги Б. В. Томашевский и И. Н. Медведева, готовившие параллельно и одновременно тома обоих для Большой серии «Библиотека поэта»... В. Э. Вацуро обнаружил автора, когда подготовленный им том сочинений А. А. Дельвига уже был на выходе (1986) и изъять из него стихотворение Н. И. Гнедича было физически невозможно («История одной ошибки»).

Еще одна блестящая «филологическая новелла» в кни-

ге — заключительная, «Великий меланхолик», где виртуозно доказывается, что в пушкинском «Путешествии из Москвы в Петербург» это не характеристика Гоголя, а... автохарактеристика.

Поистине ювелирное мастерство демонстрирует В. Э. Вацуро в новеллах «“Гея” или “Игея”» (об опечатке, исказившей смысл текста), «Бунина или Бакунина?» (анализ конкретного экземпляра). А о том, что работа комментатора — «та же добыча радия: в грамм добыча, в год труды» свидетельствует рассказ о предопределенной библиографической находке «Почти неизвестный Тютчев».

Новая книга В. Э. Вацуро, безусловно, заслуживает того, чтобы о ней говорить в возвышенных тонах. Но именно поэтому меня особенно уязвили «пятна на солнце». Из заметки «Перевод до оригинала» я с удивлением узнал, что камыш и осока — это одно и то же (нельзя же считать заимствованием «увенчанное чело»). Но, возможно, над моими консервативными познаниями посмеется современный «широкий читатель», которому адресована эта великолепная книга и который с молоком матери впитал «медитацию А. Ламартина» (с. 226), «дефинитивный текст» (с. 306), «эмфатический стиль» (с. 326).

Впрочем, «пятна на солнце» не стоят того, чтобы их считать. «Записки комментатора» В. Э. Вацуро — прекрасная книга большого ученого, и она — навсегда. А это можно сказать отнюдь не о каждой.

М. Д. Эльзон
С.-Петербург

Заветная триада

Л. Н. Столович. *Красота. Добро. Истина.*

Очерк истории эстетической аксиологии. — М.: Республика, 1994. — 464 с.

Новая книга Леонида Столовича — профессора Тартуского университета, президента Балтийской Ассоциации Эстетики — посвящена истории эстетической аксиологии, под которой понимается история осмысления эстетической ценности в связи с ценностями другого рода — этически, познавательными, практическими, религиозными. Предисловие к книге написал Юрий Лотман — всемирно известный филолог, семиотик, культуролог. В своем предисловии Ю. Лотман отмечает, что автор книги на огромном материале истории философской, эстетической и этической мысли впервые воссоздает историю эстетической

аксиологии от ее зарождения до середины нашего столетия.

Л. Столович получил известность как исследователь теории эстетической ценности. Его книга «Природа эстетической ценности» (1972) вышла в России, Германии, Эстонии, Аргентине, Венгрии, Словакии, Китае. Концепция Л. Столовича, трактующего эстетическую ценность как социокультурный феномен, вызвала большую дискуссию, стимулировавшую развитие эстетической мысли в Восточно-Европейских странах. В последней своей книге предметом изучения явилась *история* теорий эстетической ценности. В сущности перед нами история аксиологии в эстетическом аспекте. Учитывая то, что специальных трудов по всеобщей истории аксиологии не появлялось с 30-х годов, а по эстетической аксиологии не было вообще, книга Л. Столовича несомненно достойна внимания. Может показаться парадоксальным, что историю аксиологии автор книги начинает с Библии, Древней Индии и Китая, античных времен, поскольку, как известно, философия ценности возникает лишь во второй половине XIX столетия, а сам термин «аксиология» появился лишь в начале XX века. Но в книге убедительно показано, что само понятие ценности является древнейшим понятием. Понятие «ценность» до XIX века не было предметом специальной философской дисциплины, но оно существовало не только в языке, но и в философии, этике и эстетике. Кстати, в эстетике дело обстояло аналогичным образом. Ведь до 30-х годов XVIII века не существовало эстетики как особой философской дисциплины и даже самого слова «эстетика», но уже в древности развивалось то, что мы сейчас именуем в качестве «эстетической мысли». В книге Л. Столовича хорошо показано на материале и примере аксиологии и эстетики, как «маргинальная» проблематика становится подчас центральной.

В рассматриваемой книге проанализировано более сотни аксиологических концепций и в Древнем мире, и в эпоху Возрождения, и в период просвещения, и в течение XIX века, и в первой половине нынешнего столетия. Древние Китай, Индия, Греция, Рим, Италия, Франция, Голландия, Испания, Германия, Англия, США — регионы цивилизации, в которых Л. Столович усматривает развитие эстетико-аксиологической мысли. Предмет особого внимания — эстетическая аксиология в России, занимающая почти одну треть объема книги. Автор книги полагает, что история эстетической аксиологии в русской философской мысли имеет типологическое значение в силу географическо-культурного положения России между Западом и Востоком.

Но достоинство книги, на наш взгляд, не только в охвате и анализе огромного эмпирического материала эстетико-аксиологических концепций. В книге делается попытка выявить *закономерность* движения аксиологической мысли. Уже в древней философии он обнаруживает своего рода модель развития аксиологии, в том числе эстетической: от синкретического, нерасчлененного ценностного миропредставления к осознанию его аспектов — этических, эстетических, познавательных, утилитарно-практических, религиозных — в ценностных ориентациях людей, а затем от дифференцированно осмысляемого ценностного отношения в виде «добра», «красоты», «истины», «пользы» к синтетическим общим понятиям «благо» и «ценность». В каждую эпоху, в каждом регионе обнаруживается закономерность движения теоретико-ценностных представлений от первоначального синкретизма к дифференциации и от нее к определенному синтезу. На одном из этих «витков» возникла теория ценности у Аристотеля и стоиков в Древнем мире. На другом «витке» этого диалектического движения, как хорошо показано в книге, и появился синтез в виде «философии ценности» второй половины XIX века. В книге подробно прослеживается развитие аксиологии, особенно эстетической, в различных течениях европейской и американской философии XX века. Особенно в этом плане интересны разделы «логико-семантический и семиотический анализ ценности» и «феноменологическая интерпретация ценностей». Л. Столович предлагает и свое понимание проблемы ценностей в марксизме.

Изложение истории эстетической аксиологии в книге Л. Столовича подчеркнуто объективное, противостоящее «принципу партийности», внедрявшемуся в советскую идеологию и науку. Автор стремится обнаружить внутреннюю логику каждой анализируемой концепции и показать ее, говоря словами Владимира Соловьева «с хорошей стороны». И вместе с тем, он обнаруживает «общий знаменатель» исторического движения аксиологической эстетики или эстетической аксиологии: выявление единства аксиологической триады — Истины, Добра, Красоты, взаимозависимости ее элементов. Отсюда и лейтмотив книги: Красота спасет мир, если мир спасет Красоту.

На наш взгляд, было бы целесообразно и справедливо, если бы книга «Красота. Добро. Истина. Очерк истории эстетической аксиологии» могла быть прочитана не только на том языке, на котором она впервые была издана.

И. Розенфельд
Тарту

Слова и краски

Russian narrative and visual art: varieties of seeing.
Edited by Roder Anderson and Paul Debreizeny.
University Press of Florida, 1994. 211 p.

Сборник статей, названных издателями «Русское повествовательное и изобразительное искусство: варианты видения», содержит 8 работ, посвященных русскому искусству XIX—XX веков. В книге даны иллюстрации, приведены сведения об авторах, издание снабжено указателем имен и произведений.

Остановимся на введении, написанном Р. Андерсоном и П. Дебрецени. Цель авторов — осмыслить отмечаемое с древних времен взаимодействие живописных и словесных образов. В эпоху модернизма смешение средств различных искусств было нормой, и хотя Толстой и Вагнер не принимали ее, но в собственном творчестве вынуждены были с нею считаться.

Искусство нашей эпохи Ю. М. Лотман назвал «вторичной моделирующей системой», и должны быть рассмотрены взаимосвязи искусства и реальности.

В средние века объединение слышимого и видимого происходило во время литургии. В XVII и XVIII веках пейзаж и топографическая поэзия (Кл. Лоррэн и Дж. Томпсон) стремятся одинаково воздействовать на человека. Наличие данных общностей объяснено требованиями жизни: присвоение человеком природного и стандарт поведения — в первом случае, и стремление соответствовать жизненным обстоятельствам, где существовало доверие собственности — во втором.

Отметив, что статья Лессинга, назвавшего словесное искусство временным, а живопись — пространственным, не отменила их взаимодействия, авторы обращаются к романтической эпохе. Богатый синэстезийный материал обеспечен вниманием к творчеству Байрона и Лермонтова, Делакруа и Тёрнера. «Европейская склонность к личной тревоге в сценах буйной природы», «видовые и словесные ощущения аристократии», «ослабленность в классе собственников природы типического» — эти замечания выявляют приверженность издателей методу социологического анализа. Следование ему обнаруживается и далее.

Закономерно такое сочетание зрительных образов с риторикой в романе Толстого «Война и мир», при котором читатель более видит сцену, нежели слышит ее объяснение (М. Праз).

Начало XX века — поздний колониальный период, и европейцами воспринята экзотическая архаическая космология. С этим связано появление деформации Гогена, Пикассо, Конрада. Взаимосвязи живописных и словесных образов с течением времени усиливались, и в 1940-х годах

Ж. Франк писал о том, что в литературных композициях преобладает «руководство видимого пространства над повествовательно-последовательным». Зримые гештальты Джойса удерживаются в памяти до конца чтения, синхронные отношения заменили диахронию. Издатели согласны с этими наблюдениями: «Реалистическое разворачивание истории, объясняемое всезнающим автором, теряет композиционную привилегию и вытесняется решеткой пространственных балансов, повторов, контрастов, которые создатель мыслит видимыми и совершенно независимыми от линейного времени» (с. 4).

Развивая основные положения, авторы введения обращаются к новому аспекту: взаимодействие искусств может характеризовать ту или иную эпоху самим своим характером. Наиболее репрезентативными вновь оказываются произведения раннего романтизма, когда близость литературы и живописи производит «созвездие согласований» (Т. Кун). Лотман писал о «равенстве без обоюдного обращения». Далее в рассуждениях издателей видим применение средств сравнительного анализа. «Однажды воспроизведенные, — пишут они, — холст или короткий рассказ входят в банк форм, которые могут быть использованы непредсказуемо. Иными словами, когда художник или писатель пристально рассматривает предмет, может вдруг произойти узнавание, неожиданное внимание и достигнуто улучшение, и это не зависит от временных границ и дает новое определение раннему тексту» (с. 5).

