

Ежеквартальник русской филологии и культуры

RUSSIAN STUDIES

ETUDES RUSSES

RUSSISCHE FORSCHUNGEN

VOL. II N 4

VOL. II N 4



RUSSIAN STUDIES
ÉTUDES RUSSES
RUSSISCHE FORSCHUNGEN

Vol. II

1996 (1998)

№ 4

St. Petersburg



**ЕЖЕКВАРТАЛЬНИК
РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ
И КУЛЬТУРЫ**

Том II

1996 (1998)

№ 4

Санкт-Петербург

ББК 83

Р 11

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.)

Маризтта Андреевна Турьян (С.-Петербург. Россия)

Маризтта Омаровна Чудакова (Москва. Россия)

ISBN 5-7187-0124-5

ISBN 5-7331-0088-5

© 1997 Russian Studies

ОГЛАВЛЕНИЕ

СТАТЬИ

- А. Глассе* (Итака). Две реальности «Сна на море» *Ф. И. Тютчева* 7
С. Владив-Гловер (Мельбурн). Портрет Анны
и поэтика созерцания Толстого 22
Д. Севеле (Париж—С.-Петербург—Токио). Восточные мотивы 47
Д. Э. Мильков (С.-Петербург). Некоторое количество разговоров
об одном несостоявшемся покусе (к 70-летию театра «Радикс») . . . 70
Л. Л. Горелик (Смоленск). «Короб лучевой» и «магический кристалл»:
Пушкинская канва в романе в стихах *Б. Пастернака* «Спекторский» 84

КОММЕНТАРИИ

- А. Н. Шустов* (С.-Петербург). Литературный дебют *П. Я. Чаадаева?* 103
Н. К. Телетова (С.-Петербург). Набоков и современники 110
О. А. Лекманов (Москва). Мотивы эссеистики Вячеслава Иванова
в творческом сознании *О. Мандельштама* 117
О. Л. Фетисенко (С.-Петербург). Блоковские реминисценции
в поэзии *О. Мандельштама* 127
О. Н. Кен (С.-Петербург). Нелогичный третий раздел.
«Стихи о Неизвестном солдате» и ожидания эпохи 141

ОБЗОРЫ

- А. С. Янушкевич* (Томск). Итальянские впечатления и встречи
В. А. Жуковского (по материалам дневников,
архива и библиотеки поэта) 172
Н. Б. Алдонина (Самара). Материалы для биографии *А. В. Дружинина* 199
Т. Г. Иванова (С.-Петербург). Новые материалы
к биографии *Н. Е. Ончукова* 242

ПУБЛИКАЦИИ

- Д. С. Дюррант* (Ньюфаундленд). Из варшавского архива
Д. В. Философова 252
В. С. Брачев (С.-Петербург). Из архива «Космической Академии
наук». Дневник *Д. П. Каллистова* (1926—1927 гг.) 315
А. А. Кобринский (С.-Петербург). *Даниил Хармс*
и *Николай Олейников* на дискуссии о формализме 1936 года 328

СУДЬБЫ ФИЛОЛОГОВ

Ольга Михайловна Фрейденберг (1890—1955)

Б. Л. Галеркина (С.-Петербург). Минувшее — сегодня 353

ПЕРЕПИСКА ФИЛОЛОГОВ

Наум Яковлевич Берковский (1901—1972)

Из писем московским друзьям. Письма М. В. Алпатову, Е. А. Гусевой, Н. А. Крымовой и Н. С. Пвловой. Подготовка текстов и примечания *С. П. Гиздеу* и *С. И. Козловой* (Москва) 434

Яков Иосифович Гин (1958—1991)

I. Письма к родным. II. Переписка с И. И. Ковтуновой.

III. Переписка с П. А. Рудневым.

Публикация, подготовка текстов и примечания *С. М. Лойтер* 469

А. Ф. Белоусов (С.-Петербург). Вспоминая Якова Иосифовича Гина 524

ДОПОЛНЕНИЯ

В. Ш. Кривонос (Елец). Саратовский пленник.

Заметки об *А. П. Скафтымове* 526

РЕЦЕНЗИИ

И. С. Веселова (Москва). Путь к истине 540

А. Д. Степанов (С.-Петербург). 22 пути возвращения к Автору 542

К. Ю. Лаппо-Данилевский (С.-Петербург). Об «издании»
«Итальянского дневника» *Н. А. Львова* 547

Д. Мак Фадьен (Хэлифакс). Философия перевода:
Тютчев на английском языке (Переводы *А. С. Либермана*) 559

А. Б. Лопатин (С.-Петербург). Воскресший Юркун:
«Выразительная расправа с содержанием» 566

Б. Н. Путилов (1919—1997) 572

СТАТЬИ

А. Глассе
Итака

Две реальности «Сна на море» Ф. И. Тютчева

Светлой памяти Юрия Михайловича Лотмана

«The dream of things that were...»
Byron

В своей работе «проблема сходства искусства и жизни в свете структурного подхода» Ю. М. Лотман писал: «Искусство познает жизнь, воссоздавая ее. Из некоего материала художник воссоздаст образ жизни в соответствии со структурой, по его мнению, свойственной данному явлению действительности. Окружающие художника явления — не бесформенные массы, они представляют собой определенную материальную структуру, систему отношений, которую художник воспроизводит конструкцией своего произведения. Сознание художника выполняет свою познавательную роль, если его структура адекватно раскрывает структуру действительности...» (Лотман 1968:16). Эта точка зрения оказывается весьма продуктивной при прочтении стихотворения Тютчева «Сон на море». Сосредоточение на окружающей поэта действительности и возникающих из этого «материала» специфических мотивов и образов дает ключ к пониманию замысла и внутреннего содержания стихотворения, а косвенно и к уточнению его датировки.

Мы исходим из того, что «Сон на море» — это поэтический фрагмент впечатлений Тютчева, связанных с его поездкой в Грецию в августе 1833 г., куда он был послан из Мюнхена в качестве дипломатического курьера русской миссии в Баварии. Корабль Тютчева вышел из Триеста в Навплию, в то время столицу Греции, 1 сентября. Находясь в Адриатическом море, вблизи берегов Далмации, корвет попал в сильную бурю и вынужден был пережить ее с 5 по 8 сентября у острова Лезина (Глассе 1989:446–452).

Этот эпизод содержит в себе сложный контекстуальный реальный и художественный «материал», который отразился на структуре, ритмике, лексике и системе образного строя тютчевского стихотворения.

Множество примеров визуального опыта путешественников в страны классической Греции отражают интерес к античной древности. Топографическая реальность моря и островов, являющихся под ослепительным блеском южного солнца, как бы таила в себе поэтику мифозэпического мира, который оживал в воображении новых Одиссеев и Аргонавтов. На зрительные впечатления от живописной природы, остатков древних памятников, связанных с историческими и священными местами, накладывались эпизоды, мотивы, образы, имена и названия героического эпоса, хорошо знакомые человеку конца XVIII — начала XIX века еще со школьной скамьи и окружавшие его в повседневной жизни в архитектуре и декоративном искусстве. Происходило своеобразное взаимопроникновение и наложение знаков двухплановой параллельной системы — античных реалий современной Греции и литературно-художественных реалий легендарного прошлого.

Это ассоциативное восприятие носило несколько ритуализированный характер. Путешественник цитировал по памяти или читал по заранее припасенному тексту места из Гомера или классиков (в оригинале или доступном для него переводе), приурочивая их к конкретной зримой действительности. Так, например, советник прусского посольства при греческом дворе, М. фон Тиц, который посетил Грецию в январе 1834 г. (через три месяца после отъезда Тютчева), писал в своих записках: «Наш врач, очень образованный молодой человек, декламировал стихи из “Одиссеи” в оригинале и был опьянен идеей, что он наконец ступит на классическую землю Греции» (*Tiez* 1836:175). Сам Тиц и капитан корабля «с Гомером в руках» смотрели на простиравшиеся перед ними острова и удивлялись тому, «с какой топографической точностью была написана “Илиада”» (*Tiez* 1836:155).

Влияние зрительного впечатления на читательское восприятие путешествующих поэтов и писателей оказывалось одновременно и источником творческого вдохновения и стимулом к поэтическому переосмыслению. Гёте, например, перечитывая «Одиссею» в южной Италии, писал Шиллеру: «Мы, жители средней полосы земли, восхищаемся “Одиссеей”. Но на нас производит впечатление собственно только изображение нравов (*der Sittliche Teil*) в поэме. Всей описательной части помогает наше воображение, но помогает только отчасти. В каком же блеске явилась она мне, когда я читал эти же песни в Неаполе и Сицилии! Это было так, как будто потускневшую картину покрыли лаком, от чего произведение искусства стало и четким, и гармоничным. Я признаюсь, что “Одиссея” для меня перестала быть поэмой и явилась мне как сама природа» (*Grumbach* 1949:151–152)¹.

Хорошо известно, как повлияло путешествие в Италию (куда, после открытий Винкельмана, принято было ездить для знакомства с античной культурой Греции) на дальнейшее развитие творчества Гёте.

Если внимание Гёте было устремлено на мироощущение «золотого века» Греции сквозь итальяно-римскую призму, без примеси современности, то для Байрона «структура действительности» во время его первой поездки в Грецию, в 1809–1810 гг., предстала в двойственном облике: Байрон откликнулся и на печальное политическое положение современной Греции, и переносился к «мечте о том, что было», во времена ее величайшей славы. Античные образы первых двух песен «Чайлд Гарольда», написанные во время путешествия, являются в этом сложном дуализме. Так, посещение Акрополя, Парфенона и храма Тезея отразились в прологе ко второй песне в древнем и в их современном облике.

Abode of Gods, whose shrines no longer burn
'Twas Jove's — 'tis Mahomet's — and other creeds.

Путешествие Байрона, с детства увлекавшегося классическим миром, пронизано элементом мифоэпической игры, которая проявляется в ритуальном разыгрывании (в знакомых точках) дел и событий, связанных с конкретными локусами. Разыгранный образ затем отражается в поэзии. В Дельфах Байрон пьет из Кастальского источника. Посещая места, связанные с мифом о Гере и Леандре, он — новый Леандр — переплывает легендарную дистанцию и затем пишет об этом стихотворение. Восхождение на Парнас появляется в строках «Чайлд Гарольда», которые он посвящает Аполлону. Это отнюдь не «дань классицизму», над которой будет иронизировать Пушкин в «Евгении Онегине» (гл. 7, LV). Это именно та «определенная материальная структура», которую Байрон «воспроизводит конструкцией своего произведения». За античными образами первых двух песен «Чайлд Гарольда» стоят конкретные зрительные впечатления (*Langford 1975*).

Следует заметить, что Греция начала XIX века была не та богатая реликвиями страна, какой она явилась миру после археологических раскопок конца века. Знаменитые места являли собой весьма печальное зрелище — остатки мраморных колонн, статуй и пьедесталов среди развалин, щебня и зарослей. Все это оживало, когда Байрон и его спутник, Хопгауз, читали друг другу вслух «Одиссею» и «Илиаду», которую подарил им перед отъездом университетский товарищ. Поэт и его друг использовали поэмы Гомера как путеводитель (*Marchand 1957:201–240*).

Итак, парадигма Греции представляет собой двухпластовую конструкцию. Она включает в себя сосуществование двух куль-

турно-географических схем — современного и древнего мира. Мифопоэтическая модель дополняет модель действительности.

Сходный феномен наблюдается и в наше время. Лоренс Даррелл, в книге «Греческие острова», — серии очерков, предназначенных для современного туриста, в течение всего путешествия тщетно борется с невольно возникающими в памяти неизбежными античными ассоциациями, которые мешают ему рассказывать о том, что он видит «на самом деле».

«Путешественник смотрит, как причаливает танкер; как его пришвартовывают, — пишет Даррэлл — а сам думает, увидит ли он в современной Греции следы Одиссея, древнего героя» (*Durrell* 1978:15–16). Новый памятник греческому солдату напоминает писателю статую Париса в Музее Афин. «Та же поза, та же осанка. Более того, его рука так же простерта. Но она не пуста и не обращена к Афродите. Она протянута к другу-солдату и в ней снаряд Миллса» (*Durrell* 1978:110). Писатель тщетно подыскивает новые, современные выражения для своих описаний, — ему всякий раз приходят на ум хрестоматийные формулы из Гомера. Так любуясь восходом солнца, писатель возмущается тем, что он действительно «розовоперстый». «Проклятый Гомер! думает путешественник и зарекается оставаться в двадцатом веке. Но в то же время с самого начала путешествия он начинает понимать особую форму и неповторимый отпечаток всего греческого» (*Durrell* 1978:17). «Сон на море» Тютчева — рассказ «мореплавателя», которому пришлось столкнуться с этим же самым сложным явлением, свойственным реальности Греции. Это явление становится понятным, а образы и мотивы стихотворения, которые кажутся загадочными, раскрываются, если их попытаться рассмотреть в контексте работ Ю. М. Лотмана о действии семиотического механизма культуры в системе пространственных отношений.

* * *

Раскрытие семантики стихотворения «Сон на море», в ее важнейших элементах — странник (я), челн, море (волны, пена), буря (ветры, шум), скалы, земля — дает типологическую серию геофизических реальностей. На этой первоначальной степени серии лежат пласты семиотики греческой морской-островной культуры, ведущие в онтологию (*Munz* 1973:22–31). Типологическая серия представляет собой *loci*, на которых пересекаются обыденное и волшебное пространство. Так что каждый из локусов содержит «механизм памяти» комплекса их значений в известных контекстах культурно-литературных традиций. Каждый образ является сплавом, наслоением реального и волшебного пласта, чем-то вроде двойного экспонирования (пользуясь терминологией

кинематографии), компоненты которого, при определенных обстоятельствах, приходят в движение и расходятся, каждый в свое пространство. «Сон на море», который Ю. М. Лотман определил как «памятник психологического самонаблюдения автора» (Лотман 1973:230), весьма последовательно фиксирует главные этапы ощущения временно-пространственных отношений. Начальные строки стихотворения

И море и буря качали наш челн

представляют первоначальную, синкретическую стадию сигналов, но ее пластовые компоненты — явление природы — и ее метафорическая структура уже в процессе разделения. Причем мифозэпический пласт возникает сам, неожиданно, и пространство начинает доминировать.

Как и во множестве примеров из мифов и гомеровских поэм, корабль смертного странника попадает в бурю. Бурю посылают боги. Семантика слова «челн» амбивалентна. Это медиатор и между хаосом (море) и гармонией (земля), и между миром живых и бессмертных. Образ поэта-певца на корабле уже изначально мифологичен. Это Орфей на Аргосе. Это гуслир Садко, усмиряющий своим пением морское царство в русской былине (*Давыдов, Теребихин* 1990:181).

Во второй строке —

Я сонный был предан всей прихоти волн —

волны уже в стадии волшебного превращения. Это «гульливые», «вольные» волны, к которым можно обращаться с человеческой речью, как в «Сказке о царе Салтане» Пушкина. Образ волн имеет большое количество вариантов в эпосе. Вот пример из «Одиссеи»:

Поднял из бездны волну Посейдон, потрясающий землю,
Страшную, тяжкую, гороогромную;
Сильно он грянул
Ею...
(*Гомер* 1986, V:366–368)².

«Сон на море» принято рассматривать с точки зрения влияния на Тютчева натурфилософии Шеллинга, и строка

Две беспредельности были во мне,

— основательно прокомментирована именно в этом свете³. Но если стихотворение прочитать в контексте временно-пространственных отношений мифа и реальности, то «беспредельности» могут означать временное определение, которое Т. С. Элиот назвал «непрерывной параллелью между настоящим временем и античностью» (*Eliot* 1923:280–283)⁴.

Именно этот стих, как уже неоднократно было отмечено, единственный дактиль в амфибрахическом тексте. Именно с него начинается процесс разделения пространственных пластов, что обозначено ломающейся ритмико-интонационной структурой этой и следующих четырех строк стихотворения. Поэт не «сочиняет», он описывает. Его сознание пытается фиксировать звуковые изменения: переходы тональности и ритмические перебои.

Ритм качания корабля, переданный амфибрахией, представляет собой «звуковой символ» (tone-symbol) стихотворения. Особая динамика движения выражается неожиданным переходом в более быстрый дактилический стих, и затем — легкое торможение — возвращением к амфибрахию: «И мной своевольно играли оне», перед резким переходом в fortissimo и неистовым пульсированием пронзительных триплетов анапеста:

Вкруг меня, как кимвалы, звучали скалы,
Окликнулись ветры и пели валы.

В своих фрагментарных комментариях к стихотворению Тютчева Ю. М. Лотман отметил: «Анапестом выделены стихи, посвященные грохоту бури, и два, начинающихся с “но” симметричных стиха, изображающих прорыв сна через шум бури или шума бури сквозь сон» (Лотман 1973:230). В этих стихах заложен и особый смысловой сдвиг: переход от геофизических реальностей к мифическим явлениям. Образ скал — стык временных и пространственных границ. В волшебном пространстве скала — сигнал, который заключает в себе множество неразвернутых сюжетов. Наиболее близкий тютчевскому описанию сюжет «звучащих скал» — эпизод из мифа об аргонавтах. Это Симплегадские скалы, которые расходятся и затем, сходясь, со страшным грохотом ударяются друг о друга. Кораблю, плывшему мимо этих скал, угрожала гибель. Они упоминаются и в «Одиссее».

Все корабли, к тем скалам подходившие, гибли с пловцами;
Доски одни оставались от них и бездушные трупы,
Шумной волною и пламенным вихрем носимые в море
(XII:66–68).

Подобная же участь угрожает и поэту. Одиссей избрал путь между двух других скал, в которых обитали чудовища Сцилла и Харибда:

В страхе великом тогда проходили мы тесным проливом;
Скилла грозила с одной стороны, а с другой пожирала
Жадно Харибда соленую влагу: когда извергались
Воды из чрева ее, как в котле, на огне раскаленном
С свистом кипели они, клокоча и буровясь; и пена
Вихрем взлетала на обе вершины утесов...
(XII: 234–239).

Образ окликающихся ветров уже полностью принадлежит мифологическому миру. Трансформацию явления природы в божества, каждое из которых имеет свое имя, можно проследить на хрестоматийном примере гомеровского образа ветров из «Одиссеи»:

Плот же бросали туда и сюда взгроможденные волны:
Словно как шумный Борей по широкой равнине
Носит повсюду иссохший, скатавшийся густо репейник,
По морю так беззащитное судно повсюду носили
Ветры, то быстро Борею его перебрасывал Нот, то шумящий
Евр, им играя, его предавал произволу Зефира
(V: 327-332).

Из мрака страшного царства разъярившегося Посейдона, пространства моря, поэт попадает в пространство земли, острова⁵. Так произошло и с гонимым Посейдоном Одиссеем. После ужасающей встречи со Сциллой и Харибдой, Одиссеем и оставшиеся в живых товарищи приплывают к светлому острову

Остров, где властвовал Гелиос, смертных людей утешитель,
где, «на зеленых равнинах» «паслось Гелиосово стадо». Антитеза — бурное море — зеленый, светлый остров — часто повторяющийся прием в эпосе. После сильной бури и происшествия в стране лестригонов, Одиссеем пристает к острову Калипсо, где грот Нимфы описан так:

Густо разросшись, отсюда пещеру ее окружали
Тополи, ольхи и сладкий лиющие дух кипарисы;
...
Сетью зеленою стены глубокого грота окинув,
Рос виноград...
...
Вкруг зеленели густые луга, и фиалок и злаков
Полные сочных
(V: 63-73).