Авторы считают интересным определение первого повтора, отметив, что значение используемого со временем меняется. Африканские маски Пикассо имеют содержание, независимое от их первоначального использования и эстетической ценности. В новый век их содержательность иная, документальная же — лишь часть культурного языка. Итак, культура не сводима к обозначению эпохи (ее центростремительное свойство), но наделена более широким значением (ее центробежное качество). Издателей интересует и другой вопрос: предвидят ли предшественники то, что прочтут или поймут в их произведениях последователи, или эти вторые создают новое из старого? Во всяком случае, весьма любопытно изучение смешения форм, для которого нет временных границ, а время или место их первого явления может быть и не узнано, так как художественные формы различных эпох, представляющие реальность, меняются вместе с эпохами.

При описании статей выявлены положения, важные для основной концепции сборника. «Все статьи, — отмечают Андерсон и Дебрецени, — ...имеют дело со взаимодействием между словесными и живописными формами искусства, обнаруживающими внутреннее напряжение между культурными формами различных периодов» (с. 6).

В статье Дж. Веста («Романтический пейзаж в русской

живописи и литературе начала XIX века») представлен нелегкий процесс усвоения русским пейзажем, находившимся под воздействием иконографии, традиций европейской живописи. Анализируя поэтические пейзажи в переводах Жуковского, исследователь обнаруживает нарушение гармонии во взаимоотношениях словесного и изобразительного искусства, поскольку литературное произведение более способно к выражению философских идей. Интересно, что Жуковский, в большей степени, чем художники, склонен следовать принципам иконографии с ее преимущественным соответствием идеологическим императивам, а не правилам перспективы.

Сходные особенности в изображении дворянских усадеб заметила Пр. Рейнольдс Рузвельт («Загородный дом как фон и символ в литературе и живописи XIX века»). Зависимость крепостного художника от властелина, а профессионального — от заказа видна в сознательном возвеличивании владений дворянина. Если трудно увидеть параллели этому в литературе начала века, то во второй его половине в значительной степени под влиянием повествовательных форм усадьбы на картинах показаны в состоянии распада и гниения. В начале же нового века в живописных сюжетах видно желание вернуть угасающую красоту прошлого.

В статье Дж. Кокса («Монтаж в “Мертвых душах” Гоголя: взгляд из экипажа холостяка») определено, что новеллисты занимают у художников технические средства, чтобы добиться «чистоты видения». Однако гоголевская перспектива и пейзаж таковы, что объект неясен, и это предвосхитило технику абсурда XX века. «Гоголь вместо движения по горизонтали (Р. Якобсон) и метонимической последовательности повествования обогащает текст вертикалью и метафорическими элементами, часть которых заимствована из живописи» (с. 7). В статье отмечена курьезность ситуации: в ходе изучения обращения Гоголя к живописи обнаруживаются связи писателя с модернизмом, которые предшествуют реализму Толстого и Тургенева и нарушают принятую хронологию.

Р. Андерсон в своей статье («Зримое в повествовании: наглядность композиций в “Преступлении и наказании”») также выявляет отсутствие в романе временной последовательности. Автор отмечает создание Достоевским универсума Раскольниковова как «мира видовых стимулов, взаимодействующих с бессвязными психологическими силами» (с. 8). Для их понимания читателю необходимо помнить о символических деталях как частях картины, представляющей пространственные формы городской жизни. Как и Пикассо, Достоевский стремился открыть несколько перспектив одного объекта. В основе его поэтики, однако, та же иконография с ее обратной перспек-

тивной, двумя измерениями образного плана и находящимся вне его идеологическим центром.

В статье П. Дебрецени («Чеховское привлечение импрессионизма в “Доме с мезонином”») установлены взаимосвязи поэтики Чехова с живописью импрессионистов. «Дом с мезонином» создан на основе свойственных живописи приемов вовлечения читателя, использования прерывистости цвета, двуплановости, неясности линии, создания атмосферы ностальгии. А дисгармоничная развязка повести доступна лишь постимпрессионистическому восприятию. Новый характер читательского участия объясняется, по мнению Дебрецени, также стремлением Чехова отделиться от условного читателя, воспитанного Чернышевским и Писаревым. Те преграды для прямого понимания, которые устанавливает писатель, сближают Чехова с Гоголем. Исследователь видит в чеховском синтезе средств разных видов искусств «сигнал перелома в культурном процессе», «меру культурного напряжения».

Статья А. Хилтона («Композиционное видение Валентина Серова») посвящена художнику, который также стремился оставить позади реалистические представления. Серов работал в сценическом дизайне, в книжной иллюстрации, и такое проявление синтеза характеризует совсем иное состояние русской живописи в конце века в сравнении с его началом.

Признав, что в начале века социальные связи новых форм искусства «неуловимы и комплексны», издатели вновь стремятся обнаружить их, когда речь заходит о русском искусстве послеоктябрьского времени. А. Филонова Джови («Модернистская поэтика горя в произведениях Цветаевой, Филонова, Кольвитца военного времени») объясняет цикл стихов Цветаевой 1821 года «нервными отношениями войны и революции». Фрагментарность композиции «Верст», как и недосказанность, вызваны тем, что поэт, чей ребенок умер от голода, не мог традиционно выразить свое горе. Разрушенность прежних представлений, состояние отчаяния — в основе новизны стиля Цветаевой, близкого манере живописи Филонова, гравюре и скульптуре Кольвитца. Введение имени немецкого художника явилось предположением, которое основано на представлении о русской культуре как существующей во взаимосвязях с другими культурами.

Ко времени работы Булгакова над романом «Мастер и Маргарита» модернизм был уже традицией. Дж. Р. Степаньян-Аркарьян в своей статье («Ироническое “видение” как эстетика смещения истины в “Мастере и Маргарите” М. Булгакова») показывает, что романист, подобно Н. Ге в картине «Что есть истина?», стремился уйти от условности. Помня о традициях иконографии, Ге особым образом использует цвет и выделяет Пилата, затемнив Христа. Но Булгаков-сатирик привлекал и находки модернизма.

Он возвращает найденный еще Достоевским в «Преступлении и наказании» принцип, заставляющий вспомнить о синхронии. Два писателя стоят по обе стороны пропасти, которой была революция; оба они противостоят истории, и их идейное противостояние исходит, как и у Ге, от традиции средневековой русской иконографии.

Издатели подчеркивают в заключение, что не ставили целью исчерпать проблему взаимоотношений двух видов искусства, но стремились привлечь к ней внимание, обнаружить свойства, которые недоступны анализу при изучении литературы и живописи как изолированных явлений.

И. А. Балашова
Ростов-на-Дону

Книга о пушкинской традиции

В. В. Мусатов. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века.

Т. 1—2. М., 1994.

Последнее время все чаще появляются исследования русской литературы в свете проблемы традиций. Видимо назрела необходимость соединить в сознании читателей русскую классику и эпоху модерна, которые долгое время представлялись разнонаправленными культурами. Так, в области литературы, на наш взгляд, проявляется тенденция к возрождению исторической памяти, к восстановлению этических и культурных ценностей, к осознанию человеком своего места и роли в историко-культурном процессе.

Поэтому исследование В. В. Мусатова, в котором автор пытается выявить преемственность поэзии XIX и XX веков, представить развитие русской литературы как эволюционирующий процесс, оказывается актуальным и интересным не только для специалистов-филологов, но и для всех, занимающихся русской культурой.

Автор книги работает не с реминисценциями в поэзии, а исследует сущность поэтических явлений, не ограничивая тем самым сферу лирики только поэтическими приемами, в ней используемыми. Он пытается «нащупать ту точку, в которой художественные смыслы, оставленные Пушкиным, были восприняты и переработаны русской поэзией начала нашего столетия» (Т. I. С. 4).

Кроме исследования собственно пушкинской традиции в русской поэзии, В. В. Мусатов, определяя закономерности развития литературного процесса в начале XX века, утверждает, что в этот период поэзия развивается в двух направлениях. С одной стороны, линия развития русской поэзии, представленная А. Блоком, С. Есениным, В. Маяковским, творчество которых объединено общей логикой: эта линия

русской поэзии развивает мифотворческую концепцию человеческого бытия. С другой стороны — та линия развития русской поэзии, в пределах которой реализуется пушкинское понимание «исторического человека», которое проникнуто верой в «неизживаемые творческие возможности истории... верой в достоинство человека, в его «сверхреальное» предназначение» (Т. 2. С. 262. (И. Анненский, А. Ахматова, О. Мандельштам, Б. Пастернак).

В работе В. В. Мусатова много интересных наблюдений, и даже позволим себе сказать, открытий, касающихся индивидуальных художественных особенностей творчества всех вышеназванных поэтов. И это еще одно бесспорное достоинство книги.

Г. В. Петрова
Новгород

Первый шаг

Фольклор и культурная среда ГУЛАГа / Сост. В. С. Бахтин и Б. Н. Путилов. Рег. В. Ф. Лурье. СПб., 1994. 204 с. Тираж 1000 экз.

Вокруг ГУЛАГа долгое время в печати царило молчание. Даже начавшаяся перестройка не сразу изменила ситуацию, и только после августа 1991 г. начала отступать привычная засекреченность и выявляться во всей своей вопиющей реальности античеловеческая сущность системы, появились в печати очерки и мемуары, рукописные альбомы, романы реабилитированных литераторов — эти достоверные документы недавней истории. Стала шириться и получила открытый характер собирательская работа фольклористов.

В ноябре 1992 г. в Петербурге прошла первая международная конференция «Фольклор ГУЛАГа», а через два года на ее базе с добавлением других материалов фонд «За развитие и выживание человека» на средства фонда «Культурная инициатива» издал книгу «Фольклор и культурная среда ГУЛАГа», сразу же встретившую положительные отклики в печати.

Предисловие В. Бахитина дает ключ к пониманию книги: «Народное безыскусственное, часто не слишком грамотное слово — самое сильное и самое убедительное обвинение советскому режиму» (с. 2). Тема лагерного фольклора не ограничена рамками собственно ГУЛАГа,

* Холшевникова Е. «За что меня вы засудили, за что сослали в Соловки?» // Санкт-Петербургские ведомости. 1994. 26 авг.; Золотоносов М. Культура русского БАРАККА // Московские новости. 1994. 30 окт. — 6 ноября. С., 9.

поскольку система репрессий распространялась на всю страну.