Волшебный мир, в который попадает поэт, пробуждается с появлением бога солнца Гелиоса. Его мотивы поэт прямо не называет, стараясь таким образом избежать общепринятых, эмблематических изображений.

В лучах огневицы развил он свой мир —

поэтическое подобие описания, попытка изобразить восход солнца, не привлекая гомеровских формул. Эту же попытку делал Лорэнс Даррэлл: стараясь придать лучам более «современный» вид, он называл их, в одном из описаний восхода, «карандашеобразными».

Земля зеленела, светился эфир...

«светился эфир» — перифрастическая конструкция повторяющегося описания Олимпа в эпосе. В «Одиссее» есть такой пример:

...где безоблачный воздух
Легкой лазурью разлит и сладчайшим сияньем проникнут
(VI: 44–45).

Основной прием пересказа сновидения — бессоюзное перечисление. Перед поэтом быстро проходит целый комплекс мифопоэтических мотивов и сюжетов, которые он едва успевает определить, обозначая видимое только намеком. Так как образы не конкретизированы, возможна поливалентная ассоциативность, которая еще больше усиливает впечатление плотно заполненного волшебного пространства. Несмотря, однако, на быстроту происходящего, композиция образов и их распределение в пространстве имеет конкретное построение — вертикальность — от моря, берега, до верха горы, неба. В строке

Сады-лабиринфы, чертоги, столпы, —

вертикали столпов и организация стихотворения — предметы, люди, волшебные существа, боги — подчеркивает восходящее распределение накопления образов снизу вверх.

«Сады-лабиринфы» — второе неясное определение. Возможно, это контаминированный образ описаний садов в эпосе и мифа о Тезее на Крите. Но в стихотворении возможно предположить и вкрапление реального образа: Тютчев мог видеть с борта корвета кипарисовые аллеи-дороги, образующие геометрические, извивающиеся ряды «живых стен» со сложными переходами, характерные для средиземноморского мира до сегодняшнего дня.

Образов чертогов в классической литературе также много. Наиболее запоминающийся — дворец царя Алкиноя, о котором рассказывает Одиссей. Весь из меди, с дверью из чистого золота и притолоками из серебра, где украшением служили бессмертные собаки, и статуи юношей, отлитые из золота, держащие факелы. При дворе был удивительный сад, где круглый год зрели виноград и всевозможные плоды. Но не менее удивителен был и чертог колхидского царя Эета, сына Гелиоса. Весь украшенный мрамором, с рядами белоснежных колонн и уходящими в небо башнями, где убранство было сделано самим Гефестом.

Вот возможный набор готовых образов из мифопоэтических текстов, которые память поэта подсказывала ему наяву и которые отразились в насыщенной сумбурности сна.

В строках

И сонмы кипели безмолвной толпы.
Я много узнал мне неведомых лиц,

всего более ощутимо подтекстное присутствие древнего эпоса. В то же время они наглядно демонстрируют, как функционирует механизм памяти в выборе сюжетов. Тютчевские строки конкретно соотносятся с одиннадцатой песней «Одиссеи». Слова «сонмы», «кипели», «толпа», «узнал» имеют здесь ключевое значение. Они повторяются в рассказе Одиссея о посещении царства мертвых. В сонном сознании поэта очередной ассоциативный толчок воскрешает в памяти этот широко развернутый сюжет, окруженный особенно ярким мифологическим ореолом. В этой песне «Одиссеи», кстати, доминирующий повествовательный прием — бессоюзное перечисление известных, сюжетно связанных имен, которые иногда слегка тронуты семиотически значительным эпитетом или сопровождаются краткой характеристикой. Товарищи Одиссея и ему лично знакомые персонажи описаны более подробно, как и великие герои, с которыми он беседует, или как мифические злодеи — Сизиф, Тантал, описания которых даны с традиционными подробностями. Многих из этих «лиц» Одиссей, как и Тютчев, знал только по древним преданиям.

Перед тем, как Одиссею будет дозволено вернуться в Итаку, он должен побывать в царстве мертвых, принести им жертву, и призвать их. Там ему будет предсказана его судьба.

...жертву теням принеси; и к тебе тут
немедля великой
Придут толпою отошедшие души умерших...,

повелевает Одиссею волшебница Кирка (X:529–530).

Одиссей исполняет желание богов и приносит жертву всему мертвому миру:

...и слетелись толпою
Души усопших, из темные бездны Эреба
поднявшись...

(XI:36–43).

Принося жертву, Одиссей совершает магический акт, который включает в себя взаимное узнавание/угадывание, часть ритуального общения с усопшими: приобщившись жертвенной крови, тени узнают Одиссея и разговаривают с ним. Так, он беседует с тенью своей матери:

К крови приблизилась мать, напилася и сына
узнала

(XI:153).

Приходят тени товарищей Одиссея, участвовавших в Троянской войне (XI:387–390). Многих теней Одиссей не знал. Подходя к жертве, они сами себя называли; герой помнил их по преданиям.

Федру я видел, Покриду; явилась потом Ариадна,
 ...
 Всех их, однако, я счесть не могу...
 (XI:321–330).

При встрече с призраком великого героя Геракла происходит взаимное узнавание. Геракл узнает в Одиссее героя троянской войны:

Видел я там, наконец, и Гераклову силу,...
 ...
 Взор на меня устремив, угадал он немедленно,
 кто я
 (XI:601,615).

Возможно, что тютчевская строка «зрел тварей волшебных, таинственных птиц» связана с великими подвигами этого героя, в которых важную роль играли мифические существа: немейский лев, лернейская гидра, стимфалийские птицы, у которых были медные клювы и когти, и бронзовые, стрелообразные перья.

Одиссей пожелал еще видеть тени героев баснословных времен:

Славных, богами рожденных, Тесея царя, Пирифоя,
 Многих других; но, толпою бесчисленной души слетевшись,
 Подняли крик несказанный...
 (XI:630–633).

Испугавшись появления среди других умерших страшной Горгоны, Одиссей поспешил к своему кораблю, чтобы вернуться в царство живых. В отличие от видений Одиссея, происходящих во мраке страшного Аида, наполненного криками мертвых, сновидение поэта яркое и «волшебное-немое». Характеристика сна как «болезненно-яркого», однако, нуждается в комментарии.

Здесь, собственно, объяснением служат слова Гёте, приведенные выше, о том, что люди, приезжающие в страны античного мира из северной части Европы, как бы впервые видят его таким, каким он был на самом деле, в свойственной его природе ослепительности красок, растительности, неба, солнца и моря. На Тютчева эта новая, незнакомая реальность произвела болезненное впечатление. Путешествие начало тяготить поэта уже по приезде в Триест (*Тютчев* 1989:191–193). Приехав в Навплию, он поспешил уехать оттуда с первым попутным кораблем. Баварский посланник в Навплии сообщал об этом неожиданно быстром отъезде министру иностранных дел, в Мюнхен: «Г-н Тютчев, который еще по пути сюда охотнее всего возвратился бы обратно, своим поспешным отъездом поставил меня в весьма затруднительное положение» (*Тютчев* 1989:450)⁶.

Следует еще напомнить, что представление Тютчева об античности, как и у большинства его современников, не бывавших в странах древнего мира, было в основном книжное и местно-бытовое. Тютчеву был привычен московский вариант французского псевдоклассицизма в архитектуре и декоративном искусстве. Неоклассическая роскошь зимнего Петербурга, который Тютчев посетил в декабре 1825 г., тоже давала превратное представление о пропорциях и красках древней Эллады. Этот зрительный опыт пополнился свежими впечатлениями в Мюнхене, который, в период пребывания там поэта, преобразовался в «Новые Афины». Так представлял себе свою столицу баварский король Людвиг I, застраивая город новыми ансамблями в классическом духе, расписывая интерьеры фресками на мифологические темы, и украшая их залы ценнейшими коллекциями античных скульптур, привезенных из Италии⁷. Классический мир должен был быть виден повсюду. В Новом Придворном Театре, например, созданном в классическом стиле, большой популярностью пользовались мифологические балеты главного балетмейстера Фридриха Горшельта. Один из этих балетов Тютчев не мог не видеть. Это дивертисмент «Праздник Амура», поставленный специально для открытия Нового Театра 9 ноября 1822 г., вскоре после приезда поэта в Мюнхен. Открытие Нового Театра было большим событием в культурной жизни столицы. К тому же в обязанности Тютчева, второго секретаря русского посольства, входило присутствие на придворных событиях, которые посещали члены королевской семьи. «Праздник Амура», каким его можно реконструировать по сохранившемуся стихотворному либретто, похож на мифологические балеты Шарля Дидло, которыми в молодости увлекался Пушкин, особенно на балет «Зефир и Флора» (*Слонимский* 1974:23–41). Дивертисмент, по видимому, состоял из серии живых картин, растворявшихся в пантомиму и переходящих в танец.

В первой картине сцена представляла храм бога любви. Пары юношей и девушек сбегались к изображению бога и украшали его цветами.

Junges Volk in bunten Schaaren
Wallt zu Amors Tempel hin,
Einen Kreis von schönen Paaren
Tanzend um den Gott zu ziehn.

Вдруг изображение оживало и сам бог принимал участие в начавшихся хороводах и танцах.

Одновременно с хореографическим действием на сцене происходили сложные декорационные превращения. Сцена изображала море, в котором играли зеркальные волны. Все утопало в розовом блеске. Как и у Дидло, хореографическое действие про-

исходило и в верхней части сцены, где совершались полеты. «Из ясного воздушного мира» слетали амур, «похожие на нежные розовые бутоны».

Rings hervor aus Wolkensaumen,
In der Lüfte klarem Reich,
Sieht man Liebesgötter Keimen,
Zarten Rosenknospen gleich.

В это же время по переливающимся морским волнам появлялись лебеди, которые влекли за собой воздушное окружение Амура:

Und von Schwänen Sanft gezogen
Durch ein schimmernd Wogenmeer,
Schwärmt mit Köcher, Pfeil und Bogen
Amors leicht Gefolg einher.

За ними следовал он сам, во всей своей поразительной красоте. Храм исчезает. На сцене появляется Гименей и обнимает Амура, символизируя этим союз любви и красоты. Сквозь сияющие розовые облака, на которых расположились блаженствующие боги, пробивались розовые лучи восходящего солнца.

Праздник заканчивался танцами и пением (*Zeremoniell...*). Хорошо знакомые, уютные виньеточные варианты баварского ампира и весь псевдоклассицизм мюнхенских Афин с их специфической национальной окраской имели мало общего с резко ослепительной экзотикой опустошенной и оскверненной Эллады, представшей с борта корвета перед глазами Тютчева. Сегодня болезненное восприятие окружающего его мира и депрессия, о которых жена Тютчева писала родственникам (*Тютчев* 1982:191–193), были бы определены как «культурный шок», — реакция, довольно часто встречающаяся у путешественников, не имеющих адекватной подготовки для посещения экзотических стран. Сложный эпитет «болезненно-яркий» весьма тонко (и точно) передает психологическое восприятие Тютчевым его поездки на юг.

Кульминационным моментом ритуального обхода волшебного пространства является символическое действие: восхождение на Олимп и превращение поэта в богоравного олимпийца:

По высям творенья, как бог я шагал,
И мир подо мною недвижим сиял.

Поэт уже не смертный: он пересек еще одну грань волшебного пространства: он возвысился над миром и отделился от него. Равный богам, он теперь может запросто общаться с мифопоэтическим миром.

Но полного забвения в волшебном пространстве не происходит. Грохот бури нарушает эпическую гармонию «тихой области видений и снов», возвращая поэта в обыденный мир.

Тютчев использует противопоставительное качество союза «но» и ритм анапеста, передающий мотив угрозы, как ось моделирования: в 8 строке это переход с бурного ритма на плавный, в 19 наоборот, резкое нарушение мажорного тона, передающего тишину волшебного мира. Контрапунктальное чередование ритма и образов, подсказанных темой А — бурей и темой Б — сна, дает поэту возможность использовать музыкальную структуру *stretto* для коды стихотворения.

Б — Но все грезы насквозь, как волшебника вой,
 А — Мне слышался грохот пучины морской.
 Б — И в тихую область видений и снов
 А — Врывалась пена ревущих валов.

Сужение темы сна (волшебного мира) с десяти строк в одну и, непосредственно следующая за ней тема бури, тоже сокращенная до одного стиха, и несовершенный вид глагола «врываться», передающий многократность действия, — все создает впечатление повторения и умножения чередующихся миров в подсознании поэта. Это чередование будет продолжаться, пока не кончится буря и не прекратится качка корабля. Реитерация образа «пели валы» в вариации «ревели валы», составляющего каденцию (что тоже характерно для структуры *stretto*), усиливает впечатление повторности, поскольку это тот самый образ, с которого сон начался.

* * *

Присутствие музыкальных приемов, сложных ритмов и транспонировок, признаков фугообразной композиции стихотворения (возможно, произвольных), все же указывает на то, что «Сон на море» — попытка звукоописания реальной морской бури. Думается, такое событие в жизни поэта могло быть связано только с его поездкой в Грецию. Это должно положить конец разногласиям по поводу датировки стихотворения: его следует датировать временем не ранее сентября 1833 г.⁸

* * *

Стихотворение Тютчева «Сон на море», прочитанное в контексте мифопоэтической греческой традиции, делает редакцию стихотворения, сделанную И. С. Тургеневым в 1854 г., неприемлемой. Замена семантических элементов уничтожает наиболее яркие мифопоэтические схемы и механизмы. В результате демифологизируются *genii loci*, образы скал, ветров, превращение поэта в богообразного олимпийца, и т. д., что уничтожает волшебное пространство и изменяет структурное построение стихотворения. Происходит не просто замена отдельных слов в стихотворении

другими, но введение другой поэтической системы, ведущей в другие литературные традиции. Новые слова: «чудился», «шорох», «лишь», — слова-сигналы, уводящие, скорее, к балладно-романсной традиции, чем в мир древней Эллады, так удивительно озадаченный в стихотворении Тютчева.

Примечания

¹ Письмо от 14.2.1798. Ср. наблюдения в статье В. Э. Вацуро о влиянии античных ассоциаций на «Фракийские элегии» В. Г. Теплякова (*Вацуро* 1976:245–253).

² В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте. Римскими цифрами указаны песни, арабскими — страницы.

³ См., напр.: *Matlaw* 1957:198–204. См. также: *Lane* 1987, по указателю.

⁴ Элиот применяет данное выражение к общей структуре романа Дж. Джойса «Улисс».

⁵ Более подробно см.: *Топоров* 1993.

⁶ См. письмо Эл. Ф. Тютчевой к Н. И. Тютчеву от 29 августа/10 сентября 1883 г. и следующее: *Тютчев...*1989.

⁷ Очень ценные материалы о преобразовании Мюнхена в «Новые Афины» именно в те годы, когда там находился Тютчев, содержатся в мюнхенском дневнике А. И. Тургенева: *Тургенев* 1989:63–98.

⁸ Библиографию о спорах, касающихся датировки «Сна на море» см.: *Гласе* 1989:451.

Библиография

Вацуро 1976 — Вацуро В. Э. Болгарские темы и мотивы в русской литературе 1820-х—1840-х годов: (Этюды и разыскания)// Русско-болгарские фольклорные и литературные связи. Л., 1976. С. 231–272.

Гласе 1989 — Гласе А. Дипломатическая миссия Тютчева в Грецию// Федор Иванович Тютчев. М., 1989. С. 446–452 (Литературное наследство. Т. 97. Кн. 2).

Гомер 1986 — Гомер. Одиссея/Пер. В. Жуковского. М., 1986.

Давыдов, Терехин 1990 — Давыдов А. Н., Терехин Н. М. Порт и корабль: Семантика северно-русской морской культуры//Механизмы культуры. М., 1990. С. 174–190.

Лихачев 1982 — Лихачев Д. С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Л., 1982.

Лотман 1968 — Лотман Ю. М. Лекции по структурной поэтике. Providence, Rhode Island, 1968.

Лотман 1973 — Лотман Ю. М. О двух моделях коммуникации в системе культуры//Труды по знаковым системам. Вып. 6. Тарту, 1973. С. 227–243.

Лотман 1988 — Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1988.

Слонимский 1988 — Слонимский Ю. И. Балетные строки Пушкина. Л., 1974.

Топоров 1993 — Топоров В. Н. Эней — Человек судьбы: К «средиземно-морской» персоналогии. Ч. 1. М., 1993.

Тургенев 1989 — Тургенев А. И. Тютчев в дневниках А. И. Тургенева (1832–1844)//Федор Иванович Тютчев. М., 1982. С. 63–98 (Литературное наследство. т. 97. Кн. 2).

Tютчев 1989 — Тютчев в письмах и дневниках современников//Федор Иванович Тютчев. М., 1989. С. 171 — 452. (Литературное наследство. Т. 97. Кн. 2).

Durrel 1978 — Durrel L. The Greek Islands: A Studio Book. New York, 1978.

Eliot 1923 — Eliot T. S. Ulysse. Order and Myth//The Dial. 1923. November. P. 280 — 283.

Grumbach 1949 — Grumbach E. Goethe und die Antike Eine Sammlung. Berlin, 1949. Vol. 1

Lane 1987 — Lane P. S. Bibliography of Works by and about F. I. Tjutchev to 1985. 1987.

Langford 1975 — Langford E. Byron's Greece, Harper — Row, 1975.

Marchand 1957 — Marchand L. A. Byron: A Biography. New York, 1957. Vol. 1.

Matlaw 1957 — Matlaw R. E. The Polyphony of Tyutchev's «Son na more»//The Slavonic Review 1957. Dec. № 36. P. 198 — 204.

Munz 1973 — Munz P. When the Golden Bough Breaks. Structuralism or Typology. London-Boston, 1973.

Tiez 1836 — Tiez M. St. Petersburg, Constantinopole and Napoli di Romaia in 1833 and 1834. A Characteristic Picture, Drown during a Residence There. London, 1986 Vol. 2.

Zeremoniell — Zeremoniell am Bayerischen Hof 1806 — 826. «Amors Fest. Ein Divertissement von Herrn Balletmeister Horschelt. Zum Erstenmale aufgeführt den 9 November 1822 im neuen Königlichen Hof Theater». München, 1822 gedruckt bei Franz Seraph Hübschmann//Hauptstaatsarchiv, Stuttgart, E 75, Bü. 101.

*С. Владив-Гловер
Мельбурн*

Портрет Анны и поэтика созерцания Толстого

Традиционный анализ романа Толстого «Анна Каренина» обычно заключался в интерпретации развития сюжета. Это направление породило многочисленные «линейные» пути прочтения текста, концентрирующиеся на вопросах моральной вины Анны или ее невинности, отношения Толстого к его героине, воспроизведения Толстым русского общества того времени, другими словами — оно отражало реализм Толстого.