Статья Б. Н. Путилова «Фольклор ГУЛАГа как факт культуры» — первый опыт теоретического осмысления Слова в ГУЛАГе как сферы духовной жизни. Этот фольклор принадлежал не только Зоне, но и другим островам несвободы, созданным тоталитарным режимом. Б. Н. Путилов предлагает — вопреки догмам марксистской фольклористики — взглянуть вообще на фольклор без классовых и идеологических шор, осознать его как «совокупность разнообразных невещественных способов создания, закрепления, сохранения и передачи в формах активного функционирования традиционного опыта разных профессиональных, социальных, возрастных и иных групп». Невещественные способы — это в первую очередь «слово, музыка (точнее даже — фоника, то есть все звучащее и в этом звучании заключающее свой смысл), это — разного рода символы, знаковые действия <...> изображения» (с. 7—8). Функции словесного фольклора ГУЛАГа — выступать естественной частью «текущего бытия», откликаться на происходящее, выражать суждения и оценки, быть действием. Поэтому так важно не просто фиксировать тексты, но выяснять контекст, живую бытовую обстановку, психологическую атмосферу (с. 8). В собирании этого фольклора важно все, не должно быть никакого отбора: «ценно и интересно, культурно значимо все, что воскрешает словесную традицию ГУЛАГа (с. 9). Прежде всего — это песенный фольклор (и блатной, и, гораздо менее известный, политический, бытовой, лирический и т. д.). Другую обширную область составляет устная проза в ее жанровых разновидностях (лагерные мифы, легенды, предания, слухи, предсказания, утопии). В особую группу следует выделить трудно фиксируемый пласт «речевого фольклора», «текущие и неканонические» формы, которые живут в обычном речевом общении. К более или менее устойчивым видам могут быть отнесены пословицы и поговорки, клятвы, божба, бранные выражения, клички, поддразнивания, каламбуры и «покупки».

В. Ф. Шевченко обращает внимание на рассказы о са-

* Л. Самойлов в статье «Этнография лагерей» («Сов. этнография». 1990. № 1. С. 102) усматривает в каверзных вопросах и стандартных ответах на них, которые нужно заранее знать при «прописке» в камере, известное соответствие архаических обрядам инициации. Он же в книге «Перевернутый мир» (СПб., 1993) посвящает одну из глав татуировкам-наколкам, этой «знаковой системе», «докочевавшей» из доисторического общества до тюремного обихода. Любопытные наблюдения о татуировках уголовников приводятся в: Антонов-Овсеенко А. В. Лаврентий Берия. Краснодар, 1993. С. 175.

мой жизни и на «самоценное значение» фиксируемого «околотекстового» материала и говорит о необходимости комплексного подхода, который выведет тему на культурологический уровень («Фольклор ГУЛАГа — к методологии изучения». — С. 12—21). А. К. Москетти знакомит читателя с присказками, песнями, анекдотами, которые сообщили русские и украинцы, члены Одесской ассоциации незаконных жертв произвола («Об опыте записи фольклора ГУЛАГа». — С. 21—27). Тема обзора Н. Б. Кузякиной «А был ли “фольклорный” театр в ГУЛАГе?» — спектакли в Соловках (с. 27—35). Публикация С. Б. Борисова «Мотивы неприятия социально-политического устройства СССР в фольклоре заключенных 70-х годов» (с. 52—63) предлагает семь песен из альбома одного из арестантов Краслага. В. В. Головин привел обнаруженные им в 90-е гг. близкие по смыслу легенды о Сталине и «стихи на бревнах» (с. 68—69).

Творчеству малолетних жертв беспредела посвящена фундаментальная разработка В. Ф. Лурье «От беспризорничества и хулиганства — к блатной субкультуре» (с. 70—82). «Альбомы современной детской колонии» М. В. Калашниковой — о воспитанниках Пермской ВТК для несовершеннолетних (с. 82—96). Тексты песен из собрания И. Дмитракова, некогда популярные в Пушкинской трудовой колонии, важны для изучения подросткового репертуара середины 50-х годов (с. 155—160).

Помимо фольклора русских, в книге есть материалы о творчестве других народов, попавших в сталинскую мясорубку: М. Мыслевец. «Украинская частушка и песня на мотив “Варшавянки”» (с. 161—162); К. Алексинас. «Литовские песни ссыльных и политзаключенных» (с. 96—105); И. П. Виндгольц. «Немцы России — народ-скиталец. Народ в беде» (с. 112—124); Л. М. Цывьян переведены и прокомментированы произведения, взятые из журнала «Sybirak» (1992. № 1), органа Польского «Союза сибиряков», представляющего бывших узников ГУЛАГа и спецпереселенцев (с. 106—112).

Сборник содержит примеры политического фольклора, не связанного прямо с тюрьмами и лагерями. М. А. Лобанов подробно разбирает услышанную им на Пинеге песню раскулаченных (с. 36—44); Н. К. Бондарь и В. Б. Рывкиным приведена записанная в Вологодской области песня о высылке в 1931 г. в Сибирь крестьян-тружеников (с. 44—46); В. С. Бахтин знакомит с частушками о Ленине, Троцком, Сталине, о тяготах колхозного «рая», записанными в разных местах России (с. 47—52).

Вполне органично в книгу о ГУЛАГе вписываются материалы, связанные с устным творчеством узников фа-

шистских лагерей: «Песни фашистского плена» В. С. Бахтина (с. 124—137), «О малоизвестном не по нашей вине (фольклор гетто)» — бывшей пленницы Штрасденгофа и Штуттгофа, известной писательницы М. Г. Рольникайте (с. 150—155).

На уникальном материале построено исследование Б. Е. и К. В. Чистовых «Преодоление рабства. Фольклор и язык "восточных рабочих" 1943—1944 гг.» (с. 138—149). Ими изучено 1300 выписок из прошедших через руки цензора писем славян, вывезенных в Германию; выписки сохранились в Архиве немецкой народной песни в Фрайбурге, куда они попали от отдела военной цензуры. Материалы эти исключительно ценны и просто с человеческой стороны, но они позволили авторам поставить ряд вопросов этнографического и фольклористического порядка.

На страницах рецензируемой книги с воспоминаниями выступают: академик Д. С. Лихачев («Соловки 1928—1931 годов». — С. 165—174); Г. И. Левин, многолетний обитатель зон архангельской области и Казахстана («Артисты в ГУЛАГе». — С. 175—178); Н. Д. Солохин («Душа живая: фольклор и поэты ГУЛАГа». — С. 181—187).

Читатели книги знакомятся с образцами индивидуального творчества заключенных — Н. М. Чеглова (с. 162—163), Б. Емельянова (с. 163—164) и многочисленных узников 20-х годов, чьи произведения впервые увидели свет в журнале «За тюремной решеткой» (подбор и комментарий В. Ф. Лурье. — С. 188—195). Некоторые стихотворения вошли в устнопоэтический обиход и получили широкое распространение («Товарищ Сталин, вы большой ученый...»; «Я помню тот Ванинский порт...»). Песни о ГУЛАГе из репертуара студентов МГУ 1955—1960-х годов публикует Ю. Новиков (с. 63—68).

Завершают книгу стихи и заметки репрессированных писателей З. Л. Дичарова, Д. Н. Даля, Н. Данилова и В. Попова (с. 204—209).

К упоминаемым в книге литературным источникам наших сведений о фольклоре ГУЛАГа можно добавить еще некоторые. Безусловный интерес для фольклористов и этнографов представляет раздел «Колымских рассказов» В. Т. Шаламова «Аполлон среди блатных»: здесь, по существу, дан квалифицированный филологический разбор эстетических запросов «воровской души», приводятся сведения о бытовании блатных и старых тюремных песен, переделок массовых советских песен, о легендах и обрядах, отмечена особая театральность арестантов. Много ценного найдут специалисты в автобиографических произведениях пленников ГУЛАГа в разные его периоды: «Крутой маршрут» Е. С. Гинзбург, «Хранить вечно» и

«Утоли мои печали» Л. З. Копелева, «Книга беспокойств» Д. С. Лихачева, «Жизнь — сапожок непарный» Т. В. Петкевич, «Непридуманное» Л. Э. Разгона, «Моя тюрьма» Е. М. Мелетинского («Звезда». 1994. № 6). Буквально пронизан преданиями, новеллами, легендами, «парашами» лагерников Урала и Сибири 70-х годов роман И. М. Губермана «Прогулка вокруг барака»; песенную стихию узников-подростков подобрал роман Л. А. Габышева «Одлян или воздух свободы»; о послевоенной Колыме рассказывает В. Кресс в «Зекамероне XX века».

Фольклор тюрьмы и зоны находит место в профессиональном искусстве. Эстрадный исполнитель из Екатеринбурга А. Новиков, гастролируя по России, включает в программу концертов лагерные песни, записанные им на компактные диски и кассеты. В фильме А. Гайдая «Операция Ы и другие приключения Шурика» один из героев — явный уголовник исполняет под гитару блатную песню «Постой, паровоз, не стучите, колеса» (текст ее есть в сборнике — с. 61—62); в «Небесах обетованных» Э. Рязанова звучит песня о победе: ее вспоминает один из реабилитированных интеллигентов; жестокие «игры» для новичков и тюремные обряды введены в киноленту Г. Ретутова «Маэстро с ниточкой».

Фольклор репрессированных необходимо тщательно выявлять (пока не поздно!). Художественный, духовный мир ГУЛАГа требует скрупулезного изучения фольклористами, этнографами, литературоведами, этномузыковедами, историками, социологами, психологами. Это не только научный долг, но также и дань памяти и глубокого уважения миллионам жертв человеконенавистнической советской системы.