Однако существует так называемый деконструктивный метод прочтения¹. При помощи этого метода дается как бы вертикальный срез романа. Этот метод сродни методу структурного анализа, но дает более глубокий результат, т. к. текст в этом случае исследуется при помощи другого текста или совокупности текстов. Текст Толстого, поэтому, ставится *en abîme*, делается открытым для неограниченного числа возможных прочтений. Другой текст, с помощью которого прочитывается первоначальный текст, всего лишь подразумевается; он существует как пре-текст, как мета-текст и имеет свойство «заимствованного» языка. «Заимствование» происходит из концептуальной модели, используемой для расшифровки первоначального текста. Таким образом, можно говорить на мета-языке, заимствованном у Фрейда, или Гегеля или взятого из любого другого дискурса (или из любой другой теории). Заимствования, используемые в настоящей работе, взяты из теории психоанализа Жака Лакана и родственной ей феноменологической теории Мориса Мерло-Понти. Прочтение романа Толстого, вытекающее из деконструктивного анализа, отлично от так называемого «линейного» прочтения. Его использование не приводит к пониманию морали или социальной и исторической правды. Деконструктивное прочтение исторично, и в этом смысле есть не чтение, а толкование текста, как будто с текста был сделан рентгеновский снимок. Цель и конечный результат деконструктивного прочтения — «прозрачность» текста. Процесс анализа этим методом называют еще «археологией». «Ар-

хеологический» метод, канонизированный Мишелем Фуко, был впервые применен французскими сюрреалистами, в особенности — Жоржем Батайем, чья группа, организованная в 1930 году и известная под названием «College de Sociologie» провозгласила постмодернистскую «музеефикацию» культуры (Hollier 1992:3–24). Идея культуры как музея была развита Флоренским в его исследовании обратной перспективы в русской иконописи (Флоренский 1985). Положительный эффект процесса «музеефикации» заключается в том, что все культурные «документы» приводятся в хронологическую взаимосвязь и рассматриваются в одной плоскости как знаки, «тексты». То есть культура становится как бы слоем на более ранних текстах, цитатой последних. Отрицательный же результат состоит в том, что прошлое расценивается как изображение исторической правды и поэтому требует серьезного к себе отношения.

Анализ романа Толстого «Анна Каренина» в настоящей работе сосредоточен на таких психоаналитических понятиях как видение, наслаждение (*jouissance*), желание, значение, правдоподобие (*арреганс*), изображение, подсознательное, язык. Частично этот психоаналитический подход совпадает с манифестом Толстого «Что такое искусство?» (1897–1898) (Толстой 1983, 15:42–222) и более поздней, развивающей его идеи работой В. Бенджамина «The Work of Art in the Age of Its Technical Reproducibility» (1936), которую западные критики сочли первым теоретическим манифестом популяризации искусства и возникновения массовой культуры в XX веке (Benjamin 1969:217–251)².

Таким образом, мы начинаем наш деконструктивный анализ *in medias res* — с середины романа, а именно — с части 5 главы 7, где главные герои, Анна и Вронский, путешествуют по Италии. Эта часть сюжета следует за описанием свадьбы Китти и Левина.

Переодевание Вронского, когда он меняет военную форму на гражданское платье и покидает свой полк, а затем и Россию, отправляясь в Италию, символизирует его перемещение в новое значимое пространство. В этом пространстве повествование отбрасывает все условности романа о нравах с его претензиями на историчность и «подражание» и развивается в «очищенную» символическую запись. В этой записи повествование превращается в свой собственный конец. Нарратив начинает воспроизводить себя в процессе изображения. Он, таким образом, становится «чистым» смыслом, зеркалом, но зеркалом не реальности, а изображения, вторичного представления. Этот процесс самоотражающего повествования воплощен в изображении главных героев через их символическое взаимодействие.

До своего отъезда за границу Вронский был маловажной фигурой. Он играл чисто функциональную роль, т. е. был средством, а не субъектом. Как средство он не существовал самостоятельно.

Его существование было необходимо для развития сюжета, чтобы завершить «совращение» и «падение» Анны. Функция Вронского, таким образом, сходна с функцией «приманки»³, в которую попадает субъект — Анна, посредством освобождения подавленного желания. Описание этого освобождения содержит все характерные черты греховного поступка. При помощи акта грехопадения описание Анны движется от внешнего к внутреннему. То есть, как объект изображения в повествовании Толстого, Анна преобразуется. Будучи в отправной точке предметом обмена — в ее устроенном, без любви, браке с Карениным — она становится надлежащим субъектом (a subject proper), т. е. субъектом бессознательного. Превращаясь в греховное бессознательное, Анна начинает вторично представлять повествование Толстого, она становится его «телом и душой». Другими словами, она олицетворяет, в общем и целом, как форму, так и содержание повествования. Анна — это бытие нарратива, материализованное в образ. Язык, оперирующий двойным механизмом метафоры и метонимии, приобретает человеческое, женственное в лице Анны. Язык, таким образом, трансформируется в Бытие, язык — это Бытие. Текст романа напоминает путешествие, в которое пустился читатель, чтобы засвидетельствовать чудесное превращение языка в Бытие. Для читателя отождествление с героиней есть средство отождествления с Бытием повествования и, тем самым, с нарративом как Бытием. Именно такое отождествление с текстом Толстой настойчиво подчеркивал в своей работе «Что такое искусство?», когда говорил о «заразительности» как основной характерной черте высокого искусства.

Материализация формы и содержания повествования как Бытия в определенном выше смысле — как процесса взаимодействия (можно даже сказать, процесса замещения) (transference) текста и читателя — как изображение на камее — схвачена в сцене с художником Михайловым, которого Анна и Вронский встретили во время путешествия по Италии и которому было поручено написать портрет Анны. В продолжительной сцене с Михайловым поэтика Толстого нашла свое наиболее концентрированное выражение. В этой сцене представлена и поэтика изображения. Именно эта сцена с Михайловым и будет предметом нашего дальнейшего анализа. Однако необходимо сначала прояснить контекст, подготавливающий нас к этому.

Собственно нарратив во всей его полноте Бытия — как чистая значимость, символизация, начинается лишь после успешного ухаживания («завлечения») Вронского за Анной. До этого нарратив состоит только из мелодрамы метаний Анны (de-chirement, Zerissenheit), из того, как ее, подобно челноку, бросает от мужа к любовнику, от благопристойности к скандалу, от материнства к страсти. Это метание временно прекращается

с переездом за границу, где кажется, что Анна и Вронский достигают определенной меры ясности в их «необычном» положении. На поверхности это выглядит как желание (в основном Вронского) еще больше «урегулировать» эту ситуацию (через развод Анны с Карениным и брак с Вронским), что и будет мотивировать развитие сюжета. Однако, такая мотивация — явление чисто поверхностное. Реальная сила, мотивирующая «действие» с того момента, когда читатель встречает Анну в Италии, до момента самоубийства Анны, находится в области видения. Здесь «действие» оказывается почти что неправильным понятием, потому что все, что происходит во второй половине романа Толстого, не является последовательностью «действий», которая ведет к существенным изменениям в том, что уже было определено сюжетом. Вместо этого во второй части романа мы видим линейную последовательность динамических состояний, в которых нет никакого развития даже в терминах изменения интенсивности какого бы то ни было рода. Эта часть сюжета определяется чередованием, а именно — чередованием «взлетов» и «падений» эмоционального состояния Анны, которые меняются в зависимости от моментов ее личного счастья, чередующихся с моментами ее публичного унижения. Эта постоянная смена «взлетов» и «падений» поддерживается вторым набором чередований, связанных с «двойной» жизнью Анны: ее внешней жизнью, как она видится Вронскому и другим, и ее скрытой жизнью, знаком которой служит нежелание Анны говорить о ней. Эта скрытость, как структурный элемент жизни, видна в стремлении подавить нечто при помощи снотворного, а также в том, как Анна косит или щурит глаза, когда в ее присутствии затрагивают определенные темы. Традиционно эта сторона измененной личности Анны интерпретируется как возмездие за то, что она оставила сына и мужа. Однако в обоих случаях нарративный текст предельно ясен. Анна не «страдает» из-за разлуки с Сережей, она почти полностью забывает о нем во второй части романа. И она явно не испытывает угрызений совести из-за того, что оставила Каренина. Несмотря на то, что последовательность изменяющихся состояний, как кажется, приводит к смерти Анны, реальная причина ее смерти не в прекращении этих чередований. Другими словами, здесь отсутствует «психическая» мотивация ее самоубийства. Это самоубийство происходит беспричинно, не следуя какой-либо необходимости, подобно той, что существует, например, в греческой трагедии⁴. Более того, внезапная остановка качания маятника не приводит к окончанию всего нарратива. Потому что даже после смерти Анны нарратив не умирает, а продолжается, подобно движению поезда, везущего добровольцев на Сербско-Турецкую войну, на который садится Вронский.

Чередование «взлетов» и «падений» в жизни Анны определяется новой силой, которая оказывается в центре ее жизни после возвращения из Италии. Эта новая мотивирующая сила — власть, та безраздельная власть над Вронским, которая приводит в восторг Анну и которая, собственно, и придает смысл всему ее существованию. Власть эта находится в поле силы, которое Анна разделяет с видением. И только тогда, когда Анна приходит к заключению, что она изгнана из этого поля, она решается на самоубийство, следуя своей прихоти, а, следовательно, случайно. Поэтому, в отличие от классического утверждения о том, что самоубийство Анны было следствием логической и «психологической» последовательности, напоминающей цепь мотиваций греческой трагедии, с точки зрения теории видения, которая относится к феноменологической и психологической модели смысла, самоубийство Анны становится игрой «избытка», который указывает на «излишек» (неопределенность) всего значения. Функция видения основополагающа для восприятия и формирования структуры значения. Видение в предложенной Лаканом психоаналитической модели субъекта — субъекта знания, субъекта восприятия, субъекта бессознательного или желания — связано с изначальным «отсутствием» или «недостатком».

Лакан начинает свое исследование видения с отсылки к работе Мерло-Понти «Видимое и невидимое», написанной в 1951–61 гг. Лакан оценивает эту работу, как одну из наиболее важных в современном философском понимании субъекта восприятия: «Эта работа “*Le Visible et l’invisible*” может обозначать для нас момент возникновения философской традиции — традиции, восходящей к Платону и провозглашающей идею, о которой можно сказать, что для мира эстетики она определена окончанием начала как верховного блага, тем самым достигая красоты, которая, в свою очередь, становится ее пределом. И поэтому не случайно, что Мерло-Понти принимает это положение за направляющее» (*Lacan* 1981:71)⁵.

Феноменологический принцип, который так сильно привлек Лакана, представляет собой возврат Мерло-Понти к старой идее о «зависимости видения от того, что ставит нас перед глазами пророка». Развивая мысль, предложенную Мерло-Понти, Лакан предполагает, что должно существовать нечто, «предшествующее» глазам пророка — предвидение (*pousse*) или видение, которое существует до глаз, как органов зрения. Это предсуществование видения устанавливается через двойную перспективу, которая определяет смотрение, а именно: «я вижу мир только из одной точки, но в моем существовании на меня смотрят со всех сторон». Поэтому, «мы — существа, на которых смотрят в мировом спектакле» (*Lacan* 1981:74). Н. Гумилев в стихотворении «Театр» писал:

«Все мы, святые и воры, из алтаря и острога,
 Все мы простые актеры в театре Господа Бога.
 Бог восседает на троне, смотрит, смеясь, на подмостки...»

Отвечая на скрытый здесь вопрос о том, что содержится или подразумевается под видением, актом видения, или, в более широком понимании, как видение помогает нам организовывать то, что мы воспринимаем, Морис Мерло-Понти делает следующие замечания в Рабочих заметках к его «Видимому и невидимому»: «Это не идея о том, что существует кусок объективного мира между мной и горизонтом, и не о синтетически организованном (для определенной идеи) объективном общем впечатлении, а мысль об оси равенств — оси, на которой все возможные восприятия эквивалентны не с точки зрения объективных умозаключений, которые они допускают (в этом отношении они могут заметно различаться), но в том, что они все находятся под властью моего видения момента (...); (...) элементарный пример: все восприятия включены в мое актуальное “Я могу” — то, что видится, может быть объектом либо близким и маленьким, либо же большим и далеким. (...) что я представляю здесь, есть серия “зрительных картинок” и их закон (...). Видение о том, что они все одновременны, есть результат моего “Я могу” — это и представляет собой восприятие самых глубин...» (*Merleau-Ponty* 1968:241–242).

Видение, таким образом, устанавливает синхронизацию восприятия. Это перемещение процесса восприятия в настоящее время передает власть видению и отдает видению часть опыта. Именно тот факт, что все визуальные картины видятся в соответствии в категории синхронности, наделяет видение (*vision*) своего рода «объективностью». На основе положений Мерло-Понти мы можем сказать, что именно эта «объективность», установленная при помощи «равенства» во времени, к которой видение добавляет измерение «глубины» (которое есть «пространство»), и определяет явление. Категория времени, согласно концепции Мерло-Понти, является «серией *Erlebnisse*» (*Там же*: 243). Поэтому мы можем сделать вывод, что явления есть серия опытов во времени.

Этот принцип явления как опыт, как моментальность видения, есть структурирующий принцип романа Толстого и его поэтики. Тот же принцип, провозглашенный в работе «Что такое искусство?», сформулирован в метафорически выраженных, необходимых предпосылках того процесса, который Толстой называет «искусством». Этот процесс мог бы быть назван и по-другому, т. к. то, о чем говорит Толстой в этой работе, не есть только опера, или только роман, или только буржуазный театр, но проблема, включающая все формы культуры. Это проблема речи и изображения. Трактат Толстого содержит, хотя и в зачаточной форме, новую модель восприятия модернизма и постмодернизма.

Эта модель восприятия, расценивающая изображение как основной принцип сознания, а, следовательно, и человеческой действительности, появляется впервые, как утверждает среди прочих Мишель Фуко, в конце XVIII века. Это отправная точка европейского дискурса, наблюдающего зарождение нового «клинического видения»⁶. Это клиническое видение стремится добраться до симптома заболевания, для чего тело больного становится поверхностью, отображающей знаки. Все эти знаки, правильно прочтенные, указывают на что-то скрытое — на болезнь, которая сама по себе проявляется как знак, как симптом самой себя.

Теоретизированию Фуко на тему «научного видения» как явления европейской культуры XVIII века, предшествует «артистическое видение», отраженное в уникальной картине Веласкеса «Las Meninas», написанной в XVII в. для здания суда Испании. Именно эта картина символизирует, по мнению Фуко, идею реальности как изображения⁷. То есть, художник, рисуя портрет/автопортрет, изображал (или имитировал) не внешнюю реальность. Напротив, картина состоит из совокупности изображений, оставляя самого художника невидимым, ставя его на одно место с воображаемым зрителем. Исходная точка, взятая Веласкесом, таким образом, есть точка зрения на природу реальности и на то, что может быть изображено на картине. Это один из самых ранних примеров поэтики видения. Как следует из анализа Фуко, картина представляет собой сущность изображения как такового. То, что художник рисует, не есть модель, т. к. его модели — король и королева Испании — невидимы. То, что он изображает, есть выражение «внутренней» реальности, которая вовсе не является копией внешней реальности. Это ясно выражено в почти пародийной внешности этих двух, вероятно, короля и королевы, которые видны на заднем плане картины Веласкеса, непонятно, отраженные или изображенные в выпуклом зеркале. Но поскольку модель (натура) не появляется ни в какой другой реальности, что давало бы возможность установить идентичность модели (натуры) и копии, то вся картина становится моделью реальности, что принимается как изображение, созданное видением художника. Таким образом, в сфере эстетики видения нет заранее существующей «реальной» действительности где-то там, снаружи. Реальность создается, рождается силой сознания, путем превращения отсутствия и невидимого в присутствие и видимое.

По Фуко, картина Веласкеса «Las Meninas» появляется как наиболее хронологически ранняя точка европейской культуры на оси координат европейского модернизма. Концепция модернизма (современности), употребляемая Фуко, таким образом, включает в себе различные образцы культуры почти за 4 столетия — с XVII в. до XX в.

«Культура видения» достигает апофеоза своего развития в период европейского модернизма. В этом смысле роман Толстого «Анна Каренина», чья поэтика, как мы покажем дальше, есть поэтика видения, необходимо оценить как произведение, более близкое к европейскому модернизму, чем к реализму или психологическому реализму XIX в., особенно если его интерпретировать через посредство монументального трактата Толстого «Что такое искусство?». Эта работа, оставшаяся, в основном, непонятой, на самом деле является декларацией Толстого по поводу и в защиту модернизма в вышеуказанном (Фуко) смысле этого слова. Это работа об эстетике воспроизведения, которая подчеркивает относительную и социальную природу искусства, что само по себе уже является модернистской идеей. Мнение Толстого о «доступности» произведений искусства предвосхитило по-детски упрощенное видение мира русских футуристов и других модернистов, таких как Дзига Вертов, глава движения «киноков» (тех, кто смотрит кино, или видит мир через видео-камеру) и создатель документальной киноленты, известной под названием «Кино-глаз». Упор на звуковые и визуальные компоненты сцены вместо ее индивидуальной психологии означал для «киноков», так же как и для новых «пролетарских» художников русского модернизма, появление «массовой культуры», которая знала лишь один тип героя — массы. Толстой пробовал себя в этой массовой культуре, когда горячо и настойчиво требовал, чтобы русское европеизированное общество отказалось от итальянской оперы и Бетховена и вместо этого обратилось бы к «подлинным» и «простым» формам искусства, которые понятны простым людям. Его настоятельное требование «подлинности» в произведении искусства близко к точке зрения, что искусство — пережитый опыт, Бытие. Его тезис о «заразительности» всякого хорошего, подлинно живого искусства скрывает убеждение, что искусство — это обязательно относительный опыт, выражающий и воспринимающий эмоции, который не есть зеркальное отражение модели, существующей в реальном мире. Произведение искусства, по Толстому, не является копией уже существующей, данной реальности, но созданием общего, разделяемого другими людьми, опыта. Для Толстого подлинное произведение искусства имеет квази-Бенджаминовскую ауру; кроме того, антитезис существует не между истинным искусством и общеупотребительным, массовым искусством (он не заходит так далеко в своей работе, будучи все же продуктом своего времени и своего fin-desiecle), но между массовым искусством как изображением пережитого, с одной стороны, и элитарным искусством как подражательским копированием существующих моделей и стереотипов — с другой. Это элитарное искусство, всегда носящее эпигонский характер, как

считал Толстой, не связано ни с чем, кроме случайной прихоти художника и его испорченной великосветской аудитории, чьи рафинированные вкусы требуют все более утонченных декадентских излишеств.

Толстой работал над эссе «Что такое искусство?» около 15 лет. Впервые оно было опубликовано в 1897 г. Роман «Анна Каренина» был завершен в 1877 г. Можно с большой степенью вероятности допустить, что Толстой сначала применил принципы своей новой поэтики к роману, а затем постулировал их в своем трактате об эстетике. Для нашего деконструктивного анализа такое допущение вовсе не является решающим. Даже если бы мы воздержались от него, все равно имеет смысл читать «Анну Каренину» через посредство этого эссе. В любом случае, идея искусства как изображения, а не как отражения действительности, содержится в обеих работах Толстого. Эти два текста — один художественный, а другой теоретического плана — дополняют друг друга. Они предлагают к обсуждению одну и ту же проблему: проблему изображения в искусстве. Идеи трактата об эстетике перекликаются с идеями романа, в особенности в сцене с Михайловым, где искусство обсуждается художником и его аристократическими заказчиками с прагматической точки зрения.

Однако, прежде чем мы обратимся к обсуждению (и это последнее отступление), необходимо рассмотреть, как организована эта сцена. Платформа для обсуждения искусства в «АК» установлена взаимодействием Анны и Вронского в Италии, затем по их возвращении в Москву, а затем — в имении Вронского.

Для отношений Анны и Вронского, как они, эти отношения, развиваются во время их пребывания за границей в качестве фактических супругов, затем в англазированной имении Вронского, и, наконец, в Москве непосредственно перед самоубийством Анны характерно то, что герои действуют как бы на сцене, перед глазами зрителя, как в спектакле. Таким образом, самое видимое в их отношениях — это сильно ритуализованное, можно сказать, стилизованное взаимодействие. Существование Анны и Вронского *de facto* — лишь видимость. Оба — и Анна, и Вронский — усиливают это впечатление «видимости ради видимости» стилем своей одежды. За границей, спрятав свою военную форму, Вронский одевается *a la bohème*. Анна одевается дорого и с большим вкусом. Этот элемент стиля — или стилизации тоже характеризует их поведение относительно друг друга. Любовно-почтительный тон, который Вронский постоянно выказывает относительно Анны (похожая манера поведения характеризует отношение Вронского к его матери, которую он совсем не уважает), является частью этих стилизованных, ритуализованных отношений, сущность которых — видимость. Анна

сторает от страсти к Вронскому, которая может быть удовлетворена лишь путем полного обладания объектом страсти, путем приобретения полной власти и верховенства над ним. Но это всепоглощающее желание отчуждает Анну от Вронского. В их отношениях нет интимности, которая занимает столь значительное место в отношениях Левина и Китти к концу их свадьбы, в сцене, непосредственно предшествующей описанию пребывания Анны и Вронского в Италии. Их отношения не носят признаков сердечности, хотя основное в них — влечение друг к другу, соблазн. Моменты их интимности проходят за сценой, где-то вне читательской досягаемости. Поэтому этих моментов как бы и не существует. Самое сердечное, что дано наблюдать читателю, это их обмен полными значения взглядами. То есть, их близость — это близость видения. Однако даже их обмен взглядами является не взаимопониманием, а оболыщением. Это становится ясно в сцене, следующей за визитом Долли в имение Вронского, когда Вронский умолял Долли повлиять на Анну в вопросе о разводе — в вопросе, который Анна обсуждать не хочет. Когда Вронский в интимной обстановке спальни обращает к Анне, уже переодетшейся в соблазняюще элегантное *neglige*, вопрошающий взгляд, она неправильно понимает его. Он хочет узнать о разводе, в то время как она принимает это за призыв к любви, в ответ на что предлагает себя. Эта драма «*meconnaissance*» (неузнавания, непонимания) происходит «*ripe time*», без слов, как драма видения.

В сценах с Голенищевым и русским художником Михайловым, происходящих в маленьком итальянском городке, где Вронский снимает виллу, обмен взглядами между ним и Анной еще раз подтверждает наличие этого удивительного элемента взаимоотношений Анны и Вронского: а именно — отсутствие каких бы то ни было отношений, кроме тех, которые возникают в момент «взглядывания». Анна, например, не понимает неожиданного решения Вронского прекратить рисовать. Вронский, в свою очередь, не понимает причин ревности Анны — наиболее ошутимого проявления ее отчужденности от него. Вронский заглядывает Анне в глаза после того, как она видит в окне молоденькую итальянку-кормилицу. Но его взгляд не разуверяет ее, он ничего ей не сообщает и ничего не означает. Даже на стадии самого пика их любви Вронский не видит Анну. То, что он не может закончить портрет Анны, также подтверждает его «слепоту». Видение Вронского, как видение вообще, берет свое начало в грехе. Хотя создается впечатление, что Вронскому придана активная роль самца, соблазнителя и коварного разрушителя семьи, на самом деле он представляет собой пассивную, покорную сторону. Во время их романа Вронский покорен Анне. То есть, он находится в полном распоряжении ее желания. Таким образом, он функциони-

рует как приманка для возбуждения желания Анны. Его взгляд как взгляд ДРУГОГО вызывает к жизни подавленное желание Анны; его взгляд позволяет желанию проявиться, заявить о себе.

Однако, выполнив свою функцию усилителя, катализатора желания, Вронский «увольняется» из повествования так же, как он увольняется из своего полка. Без военной формы и строго ритуализованного военным уставом поведения Вронский теряет в своем положении. Хотя описан в романе как видный, приятный мужчина, он начинает выглядеть смешно, как карикатура, пародия. Он пытается одеваться и выглядеть как артист, но вместо этого оказывается имитатором, эпигоном без собственного оригинального видения. Падение Вронского завершено, когда он оставляет искусство, чтобы стать примерным землевладельцем: он предстает перед нами в виде скучного человека, пытающегося воплотить свои квази-утопические идеи аграрной реформы в английском стиле (*a la anglaise*) в русской деревне, совершенно не подготовленной к этим переменам.

Функция Вронского как «соблазна» для желания, имеет и другое измерение. Желание по определению греховно, т. к. оно переносит субъекта из состояния отсутствия желания (быть свободным от желания) в состояние «нежелания прекратить желать». В начале романа Анна пребывает в состоянии отсутствия желания; она несчастлива в браке и находит удовлетворение в отрицании себя. Единственный знак, свидетельствующий о наличии у нее подавленного желания — непокорные локоны на шее, которые упрямо выбиваются из прически, а также ее милая улыбка и темные глаза, в которых угадывается тайный огонь.

Перейдя из состояния замужней женщины (свобода от желания) в состояние прелюбодеяния, Анна вступает на путь греха, который становится ее постоянным состоянием до самого конца. Вронский,двигающийся вместе с Анной в этой плоскости, больше уже не грешник. Фактически он занял позицию полузаконного супруга. В этом состоянии он напоминает Каренина, т. к. теперь он наиболее уязвим. Это ясно видно во время встречи Анны с Левиным, которая несет в себе признаки потенциального нового греха. Таким образом, Вронский и Анна отдалены друг от друга, живя рядом вне или после греха, т. к. это постоянное состояние Анны, но не Вронского. У них нет контакта, кроме как через ритуализованные действия и внешний вид. Поддержка и заверения Вронского предлагаются Анне практически ради видимости, всегда в присутствии кого-то третьего, со ссылкой на людей или на общество. Это та самая толпа, в которой имеет место язык, речь. Этот публичный дискурс, проявляющийся в виде общественного мнения, является неотъемлемым естественным элементом изображения. Персонификация силы изображения, таким образом, является местом обитания Анны.

Ярким контрастом отсутствия взгляда у Вронского является чудесный, оживляющий все вокруг взгляд Михайлова, как бы освещающий Анну, даже еще до того, как он ее как следует рассмотрел, в тот момент, когда он лишь заметил ее силуэт в тени дверного проема студии. Взгляд Михайлова-художника отличается от взгляда как дилетанта, так и критика моментальностью восприятия. Именно взгляд Михайлова предлагает читателю законченную модель восприятия и через эту модель ключ к структуре романа и поэтики Толстого. Хотя спор в студии Михайлова и последующие комментарии по поводу портрета Анны (включая последующее восприятие портрета Левиным) сфокусированы на вопросах искусства, наше прочтение «Анны Карениной» через посредство модели видения дает основание утверждать, что спор об искусстве в романе является, по существу, спором о новой феноменологии восприятия. Именно эта новизна модели восприятия делает роман Толстого в высшей степени «читабельным» в эпоху постмодернизма.

Вронский, начиная писать портрет Анны в итальянском костюме, вдохновлен не живой Анной, а художественной моделью французской школы жанрового письма, которая привлекла его своей грацией и эффектностью. Таким образом, Вронского вдохновляет копия жизни. Его картина рождается из чего-то не оригинального, из подражания. Даже молоденькая итальянка-кормилица, которую Анна ревнует и головку которой Вронский включает в композицию портрета Анны (как минимодель Анны в итальянском стиле), вдохновляет его постольку, поскольку ее черты ассоциируются у Вронского со средневековыми итальянскими формами, а не как живой субъект. Вронский-художник напоминает фетишиста, который не воспринимает живой объект во всей его полноте, а лишь отдельные его черты (в данном случае признаки стиля). Вронский, таким образом, овеществляет объект лишь в одном аспекте его существования. Хотя Михайлов неоднократно характеризуется своими аристократическими клиентами как необразованный человек, воспитанный в духе «атеизма, отрицания и материализма», сам он воспринимает субъект как живое единое целое. Недостаток образования, неоднократно подчеркнутый Голенищевым, восходит к новой форме свободы: свободы от авторитетов и традиций, от отживших шаблонных форм. Как пренебрежительно говорит Голенищев, вольнодумство Михайлова никогда не знало «религии, закона и морали». Т. е. этика Михайлова никогда не испытывала влияния тотализации, представленной, например, в религиозной догме, в законе или кодексе морали. Такие тотализирующие системы неизбежно вызывают к жизни «исключенного» другого. Что касается высшего русского общества, чье устройство рисует Толстой в своем романе, то Анна и Вронский представляют собой как раз «исключен-

ных», противостоящих «всеобщности» (totality), именуемой русским обществом. Их заграничные путешествия представляют собой тактику «избегания», избранную, чтобы избежать «неловких ситуаций» среди людей, у которых недостаточно такта, чтобы не заметить необычность (т. е. исключительность) их отношений. Это «избегание» само по себе является свидетельством их «исключенности». В особенности Анна представляет собой «исключенную сторону»⁸. Анна «исключена» (подвергнута остракизму) не потому, что она совершила прелюбодеяние, а потому, что не скрывала этого. Потому, что она превратила прелюбодеяние в грех, принадлежащий к сфере видения, она переносится в область живой тотальности художника Михайлова, т. е. становится определителем (signifier). Через эту живую тотальность оба — и Анна и Михайлов — заселяют сферу неоднородности (гетерогенности), которая идентифицируется со священным⁹. «Материализм», который Голенищев приписывает Михайлову, это «дарвинизм» (теория эволюции, борьба за выживание, атеизм). Но мы не найдем подтверждения этого «дарвинизма» ни во взглядах Михайлова на искусство, ни где-либо еще.

Таким образом, этот приписываемый художнику материализм есть ничто иное как метафора. Это метафора атеизма, который, в свою очередь, является метафорой первичности знака, определителя (signifier), где Бог (или определяемое — signified) — мертв! Однако смерть Бога не означает исчезновения религиозной мысли. Это становится ясно из тех сюжетов, которые Михайлов выбирает для своих картин и которые перекликаются с сюжетами, интересовавшими современников Михайлова (т. е. Толстого). В особенности портрет Христа и Понтия Пилата, который, по утверждению Голенищева, написан «в стиле» «Иванова-Штрауса — Ренана». Востоковед Эрнест Ренан (1823—1892) в 1863 г. в книге «Жизнь Иисуса», а также Дэвид Штраусс (1808—1874), теолог из Вюртемберга, в работе, которая также называется «Жизнь Иисуса», изображают Христа как историческую личность, а не как «сына Бога». Художник Александр Иванов в знаменитой картине «Явление Христа народу» (1837—1857) изображает Христа на заднем плане картины, тогда как «народ» на переднем плане состоит из отдельных людей, чьи глаза устремлены не на зрителя, а наоборот, вглубь картины, на незаметную, незначительную фигуру Христа, который становится «знаком», как любой другой знак. Картина Иванова провозглашает отсутствие «абстрактного определяемого» (signified). Более того, на передний план картины вынесено «видение». Картина Христа и Понтия Пилата Михайлова на самом деле похожа не на значительное по размерам и популярности полотно Иванова, а на небольшую картину художника Н. Н. Ге, которая называется «Что есть истина?» (1890)¹⁰. Эта картина изображает две фигуры: Христа и Понтия

Пилата, разделенных снопом света, падающим на землю. Ничем более эти картины не схожи. Обсуждая картину Михайлова, герои романа одновременно и хвалят и критикуют ее. Голенищев возражает против темы: Христос — священный сюжет, который, по его мнению, вообще не может быть предметом искусства. Другими словами, Христос не может быть предметом изображения и, следовательно, должен оставаться в области абстрактного, непознаваемого (unknowable). Голенищев придерживается точки зрения, по мнению Михайлова, сильно устаревшей. Это вытекает не только из картин Михайлова, но из его речи в защиту картины Иванова, изображающей Христа. В этой картине Христос предстает перед зрителем не носителем абстрактной Истины, а молчаливым ответом на вопрос: «Что есть истина?» Голенищев не согласен с «разрушением единства» в картине Иванова, исходя из вопроса, поднятого Христом Иванова: «Это Бог, или это не Бог?» На что Михайлов отвечает: «Я думал, что для образованных людей... этого вопроса не существует» (Tolstoy 1986:501). Иначе говоря, для Михайлова-художника, который может вдохнуть жизнь в неживое и создать Бытие из впечатлений и памяти, — жизнь и Бытие, которое есть изображение, — не может быть вопроса о существовании Бога, т. к. это бы значило, что не все существующее можно изобразить. Голенищев представлен старомодным человеком, которому нечего сказать, нечего привнести в мир дискурса, что видно из его провалившейся идеи издания книги, которую он так и не написал. В этом он похож на Вронского, которому тоже нечего сказать в своей картине и которую он поэтому оставляет недоконченной. «Образованная», т. е. «классическая», точка зрения Вронского и Голенищева совпадает с «классической» моделью культуры, созданной Мишелем Фуко и описанной, среди прочих работ, в его книге «Рождение клиники» (The Birth of Clinic). «Классическая» модель европейской культуры, возникшая одновременно с появлением абстрактной фазы мысли, прекратила свое существование в конце XVIII столетия, когда вместо абстрактного определяемого (signified) — Бог и Богочеловек Христос — появляется видение, возвещающее приход современной науки с ее «клиническим» видением и с обязательной «прозрачностью определителя». Своей интерпретацией Христа Михайлов персонифицирует эту новую европейскую культурную парадигму, основанную на модели видения и определенную Мишелем Фуко, Адорно и другими как «век модернизма». Ницше облегчил переход к концепции модернизма, выдвинув утверждение о «смерти Бога» и о появлении «супер-человека», «Богочеловека». Этот супер-человек является определителем (signifier), который оказался последним повелителем современного человека. На вопрос, почему он не написал Христа в «традиционном стиле», Михайлов ответил, что он не может изобразить то, чего

нет в его душе. В картине Михайлова Христос изображен в виде «Бога-человека», как определитель (signifier). Точно так же, как и в картине А. Иванова «Явление Христа народу». Сущность определителя в том, что он принадлежит языку и является в высшей степени изобразительным, т. е. принадлежит к сфере явления (appearance) воспроизведения.

Михайлов, таким образом, являет собой пример восприимчивости современности, религиозные чувства которого происходят не от отождествления с трансцендентальным. Это вовсе не означает, что современная восприимчивость не предполагает религиозных чувств. Напротив, у Михайлова есть религия — это его искусство. Он ревностно охраняет его «автономность», его «подлинность», «исключительность», «уникальность» и «неповторимость». Его даже обвиняют, хотя и ошибочно, в ревности к Вронскому. Однако на самом деле Михайлов не испытывает ревности к Господину в его гегелевском значении. Он содрогается лишь перед тяжелым испытанием выражения — мучительного желания выразить что-то в изобразительной форме. Он теряет дар речи перед этой задачей — и его губы дрожат от сдерживаемых чувств перед лицом священности. Как у представителей секты трясун, изображенных в музыкальной композиции Джона Адамса «Shaker Loops» (1977–1978), или как у русских религиозных кликуш, у Михайлова перехватывает дыхание, когда надо произнести, выразить словами то «невидимое», что есть истинный объект изображения. Этот приступ сдержанности является лишь внешним проявлением усилий Михайлова «раскрыть», «выявить» невидимую действительность в своих работах. Невидимая действительность, которая и является объектом искусства, не есть «природа как таковая» или «жизнь как таковая», но — предел. Она является границей изображения — или пределом того, что поддается изображению. Тот же предел «схвачен» в картине Г. Ге в пучке света, который ставит Христа по одну, а Пилата — по другую сторону должного свершиться греха распятия (греха — по еврейским законам). Этот самый предел присутствует и в тексте Толстого, хотя исчезает в переводе Р. Эдмондс. Так, в оригинале: «А самый опытный и искусный живописец-техник одною механическою способностью не мог бы написать ничего, если бы ему не открылись прежде границы содержания». (Толстой 1963, 20:50)¹¹; (But the most experienced technically accomplished painter would not be capable of painting anything by dint of his mechanical ability alone, if the limits of representation had failed to reveal themselves to him beforehand. — SV-G's translation).

Христос в картине Михайлова являет собой метафорическое выражение этой границы, изображенной в виде света и пространства. Это утверждение высказывает Голенищев, когда он, со скрытым неодобрением, невольно или бессознательно, но правдиво,

комментирует изображение Христа: «...и как сделана эта фигура, — сколько воздуха, обойти можно...» (Толстой 1963, 20:50); (...and how well executed the figure is, — how much space there is, one could walk around it... SV-G's translation).

Христос Михайлова — не просто копия фигуры Христа из русской живописи того времени, хотя и имеет общие черты. Это изображение не фигуры, а пространства и света, короче говоря — изображение ничего. Это «ничто» представляет собой метафору отрицания.

Христос Михайлова как отрицание является, таким образом, необходимой предпосылкой значения, которое существует в будущем как возможность опыта, без начала и конца. Значение, основанное на отрицании и пустоте, несет в себе абсолютное единство формы и содержания. В этой совокупности форма есть содержание, а содержание есть форма, т. е. выражение. Иначе говоря, значение проявляется в выражении в виде изображения или явления.

Разговор о технике письма злит Михайлова, т. к. он знает, что невозможно отделить значение от изображения, точно так же, как невозможно выразить плохое содержание хорошей техникой: «как будто можно было написать хорошо то, что дурно» (as if it would be possible to express something bad well-SV-G's translation).

Утверждение Михайлова об искусстве, по существу, есть утверждение о языке, которое перекликается с философией языка Людвига Виттгенштейна, сформулированной в его работе «Tractatus Logico-Philosophicus». Единство формы и содержания в искусстве аналогично единству знака и логической сетки (logical grid), которое предшествует смыслу высказывания. Смысл, таким образом, становится проблемой языка, т. е. проблемой правильного выражения. Язык (выражение) устанавливает предел для мысли. Ибо «любая мысль может мыслиться четко. Все, что можно облечь в слова, может быть выражено четко» (Wittgenstein 1989, 4:116)¹². А также: «Если только знак возможен, то он может быть определителем» (Wittgenstein, 5:473). И далее: «Мы не можем приписать знаку неправильное значение» (Wittgenstein 1989, 5:473). В соответствии с этой семиотической моделью смысла и восприятия, которая принадлежит Михайлову (и Толстому) *avant la lettre*, отсутствие смысла, бессмыслица, не может быть выражена. Поскольку то, что за языком — по другую сторону границы — является не трансцендентальным Бытием, а тишиной/молчанием. Христос Михайлова как раз и выражает этот предел языка, поскольку выражение лица Христа — так, как оно донесено до читателя через размышления (внутренний монолог) Михайлова, есть красноречивое молчание. Выражение его лица многозначно; среди другого, на нем отражается «сочувствие к Пилату», «любовь», «неземной покой», «готовность к смерти», «сознание тщет-

ности слов». Христос Михайлова изображен невозмутимо внимающим «раздраженным нотациям» Пилата. Христос молчит перед осуждающим его точно так же, как Михайлов молчит под молчаливыми критическими взглядами посетителей. Выражение Христа выражает образ предела — предела смысла: есть смерть — как завершенность и молчание — как ДРУГОЕ речи. Михайлов подражает этому молчанию, повторяя свой молчаливый жест и, таким образом, воплощается в фигуре Христа в плоскости изображения в романе. Михайлов замолкает, когда Голенищев начинает спор о правомерности этого сюжета. Он также не способен облечь в слова собственное мнение о своей картине. Другое основополагающее утверждение философии языка Виттгенштейна приобретают инсценировочные формы в молчании Михайлова. Это утверждение о природе утверждений. Утверждения языка раскрывают свой смысл как картину действительности (это надо понимать в абстрактном смысле как модель). Утверждения языка, таким образом, подражательно воспроизводят, инсценируют свой смысл, но не описывают его. Молчащий Христос Михайлова предвосхищает молчащего Христа Ивана Карамазова в его Легенде о великом инквизиторе. Оба Христа исполняют одинаковую функцию в романах двух великих русских писателей XIX в.