*М. Я. Мельц
С.-Петербург*

ХРОНИКА

Дебрецен. Дебреценский университет. XX Дни русистики в Дебреценском университете и в юбилейном 1994 году прошли в русле сложившейся традиции совместной работы языковедов и литературоведов, хотя и в двух разных секциях. И как всегда — по заданной инициатором этих встреч академиком *Ференцем Паппом*, бывшим долгие годы заведующим кафедрой русской филологии в Дебрецене, — они проходили под эгидой лингвистики: активной работы секции языковедов, всегда более «сильной». Дебреценский университет собрал и на этот раз для дружеского собеседования не только русистов из университетов и вузов Будапешта, Печа, Сегеда, Сомбатхея, Ниредьхазы, но и коллег из-за границы, определив круг общих интересов проблематикой творчества Есенина, поэзией его современников и еще шире — актуальными проблемами поэтики художественного текста вообще. На общем заседании, открывшем конференцию, *Ласло Тикош*, профессор Мэсзачусетского университета (в прошлом студент Дебреценского университета), выделил в лирике Есенина мотивы, словосочетания, ритмы, которые десятилетиями продолжали жить в блатной и лагерной поэзии России. Профессор *Шварцбанг* (Иерусалимский университет) говорил о новых методологических подходах к исследованию поэтического текста Пушкина, рассматривавшегося уже многими известными литературоведами, углубив понимание связи художественного текста и питающего его разносоставного контекста. На заседании литературоведческой секции *Анна Хан* (Будапештский университет) коснулась осмысления метафоры Есениным в его эссе «Ключи Марии» в контексте «реализованной метафоры», характерной для поэтов авангардных направлений. Она сравнивала символику знаков, их духовное содержание, а также их графемы в поэтике Хлебникова и Есенина, специфику «корабельного образа» в интерпретации Есенина и Мандельштама («Разговор о Данте»), в замечаниях Жирмун-

ского о Блоке, т. е. в широком контексте русской литературоведческой мысли 10—20-х годов нашего века. *Валерий Лепяхин* (университет Сегеда) обратил внимание на своеобразный мировоззренческий аспект олицетворения природы в «космической литургии» в поэзии Есенина, лежащей в основе всей его поэзии, говорил о «православном быте» (литургии, колокольном звоне, зажигании свеч, каждении), входящего своими реалиями в поэзию Есенина. *Эржебет Каман* (Будапештский университет) говорила о прозе Есенина и Хлебникова, повестях «Яр» и «Ка», написанных одновременно. Интенциональная направленность еще слабой в художественном отношении повести начинающего Есенина сближает ее, однако, со зрелым новаторским произведением Хлебникова. В центре внимания докладчицы стояла характерная для художников авангарда избыточная своей семантической оснащённостью метафора, которая давала возможность построения динамичного сюжета у Есенина и использование техники монтажа у Хлебникова, т. е. создание синтетического образа при видимости изображения только лишь «части всего целого». Аспирантка Будапештского университета *Анна-Мария Эрцеш* рассматривала влияние древних славянских мифологических мотивов на поэзию Есенина. *Холт Мароти*, выпускник Будапештского университета, проанализировал мотивы и образы поэмы «Инония» с ее символикой, элементами утопии как модель мира русского авангарда. *Жива Бенчич*, профессор Загребского университета, прочла доклад на тему «Память у Мандельштама». Рассматривая память как проблему гносеологическую, она дала широкий обзор философских интер? ее, идущих еще от Платона и Аристотеля, Локка и Юма, и своими метафизическими и психологическими гранями актуализировавшихся в русской культуре начала XX века. Затронув формы ее проявления в трудах Бергсона, Вячеслава Иванова, Флоренского, она обратилась к разным плоскостям ее изображения в творчестве Мандельштама, к его «подсознательному диалогу» с системными построениями Флоренского, Г. Шпета. Поэт воплотил это в «пирамиду экзистенциального осмысления бытия» как бы «интериоризировав культурный очаг» в «Шуме времени». *Наталья Вигмарович* (Загребский университет) на обширном историко-литературном материале исследовала своеобразное стилистическое направление: «плетение словес» — и создающие его ритмические конструкции, организующую роль ритма в создании художественного текста вообще. *Ласло Ягустин* (Дебреценский университет) рассказал о различных методах и результатах изучения художественного текста на основе разных подходов и параметров с

помощью ЭВМ. *И. П. Мегела* (Киев) прочел доклад о далеких философских горизонтах в мышлении Гоголя, в решении им проблемы «человек и мир», с привлечением философской эссеистики писателя. На конференции прозвучали сообщения о творчестве *Бабеля* в 20-е годы., о внутренней поэтической связности всех его произведений (*Шандор Вегвари*, Печский университет), о связи творчества *Набокова* с русской культурой рубежа веков (*Дьердь Йожа*, выпускник Будапештского университета), о культурно-типологических схождениях в творчестве *Тургенева* и *Дюлы Круди* (*Йолан Пароци*, Пединститут в Ниредьхазе), о сходстве мотивов в поэзии *Есенина* и *Дюлы Юхаса* (*Эльвира Чирпак*, Педучилище, Як), замечания переводчика стихов *Есенина* *Габара Эрдеги*, собирателя редких и неопубликованных воспоминаний о *Есенине* *Петера Бано* (Трансильвания).

Э. Каман
Бугапешт

Ижевск. Удмуртский университет. «Ижевский» (1971—1983) период жизни и деятельности профессора *Б. О. Кормана* определил судьбу кафедры истории русской и советской литературы (с 1993 г. — кафедра теории литературы и истории русской литературы) Удмуртского университета. Из *Борисоглебска* в *Ижевск* *Б. О. Корман* приехал уже сложившимся ученым, разработавшим оригинальную методику анализа художественного произведения, автором монографии о лирике *Некрасова*, редактором первых выпусков сборника «Проблемы автора в художественной литературе», организатором Всесоюзной конференции, участие в которой приняли *Л. Гинзбург*, *Б. Бухштаб*, *Б. Егоров*.

Однако все это не только не защищало от произвола чиновника и партруководителя, но, напротив, обостряло их своеобразный интерес к исследователю и его работе. «Пригрел» бывшего з/к *Днепра*? «Контактировал» с сомнительными личностями вроде *Ю. Оксмана*? Пусть пеняет на себя. И в столичных научных кругах появление талантливого провинциала чаще всего расценивалось как посягательство на монополию, вызывало плохо скрываемое раздражение. А о реакции на «специфическую» фамилию и говорить не хочется. К концу 60-х подобного горького опыта накопилось с избытком, и *Б. О. Корман* решил разорвать круг, вывести утверждение и развитие своих идей на качественно новый уровень. Дело в том, что именно в это время «проблема автора» перестала быть «проблемой»: было найдено специфически литературоведческое определение понятия «автор» и описаны основные

формы выражения авторского сознания; возникла возможность новой интерпретации ряда общеупотребимых литературоведческих терминов и т. д. «Проблема» переросла в «теорию». Но что более существенно, Б. О. Корман увидел чрезвычайно перспективную возможность смыкания исследований по теории автора с системными исследованиями: из частной методики теория автора обещала превратиться в научное направление («системно-субъектный подход к изучению художественной литературы»). Переезд в Ижевск станет шагом к его созданию, а новая кафедра и обновленный круг участников сборника — школой.

Ижевск оправдал не все ожидания, однако удалось главное — расширить круг исследователей, вовлеченных в разработку теории, и придать ей новое содержание. Системно-субъектный подход проверяется на разнородном историко-литературном материале: на страницах очередных (1974, 1978, 1983) выпусков сборника «Проблема автора...» разными авторами исследуются лирика начала XIX в., проза Гоголя, Чернышевского, Толстого, Достоевского, Чехова. Собственный «Практикум по изучению художественного произведения» (Ижевск, 1978) Б. О. Корман целиком посвящает специфике классицистической, романтической, реалистической лирических систем. Так намечается принципиально важный момент в становлении нового направления, связанный с переходом от описания произведения-системы к описанию и интерпретации художественных систем разного уровня: индивидуальная (авторская) система, система как индивидуальный вариант метода, метод как субъектно организованная внеиндивидуальная система. Исследования этих лет создали условия для построения истории литературы как последовательности качественных трансформаций некоей художественной метасистемы. Издание хрестоматии «Образцы изучения текста художественного произведения в трудах советских литературоведов. Вып. 1. Эпическое произведение», «Экспериментального словаря литературоведческих терминов» (1981), книги «Лирика и реализм» (1989), переиздание «Лирики Некрасова» (1978), публикации в журналах «Известия ОЛЯ АН СССР», «Филологические науки», «Slavia» способствовали самоопределению системно-субъектного подхода в ряду других направлений и школ филологической науки. В начале 80-х Ю. В. Манн констатировал, что Б. О. Корману удалось то, что редко удавалось другим, более крупным ученым, — создать новое научное направление. Закрепить этот статус должна была Всесоюзная конференция 1982 года, республиканскими властями дозволенная и ими же отмененная за три дня до открытия.

Он этого не пережил, как чуть позже оказалось, в буквальном смысле слова смертельно устав жить в вязкой атмосфере подозрительности, доносов, непрофессиональных и враждебных рецензий («перед нами книга («Лирика Некрасова» — В. Ч.), целиком неприемлемая для широкого читателя»), выматывающей и часто бесплодной борьбы за право и возможность писать, публиковаться, издавать (исследование Б. О. Кормана «полностью псевдонаучно, дает наихудший провинциально-ученический вариант формализма и структурализма в литературоведении»).

В 1983—1989 годы ученикам Б. О. Кормана приходилось доказывать право продолжать начатое учителем («проблема автора» как научное направление кафедры была официально отменена), а иногда — и право оставаться сотрудниками кафедры («вы пользуетесь терминологией буржуазного литературоведения»; «у нас одна — марксистско-ленинская — методология» и мн. др.). В 1985 г. защита дипломной работы о «Мастере и Маргарите» из аудитории переносится в кабинет секретаря парткома университета («роман антисоветский, и руководить дипломной работой о нем значит заниматься антисоветской пропагандой среди студентов»). Тем не менее ежегодно 19 апреля, в день рождения Б. О., его ученики собирались на неофициальные Кормановские чтения.

Перемены в стране привели к руководству университетом новых людей, идеи кафедры оказались востребованными. В эти годы тремя учениками Б. О. Кормана последовательно защищены кандидатские диссертации. С большим трудом (но все же!) был издан 8-й (1985) выпуск «Проблемы автора...».

1990 год оказался рубежным. вновь официальной темой научной работы кафедры утверждена проблема автора в художественной литературе, что открывает возможность возобновить регулярное издание сборника (9-й вып. — 1990; 10-й — 1993). Выходит в свет «Библиографический указатель по проблеме автора» (сост. Н. А. Ремизова). В том же 1990 году состоялась первая (наконец-то «ижевская»!) межвузовская научная конференция. Конференции 1992 и 1994 гг. уже проходят как Кормановские чтения, собирающие ученых России и «ближнего зарубежья». Среди гостей Чтений назову Г. В. Краснова, Н. С. Лейтес, В. Ш. Кривоноса, С. Я. Фрадкину, В. В. Эйдинову, В. А. Свительского, В. А. Зарецкого, Н. Л. Лейдермана, М. Н. Липовецкого. По итогам конференции 1990 г. был издан сборник тезисов докладов, а «Кормановские чтения-92» открыли новую серию изданий, призванных осветить результаты работы «очных» и «заочных» участников Чтений, всех, кто так или иначе опирается на научное насле-

дие Б. О. Кормана. Значительным событием в жизни кафедры стали издания: Корман Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы. Ижевск, 1992; Черашняя Д. И. Этюды о Мандельштаме. Ижевск, 1993; подготовленный ею спецвыпуск «Вестнику УдГУ» посвященный 100-летию поэта (1992). В 1989 г. вышло в свет учебное пособие С. Ф. Васильева «Проза А. К. Толстого: Направление эволюции и контекст», а в 1993 — Г. В. Мосалева «Поэтика Н. С. Лескова», автор которой в том же году защитил кандидатскую диссертацию. Хрестоматией «Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в литературной науке XX века» (1993; сост. Т. В. Зверева, Н. А. Ремизова) открылась еще одна серия изданий, задуманная как своеобразное «окружение» теоретических и историко-литературных курсов, читаемых преподавателями кафедры. В нее вошли фрагменты больших работ и статьи Д. С. Мережковского, В. В. Вересаева, И. Ф. Анненского, В. В. Переверзева, Я. О. Зунделовича, В. Н. Топорова, Н. Д. Тмарченко, П. Х. Торопа, открывающие разные грани авторской позиции Достоевского.