Картина Михайлова и его опыт художественного процесса является выражением мыслей Толстого об искусстве в связи со структурой и поэтикой его собственного романа. За пределами текста романа поэтика Михайлова — это метафора. Это метафора процесса сигнификации и сопровождающего его рождения мысли в бессознательном. В сценах с Михайловым Толстой предлагает законченную современную психоаналитическую и семиотическую модель сознания, которой соответствуют модели Достоевского, воспроизведенные в его основных работах. Разница между этими двумя современниками заключается в художественных средствах, при помощи которых они выражают одну и ту же модель в романе. Но это исследование выходит за рамки настоящей статьи.

Теперь вернемся к поэтике Михайлова и поясним, как в поэтике развивается эта новая семиотическая модель значения. Голенищев приписывает Михайлову философию отрицания, разделяющую убеждение, что «ничего нет». Таким образом, точкой отсчета в теории восприятия Михайлова является «ничто», «негативность», выраженная молчаливой фигурой Христа и незаполненным пространством. В этом пространстве, содержание которого не пустота, а ничто, небытие, художник «собирает» и «хранит» отпечатки лиц и их выражений. Эти образы — значки в смысле фотографических знаков — хранятся в памяти для их последующего «воскрешения» и включения в общую картину значения. Эти значки или знаки не означают ничего в тот момент, когда отпечатки собраны и хранятся в бессознательном в виде

слепок подсознания. Они воскрешаются в смысл только в результате процесса творчества, когда включаются в законченную картину или в значимую последовательность. Как отпечатки (речь идет о зрительных отпечатках), эти значки являются следами в памяти. Деррида (в заимствовании у Фрейда, в котором он не признавался) определяет след следующим образом: «След, фактически, есть абсолютный источник смысла вообще. Хотя надо признать, что не существует абсолютного источника смысла вообще. След есть разница, кладущая начало явлению и значению. Формулируя живое относительно неживого вообще, как источник всех повторяемостей, источник идеального — след не более идеальный, нежели живой; не более понятный, нежели разумный; не более ясное значение, нежели туманная энергия; и никакая метафизическая концепция не в состоянии описать это» (Derrida 1976:65). В картине Михайлова след памяти изображен буквально, в виде отпечатка, оставленного на полотне сальной свечой. Это пятно сальной свечи аморфно, но вторгающееся видение художника придает ему форму. Силой видения Михайлова пятно свечи приобретает другое значение и контуры «фигуры человека в состоянии дикой ярости». Это видение подпитано следом в памяти — «властное, сильное лицо продавца табака с выдающейся челюстью», которое всплывает в памяти Михайлова и черты которого он изображает в контурах свечного пятна. Для этой семиотической модели восприятия и сознания важно, что видение предшествует значению. Поскольку видение имеет первенство перед значением, можно сказать, что именно видение рождает образы. Рождение образа, понимаемое как первое проявление значения и, наоборот, как значение в смысле проявления, есть процесс, не имеющий источника. Таким образом, не существует образа, который мог бы быть отождествлен с первичным образом, с «первым принципом», «идеальной формой».

Вместо этого имеет место эффект «записывания» (palimpsest): пятно играет неявную роль первоначального, стерттого рисунка. Но этот «первоначальный» не есть «оригинальный» образ, из которого создан второй. Этот «первый» является первым только в смысле «первичности», как утверждал С. S. Peirce, которому обязательно следует второй, третий и четвертый. Это не первоначальный, идеальный, невидимый первый, но тот, который можно «вычислить», сделав последовательность обратной, т. е. первый заключен в линейную прогрессию. И эта линейная последовательность есть последовательность «означения», лежащая в основе линейной структуры сознания. В процессе творчества Михайлова, который моделирует процесс восприятия как такового, картина (или значение) начинает существовать, когда след памяти (память о чертах торговца табаком) «вытаскивается» из памяти и помещается в контекст. След памяти, сам по

себе нематериальный (можно сказать — оккультный), становится материальным, будучи изображенным. Процесс изображения аналогичен процессу «выслеживания» или «накладывания» одного следа на другой как в явлении «записывания», когда на месте затертого изображения создается новое. Этот метод «отслеживания» значения проявился в картинах модернистов путем применения техники «затирания» (frottage), использованной, например, сюрреалистом Максом Эрнстом. Техника Михайлова заключается в «отслеживании» значения путем удаления слоев, которые маскируют скрытое под этими слоями значение.

Однако эта скрытая действительность является несуществующей действительностью. Это ничто, негативность, отрицание. Чтобы превратить это в «что-то», в «позитивность», художник должен превратить ничто в явление. Он достигает этого путем «соскребания», «вскрытия». Мы дважды видим Михайлова приподнимающим завесу: один раз — поднимающим занавесы и впускающим свет, снимающим чехлы с картин в студии перед приходом посетителей; и второй раз — в муках творчества, ибо каждый мазок его кисти — это удаление завесы, загораживающей изображение от нашего взгляда. Если удалять эту завесу слишком быстро, неосторожно, то можно повредить «действительность», которая появляется как бы из-под завесы. Как и Вронский, Михайлов не пишет с жизни. Но истинного художника от дилетанта отличает различие моделей. Вронский тяготеет к «историческим формам», которые превратились в клише. Эту приверженность он приобрел в результате обширного образования — он знал все «художественные стили», и для него вопрос был лишь в выборе стиля, в котором он хотел писать или копировать. У Михайлова нет образования, а, следовательно, и моделей. Он творит «на месте», в момент присутствия, из того, что он хранит как следы памяти. Эта моментальность делает его работы достоверными и уникальными. Но это не есть достоверность оригинального и неповторимого произведения искусства, отнесенного Бенджамином к необходимым чертам классического искусства до наступления эры технической воспроизводимости¹³. В данном случае поэтика Михайлова не имеет ничего общего с живописью, а относится к структуре повествования и дискурса и, следовательно, к «Анне Карениной», которая моделирует дискурс. Рисуя Анну, Михайлов не видит натуру. Его отношение к Анне как к живой модели характеризует динамический толковательный подход к ее существу. Фактически Михайлов «поймал» в портрете Анну как Бытие. Он заключил в портрет это живое, динамичное Бытие, которое и есть Анна во всей полноте ее действий, жестов, либидо. Михайлов схватывает эту полноту своим полным любви, понимающим взглядом.

Взгляд Михайлова буквально поглощает впечатления и образы. Он способен поймать «невыразимую, невозможную облечь в слова сложность всего живого» («вся картина его ожила перед ним со всею невыразимую сложностью всего живого») (*Tolstoy* 1963,9:49). Этот целостный взгляд художника, с помощью которого Михайлов видит мир, равнозначен внутреннему опыту значения — окончательному внутреннему опыту творчества¹⁴. В романе говорится, что Михайлов в портрете Анны «поймал» ее душу. Но эта душа не есть нечто трансцендентальное. Это, вероятно, та самая сущность, которую Анна пытается скрыть, но которую невозможно подавить и которая неизбежно пробиивает себе дорогу наружу, в открытое пространство, где она (сущность) видна всем и замечаема всеми, кто знает Анну, включая Вронского — и во время их первой мимолетной встречи, и в железнодорожном вагоне первого класса, и на Московском вокзале. Анна есть жизнь, которую невозможно подавить, она — символ не высшего петербургского общества, а силы либидо, которое передается в явлении через желание. В романе Анна представляет собой высшее проявление жизни, либидо и желания, в то же время маскируя их проявление ритуалами, исполнением различных ролей, «маскарадом» и участием в таких социальных институтах, как брак и язык.

Когда Михайлов постигает особую красоту Анны, это не значит, что он открывает «первоначальную суть», это значит, что он создает эту суть, чтобы другие ее признали. Вот почему повествователь иронически отзывается о Вронском: «Надо знать ее и любить ее, как я любил ее, чтобы открыть сладчайшее выражение ее души», думает Вронский, хотя сам он узнаёт это «сладчайшее выражение» души только благодаря портрету (*Tolstoy* 1986:503).

Таким образом, характерной чертой произведения искусства является не копирование действительности, а ее создание. Применяя эту теорию к модели восприятия, можно утверждать, что изображение первично по отношению к действительности, и что для воспринимающего субъекта действительность начинает существовать, только будучи изображенной. Эта модель восприятия, возникшая из художественного умения Михайлова, находит свое конечное выражение в законченном портрете Анны. Однако конечное послание/сообщение об искусстве и восприятии содержится вовсе не в портрете как таковом. Завершается эта модель в момент сравнения портрета с живым оригиналом, как его воспринимает наблюдатель, в данном случае — Левин.

Левин видит портрет в московском доме Вронского, куда его затащил Стива Облонский на свой страх и риск (т. е. потенциальный грех) навестить Анну. Левин видит портрет на стене в кабинете Анны. Освещение кабинета очень важно: комната освещена

«лампой с огромным темным абажуром», в то время, как на стену, «на портрет женщины во весь рост падают лучи отражателя» (Tolstoy 1986:728). Таким образом, два источника света в комнате выполняют разные функции. Один — лампа — разгоняет темноту, создает мягкую, таинственную атмосферу. Другой — отражатель — выделяет предмет, делает его видимым, заметным.

Когда Левин увидел портрет, он поразился его «совершенной красоте». Он испытывает восторг и теряет чувство времени и места, забывает, где он находится. Произведение искусства, таким образом, обладает свойством притягивать, которое можно сравнить лишь со свойством самой Анны. Анна, модель картины, не такая головокружительная, но на том же уровне красоты, что и изображение; Левин сначала слышит ее голос, а затем видит ее, выходящую из-за трельяжа, так, будто она появляется в романе второй раз. Это ее появление перед Левиным повторяет ее первое появление перед другим заинтересованным зрителем — перед читателем. Последний уже встречал ее в той же самой форме — абсолютно гармоничную, классически красивую и, более того, обворожительную женщину, «оправленную» в простое черное бархатное платье, на московском балу, где Вронский подпал под ее чары. И очарованный читатель с готовностью следил за тем, как развивалось Бытие этой женщины на протяжении многих страниц романа Толстого. Читатель, таким образом, испытывал те же чувства восхищения, что и художник Михайлов, оканчивая портрет. Способность Анны очаровывать сходна с влиянием произведения искусства. Ее очарование распространяется не только на действующих лиц романа, среди которых она действует. Оно простирается за пределы текста и распространяется на реального наблюдателя, т. е. на читателя. Читатель испытывает чувство восхищения, эквивалентное чувству Левина, рассматривающего портрет Анны. Очарование, таким образом, становится функцией изображения. Это очарование, способность захватить зрителя/читателя является необходимой предпосылкой настоящего искусства в трактате Толстого «Что такое искусство?», которую он называет «заразительностью».

Важно отметить, что в этом месте романа Анна ПИШЕТ, что есть также изображение, но в словесной форме. Непосредственно перед появлением Левина Анна занята переговорами с издателем Воркуевым, который заинтересовался ее историями для детей! Это новая для Анны деятельность, о которой она никому не говорит. Ее умолчание сродни молчанию Михайлова, который также не рассказывает о своей работе. Как Михайлов буквально воплощает свои идеи об искусстве в образы своих картин, Анна есть воплощение повествования Толстого. Анна представляет собой повествование, и, как таковое, является

Бытием повествования Толстого, его пульсом, ритмом, душой и бессознательным его романа¹⁵. Как бессознательное нарратива, Анна олицетворяет желание, приводимое в действие через посредство видения. Под взглядом Левина Анна оживает, как в фигуре на портрете, так и в изображении, обрамляющем эту фигуру, а именно — в повествовании. Структура видения, таким образом, повторяется в структуре романа: как неопределенное число заключенных в рамки картин, уходящих в перспективу и скрывающихся за горизонтом. Морис Мерло-Понти описал структуру видения в своих «Рабочих заметках» в следующей схеме: то, что видится, может быть объектом либо близким и маленьким, либо же большим и далеким. Луч мира не изображается здесь: я изображаю здесь серию «визуальных картинок» и их закон — Луч мира не есть ни ряд логических возможностей, ни закон, описывающий их (отношения внутри объекта) — Что я представляю здесь, есть серия «зрительных картинок» и их закон — Видение о том, что они все одновременны, есть результат моего «Я могу» — это и представляет собой восприятие самых глубин... (*Merleau-Ponty* 1968:241–242). «Луч мира» не есть ни синтез, ни «восприятие», это отделение, т. е. подразумевается, что он уже в мире, в Бытии. Он высекается из Бытия, остающегося на своем месте, синопсиса которого не создано — и который не есть сам в себе —» (*Merleau-Ponty* 1968:241–242). Таким образом, видение, которое предшествует значению, есть действие — разделение, разъединение. Благодаря этому действию воспринимающий субъект существует в мире. Т. е. видение помещает воспринимающего субъекта со всеми его субъективными восприятиями в Бытие. Видение как бы «отделяет», «высекает» субъекта из пространства (его места) точно так же, как Михайлов счищает слои пустоты, чтобы обнаружить контуры своих рисунков. Христос Михайлова — как раз такой субъект, находящийся на своем месте, т. е. в пустом пространстве. Все субъекты повествования Толстого характеризуются пластичностью, которая позволяет им «выстоять», «удержаться» в пространстве. Эта пластичность придает нарративу свойство гигантского полотна, которое бережно и радостно написано Толстым-художником. Эта радость вкраплена в текстуру нарратива, в изобилие деталей, носящих черты чувственности, порой — сексуальности. Этой сексуальности придана форма человеческого тела, принадлежащего героям романа, действующим в данном силовом пространстве. Сила, оживляющая действующих лиц — желание. Видение фокусирует желание на образ, т. е. оно превращает желание в явление. Этот процесс превращения есть плод наслаждения. Анна, Левин и вместе с ними — читатель посредством видения испытывают наслаждение. Анна наслаждается взглядом Левина, а Левин — глядя на Анну. На самом деле, наслаждение Левина

столь велико, что читатель имеет основание подозревать, что перед Анной назревает новый греховный любовный роман. Сцена между Анной и Левиным представляет собой спектакль соблазна и наслаждения видения. В их общении tête-à-tête Анна и Левин воспроизводят близость, имевшую место между Левиным и Китти в сцене обручения за столом, покрытым зеленым сукном. В этой сцене соблазн недвусмысленно принял форму записи — скрытого в ребусе послания, содержащего зашифрованное предложение. Во встрече Анны и Левина соблазн является условием удовольствия, закодированного в тексте (Barthes), которое может быть повторено *ad infinitum*, так же, как повторенные в перспективе картины, удаляющиеся за горизонт в схеме видения Мерло-Понти (*Merleau-Ponty*, 1968:241). В романе Толстого потенциал неопределенного числа повторов встроен в возможность создания новых текстов, как например — истории для детей Анны, которые в структуре романа представляют собой метафору литературной деятельности, либо другая любовная история с главным героем Левиным как новым грешником.

Примечания

¹ Лучший, если не единственный, пример деконструктивного прочтения романа Толстого содержится в монографии австралийского литературоведа Джудит Армстронг, (*Armstrong* 1988).

² *Benjamin* 1969:217 — 251. См. также замечательный комментарий *Snyder* 1989:158, 17.

³ *Lacan* 1981:216, 105; С. 216 о соблазне Гегеля и С. 105 о соблазне экрана. Идея соблазна связана с идеей неблагодарности или непризнанности/неузнаваемости. Это основная идея психоаналитической модели познания Лакана, в соответствии с которой познание «неразрывно связано с неблагодарностью». Квази-мистическое немедленное узнавание/признание, сопровождающее Анну и Вронского при первой встрече, есть ни что иное, как искра соблазна, являющаяся составной частью истинного познания. Это на самом деле функция неблагодарности. Ср. также идею хищника в животном мире, которая является первым знаком не языка, а межсубъективизма в следующем: мы можем распознать в психологических отношениях, которые легко выделить, наблюдая за поведением животных, существование субъекта не с помощью фантазии,... но просто за счет проявляющегося присутствия межсубъективности — в животном, спрятанном на своем наблюдательном пункте, в хорошо спрятанном капкане определенных других, в ложном ходе, которым отставший уводит хищника от своего стада — возникает нечто большее, нежели захватывающее зрелище спаривания или ритуал выскивания блох. И все же даже там нет ничего, что превосходило бы функцию соблазна в удовлетворении потребностей или которое подтвердило бы наличие чего-то за завесой, где Природу можно было бы спросить о ее замыслах». (*Lacan* 1977:17). Сознательное манипулирование образом Вронского, как хищника, выслеживающего свою жертву, есть свойство отношений между Вронским, ухаживающим за Анной, и Китти Щербатской.

⁴ Ср. анализ австралийского слависта Роберта Джонса (*Jones 1970:57–67*).

⁵ Франц. название: *Le Sominaire de J. Lacan. Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Editions du Seuil.

⁶ Ср., в особенности: *Foucault 1973*.

⁷ Ср. анализ Фуко картины Веласкеса: *Foucault 1992*.

⁸ Ср. теоретизирование Джорджа Батайя относительно «исключенной части»: *Bataille 1991–1993*.

⁹ Ср.: *Bataille 1991–1993*.

¹⁰ Толстой, работая над романом, не мог иметь в виду именно эту картину Г. Ге, но он мог видеть набросок более ранней версии на этот же или похожий мотив, исполненный другим художником-современником. Схожесть картины Ге и картины Михайлова в романе удивительна, чтоб не сказать — сверхъестественна.

¹¹ Rosemary Edmonds переводит «границы содержания» как «the lines of his subject», понимая «границу» как «outline», «contour».

¹² Первое немецкое издание вышло в *Abbalen der Naturphilosophie*, 1921; первое издание на английском языке опубликовано в 1922.

¹³ Ср.: *Benjamin 1969:217–251*.

¹⁴ Ср.: *Bataille 1991–1993*.

¹⁵ Об анализе связи биографии Толстого и бессознательного в структуре его романа см. монографию Judith Armstrong «The Unsaid Anna Karenina». London: Macmillan, 1988. Моя интерпретация отличается от цитируемой в разделении искусства Толстого и его жизни. Когда я заявляю, что Анна — бессознательное повествование Толстого, я имею в виду, что Анна — это изображение, представляющее бессознательное как язык (метафора, образ, метонимия) произведения Толстого. Я не связываю это обобщенное бессознательное изображение с бессознательным индивидуума, как внутри, так и вне текста. Я, таким образом, утверждаю, что Анна — это бессознательное Толстого. Для меня Анна — это метафора, чье местонахождение — в тексте. Для меня, как и для Дерриды, вне текста ничего не существует (*Derrida 1976:158*).

Библиография

- Толстой 1961–1965* — Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 20 т. М., 1961–1965.
Толстой 1978–1985 — Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1978–1985.
Флоренский 1985 — Флоренский П. У водоразделов мысли: Статьи об искусстве. Paris, 1985.
Armstrong 1988 — Armstrong J. The Inside Anna Karenina. London, 1988.
Bataille 1991–1993 — Bataille G. The Accursed Chare: an Essay on General Economy. Vol. 1–3. New York, 1991–1993.
Benjemen 1969 — Benjemen W. Illuminations. New York, 1969.
Derrida 1976 — Derrida J. Of Grammatology. Baltimore, London, 1976.
Foucault 1975 — Foucault M. The Birth of Clinic. New York, 1975.
Foucault 1992 — Foucault M. The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences. London, 1992.
Jones 1970 — Jones J. For Fundamental Concepts of Psychoanalysis. New York — London, 1981.
Hollier 1992 — Hollier D. A Dokuments Dossier: The Use-Value of the Impossible. Oktober. 1992. № 60. P. 3–24.

RUSSIAN STUDIES

Lacan 1997 — Lacan J. A selection. New York — London, 1977.

Lacan 1981 — Lacan J. The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis. New York — London, 1981.

Merleau-Ponty 1968 — Merleau-Ponty M. The Visible and the Invisible, Followed by Working Notes. Evanston, 1968.

Snyder 1989 — Snyder J. Benjamin on Reproducibility and Aura: a Reading of «The Work of Art in the Age of its Technical Reproducibility»//Benjamin: Philosophy, Aesthetics, History. Chicago — London, 1989. P. 158 — 174.

Tolstoy 1986 — Tolstoy L. N. Anna Karenina. Penguin, 1986.

Wittgenstein 1989 — Wittgenstein L. Tractatus Logico-Philosophicus. London, 1989.

Перевод с английского Лены Гвицман

Д. Севеле
Париж — С.-Петербург — Токио

Восточные мотивы

I

Заметки об образе Китая в творчестве Владимира Соловьева

В книге, посвященной «желтой» опасности и изданной Хайнц Голлвитцер (*Gollwitzer* 1965:115), автор преклоняется перед старанием, с каким Владимир Соловьев изучал ориенталистов, работая над своей статьей «Китай и Европа», увидевшей свет в 1890 г. В. Сербиненко в словаре, посвященном китайской философии, отмечает со ссылкой на статью, опубликованную в журнале «Русское Обозрение», что «попытка (Соловьева. — Д. С.), опираясь на востоковедческий материал, раскрыть сущность китайской культуры имела результатом ряд оригинальных наблюдений культурологического характера» (*Сербиненко* 1994:280–281). Эти два замечания требуют комментария, ибо первое говорит о том, что В. Соловьев испытывал страстный интерес к Китаю, а второе свидетельствует, что он сделал важные открытия и выводы по вопросам китаеведения. В предлагаемой статье мы, в свою очередь, ставим перед собой цель показать диспропорцию, существующую между длинными цитатами из ориенталистов, многочисленными отсылками к французским и немецким переводам китайских классиков, с одной стороны, и замечаниями и выводами В. Соловьева, с другой. Естественно, при таком подходе необходимо уяснить причины, заставившие вдруг Соловьева посвятить этому целую статью — единственное, что им написано о Китае. Обращаясь также к другим работам философа, мы постараемся показать, что азиатская тематика свидетельствует о трагедии, пережитой философом, чья мысль об Истории, ставшая центральной в его творчестве, как правильно заметил Василий Зеньковский (*Зеньковский* 1989:21) постоянно опровергалась эпохой.

Анализ Китая, если только можно говорить об анализе, проделанном Соловьевым в первых девяти частях статьи «Китай и Европа», очень быстро приводит его к непоколебимой уверенности в бесполезности так называемой китайской культуры, которая «не дала миру ни одной великой идеи и ни одного вековечного и безусловно ценного творения ни в какой области» (VI:139)¹. Это уничижительное мнение распространяется на все другие области искусства. Так, о китайской литературе В. Соловьев пишет: «За исключением нескольких истинно поэтических песен и сказок, какие бывают у всех народов, даже совсем некультурных, все прочее (в китайской литературе. — Д. С.) лишено всякого эстетического значения и может иметь только исторический и этнографический интерес». Подобным же образом, говоря о китайской живописи, музыке и науке, В. Соловьев заявляет, что «китайцы остановились на низших, элементарных ступенях, хотя в некоторых случаях и обнаружили большую способность к мелкой работе» (VI:139). Философ снова подтверждает уже высказанное в 1888 г. мнение, объяснившее, что китайцы, во всяком случае, не сумели извлечь никакой пользы от приписываемых им изобретений (V: 96).

Что касается китайской философии, то она не только подтверждает незначительность китайской цивилизации, но даже, по мысли Соловьева, якобы изначально «рассеивается» на мировой сцене. Так, по поводу даосизма В. Соловьев пишет, что это — религия, восхваляющая нелепый идеал, которого даже сам Лао-цзы не старался достигнуть (VI:123). Подобно буддизму, он рассматривает даосизм, как религию, отрицающую саму себя. Кстати, по его мнению, дао и нирвана — синонимы «пустоты» (VI:119), хаоса, абсолютного безразличия ко всему» (VI:140). Что касается третьей великой китайской религии, конфуцианства, то она ничто иное, как простой вадемекум, который «содержит только практическую житейскую мудрость *ad usum Sinensium*, т. е., в сущности, проповедь умеренности и аккуратности, доходящую нередко до истин господина ля Палисса» (VI:139).

Китай, таким образом, лишен всякого духовного и интеллектуального содержания; он есть широкое пространство, окутанное дымом опиума, и, как объясняет В. Соловьев, не нужно принимать христианскую точку зрения, чтобы понять, как много китайцев тупеет от опиума, этого настоящего «опиума для народа», которым являются такие бессодержательные религии, как буддизм, даосизм и конфуцианство... Китай — сам лишь пустое пространство; более того, его суть — пустота.

Но для Соловьева китайская идеология не только эквивалент безвредной пустоты, она также есть отказ от цивилизации и воз-

вращение к варварству. В. Соловьев называет ее «китаизмом» и определяет ее так: «Абсолютная пустота или безразличие, как умозрительный принцип, и отрицание жизни, знания и прогресса, как необходимый практический вывод — вот сущность китаизма, возведенного в исключительную и последовательную систему» (VI:122).

Этот принцип основан, главным образом, на культе прошлого, который философ определяет как «господство умерших над живыми» (VI:122) и который В. Соловьев, верный своему главному тезису о том, что нельзя разъединять политику и религию, связывает с определенным политическим режимом. По Соловьеву в Китае произошла жалкая замена духовного начала началом государственным, где «Государь есть единственный посредник между небом и людьми», и эта замена объясняет, что «Официальный Китай никогда не знал и не знает другого духовенства, кроме чиновничества» (VI:115). Этим отсутствием духовности объясняется и равнодушие китайцев к будущему, и крайний материализм, имевший необходимым следствием жестокость.

* * *

Конечно на фоне малолестной картины Китая и китайцев возникает один вопрос: почему В. Соловьев посвящает такую длинную статью (более пятидесяти страниц в достаточно плотном издании 1911–1914 г.) такой не представляющей интереса стране? Сам Соловьев объясняет это на первых страницах цитатами французского китаевода Альберта Ревилля: пока «Индия спит, оцепенев в своей тягостной и страстной грезе», пока мусульманский мир потерял свои владения в пользу Европы, а «Япония, обязавшая Китаю свою цивилизацией, решительно перешла на сторону нашей» (VI:95), китайское государство, со своей стороны, приняло важнейшее решение — приобрести европейское оружие и, уточняет чуть ниже Соловьев, покорить европейцев (VI: 96). Из вступительной части статьи можно было бы заключить, что она — предупреждение европейцам, включая русских, и предназначена для серьезного ознакомления их с предметом того, чего они должны бояться.

* * *

Второй этап определения образа, с которым В. Соловьев принимается за рассмотрение Китая, и мыслей, которые ему внушает объект исследования, состоит в изучении использования В. Соловьевым работ ориенталистов. Первая часть статьи, в отличие от последней главы, основана на работах французских и немецких ориенталистов, на переводах, на которые он ссылался, поскольку не был знаком с китайским языком, и, главным

образом, на книгу русского синолога Сергея Георгиевского «Принципы китайской жизни», опубликованную в 1888 г. В своей статье он приводит длинные отрывки из этой книги, но упрекает ее автора в тенденциозности (VI:131 и т. д.). (Заметим, что цитируя А. Ревилля, он также упрекает его в том, что тот недостаточно обращает внимание на реальность китайской угрозы). Соловьев, кстати, делает серьезную оговорку по поводу Георгиевского и заявляет, что «во всяком случае, наш синолог глубже большинства своих собратий проник в самую суть китайской веры и жизни» (VI:99). Он попутно констатирует противоречие между восхищением Георгиевского предметом его исследования и результатом анализа этого предмета, т. е. китайской жизни и цивилизации.

Очевидно, что Соловьев, не будучи сам синологом, вынужден пользоваться информацией из вторых рук, в частности, немецкими и французскими переводами китайских классиков. Разумеется, китайская цивилизация предстает перед ним в том экзотическом виде, в каком она может предстать только западнику, мало еще знакомому с восточной мыслью, и которому поэтому впервые приходится знакомиться с религией, где бездействие так же действительно, как действие, пустота также содержательна, как наполненность. Отрывки, цитируемые В. Соловьевым из книги С. Георгиевского, свидетельствуют, на самом деле, о трудностях, с которыми сталкивалась нарождавшаяся синология в конце XIX века. Но С. Георгиевский в конце своей книги четко показывает противоречия между христианскими началами и началами европейской цивилизации. Тут важно отметить, что, несмотря на знакомство с произведениями С. Георгиевского, В. Соловьев сохраняет традиционное представление о Китае, присутствующее у Гегеля и Канта, где Китай является царством застоя и косности и преимущественно деспотическим государством. Ибо именно против таких идей восстает С. Георгиевский, иногда, правда, несколько неуклюже: в своей книге он открыто опровергает европоцентризм, на позиции которого становится, как только речь заходит о Китае. В новой книге 1889 г. (*Георгиевский* 1889:69)² он начинает оживленную полемику с графом Иваном Толстым, упрекая его в статье, вышедшей годом раньше в журнале «Вестник Европы», в том же, в чем, в частности, упрекает его потом В. Соловьев (*Толстой* 1882: 882–895).

Мы здесь стоим перед специфическим, если не противоположным, использованием ориенталистов, другой пример которого мы найдем в статье 1892 г. о Елене Блаватской (VI: 395). В. Соловьев основывает свою теорию панмонгольского заговора, в частности, на знаменитом рассказе о путешествии по Востоку лазариста отца Эвариста Гюка (*Evariste Huc*). Гюк на трех страницах приводит «сумасбродные и сумасшедшие идеи», распрос-

траненные сектой Келанов, которая «могла бы однажды организовать революцию в Тибете» (Нис 1987: 259)³, снять китайское иго, завоевать Китай и «широкую империю оросов (русских. — Д. С.)». Это место достаточно туманно, Гюк сам не знает, нужно ли в это верить или следует поступить как китайцы и «не слишком суетиться из-за этого». Тем не менее, как и вся объемистая книга, этим отрывком, где автор настаивает на существовании антагонизма между китайцами и другими азиатскими народами, опровергается самое понятие паназиатизма, постоянно употребляемое Соловьевым при упоминании об азиатском Востоке⁴.

* * *

Можно признать, что философ в конце XIX века свободно использует китаеведение; если даже большой специалист этого времени, как С. Георгиевский заявляет, что «синологии, как установившейся науки, еще не существует» (*Георгиевский* 1889:6), то трудно понять настоящий повод появления статьи «Китай и Европа», ибо после длинной части о Китае следует краткая часть, в которой автор повторяет свое критическое мнение о Великой Французской Революции⁵. На этот раз он добавляет критику реакции, распространенной после революции по всей Европе. Соединив вторую часть с первой, он объясняет, что во время реакции, которая всегда наступает после революции, вышеупомянутые принципы китаизма поражают также и Европу: «Вместо того, чтоб обратиться к полноте христианской истины, реакционное направление, само того не замечая, стало искать спасения для Европы в принципах китаизма, в безусловном культе прошедшего, в исключительных заботах о поддержании подкопанного со всех сторон традиционного порядка с его случайными формами, утратившими всякую внутреннюю силу» (VI, 148–149).

В этой части работы В. Соловьев не принимает ни революцию, ни реакцию и считает их опасными для Европы в грядущем столкновении с Китаем (VI: 149).

Иначе говоря, Соловьев объявляет о непосредственной опасности с Востока, против которой сама Европа не была бы в состоянии бороться, поскольку превратилась бы в новый Китай. Соловьев, таким образом, опровергает теорию Н. Данилевского, в которой не существует единства истории — во-первых, рисуя картину некоей китайской цивилизации на грани исчезновения, во-вторых, упоминая о китаизации Европы, т. е. лишении ее всего европейского. Итак, Соловьев остается верным своей идее существования одной мировой цивилизации, даже если мир был бы миром Пустоты.

Но все-таки переход от первой части ко второй остается неясным, ибо это удивительное и, по правде говоря, неустойчивое

сочетание при первом чтении застает врасплох. Употребленный в названии соединительный союз ничего не соединяет и, главным образом, не соединяет два предмета исследования: в этой статье нет ни сравнения между Китаем и Европой, ни анализа связей между ними, ни настоящего исследования взаимного влияния. Китаизация Европы не то же самое, что «заражение» европеизацией, против которого выступал К. Леонтьев, называя это в своих сочинениях «химическим и тонким отравлением европеизмом» (Леонтьев 1912–1914, 5:427).

Оба предмета исследования, т. е. Европа-Китай, постоянно исчезают и существуют только в зависимости друг от друга. Китай имеет историческое значение в зависимости от поведения Европы, находящейся на другом конце мира (или на другом конце материка...): пусть Европа придерживается правильной линии исторической эволюции, а Китай — проснется. Иначе говоря, опасности, о которой говорит В. Соловьев, не существует. Нет Китая⁶.

* * *

Если так называемая «Небесная Империя» больше отталкивает Соловьева, чем притягивает, если она является лишенной существования и если Соловьев уже выразил свое мнение о Великой Французской революции и ниспроверг ее основы, то оказывается, что под названием «китаизм» (таким будет наш термин), Соловьев упоминает не столько французскую реакцию, сколько русскую. Реакцию, которую постоянно ощущают его современники и читатели.

Такой взгляд на статью «Китай и Европа» должен быть, конечно, основан на не имеющих непосредственного отношения к самому тексту элементах, которые связаны с историческими и биографическими данными.

Соловьевская теория истории и История постоянно трагически сталкиваются на протяжении всей жизни философа. Можно ограничиться двумя событиями, опрокидывающими красивую линию исторической эволюции, нарисованную В. Соловьевым. Сначала — восшествие на престол в 1881 г. Александра III. Философ в публичной речи обращается к императору с просьбой быть по-христиански милосердным к убийцам его отца: В. Соловьев просит помиловать их. Это приводит к отстранению от преподавательской деятельности в Университете. Затем — разочарование в речи молодого царя Николая II, где тот подтверждает в должности главы Синода Константина Победоносцева, человека для Соловьева страшного, которого он упоминает в своей переписке, не осмеливаясь даже писать его имя и фамилию полностью, «более или менее адские жесты» и рассуждения которого «дышат буддизмом» (Soloviev 1978: 341, янв. 1898)⁷.

Как философ, Соловьев не считает себя вправе молчать — он должен говорить, и цензура не должна его ограничивать. Тем более, он уверен, что «никакое внешнее положение не может помешать убежденному и добросовестному человеку высказаться до конца свое убеждение» (X:85). Для того чтобы разоблачить и исправить историческую ошибку, жертвой которой сам оказывается, он не занимается революционной деятельностью, а публикует за границей свои труды. Но он очень быстро понимает, что этот способ не дает ему возможности обратиться к «чистой русской публике» (*Herbigny* 1934:223, от 31 янв. 1887)⁸. В 1888 г. философ решает вернуться в Россию, прекрасно понимая, что навлекает на себя риск: об этом он пишет княгине де Сайн-Витгенштейн: «Власти решили выслать меня в одну из самых глухих провинций, как только я появлюсь в России. И я со своей стороны, решил пренебречь этими действиями насилия». (*Soloviev* 1978:321 от 12 авг. 1888)⁹.

Вернувшись домой, философ, лишенный возможности преподавать, оставляет за собой право голоса и пишет новые сочинения. Ему приходится прибегать к хитростям. В стихотворениях «Ех oriente lux» и «Кумир Небукаднецара», под тяжелой вуалью метафор¹⁰, В. Соловьев критикует русский режим через критику деспотии Востока. Иногда, не выдерживая, он обращается прямо к тем, кто заставляет его молчать. Появляются горестные письма к Александру III и К. Победоносцеву (*Соловьев* 1989, 2:283–285 от 14 нояб. 1890; 419–420 от 18 янв. 1892)¹¹. Наконец, будут разные статьи, как, например, «Китай и Европа», где под видом одного предмета он говорит о другом.

И здесь мы стоим перед парадоксом: В. Соловьев выбирает предмет исследования и затем усиленно доказывает, что этот предмет не представляет интереса. Но он таким образом рискует остаться без публики. Можно, так он и поступает с Китаем, прикрывать этот недостаток, отнимая от предмета исследования всякое содержание, иначе говоря, превращая его в метафору. Так предмет, несмотря на свой неинтересный характер, приобретает какой-то резонанс, ибо метафоры всегда очевидны, т. е. узнаваемы и одновременно таинственны.

Такая статья, как «Враг с Востока» (V:452–465)¹², опубликованная в июне 1892 г. в «Вестнике Европы», представляет второй красноречивый пример этого метафорического употребления понятия не только Китая, но и всего азиатского Востока. Она посвящена русскому аграрному вопросу, всегда щекотливому, но тем более актуальному, что с того лета в России, и особенно в ее самых плодородных районах, свирепствовал страшный голод: число жертв превышало несколько миллионов. Кроме того, трагизм обстановки усугублялся непереносимым поведением русского правительства, которое для поддержания курса золотого рубля,

продолжало, тем не менее, экспорт хлеба за границу и отказывалось от всякого импорта сельскохозяйственных продуктов. Но во «Враге с Востока» речь не идет ни о голоде, ни о беспечности русского правительства, по крайней мере, явно...

Как и в случае с «Китаем и Европой», мы можем удивляться структуре этой статьи. Первая часть, очень короткая, один абзац, не более двенадцати строчек, объясняет название загадочное и, признаем, очень привлекательное: «Есть основания думать, что дальняя Азия, столько раз выславшая опустошительные полчища своих кочевников на христианский мир, готовится в последний раз против него выступить с совершенно другой стороны: она собирается одолеть нас своими культурными и духовными силами, сосредоточенными в китайском государстве и буддийской религии. Но прежде чем такие опасения могут оправдаться, собственно нам, т. е. не всей Европе, а одной России, приходится еще встречать иного, особого восточного врага, более страшного, чем прежние монгольские разорители и чем будущие индийские и тибетские просветители. На нас надвигается средняя Азия стихийной силой своей пустыни, дышит на нас иссушающими восточными ветрами, которые, не встречая никакого препятствия в вырубленных лесах, доносят вихри песка до самого Киева» (V:452).