Конференции по проблеме автора и последние сборники свидетельствуют о явном сдвиге в сфере системно-субъектных исследований. Заметно активизировалось изучение метаморфоз классических форм повествования в литературе XX века, статуса субъекта и субъектных отношений в нетрадиционных повествованиях (исследования В. В. Эйдиновой, Н. Л. Лейдермана, В. И. Тюпы, В. В. Химич, М. Н. Липовецкого, Д. И. Черашней, Н. Г. Медведевой, Е. А. Подшиваловой, М. В. Серовой, Г. Л. Иванюты). Наметился интерес к «промежуточным», «переходным» явлениям в истории литературы (Р. М. Лазарчук, Т. Л. Власенко, В. И. Чулков) и кризисным, пограничным ее состоянием (Г. В. Краснов, С. В. Савинков). Все чаще предметом исследования оказываются либо исторически и типологически ранние стадии формирования субъектно-объектных отношений (М. М. Гиршман, С. Н. Бройтман, Ю. Ю. Гаврилова), либо сама логика исторических изменений в системно-субъектном строе литературы (Т. Е. Автухович, Т. Л. Власенко, В. И. Чулков). Открываются новые возможности изучения и интерпретации русской классики: творчества А. С. Пушкина (Р. Н. Поддубная, М. Н. Дарвин, Л. П. Квашина), Н. В. Гоголя (Н. Д. Тмарченко, В. Ш. Кривонос, Д. И. Черашняя), Л. Н. Толстого (В. А. Свистельский, С. И. Цетляк, О. И. Емельянова), Ф. М. Достоевского (В. П. Руднев, Р. Н. Поддубная, Т. В. Зверева), прозы 2-й половины XIX в. (Г. В. Мосалева, С. Ф. Васильев, С. В. Савинков, А. А. Фаустов).

Продолжая заложенные Б. О. Корманом традиции, ка-

федре приглашает для чтения лекций ученых из других городов. В трудную для нас пору приехал со спецкурсом по истории критики Б. Ф. Егоров. В последние годы студенты филологического факультета слушали В. А. Зарецкого и В. Ш. Кривоноса (спецкурсы по творчеству Н. В. Гоголя), В. М. Марковича («Россия в русской литературе первой половине XIX в.»), Р. Деринг-Смирнову («Феминистское литературоведение на Западе») и И. П. Смирнова («Роман Б. Пастернака "Доктор Живаго" в философском контексте»). При кафедре открыта лаборатория научных и учебно-методических изданий, в планах которой продолжение начатой Б. О. Корманом серии «Образцы изучения текста художественного произведения» (готовятся выпуски, посвященные лирике и драме), книги об эволюции субъектных отношений в истории русской литературы, поэтике братьев Стругацких.

*В. И. Чулков
Ижевск*

Новгород. В 1993 году в жизни города произошло значительное событие: начал функционировать Новгородский государственный университет, организованный на базе двух институтов: педагогического и политехнического.

В связи с реорганизацией, на филологическом факультете был введен новый учебный план, предполагающий более разностороннюю подготовку студентов: введены новые учебные курсы (практикум по анализу художественного текста, этнография, культурология, славянская филология и др.), осуществлена сквозная (с 1 по 5 курс) специализация.

В прошедшем учебном году кафедра литературы разделилась на две: русской классической литературы и русской литературы XX века.

Кафедру русской классической литературы возглавил профессор В. А. Кошелев, кафедру русской литературы XX века — профессор В. В. Мусатов.

*Г. В. Петрова
Новгород*

Орел. Научно-исследовательская деятельность кафедры истории русской литературы XI—XIX веков Орловского Государственного педагогического института традиционно тесно связана с проблемами изучения творчества И. С. Тургенева, Н. С. Лескова, И. А. Бунина и других писателей, уроженцев орловского края, в историко-генетическом, типологическом и сравнительно-историческом аспектах.

Целью исследования творчества писателей-земляков является все более глубокое осознание их мировоззрения, их места и значения в русской и мировой литературе и культуре.

В этом направлении в 1994 году кафедрой были достигнуты значительные успехи. Профессором В. А. Громовым обнаружены новые архивные материалы, способствующие углублению понимания Тургенева и Лескова. Профессор Г. Б. Курляндская, ст. преподаватель А. А. Бельская, доцент О. Н. Осмоловский, благодаря своим работам, существенно углубили научные представления о философско-эстетической позиции Тургенева. Доцент Е. В. Тюхова, ст. преподаватель А. А. Кретова, доцент О. Н. Осмоловский, ст. преподаватель Т. В. Ковалева выявили степень изученности связей Тургенева с русскими писателями и обнаружили некоторые линии таких связей.

На кафедре представлены рукописи восьми статей, прочитано шестнадцать докладов, опубликовано тридцать восемь работ, среди которых одиннадцать газетных статей, три монографии: Арсентьева Н. Н. «Становление антиутопического жанра в русской литературе» — эти материалы вошли в докторскую диссертацию автора; Курляндская Г. Б. «Эстетический мир Тургенева», работа значительно дополнила предыдущие научные исследования автора по этой теме; Тюхова Е. В. «О психологизме Н. С. Лескова», где, в противовес традиционным мнениям о Лескове как непсихологе или мастере только коллективной психологии, аргументированно доказывается, что писатель — мастер индивидуальной психологии. Эти изыскания стали существенным вкладом в современное русское литературоведение. Результаты научных публикаций внедрены в учебный процесс, доведены через доклады и публикации до сознания научной общественности.

На заседании кафедры от 14 января 1994 года состоялось обсуждение теоретических проблем в русской литературе. С докладами и сообщениями выступили О. Н. Осмоловский, Е. В. Тюхова, А. А. Шайкин. Обсуждались проблемы психологизма в творчестве Достоевского, Лескова, Тургенева.

За 1994 год работниками кафедры было дано два отзыва на кандидатские диссертации и три отзыва на авторефераты докторских диссертаций.

На кафедре защищена докторская диссертация: Арсентьева Н. Н. «Русско-испанские литературные связи: проблемы приемственности, типологии, рецепции». В этой работе всесторонне исследовано взаимное влияние двух великих литератур. Впервые в сервантесоведении выявляется генезис антиутопического жанра в романе «Дон Кихот», изучаются его традиции в русской литературе конца XIX начала XX века (Ф. Достоевский, Л. Андреев, А. Платонов). Помимо этого проводятся сравнительные исследо-

вания основных тенденций «серебряного века» русской и испанской поэзии, проводятся типологические параллели между творчеством Хименеса и Бальмонта, Бунина и Мачадо, Есенина и Лорки. Также исследуется степень изучения русской литературы начала XX века в Испании и дается подробный анализ первой испанской биографии И. С. Тургенева, написанной Хуаном Эдуардо Суньейгой.

Т. В. Ковалевой защищена кандидатская диссертация «Русский стих 80-90-х годов 19 века (метрика, ритмика, рифма, строфика)».

Проведена ежегодная итоговая студенческая конференция в рамках «Недели науки — 94». Лучшими были признаны доклады студентов Камышевой Л., 5-й курс, «Принципы психологизма в повести Н. С. Лескова “Захудалый род”», научный руководитель, доцент Тюхова Е. В. и Степиной Н., 4-й курс, «Формирование системы образов “нового” типа в бытовой повести 17 века — “Повесть о Еруслане Лазаревиче”».

Работа кафедры протекает в тесном взаимодействии с Государственным литературным музеем И. С. Тургенева. Работники кафедры приняли активное участие в тургеневских чтениях, проводившихся 17 ноября 1994 года. Профессор Г. Б. Курляндская выступила с докладом «Тургенев — поэт-прозаик». В докладе содержатся интересные наблюдения над художественными особенностями языка писателя. На конкретных примерах показана поэтичность прозы Тургенева. К. ф. н. Кобышев Е. М. выступил с докладом «Романтические традиции в романе «Отцы и дети», где изложил новый оригинальный взгляд на проблематику романа, обнаружив отчетливые следы влияния байронического героя на образ Базарова. профессор В. А. Громов, опираясь на архивные материалы, сделал интересное сообщение по теме «Национальные чествования И. С. Тургенева в 1879 году».

В 1994 году начата совместно с Институтом Русской Литературы (Пушкинский Дом) подготовка к международной конференции «Творчество Н. С. Лескова в контексте русской и мировой литературы».

М. А. Шинков
Орел

ПО СТРАНИЦАМ ГАЗЕТ

Брянские известия. 1994. 29 ноября. Ю. Иванов в статье «А в голову-разумок» рассказывает о том, что в Брянске тиражом 1000 экз. вышел «Краткий фольклорный словарь», автором которого является доцент Брянского педагогического института В. Д. Глебов. Словарь содержит 390 терминов и понятий, используемых в литературе по фольклористике. В словарь включены термины как собственно фольклорные («пестушка»), так и общелитературоведческие, толкуемые с точки зрения фольклористики. Толкование термина сопровождается фольклорным текстом. Например, оксюморон — сочетание противоположных по значению слов, понятий: «Рано утром, вечерком, поздно на рассвете баба ехала пешком в ситцевой карете». В словарь вошли «страшилки», распространившиеся в последние десятилетия:

«Папа с работы слямзил гранату,
Чтоб показать ее сыну Игнату.
Мальчик гранату спрятал в печи...
Папа не выживет, как ни лечи.»

Автор статьи отмечает высокий уровень словаря.