Враг назван, он есть Восток. Упоминанием Золотой Орды В. Соловьев активизирует вековой страх, закрепленный в коллективной памяти русского народа, и утверждает мессианский характер этого народа аргументами А. Пушкина (*Пушкин* 1950–51: 595–596)¹³, действенными на этот раз для будущего: безусловно, Россия уже спасла Европу, но она должна снова ее спасти в великом бою, который противопоставит Запад и Восток.

Здесь повод не тот, что в статье «Китай и Европа», где призыв к русскому мессианству отсутствовал; здесь зло, назовем его «азиатизм» (оно равняется «китаизму»), поражало Россию в ее первобытном центре, Киеве, но не поражало целостности Европы.

Бедствия, обрушившиеся на русскую почву, модифицирующие ее характер и делающие ее бесплодной, суть знак Азии, преимущественно материка пустоты для В. Соловьева. Это извращение природы, которая опустошается косвенным образом, свидетельствует о реальности этой угрозы. Сам Соловьев считает необходимым «коренное и систематическое преобразование народного хозяйства», которое предполагает «сосредоточить все государственные и общественные силы» (V:452).

Но эта весьма актуальная реформа, основанная на союзе и солидарности всех общественных слоев, необходима постольку, поскольку она вписывается в борьбу против внешнего врага, как, по крайней мере, дает понять композиция статьи: статья, в самом деле, так придумана, что для понимания двух первых абза-

цев надо как бы «идти следом» за В. Соловьевым и восстановить отсутствующую, на первый взгляд, логику этой аргументации. Это предполагает, в основном, веру в реальность этого врага и в его существование, как условие необходимости вышеупомянутой реформы; тем не менее, в продолжении статьи, кроме заключения, речь больше не идет об «этом враге с Востока». После введения мы замечаем крайнюю осторожность, с которой Соловьев упоминает реформу, не имея возможности требовать. Для этого он использует цитаты: во-первых, свои, извлеченные из книги «Еврейство и христианский вопрос», где говорит о неосведомленности образованного класса в крестьянском вопросе и недостаточной помощи правительства крестьянству; затем, во-вторых, цитаты двух русских профессоров, специалистов по аграрным вопросам. Кстати, замечает не без насмешки В. Соловьев, один из них, известный почвовед, Василий Докучаев, желая опубликовать важную статью по крестьянскому вопросу, сначала решил ее издать анонимно...

В конце концов, В. Соловьев с большими предосторожностями приступает к рассмотрению страшного события, потрясшего русскую деревню. Однако он рассматривает вопрос целиком, ибо его никак не удовлетворяют благотворительные мероприятия. Он считает смехотворными благотворительные действия Льва Толстого (V: 457) и предлагает исправлять первопричины этого голода: наличие паровых машин и исчезновение лесов.

В конце статьи Соловьев коротко упоминает о том, что врагом, которого надо победить, является не народ с его политикой, религией или экономикой, но что враг — это пустота, пришедшая к нам с Востока. Этот образ пустоты напоминает образ темных облаков с Востока из статьи «Китай и Европа».

Иначе говоря, статья заканчивается так же, как она начиналась, т. е. ответственность переносится на внешний, чуждый элемент. Голод рассмотрен в какой-то степени и как испытание: Еще раз русский мыслитель задает знаменитый вопрос: «Кто виноват?», но с той разницей, что на этот раз он знает ответ, но не может его дать прямо, так как чувствует настороженность цензуры и особенно — страдание и скандал, содержащиеся в ответе.

Одним словом, снова Восток для философа является моделью, манипулируя которой В. Соловьев пытается обвинить правительство и доказывает, что не может открыто высказать свои мысли. Мы видим, что заглавие, введение и заключение состоят из осторожной раскладки, которая отвечает двум целям: сначала привлечь внимание спешащего читателя и поразить его воображение, затем затуманить содержание статьи, чтобы обмануть цензуру — она, проведя быстрое контрольное чтение, удовлетворится первыми и последними строчками. Кроме того, используя текст, в котором усиливаются настоящие и будущие страхи, тем более

ощутимые при воспоминаниях о Золотой Орде, Соловьев становится более и более проповедником: он обращается к разным группам российского общества, он надеется в период голода всех примирить.

Можно себя убедить, что обвинение Востока — это увертка, так как в статье «Национальная беда и общественная помощь» (V:427), опубликованной лишь за десять месяцев до «Врага с Востока», читаем, что военные расходы должны уступить место помощи голодающим...

* * *

Конечно, представленный В. Соловьевым Восток не имеет никакой этнографической реальности. Он оказывается лишь философской моделью. В статье «Китай и Европа» мы находим карикатурный Китай, и нам кажется важным этого не скрывать, поскольку иначе пропадает мысль философа. Он использует карикатурное изображение Китая не ради забавы, а для доказательства правильности своих рассуждений. При чтении статьи испытываешь какой-то дискомфорт. И этот дискомфорт становится особенно очевидным при чтении книги «Три разговора», где мы видим, как Соловьев увлекается собственной игрой: с усилением апокалиптической темы в своих сочинениях (она ясно видна уже в статье «Враг с Востока»), философ превращает Восток в сатанинскую страну. В книге «Три разговора» часть доказательств против пацифизма основывается на превращении в бесов башибузуков¹⁴ и азиатов. Возникает вопрос: удалось ли Соловьеву противостоять аргументам Льва Толстого — пацифиста?

Можно здесь процитировать Льва Шестова, который спрашивает себя: «Против чего возражает Соловьев и с чем он борется в “Трех разговорах”?» и отвечает: «в такой же мере есть учение Толстого, как и учение самого Соловьева» (*Шестов* 1964:29); можно указать также не на резкое изменение Соловьева в конце жизни, как думает Л. Шестов¹⁵, но на смятение В. Соловьева, даже на трагедию его. Существенно понять, что усиление апокалиптического настроения свидетельствует не о личном раздражении в связи с сопротивлением цензуре, и даже не о личных разочарованиях, но о резком недовольстве Историей, которая упорно опровергает всю философию истории В. Соловьева. Можно задать вопрос о нравственной ответственности мыслителя, который превращает какой-то народ в дьявола, т. е. «метафоризирует» какой-то народ для доказательства философских идей.

Спросим себя, не использовали ли много лет спустя такие диссиденты как Александр Солженицын (*Солженицын* 1974:51), Андрей Амальрик, Валерий Тарсис (*Амальрик* 1969:71; *Тарсис* 1966:152)¹⁶, в аналогичной ситуации, как и Соловьев, хотя, на-

верняка, трагичнее, жестче, все ту же мысль о китайской угрозе в период напряжения отношений между Россией (СССР) и Китаем? Пытались ли они таким образом привлечь внимание правительства к угрозе с Востока, которая значительно опасней, чем сами диссиденты? Может быть, они претендовали, во-первых, на роль пророка, во-вторых, говоря об угрозе с Востока, пытались таким образом повлиять на внешнюю политику правительства. Идея Соловьева, как и этих диссидентов, выдает отчаянное стремление быть услышанным.

II

К. Леонтьев и вопрос о панмонголизме

По утверждению некоторых критиков, Константин Леонтьев был первым мыслителем так называемого «панмонголизма», т. е. первым русским философом, глубоко убежденным в реальности «желтой» опасности и использовавшим этот тезис, или, скорее, лозунг, в качестве важного элемента своей историографии. Это мнение основывается, главным образом, на двух отрывках из переписки Леонтьева. Первый отрывок — из письма, датированного 3 марта 1890 г., опубликованного лишь в 1915 г. и адресованного Александру Анатольевичу Александрову: «Славяне лопнут, как мыльный пузырь, и распустятся немного позднее других все в той же ненавистной всеевропейской буржуазии, а потом будут (туда и дорога!) попораны китайским нашествием (N. В. Заметьте, что религия Конфуция есть почти чистая практическая мораль и не знает Личного Бога, а буддизм в Китае, тоже столь сильный, есть прямо религиозный атеизм. Ну разве не Гоги и Магоги?)» (Александров 1915:95).

Этот отрывок был приведен в книге Н. Бердяева, которую он посвятил Леонтьеву и опубликовал в 1926 г. в Париже (Бердяев 1926:218). Эта книга была, по крайней мере, вне Советского Союза, доступнее, чем изданная во время первой мировой войны переписка Леонтьева с Александровым. Так, русский эмигрант в Харбине, Николай Сетницкий, читавший у Бердяева, что «У К. Н. было предчувствие опасности панмонголизма для России и Европы» (Бердяев 1926:218), делает вывод, что нельзя исключить важную роль автора книги «Славянство, Восток и Россия» в теории панмонголизма Соловьева (Сетницкий 1926:17–18). По его мнению, эта теория была воспринята Соловьевым в конце жизни.

Мы сталкиваемся с похожим рассуждением у В. В. Розанова, который, в свою очередь, ссылается на отрывок из адресованного к нему письма от 13 июня 1891 г.: «Вообще же, полагаю, что китайцы назначены завоевать Россию, когда смешение наше (с европейцами и т. п.) дойдет до высшей своей точки. И туда и

дорога — *такой* России. “Гоги и магоги” — *finis mundi!* После этого, что еще останется? Без *новых* диких племен или без способных к *пробуждению*, что возможно? Вообще — *немного* человечеству *остается*, мне кажется...» (Леонтьев 1981:83).

На этом основании Розанов (с работами которого читатели долго были знакомы больше, чем с трудами Леонтьева) делает вывод, что Леонтьев выразил на десять лет раньше то, что впоследствии было написано Соловьевым и что приобрело такой огромный резонанс (Леонтьев 1981:89–90)¹⁷.

Вопрос, который мы сейчас себе ставим, можно сформулировать таким образом: достаточно ли этих отрывков из переписки для доказательства того, что Леонтьев был первым, кто думал о «желтой» опасности еще до появления стихотворения Соловьева «Панмонголизм» или его повествования о нашествии на Европу азиатов в «Кратком рассказе об Антихристе»? Иными словами, можно ли на основании этих двух отрывков утверждать, что Леонтьев оказал влияние на создание Соловьевым образа Востока?

* * *

Прежде чем проанализировать эти два отрывка, следует рассмотреть взгляды Леонтьева-публициста на Европу, славян, Россию и Азию, то есть обратить внимание на ключевые элементы мысли Леонтьева, придающие ей исключительное своеобразие.

Врач по образованию, страстно интересовавшийся естественными науками, Леонтьев разделял идею своей эпохи, в соответствии с которой существует некое идеальное место, откуда можно наблюдать реальную действительность и которое позволяет наблюдателю объективно оценивать разные цивилизации. Он задается целью соблюдать это правило поведения, чтобы избежать того, что Данилевский до него назвал «очками со стеклами, поларизованными под европейским углом наклона» (Данилевский 1894:482, 288).

А это для него означает абстрагироваться от собственной национальности и вероисповедания; а следовательно, несколько раз представить себя «не русским, а настоящим коренным азиатцем» (Леонтьев 1912–1914, 6:118)¹⁸, «буддистом, китайцем, турком или атеистом» (Леонтьев 1965:66) или «китайцем, японцем или индусом» (Леонтьев 1912–1913, 6:117). Кроме того, он стремится к тому, чтобы «атеист, и католик, и мусульманин, и даже образованный китаец» мог бы его читать и понимать (Леонтьев 1912–1914, 6:340).

Его многочисленные намеки на азиатского читателя или «азиатский взгляд» свидетельствуют, что для Леонтьева простирающийся за Россией далеко на Восток азиатский материк является этой надежной предполагаемой нейтральной позицией, поскольку

Азия антиномична Европе как по своему географическому положению, так и по системе ценностей.

Но точка зрения, воображаемая или нет, — это не единственное, что важно. Леонтьев ищет другое мерило — «общее, и ко всем обществам, ко всем религиям, ко всем эпохам приложимое» (*Леонтьев* 1912–1913, 6:63), и признает «эстетику мерилом наилучшим для истории и жизни, ибо приложимо ко всем векам и ко всем местностям» (*Леонтьев* 1981:102–103). «Как вы будете, например, приступать со строго христианским мерилом к жизни современных китайцев и к жизни древних римлян?» — спрашивает он Розанова в письме от 13 августа 1891 г.

Остается тогда узнать, что же такое для Леонтьева эстетика. И тут необходимо отметить, что под эстетикой он понимает нечто, что непосредственно и самопроизвольно пробуждает чувства. По крайней мере, придерживаясь такого взгляда, он рассчитывает объективно изучить цивилизации и культуры, их ценность и важность. Однако определение культуры как чего-то «иного», как «своеобразия» приводит к тому, что он замечает, в первую очередь, ту цивилизацию и культуру, которые менее всего родственны его культурной традиции. (*Леонтьев* 1981:102–103; 1912–14, 5:147).

С другой стороны, он смешивает восточную поэзию с восточным деспотизмом, другими словами, эстетику и политику, и делает это тем легче, что «проза западного прогресса» находится в противоречии с «поэзией Востока» (*Леонтьев* 1885–1886, 2:366) и что дальнейшее развитие и укрепление той «безумной религии эвдемонизма, которая символом своим объявила: «Le bien-etre materiel et moral de l'humanité»)» (*Леонтьев* 1912–1914, 5:251)¹⁹, в Европе прямо противостоит восточному деспотизму.

По Леонтьеву, человек должен всегда что-то испытывать, например, ощущение странности. Но тут слово «испытывать» надо принять в самом сильном смысле, т. е. ощущать своей собственной кожей, здесь это равнозначно «пытать». Итак, Леонтьев на самом деле требует ига почти в прямом смысле слова, ига как средства; пусть оно приносит боль, но не позволит человеку впасть в состояние апатии, которое уже сделало чувства европейца онемелыми, а самого его превратило в «среднего человека; буржуа, спокойного среди миллионов точно таких же средних людей, тоже покойных». (*Леонтьев* 1912–1913, 5:226).

Иными словами, представления Леонтьева о политическом иге вписываются в достаточно своеобразную философию чувственности. Яркий пример тому — его позиция, по меньшей мере неожиданная, если не страшная, по поводу столкновения между турками, с одной стороны, и болгарами и греками, — с другой. Этим представлениям сопутствует понятие религии, сходное с понятием деспотизма. Так, отвергая благоприятствующие болгарам сла-

вянофильские тезисы или, проще говоря, родную грекам христианскую точку зрения, Леонтьев заявляет: «Пока было жить страшно, пока турки часто насильовали, грабили, убивали, казнили, пока во храм Божий нужно было ходить ночью; пока христианин был собака, он был более человек, то есть был идеальнее» (Леонтьев 1912–1914, 5:302)²⁰. Религия уравнивается с игом; Леонтьев сам объясняет, что религия — «тяжелое иго, но кто истинно уверовал, тот с этим игом уже ни за что не расстанется!» (Леонтьев 1981:111).

Как будто тайное соглашение устанавливается между Государством и Религией, между угнетателем и угнетаемым; последний, благодаря первому, имеет возможность достичь святости. Но Леонтьеву не достаточно просто предложить идеал, он с помощью своих произведений желает также исправлять действительность или состояние мира. Большая часть его писания предлагает целый ряд решений, касающихся Европы, которая проповедует принцип национальности, или, по мнению Леонтьева, «иллюзию» (Леонтьев 1912–1914, 5:390).

Итак, Леонтьев предлагает найти другие образцы для Европы, а именно те, которые он сам избирал за пределами европейского материка. Либо Европе следует предпринимать интенсивную колонизацию, т. е. завоевание «оригинальных стран» (Леонтьев 1912–1914, 5:235)²¹, либо «оригинальность европейской мысли должна искать себе какого-нибудь вдохновения за пределами романо-германского общества, в России, у мусульман, в Индии, в Китае» (Леонтьев 1912–1914, 6:30). Наконец, он рассматривает такое гораздо более эффективное и более радикальное средство, как войну с Европой.

Но для Леонтьева борьба с Европой — это не вопрос о национальном спасении, поскольку сам он не сомневался в России, в ее отстраненности от начавшегося в Европе процесса разложения. К идее европейского гниения, которому Данилевский посвятил целую главу книги «Россия и Европа», Леонтьев добавляет идею заражения. Он думает о другом способе борьбы, который ему нравится больше всего, поскольку он является самым радикальным, утверждающим раз и навсегда пропасть между Европой и остальным миром, включая Россию: речь идет о карантине всего европейского материка. Каждая из двух частей мира жила бы в разных ритмах: вступившая в последнюю фазу своей истории Европа подверглась бы полному разложению, а другие государства смогли бы замедлить процесс упадка, который рано или поздно также постигнет и их цивилизацию. Россия, в определении возраста которой Леонтьев всегда колебался, могла бы особенно «затормозить хоть немного свою историю» (Леонтьев 1912–1914, 7:434; 6:51) и стало бы возможным «подморозить хоть немного Россию, чтобы она не гнила» (Леонтьев 1885–1886, 2:86).

С другой стороны, для окончательного закрепления этой пропасти между Россией и Европой было бы достаточно отнести Россию к лагерю азиатских стран. Именно так поступает Леонтьев, употребляя понятие туранизма²³. Тезис о туранской России позволяет ему приблизиться к пониманию русской самобытности, которую, как он сам признает, часто трудно определить. Тут его не беспокоит, единственные ли среди славян русские — туранский народ, как это утверждает польский публицист Франтишек Духинский (целью которого было доказать, что судьба Польши не имеет ничего общего с судьбой «азиатской» России), или, как возражает ему Данилевский, если русские — туранцы (*Данилевский* 1894:187)²⁴, то и поляки тоже. Леонтьев об этом не заботится просто потому, что его сместила эта дискуссия о так называемом «польском вопросе»: не он ли сам писал, что с удовольствием поменял бы Польшу на маленький клочок на берегах Босфора? (*Леонтьев* 1912–1914, 6:252).

Во всяком случае, критика России может только нравиться Леонтьеву, когда она подчеркивает самобытность этой страны по отношению к другим европейским странам. Итак, туранизм, каким бы оскорбительным это понятие ни было, позволяет обосновать разницу между русскими и европейцами и доказывает существование границы между смертельно больной цивилизацией и другой цивилизацией, избежавшей пока заражения. «Только из более восточной, из наиболее, так сказать, азиатской — туранской нации в среде славянских наций может выйти нечто от Европы духовно независимое; без этого азиатизма влияющей на них России все остальные славяне очень скоро стали бы самыми плохими из континентальных европейцев, и больше ничего» (*Леонтьев* 1912–1914, 5:387–388), пишет Леонтьев. Он признает за собой то, что некоторые на Западе (достаточно вспомнить книгу Анри Мартена «Россия и Европа») (*Martin* 1866:431)²⁵ воспринимают как знак страшной русской угрозы.

В свою очередь, Леонтьев утешает себя и пишет о «полуазиатской» (*Леонтьев* 1912–1914, 5:391) России. Он окончательно отвергает любую панславистскую идею и признает, что «в самом характере русского народа есть очень сильные и важные черты, которые гораздо больше напоминают турок, татар и др. азиатцев, или даже вовсе никого, чем южных и западных славян» (*Леонтьев* 1912–1914, 5:386).

Леонтьев, который считает, что психология народа играет решающую роль в распаде государства (т. е. его декадентской цивилизации (*Леонтьев* 1912–1914, 5:237)), логически поощряет русских, чтобы они соединились с азиатами в борьбе против Европы. «Слияние и смешение с азиатами или с иноверными и иноплеменными гораздо выгоднее уже по одному тому, что они еще не пропитались европеизмом» (*Леонтьев* 1912–1914, 5:182; 1965:57).