Тюменская правда. 1994. 4 июня. С собирателем и исследователем сибирского фольклора Петром Алексеевичем Городцовым знакомит читатели Л. Беспалова: «Идет сказка по дорожке... (О тетрадах П. Городцова)». В начале XX в. он, будучи «крестьянским начальником Тюменского уезда», а затем присяжным поверенным, собирал в уездных деревнях сказки, былины, легенды и гадания. Кое-что из собранного ему удалось опубликовать. Это работы

«Мамонт. Западно-Сибирское сказание» (1908) и «Праздники и обряды крестьян Тюменского уезда» (1916). Рукописное наследие Городцова, частично утраченное, частично разбросанное по архивам Москвы и Сибири, изучено мало. В данной газетной публикации рассказывается о фольклорных материалах, собранных в двух деревнях Тюменского уезда и хранящихся в фондах Тюменского объединения краеведческих музеев. Это четыре большие тетради в темно-зеленом переплете, две из которых — рукописные, а две отпечатаны на машинке. Что это за материалы? Описание свадебного ритуала, былина об Илье Муромце в форме побывальщины, старинки, напоминающие по жанру исторические песни. В тетрадях записано 19 сказок, в основном — волшебных (о Сивке-Бурке, о Незнайке, о царе Салтане, о царе Соломоне). Есть сказки бытовые. Представляют интерес легенды, наговоренные Городцову: «Сотворение мира», «Борьба сатаны с Богом», «Первый человек». Подробно описаны фольклористом два гадания, распространенные среди крестьян уезда, включающие в себя магические действия, наговоры, словесные формулы.

Эхо Литвы. 1995. 19 января. Н. Петров в статье «Слово об исследователе “Слова о полку Игореве”» вспоминает ученого-филолога, переводчика и исследователя «Слова о полку Игореве» Н. П. Анцукевича. В 1938 в Вильнюсе вышел его стихотворный перевод поэмы с комментариями и пояснениями, а в 1952 Анцукевич закончил работу над монографией «Слово о полку Игореве», опубликованной лишь 40 лет спустя. В семейном архиве ученого хранятся рукописи его работ. Будучи поклонником и знатоком древнегреческой словесности, он сделал перевод «Одиссеи» на русский язык и составил по этому произведению древнегреческо-русский словарь. Занимаясь всю свою жизнь преподавательской работой, Анцукевич подготовил учебник латинского языка для 3-х классов русских гимназий, разработал учебник педагогики на белорусском языке для учителей семинарии, а также пособие по синтаксису русского языка для литовских школ. Все эти труды пока не опубликованы.

Эхо Литвы. 1995. 15 февраля. Р. Сидеравичюс в статье «“Все врут календари!” Когда отмечать юбилей А. С. Грибоедова?» пытается ответить на давно мучающий литературоведов вопрос: в каком году родился автор «Горя от ума»? В 1795 — ответят энциклопедии, это же подтвердит надпись на могильной плите поэта. На этой дате настаивали мать и сестра, его друзья. В послужных списках со времени

службы Грибоедова в Персидской миссии, начиная с 1818 г., называется возраст, соответствующий 1790 г. рождения. Сохранились письменные показания на следствии о принадлежности к тайным обществам декабристов от 24 февраля 1826 г., где поэт указывал: «родился в 1790 г.». Автор статьи обращает особое внимание на место из письма Грибоедова ближайшему другу С. Н. Бегичеву от 4 января 1825 года: «Ныне день моего рождения, что же я? На полпути моей жизни, скоро буду стар и глуп, как все мои благородные современники». Грибоедову был хорошо известен отрывок из «Божественной комедии», переведенный Катениным, начинающийся словами «Путь жизненный пройдя до половины...». Как указывают дантоведы «серединой человеческой жизни, вершиной ее пути» Данте считает тридцатипятилетний возраст. В качестве самого веского аргумента, отрицающего традиционную дату, Р. Сидеравичюс приводит не так давно обнаруженную запись в метрической книге церкви Успения на Остоженке за 1795 г.: «Генваря 13 в доме девицы Прасковьи Ивановны Шушириной у живущего в доме ея секунд-майора Сергия Ивановича Грибоедова родился сын Павел, крещен сего месяца 18 дня. Восприемником был генерал-майор Николай Яковлевич Тиньков». Это значит, что в 1795 г. в семье Грибоедовых родился вскоре умерший младенец, что исключает рождение в этом году Александра.

Эхо Литвы. 1995. 25 января. В статье «В памяти соотечественников: Русская пушкиниана Литвы» Р. Сидеравичюс рассказывает, что при жизни Пушкина в 1827 г. впервые в Литве было опубликовано два стихотворения поэта в антологии «Собрание российских стихотворений», составленной И. Н. Лобко. В конце XIX в. типография Сыркина в Вильнюсе издавала отдельными книгами сказки и поэмы Пушкина. В 1899 г., в год празднования столетия со дня рождения поэта, вышло несколько небольших книг о поэте на русском языке. Среди них — книжечка В. Пляшковича «Богатырь русской поэзии Александр Сергеевич Пушкин и его песни» и им же написанная биография «Великий русский поэт Александр Сергеевич Пушкин», изданные в Вильнюсе. В Каунасе была издана брошюра «А. С. Пушкин. Речь, произнесенная преподавателем женской гимназии А. А. Бирюковым в день столетия со дня его рождения». В Панявежисе вышла небольшая книжка учителя словесности реального училища Адр. Круковского «К столетней годовщине рождения А. С. Пушкина. Очерк жизни и деятельности поэта». В «Приложении» к «Циркуляру по Виленскому учебному округу» была опубликована яркая «Речь о значении Пуш-

кина», прочитанная 6 февраля 1899 г. на собрании Вильнюсского музыкально-драматического кружка преподавателем местного еврейского учительского института М. Соколовым. Все эти издания были отмечены в труде проф. В. Сиповского «Пушкинская юбилейная литература. 1899—1900», изданном в 1902 г.

Новый всплеск интереса к Пушкину заметен в Литве в 20—30-е гг. В этот период статьи, посвященные поэту, печатаются, в основном, на газетных страницах. В каунасской газете «Эхо» ред. Арк. Бухов публикует статью «Мученик» о последних годах жизни Пушкина. Эта же тема — в статье М. Баневича «Последние годы жизни и трагическая смерть Пушкина», напечатанной в газете «Литовский вестник». В этом же издании опубликована работа «Пушкин в литовской литературе», подписанная инициалами И. А. С., а также подборка «Современники и потомки о Пушкине», составленная директором каунасской русской гимназии А. Тыминским. В 1937 г. ежегодный русский календарь, издаваемый в Каунасе, вышел под названием «Пушкинский календарь».

В начале 30-х гг. вильнюсская газета «Наше время» опубликовала статью учителя русской гимназии В. Богдановича «Пан Тадеуш и Евгений Онегин», где «впервые в литературоведении сопоставлялись главные произведения двух славянских литератур». В этой газете была напечатана и другая его работа «Интересная полемика о Пушкине».

Другая вильнюсская газета «Новая искра» публиковала статьи разных авторов о творчестве Пушкина: «Античный мир у Пушкина», «Пушкин и идеализм декабристов», «Пушкин и петербургские литературные кружки», «Пушкин и Щепкин», «Пушкин и Булгарин».

Помимо литературоведческих работ, в 1937 г. в русской печати Литвы появилось много стихов о поэте.

Кавказский край (Ставрополь). 1994. 11 октября. В номере, посвященном 180-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова, научный сотрудник музея-заповедника М.Ю. Лермонтова С. Сафарова в статье «Чувства и мысли его сменялись необычайно быстро. Загадки рисунков Лермонтова» рассказывает о выполненной ею расшифровке одного из 245 рисунков поэта из так называемой «юнкерской тетради». Эту тетрадь поэт заполнял в 1832—34 годах, учась в петербургской школе гвардейских прапорщиков. Среди многочисленных изображений — профиль Варвары Алексеевны Лопухиной, в которую поэт был страстно влюблен. Рядом — изображение мужчины, как две капли воды похожего на Варвару Алексеевну. Автор публикации делает вывод, что это изображение брата возлюбленной

М. Лермонтова — Алексея Лопухина. Основанием для такого вывода послужило тщательное изучение писем поэта этого периода к своему другу, а также единственная сохранившаяся фотография А. Лопухина уже не в молодом возрасте. В этой же тетради исследовательнице удалось отыскать еще несколько изображений Алексея Лопухина. Это было большой удачей, так как до сих пор считалось, что изображения близкого друга поэта не сохранились.

Тульские известия. 1994. 1 декабря. Преподаватель словесности Яснополянской средней школы Г. Пирогов в статье «Уход Толстого в пятнадцати рисунках» знакомит читателей с содержанием альбома рисунков художника В. И. Россинского «Последние дни Л. Н. Толстого», выполненных вскоре после смерти писателя. Художник проделал тот же путь, что и Л. Н. Толстой в последние дни. Рисунки из альбома выполнены в основном цветными карандашами. Первый: Лев Николаевич в дверях комнаты Александры Львовны Толстой ночью со свечой в руке объявляет о своем решении. Второй рисунок: отъезд Толстого. Впереди пролетки с сидящими в ней Л. Н. Толстым и Д. П. Маковицким и кучером на козлах — Филя с горящим факелом. Третий: станция Щекино. Далее следуют «По дороге в Козельск», «За последней работой», «У скитов», «У сестры М. Н.», «Совещание о дальнейшей дороге», «По дороге в Астапово», «Приход в квартиру начальника станции Озолина», «Болезнь и приезд Черткова», «Последняя страница дневника», «Последние слова», «Кончина». Всего 15 рисунков.

На альбоме, хранящемся в Яснополянском музее, — автограф художника: «Графине Александре Львовне Толстой с чувством глубокого уважения и бесконечной благодарности. Автор. 11 окт. 1911 г. Москва». В 1912 г. Россинский дополнил серию еще несколькими рисунками. Он также пишет тушью 10 портретов писателя в разные периоды его жизни. Большой портрет, написанный маслом, и полотно «Л. Н. Толстой на прогулке» не сохранились. Смерть художника, последовавшая в июне 1919 г., оборвала работу над полотном «Л. Н. Толстой за работой пахаря».

Брянские известия. 1995. 18 января. Е. Васильев в статье «Вдохновленный Соловьевым» сообщает о выходе брошюры с литературно-краеведческим очерком В. Пасина «Владимир Соловьев в Красном Роге», подборкой малоизвестных фотографий и статьей В. Соловьева «Когда

был оставлен русский путь и как на него вернуться», написанной философом в 1881 г. в том же Красном Роге — имени А. К. Толстого. Брошюра вышла в Брянске тиражом 1000 экз.

Русский огонек (Вологда). 1994. 27 мая — 2 июня.

В. Кунов в статье «В бунинских Бутырках» рассказывает о воспоминаниях Е. А. Бунина «Раскопки далекой темной старины». Написанное в начале тридцатых годов воспоминание младшего брата Бунина о детских и юношеских годах писателя из тульского города Ефремова каким-то образом в 1935 году попало к Д. Л. Саперу, жившему в Архангельске. Кто передал ему тетрадь с воспоминанием о Бунине — до сих пор не известно. В октябре 1943 года Сапер, отправляясь на фронт, отдал ее в Архангельский краеведческий музей с просьбой переслать ее в ИМЛИ, где она и хранится ныне (Ф. 3. оп. 2, ед. хр. 40).

Старше Бунина на двенадцать лет и хорошо знавший крестьянскую жизнь Евгений Алексеевич рассказывал о разных случаях своему младшему брату. Поэтому-то некоторые эпизоды «Раскопок...» перекликаются с эпизодами бунинских повестей и являются хорошим комментарием к ним. В «Раскопках...» есть так же, как и в «Деревне», этнографическое описание опахивания женщинами деревни от падежа скота, а эпизод грубого обращения мужика с женой напоминает о загубленной жизни Молодой.

Эхо Литвы. 1994. 1 июня.Статья К. Пураса «Летува — имя золотое» посвящена малоизвестному современному читателю поэту, переводчику и журналисту Евгению Шкляру, сто лет со дня рождения которого исполнилось в 1994 году.

Журналистика, издание газет и журналов — одна из сторон деятельности Е. Шкляра. Он был инициатором и издателем журнала «Балтийский альманах», предназначенного для русских эмигрантов и для членов русскоязычной общины стран Балтии. В журнале сотрудничали К. Бальмонт, И. Северянин, философ Л. Карсавин. Журнал выходил сначала в Берлине, а затем с промежутками в Париже, Риге, Каунасе. Сам Шкляр выступал на страницах журнала как переводчик, публикуя переводы произведений В. Кудирки, Майрониса, П. Вайчатиса, С. Нерис и др. Он перевел первым на русский язык Гимн Литвы. Кроме того, Е. Шкляр редактировал в разные годы многочисленные периодические издания: «Эхо» — 20-е гг., «Наше эхо», «Литовский курьер», «Я и ты», «Восточная Европа» — 30-е гг. и др. Будучи первоклассным репортером,

он писал о проходивших в Каунасе концертах, выставках, рецензии на книги и театральные постановки.

Как поэт Е. Шкляр заявил о себе еще в гимназии, которую он закончил в Екатеринославе. Уже тогда темой его стихов становится Литва, в которой прошло его детство и куда он вернулся в 1920 г. Здесь он переиздает свой первый поэтический сборник «Кипарисы», уже вышедший в Ростове-на-Дону, где он изучал право в Варшавском русском университете. В 30-е годы в Берлине, Париже и Риге выходят сборники стихов «Караван», «Огни на вершинах», «Вечерняя степь», «Посох», «Летува — имя золотое», поэма «Элия — Вильнюсский Гаон», собрание поэтических «Poeta in aeternum». В 1939 г. Е. Шкляр был принят в Общество литовских писателей. Умер поэт в 1941 году.

Балтийская газета (Рига). 1994. 14 октября. Андроникашвили-Пильняк Б. Б. «Не верю я ни в какие «промыслы» — ни в божьи, ни коммунистические» / Беседу вела Н. Иванова-Гладильщикова. Рижская «Балтийская газета» опубликовала беседу сына Б. Пильняка с корреспондентом «Литературной газеты» о судьбе архива писателя. Предчувствуя свой арест, Б. Пильняк попросил старшую дочь спрятать часть своих рукописей в отцовском доме на Ямском Поле, где они пролежали многие годы в ящиках под дровами, другую часть (рукописи, записные книжки, письма) зарыла в саду переделькинской дачи его жена. Оставшееся было конфисковано при аресте в 1937 году и бесследно пропало. Среди пропаж — рукописи романа «Соляной амбар», «Созревание плодов», некоторых рассказов. Нет рукописи «Повести непогашенной луны», сохранилась лишь машинопись. До сих пор не удалось обнаружить многие письма — нет следов переписки Пильняка с Ахматовой, Булгаковым, Платоновым. Пропала и написанная в 1928 г. совместно с последним пьеса «Дураки на периферии».

День за днем (Таллин). 1995. 13 января. В статье И. Иванова «В Эстонии — единственное в мире издание» рассказывается:

«У Михаила Булгакова большой литературно-мимический талант. Он умеет улыбаться слегка и в то же время выразительно. Его насмешка улавливается, но не дерзит. Он ироничен, но не смешлив, умеет ласково насмехаться и неприметно издеваться, в нем сильна лукавая осторожность — в искусстве она называется почетным и похвальным именем: чувство меры».

Это строки одного из, наверно, первых исследований

о великом русском писателе, написанные Петром Пильским. Он предпослал их сборнику повестей М. Булгакова «Роковые яйца», который был опубликован в Риге в 1928 году.

Сам П. Пильский после революции покинул Россию и оказался в Таллинне, потом в Риге. Работа известного критика снова введена в «Булгаковиану» славистами-составителями нового издания Таллиннского педагогического университета. Издание это называется «Булгаковский сборник II».

Творчество Михаила Булгакова «подвергается» исследованиям по всему земному шару, но только в Таллинне русским филологам удалось организовать регулярно выходящий сборник материалов о творчестве автора «Мастера и Маргариты».

В отличие от первого сборника (1993), где были представлены преимущественно статьи преподавателей и студентов Таллиннского педуниверситета, во втором расширены и география участников, и круг рассматриваемых проблем. «Булгаков — читатель Гофмана», «Западные источники романа «Мастер и Маргарита», «Булгаков и пушкинисты» — это лишь короткий перечень материалов, включенных в таллиннский сборник.

За пределами России в мире насчитывается не так много исследовательских центров, которые выпускают солидные материалы по истории русской литературы. «Булгаковский сборник», составленный учеными из Таллиннского педуниверситета Ириной Белобровцевой и Светланой Кульбюс, стал уникальным сразу после выхода из печати — тираж издания ограничен, но надо отдать должное педагогическому университету, который в наше небогатое время находит средства поддерживать науку.

В эксклюзивном интервью «ДД» составители отказались комментировать свой «неоценимый вклад» (в сборник включены работы 13 авторов — «Я левша, — заметила одна из составительниц, — так что это к счастью»). Может быть, поэтому, не боясь сглазить, они заявили, что уже идет работа над составлением третьего (по нашим временам — юбилейного) сборника.

Остается только добавить, что «Булгаковский сборник II» составители посвятили светлой памяти учителей Зары Григорьевны Минц и Юрия Михайловича Лотмана.

Брянские известия. 1994. 30 ноября. Е. Потупов в статье «Мечта моя будет в стихе, дух в небесном скитанье...» рассказывает о первых Андреевских чтениях, посвященных творчеству и судьбе Даниила Андреева. «Символично и радостно, что первые чтения, посвященные Даниилу, проходят в Брянске и Трубачевске. Трубачевск — люби-

мый город Даниила», — сказала вдова поэта Алла Александровна. Родной для Д. Андреева стала в Трубачевске семья Левенков, в доме которых он проводил много времени. Лидия Протасьевна Левенок, один из членов этой семьи и ныне хранительница дома, была участницей чтений. В память о пребывании Д. Андреева на доме вскоре появится мемориальная доска.

Балтийская газета (Рига). 1995. 3 марта. Публикуется работа искусствоведа И. Карклини «Неподвластная кисти»:

Помнится, в 1974, а может быть, в 1975 году при краткой встрече в Москве с Анастасией Ивановной Цветаевой — сестрой Марины, — она рассказала о Коктебеле, который назвала «лечебницей души»... Максимилиан Волошин о стихах Марины сказал, что они «своим огненным крылом обжигают душу». Ему особенно понравилось написанное в 1913-м году стихотворение:

Мне нравится, что вы больны не мной,
Мне нравится, что я больна не вами,
Что никогда тяжелый шар земной
Не уплывет под нашими ногами.

«Когда Марина читала это стихотворение, у нее менялся тембр голоса, — вспоминала Анастасия Ивановна. — Она как бы полупела».

Нередко она угадывала чужие мысли. Как-то во время эмиграции один из русских литераторов — переводчиков на французский язык предложил перевести некоторые стихи Марины. Марина испугалась и гневно возразила: «Я даже сама себя не могу перевести, а тем более это сделать не сможет другой. Я неподвластна чужому перу!»

О знакомстве с поэтессой Мариной Цветаевой в Париже мне рассказал украинский художник Николай Глущенко, который прожил в эмиграции (в Берлине и Париже) с 1918 по 1937 год... Он закончил Берлинскую Академию художеств у профессора Кампфа и преподавал в его студии рисунок. У него учился Александр Довженко — секретарь генерального консульства Украины. С 1923 года Глущенко жил и работал в Париже, был учеником французского живописца-импрессиониста Поля Синьяка. Там к нему пришло признание и состоялись многочисленные выставки. По просьбе русского полпреда в Париже Потемкина он создал галерею выдающихся деятелей культуры Франции — друзей России. Среди них — Ромен Роллан, Анри Барбюс, Поль Синьяк.

Николай Петрович Глущенко преподавал рисунок на курсах при Лувре. И эти занятия посещала дочь Марины Цветаевой — Ариадна Эфрон. В Париже Николай Глущенко познакомился с латышскими художниками — супруга-

ми Александрой Бельцовой и Романом Сутой. Особенно стойкой была его дружба с мастером натюрморта Лео Свемпом — впоследствии ректором латвийской Академии художеств. Не прерывал связи с Парижем он и после возвращения на родину.

В 1975 году я посетила мастерскую Николая Петровича в Киеве, на Крещатике. Там он и рассказал мне о парижском эпизоде с Мариной Цветаевой. Показывая мне свои пейзажи и натюрморты для очередной выставки в Париже, Николай Петрович сказал: — Портретов больше не пишу...

— Почему? — удивилась я. — Ведь портрет был одним из самых ведущих жанров в вашем творчестве? Говорят, что не было отбоя от заказчиков. И кто же мог отказаться от такой чести? Наверное, какое-то знатное лицо?

— Поэтесса Марина Цветаева...

А произошло это так. Однажды ко мне в мастерскую, — стал рассказывать Николай Петрович, — заглянул редактор русского эмигрантского литературного общественного журнала Владимир Лебедев. Он очень любил стихи Бориса Пастернака и Марины Цветаевой и часто публиковал их на страницах своего журнала. С Мариной Ивановой и ее дочерью Ариадной (Алей) Лебедев подерживал личные дружеские контакты. В начале 30-х годов Владимир Иванович принимал их у себя дома, на тихой парижской улице Данфер-Рошпо... Однажды Владимир Лебедев попросил меня сделать к публикации стихов Марины Ивановны ее портрет... Я симпатизировал этому уютному толстяку-сангвинику и охотно согласился, тем более что сам был пленен поэзией Марины Цветаевой.

Заочно был назначен день и час первого сеанса в моей мастерской. Однако Марина Цветаева на сеанс не пришла. Только осенью 1932 года я встретился с дочерью поэтессы — Ариадной Эфрон. Ее огромные, с трепетными ресницами глаза напоминали «Весну» Боттичелли. Потом я пригласил Ариадну в свою мастерскую, — продолжал свой рассказ Николай Петрович. — Она согласилась, предупредив: «Только не позировать!»

Ариадна на мгновенье нахмурилась, сдвинув крылатые брови. А затем вдруг «прояснилась» и заговорила так искренне и доверительно, что показалась мне давно знакомой: «Представьте себе, мама, в отличие от многих поэтов, почти совсем равнодушна к изобразительному искусству и особенно — к портретному жанру... Визуальный образ конкретного человека, по ее мнению, очень субъективен и авторизирован художником».

Вечер мы провели в кафе «Ротонда». Там Ариадна прочитала мне строчки из стихотворения, посвященного ей матерью:

Очи — два пустынных озера,
Два Господних откровения —

На лице туманно-розовом
От войны и вдохновения...

Стихотворение это было написано в 1919 году и носило характер пророчества человеческой судьбы... Портрет души...

Я понял и отказался от мысли писать портреты Марины Цветаевой и ее дочери. Они оказались неподвластными моей кисти.

Тюменская правда. 1994. 27 августа. Трубицына Л. Г. Три могилы Марины (Несколько фактов из прошлого). Автор — жительница Набережных Челнов — предоставила газете материал о результатах ее поиска могилы М. И. Цветаевой.

Впервые «потерянную» могилу поэтессы отметила мемориальным крестом в 1960 г. А. И. Цветаева с надписью: «В этой стороне кладбища захоронена Марина Ивановна Цветаева, род. в Москве 26 сентября ст. ст. 1882 г. — ум. в Елабуге 31 августа 1941 года». Через десять лет Союз писателей Татарии заменил крест над условной могилой на надгробный камень. В 1985 году московская журналистка Т. Пивоварова по доверенности племянника М. Цветаевой А. Б. Трухачевского приезжает в Елабугу с целью установить подлинное место захоронения, собирает рассказы местных жителей, которым Марина Ивановна запомнилась «только смертью». На основании этих рассказов 3 июля 1985 года на месте предполагаемого захоронения был установлен крест с надписью «М. И. Цветаева». Автор статьи начинает свои поиски в сентябре того же года и находит среди местных жителей свидетеля похорон — З. И. Матвееву, чья старшая сестра была похоронена на этом кладбище 10 июня 1941 г. и которая точно указала на место захоронения. Она вспоминает следующее: «Мама часто в те дни ходила на кладбище, и всегда кто-то из детей шел с ней. Но я была маленькая (З. И. Матвеевой было тогда 10 лет), и меня оставляли дома. В тот день я увязалась за ней, думала, что при мне она не так плакать будет. Сильно она смерть Лены переживала. Когда мы пришли, там как раз хоронили рядом. Мама к ним подошла, разговаривала. А мне страшно было близко подойти, я поодаль стояла. Было там человек шесть или семь. Несколько мужчин и женщин с ними. Я слышала, как женщина сказала: «Квартирантка удавилась. Недолго и пожила в Елабуге». Среди хоронивших был очень молодой мужчина. Все взрослые, а этот самый молоденький. Когда гроб стали опускать, я подошла ближе. Любопытно было. Тем более, что это был не гроб, а какой-то большой ящик. Для гроба очень большой. Вот это в память сильно врезалось, что неестественный ненастоящий гроб. На веревках его опускали...». О своих поисках Трубицына рассказала

на Цветаевских чтениях, но отклика не встретила, а проходящие на елабужское кладбище поклониться праху поэта знают только то, что захоронена она «в этой стороне кладбища»...

Русская газета (Тарту). 1994. 8 октября. В материале под заглавием «Так жил, чтобы быть неизменно готовым» коллеги, друзья и ученики вспоминают Валерия Ивановича Беззубова, доцента кафедры русской литературы Тартуского университета, скончавшегося 9 марта 1991 г. Родился в Абхазии в семье кавказских эстонцев, учился в Тартуском университете на отделении русского языка и литературы, который закончил в 1955 г. Учителем, сотрудничал в газете, с 1960 г. до кончины работал на кафедре русской литературы. Основной его курс — история советской литературы, который он читал как на русском, так и на эстонском.

На первой странице газеты помещена фотография В. И. Беззубова и строки Ж. Руннеля из цикла «прощание с Валерием Беззубовым»:

«Его жизнь совершенна,
каждый живой ее миг
несет печать завершения.
Мужество — это готовность.»

Русский огонек (Вологда). 1994. 10—16 июня. Публикуется справочник «Писатели-вологжане», автором которого является В. Пудожгорский. Справочник дает краткие сведения о жизни и творчестве почти двухсот литераторов, родившихся на территории нынешней Вологодской области, а также связанных с ней годами творческой деятельности.

Эхо Литвы. 1994. 13 июля. Профессор кафедры русской литературы Вильнюсского университета Б. Масионене знакомит читателей газеты «Эхо Литвы» с дипломными работами выпускников кафедры, многие из которых посвящены русско-литовским литературным связям. Темой одной из студенческих работ (автор — Г. Ильгините) стало бытование русской литературы на страницах литовской периодической печати 1920-х годов, причем акцент сделан на проблемах художественного перевода поэзии. Среди дипломных работ автор особо выделяет две. Это «Переводы литовской литературы в русской печати в 1920—1940 гг.» (студ. Р. Бальсите) и «Русская литература на страницах вильнюсской газеты «Наше время» (1930—1939 гг.) (студ. И. Кузавините). Объемом исследования в этих работах стала русскоязычная периодика Каунаса и Вильнюса начала XX века.

Газета «Наше время» печатала художественную и критическую литературу, привлекая к сотрудничеству известных литературоведов из крупных центров русской эмиграции — Варшавы, Праги, Парижа. Специальный раздел газеты «Уголок поэтов» публиковал стихи местных лириков — Н. Максимова, Е. Якобсона, С. Полянского.

Работа Р. Бальсите посвящена переводам литовской литературы, печатавшимся в Каунасских периодических изданиях (до недавнего времени хранившихся в «спецхранах»), таких как «Литовский голос», «Литовский вестник», «Литовский курьер», «Вольная Литва», «Наше эхо», «Эхо».

Несколько выпускных работ посвящены литовско-славянским литературным взаимосвязям. Среди них работа И. Петрусенко «Адам Мицкевич в русской периодической печати 1820—1830-х гг.», выполненная на основании исследования материалов журнала «Московский телеграф» и газеты «Северная пчела». Работы студентов К. Шипалите и Д. Римашаускайте посвящены литовско-чешским литературным связям. Студентка Е. Красноложская знакомит с состоянием преподавания литературы в гимназиях и других учебных заведениях Вильнюса.

*Подготовила
Е. Е. Симановская
С.-Петербург*

RUSSIAN STUDIES

ЕЖЕКВАРТАЛЬНИК РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ И КУЛЬТУРЫ

РОССИЯ, С.-ПЕТЕРБУРГ, а/я 290

Тел.: (812) 583 5256, (812) 233 1829

Зарубежную подписку осуществляет фирма:

Kubon & Sagner Heßstr. 39/41,
80798, München, Germany

Цена одного номера

для частных лиц — 12 US\$

для учреждений — 15 US\$

Стоимость годовой подписки

для частных лиц — 40 US\$

для учреждений — 50 US\$

Художник И. Менчиков
Корректор Н. И. Натарова
Художественный редактор В. Бахтин
Технический редактор С. Арефьев

Сдано в набор 1.05.95. Подписано в печать 15.10.95. Формат
Гарнитура "Тип Таймс". Тираж 1000 экз. Зак №**0/94**

Отпечатано в типографии
рекламно-издательской фирмы «ИНТЕГРАФ»

Телефоны: (812) 183-63-37; 183-60-95.

ВЫХОДИТ ИЗ ПЕЧАТИ
RUSSIAN STUDIES 1995 I 4,
посвященный памяти Ю. М. Лотмана

Содержание

СТАТЬИ

В. Н. Муллин (С.-Петербург). Кладбище в системе петровской культуры начала XVIII века.

И. Серман. (Иерусалим). Достоевский и просвещение.

М. Плюханова (Рим). Творчество Толстого. Лекция в духе Ю. М. Лотмана.

КОММЕНТАРИИ

Е. В. Анисимов (С.-Петербург). Кто показал Петру Великому место для основания Санкт-Петербурга.

А. В. Лавров (С.-Петербург). Из комментариев к стихотворениям А. Блока.

ОБЗОРЫ И ПУБЛИКАЦИИ

С. В. Самойлова (Москва). 1812 год. Петербургские письма. Переписка Н. М. Лонгинова с М. С. Воронцовым.

А. Л. Никитин (Москва). Мистические орден в культурной жизни Советской России.

СУДЬБЫ ФИЛОЛОГОВ

Т. Кузовкина (Тарту). Тема смерти в последних статьях Ю. М. Лотмана.

Л. Столович (Тарту). Юрий Михайлович шутит.

РЕТРОСПЕКТИВНАЯ БИБЛИОГРАФИЯ. РЕЦЕНЗИИ. ПО СТРАНИЦАМ ГАЗЕТ. ХРОНИКА и другие материалы по всем разделам Ежеквартальника.

RUSSIAN STUDIES

ЕЖЕКВАРТАЛЬНИК РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ И КУЛЬТУРЫ

РОССИЯ, С.-ПЕТЕРБУРГ, а/я 290

Тел.: (812) 583 5256, (812) 233 1829

Зарубежную подписку осуществляет фирма:

Kubon & Sagner Heßstr. 39/41,
80798, München, Germany

Цена одного номера

для частных лиц — 12 US\$

для учреждений — 15 US\$

Стоимость годовой подписки

для частных лиц — 40 US\$

для учреждений — 50 US\$



75