Это соединение вновь позволит России найти правильный государственный образец а также и утраченную материалистической и рационалистической Европой духовность. «Побольше вообще азиатского мистицизма и поменьше европейского рас-судочного просвещения» (Леонтьев 1912–1914, 6:261) — вот лозунг Леонтьева, который рекомендует России соединить «китайскую государственность с индийской религиозностью» (Леонтьев 1912–1914, 6:47). И в этом — глубокая самобытность Леонтьева по сравнению с другими славянофилами, поскольку он не отказывается ни от какой модели для России, но избирает для нее другую точку отсчета.

Когда сомнения в своей стране начинают мучить его, когда его суждение о русских начинает совпадать с рассуждениями Чаадаева, то он не обвиняет Россию в подчиненности Европе, а скорее в подчиненности Азии: «Сами до сих пор выдумать ничего не были в силах и в деле творчества национального стоим гораздо ниже азиатских народов: индусов, китайцев, мусульман, у которых все почти свое» (Леонтьев 1912–1914, 7:224).

Очень рано пришло к Леонтьеву решение восточного вопроса, заключающееся в развитии «своей собственной, оригинальной славяно-азиатской цивилизации» (Леонтьев 1912–1914, 5:420) или в создании православной, но «не чисто славянской» конфедерации, к которой присоединятся и Турция, и Персия! (Леонтьев 1912–1914, 6:312). Для Леонтьева важно, чтобы Россия не была отделена от своего первоначального и духовного центра, Византии, даже если, и особенно если сам этот город находится в руках турок. Итак, Леонтьев постепенно приходит к прямой полемике с Данилевским, который утверждал: «Ибо, если не Запад, так Восток; не Европа, так Азия — средины тут нет; не Европо-Азии, Западо-Востока, и если б они и были, то среднее между-умочное положение также невыносимо» (Данилевский 1894:72). Леонтьев отвечает: «Россия — не просто государство; Россия, взя-тая во всецелости со всеми своими азиатскими владениями, это — целый мир особой жизни, особый государственный мир, *не нашедший еще себе своеобразного стиля культурной государственности* (говоря проще — такой, которая на других не похожа)» (Леонтьев 1912–1914, 5:380). Отвергая понятия славянства в отношении русских, подчеркивая туранские черты этого народа, Леонтьев выдвигает евразийские теории. Раньше чем члены «Евразийства», он задумывает и определяет особенное пространство, которое засыпает пропасть между Европой и Азией и простирается намного дальше границ Российской Империи, и даже может простира-ться «от берегов Китая и Японии до Средиземного моря и Егип-та...» (Леонтьев 1912–1914, 5:42).

В конце концов, пропасть между Европой и Азией постепенно перемещается дальше на Запад и создает четкую границу.

Теперь Леонтьеву остается проверить жизненность своей теории. Повсюду ищет он знаки, которые свидетельствовали бы об истинности его предвидения и идей. Противореча себе еще раз (он всегда утверждал, что исчезнувшая и разложившаяся цивилизация не может воскреснуть), он начинает различать около 1859 г. пробуждение Индии и Китая: *«В этот же промежуток времени, в 59–60-х годах, дальний азиатский Восток, Индия и Китай, как бы пробудясь от тысячелетнего отдыха своего, заявили вновь права свои на участие во всемирной истории»* (Леонтьев 1912–1914, 6:47).

В бунте тайпингов в Китае или в бунте сипаев в Индии Леонтьев, видимо, замечает первые явления этих «новых» и диких племен, которые Данилевский считал необходимыми «Для того, чтобы культурородная сила не иссякла в человеческом роде вообще, необходимо, чтобы носителями ее являлись новые деятели, новые племена, с иным психическим строем, иными просветительными началами, иным историческим воспитанием» (Данилевский 1894: 464–465).

В итоге этого обзора леонтьевских позиций, часто противоречивых, но всегда четко определенных относительно России, славянства, Европы и Азии, очевидно, что вряд ли Леонтьев мог верить в реальность «желтой» опасности и, более того, бояться ее.

Таким образом, вопрос не в упоминании «желтой» опасности, а в причинах этого пессимистического представления о России. Ведь Леонтьев не видит ожидаемых им изменений. Он констатирует, что Россия не заложила в Царьграде «основ новому культурно-государственному зданию» (Леонтьев 1912–1913, 5:421) и что постепенно исчезают надежды на Китай и Индию. Это повергает Леонтьева в глубокий пессимизм. «Человечество, без сомнения, очень устарело» (Александров 1915:95)²⁴, — говорит Леонтьев А. Александрову. Нигде не вырисовываются «*новые, сильные духом неизвестные племена*» (Леонтьев 1912–1913, 7:416). Необходимо строго признать непоправимую дряхлость всех народов и цивилизаций Африки, Америки и даже Азии. Необходимо отметить европейское превосходство и инфекцию разложения, распространившуюся из Европы повсюду. И, затрагивая тему отмены крепостного права, он заканчивает статью «Владимир Соловьев против Данилевского» одним из самых мрачных своих диагнозов: «Организм же наш с 61 года этого века заболел эгалитарным либерализмом... Теперь мы его лечим... Вылечим ли?...» (Леонтьев 1912–1913, 7:379).

Нарисованная им в год смерти картина России содержит самые грустные и мрачные признания: «Воля наша слаба; идеалы слишком неясны. (...) Народ наш пьян, лжив, нечестен и успел уже привыкнуть, в течение 30 лет, к ненужному своеволию и вредным претензиям» (Леонтьев 1912–1913, 7:424; 6:47).

Русские оказываются менее, чем когда-либо, готовыми заступить на смену. «Увы! Конечно, мы давно уже не варвары в хоро-

шем (в корень обновляющем) смысле этого слова!» (Леонтьев 1912–1913, 7:321). Он сожалеет, что татарская кровь не проникла глубже в русскую кровь и не создала достойную этого названия аристократию (Леонтьев 1912–1913, 7:433). Тогда ему приходится признать, что если этим не займется Россия, то азиатам выпадет доля спасения мира от окончательного разложения.

Европа уже много дала и исчерпала себя. Теперь будущее есть только у России, да еще у греко-славянского мира и Турции. Спасение в Азии. Если мы, русские, не возьмем на себя создание оригинальной культуры, то это сделают миллионы других азиатов (Бердяев 1926:199) — предупреждает он еще раз. Здесь «желтая» опасность не признается опасностью, но она становится ею, когда Леонтьев называет народы с Востока народами Гога и Магога в вышеупомянутых письмах А. Александрову и В. Розанову. Ведь думая о том, что спасение может прийти только из Азии, Леонтьев вынужден пересматривать свое понимание религии²⁶. Что же нового появилось у Леонтьева в 1890–91 гг.? Это — мысль о дьявольской сущности буддизма и конфуцианства, возникающая при упоминании о народах Гога и Магога. До сих пор Леонтьев просто считал, что буддизм «во многом другом более, нежели всякая другая религия, приближается к христианству» (Леонтьев 1912–1913, 5:121). Ведь эти азиатские народы, исповедующие такие религии, не будут, как желал Леонтьев, соединяться со славянами или просто с русским народом, потому что и те, и другие окончательно погибли. И так они их победят.

В этот момент историософская схема Леонтьева рушится. Грядущая история больше не является спасительным препятствием, стоящим между Богом и людьми, между тем и этим светом. Эта История больше не элемент, созидающий нужное давление и вызывающий здоровое сопротивление, который Леонтьев называет «гармонией» (Леонтьев 1912–1913, 5:223), и это просто потому, что больше нет места Богу в этой Истории. Какой смысл имело бы это хваленое Леонтьевым политическое и религиозное иго в становящейся окончательно нелепой Истории? (В конце концов, Евразийцы, предтечей которых во многих отношениях является сам Леонтьев, также будут поставлены в безвыходное положение относительно религии: они не смогут создать концепцию неправославной Евразии.)²⁷ И действительно, Леонтьеву, несмотря на весь интерес к нехристианским религиям, не удастся мыслить о когда-то столь желанном нашествии так называемых безбожных азиатов как об опасности.

Кроме того, логика его миропонимания не позволяет ему представить конец истории. Ибо того, кто придерживается концепции циклической истории, эта мысль неизбежно приводит к гораздо большему пессимизму, чем Соловьева. Поскольку Леонтьев не признает возможности царствия Божия на земле и не принимает

идею о Теандрии, центральную в произведениях Соловьева, то волей-неволей Леонтьев приходит к нигилистическому миропониманию.

Этого, конечно, не происходит с Соловьевым, у которого почти всегда явственна проблематика «желтой» опасности и вера в грядущую борьбу между Западом (включая Россию) и Востоком. Используя мотивы «желтой» опасности, Соловьев может предостерегать, может надеяться повлиять на политику своей эпохи, на менталитет своих современников. Но поскольку силы покидают его, а он ожидает никак не происходящих в России событий, то в конце концов он уже желает этой войны между Западом и Востоком. Для него «желтая» опасность — это один из выходов; кроме того, она ближе к апокалиптическим настроениям и позволяет дать больший резонанс его заглушаемому цензурой голосу²⁸.

Именно в этом пророческом стиле Леонтьев упрекает Соловьева (*Леонтьев* 1912–1914, 7:370), но это не мешает ему быть большим поклонником Соловьева, чем сам Соловьев был поклонником Леонтьева, который даже пишет о «физиологическом влечении» (*Леонтьев* 1912–1914, 7:152), испытываемом к Соловьеву. В 1889 г. Леонтьев пишет А. Александрову, что Соловьев является единственным, кто «заставил (его) задуматься и поколебаться» (*Александров* 1900).

Правда, после публичного чтения Соловьевым в октябре 1891 г. доклада «Об упадке средневекового миросозерцания»²⁹, отношение Леонтьева к нему, кажется, изменилось, но это произошло лишь за месяц до смерти Леонтьева. Кроме того, будучи в курсе публикаций Соловьева, после чтения «*Ex Oriente Lux*» он заявляет, что Соловьев «хочет ломать историю в угоду своей тенденции» (мы с ним не будем спорить об этом), а затем добавляет: «Да ее не сломаешь» (*Александров* 1900).

Тем не менее, мы должны уточнить, что статья «Китай и Европа» выходила в трех номерах журнала «Русское Обозрение» — в январе, марте и июне 1890 г.³⁰, а это позволяет нам думать, что письмо от 3 марта 1890 г. А. Александрову было написано сразу же, под впечатлением двух первых частей или, по крайней мере, первой части этой статьи. Ибо, вопреки Сетницкому, идея «желтой» опасности выражена в этой статье явно, а ранее — в виде намека в книге «Великий спор и христианская политика» (*Леонтьев* 1912–1914, 4:6; 5:10).

Наконец, если у Леонтьева мысль об азиатском нашествии мелькает то здесь, то там с 1890 г., его интерес и любовь к Востоку, как доказывает письмо от января 1891 г., не совсем угасли: в этом письме он восхищается путешествием сына одного из своих друзей, Михаила Ону, который сопровождает царевича в Азию: «В Индию еще стоит ездить и в наше пакостное общечеловеческое время!» (*Киприан* 1959:31)³¹.

Вследствие всего этого, мы не можем, конечно, согласиться с о. Фуделем (*Фудель* 1917:17–32) или Константином Мочульским (*Мочульский* 1951:153), который пишет, что Соловьев воспринял свои апокалиптические настроения от Леонтьева. Ибо перед нами такой парадокс: Леонтьев, который представлял историю как напряжения, столкновения, буйность, жестокость, насилия, оказывается очень смущенным апокалиптической мыслью, проникнувшей в его собственное миропонимание, а Соловьев, который придумал гармоническую философскую систему, где все вписывается в гибкую и красивую линию человеческой истории, становится, в конце концов, пророком Апокалипсиса, чтобы настойчивее требовать его наступления и затем явления царствия Божия на земле. Если говорить о влиянии этих двух философов друг на друга по поводу так называемого «панмонголизма», то, вопреки представлению, которое могло бы создаться при беглом чтении их произведений, следует считать, что именно Соловьев оказал на Леонтьева значительное влияние, а не наоборот.

Мы даже готовы разделить весьма оригинальное мнение Алексея Лосева (*Лосев* 1990:532–533), который считает, что произведения Леонтьева, как и произведения Ницше, могли быть для Соловьева лишь сатанинской проповедью и что в книге «Три разговора» Леонтьев является одним из прототипов Антихриста.

Примечания

¹ Соловьев В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1911–1914. Ссылки на это издание даются в тексте в скобках: римская цифра указывает том, арабская — страницу.

² См. с. 14, где С. Георгиевский критикует тех, кто думает, что китайское государство — полицейское государство, и что единственная религия китайцев ограничивается культом императора. См. об оригинальности и новизне взгляда С. Георгиевского на Китай: (*Скацков* 1977:231–234).

³ 1-е изд.: 1850.

⁴ Он снова будет упоминать эту секту Келанов и ее индийские, китайские и японские разветвления, о которых ни разу не говорил о. Гюк, в предисловии к книге «Три разговора». Хотя он его и не цитирует, весьма вероятно, что В. Соловьев еще раз основывается на высказываниях Гюка, от которого он и взял термин «Келан». (Келан, на самом деле, — чин в иерархии тибетской Желтой Церкви). Так считает Дмитрий Стремоухов. См.: *Stremooukhoff* [1975]:217.

⁵ Это мнение уже высказывалось в речи, произнесенной на Высших женских курсах профессором В. С. Соловьевым 13 марта 1881 г. См.: *Соловьев* 1989, 1:34–38.

⁶ Мы найдем другой пример этого отсутствия Китая в двух последовательных редакциях стихотворения «Панмонголизм», отмеченных с тонкой пронизательностью Артемом Кобзевым. В первой редакции, предположительно датированной октябрём 1894 г., шестая строфа читается: «От вод малайских до Алтая/Вожди с восточных островов/У стен восставшего Китая/Собрали тьмы своих полков». Во второй редакции стихотворения, датированной 1895 г., двадцать третий стих читается: «У степ поникшего Ки-

тая». Дело в том, что между двумя редакциями Китай проиграл войну Японии, и этим объясняется замена прилагательного «восставший» на «поникший». Тем не менее, в 1899 г. в «Краткой повести об Антихристе», вопреки историческим данным, Китай снова описан как союзник и покоритель Японии. См: *Кобзев* 1987:129 – 133.

⁷ Письмо от января 1898, написанное на французском языке и адресованное Эжену Тавернье (Eugene Tavernier) по поводу, между прочим, публикации книги некоего «Г. П-в».

⁸ Письмо от 31 января 1887 (н. с.), цитированное о. Д'Ербини (Mgr d'Herbigny). См: *Herbigny* 1934:223.

⁹ Письмо от 12 августа 1888 г., переведенное с французского.

¹⁰ Если бы у Соловьева были только эти два стихотворения, мы могли бы согласиться с К. Мочульским, который говорит о бедности поэтического таланта В. Соловьева. (*Мочульский* 1951:243).

¹¹ См. письмо императору Александру III от 14 ноября 1890 (*Соловьев* 1989; 2:283 – 285). Письмо К. П. Победоносцеву от 18 января 1892 г. (*Соловьев* 1989, 2:419 – 420).

¹² Указанная в Собр. соч. дата (1891 г.) неверна.

¹³ См.: Письмо А. Пушкина П. Чаадаеву от 19 октября 1836 (*Пушкин* 1950 – 1951:595 – 596).

¹⁴ В речи генерала, заметим, все относящееся к башибузукам звучит так: «чертово отродье», «безмозглые дьяволы», с «дьявольским визгом» и т. д. См.: X, 110 – 115.

¹⁵ См.: против такого мнения: *Besancon* 1985: 222.

¹⁶ В последней книге, в автобиографической, где автор несколько раз с уважением ссылается на статью «Грядущий хам» Д. Мережковского и считает ее эталоном, он описывает положение советских диссидентов в психиатрических больницах. Например, рассказывает об историке — специалисте по Золотой Орде: одержимый навязчивой идеей китайской опасности, он проповедует идеи В. Соловьева о панмонголизме; возникает мысль: не справедливо ли он находится в психиатрической больнице? Не получается ли, что книга В. Тарсиса не критикует, а оправдывает тех, против кого она в принципе написана.

¹⁷ Соплашается с мнением В. Розанова, А. Иванов. См: *Ivanov* 1973:39 – 40.

¹⁸ Поскольку мы в этой статье обращаем особое внимание на изменения взглядов К. Леонтьева на Восток, мы будем указывать в скобках год издания его произведений, когда они упоминаются в первый раз.

¹⁹ Фр.: «Материальное и нравственное благосостояние человечества». См. также по поводу французских философов: *Леонтьев* 1912 – 1913, 5:431.

²⁰ См. также: *Леонтьев* 1912 – 1913, 5:105, 362.

²¹ Отметим, что Данилевский, в своих замечаниях по поводу колониальной политики европейских государств поставил, естественным образом, Россию в ряд (других) европейских держав. См.: *Данилевский* 1894: 329 («весь этот огромный материк (Азия — Д. С.) не мог бы противопоставить никакого серьезного сопротивления не только дружному напору Европы, но даже одному могущественному европейскому государству, как это доказывается действиями России в Персии и в Туркестане, Англии — в Индии, Англии и Франции — в Китае»).

²² Письмо К. Леонтьева В. Розанову от 14 августа 1891 г.

²³ Как в любой теории о расах, можно вложить в понятие туранизма что угодно. Здесь, не претендуя на изложение понятия «туранизм», мы все же

помним, что туранцы изначально были не турками, а кочевниками-иранцами, не приобщившимися к зороастризму.

²⁴ В свою очередь, В. Соловьев считал теорию Ф. Духинского нелепой. См.: V, 342.

²⁵ См. о влиянии Анри Мартина на Ф. Достоевского: *Cadot* 1986:19–33.

²⁶ В этих двух упомянутых в нашей статье цитатах Леонтьев не соглашается с реальностью азиатской угрозы, но соглашается с реальностью европейской угрозы, очага заразы, которая поражает славян (в письме Александру) и русских (в письме Розанову).

²⁷ Заметим, что Николай Трубецкой, основатель евразийского течения, представляет очевидные примеры непонятности буддизма и вообще восточных религий. См.: *Трубецкой* 1921:71–85; 1922:177–229.

²⁸ Апокалиптическое настроение объявлено с первых произведений, где В. Соловьев определяет философию как ответ на вопрос о цели существования. Он убежден в сплошной непрерывности движения истории к Теандрии. Итак, пока философ соглашается с религиозной концепцией истории, его концепция имеет большой шанс быть превосходным пророчеством.

²⁹ В дате этого письма была опечатка, поскольку написанный год — 1900. Вероятно, надо читать 1890. Фамилия адресата не указана.

³⁰ Речь идет о первом, втором и третьем номерах 1890 г., а не о втором, третьем и четвертом, как указано в *Леонтьев* 1912–1914.

³¹ Письмо К. Леонтьева Михаилу Ону от 10 января 1891 г. (*Киприан* 1959:31). На самом деле, сам Михаил Ону, чрезвычайный посланник царя в Греции, участвовал в путешествии будущего царя Николая II (см. сноску редактора, Архимандрита Киприана).

Библиография

Александров 1900 — Александров А. Памяти Владимира Сергеевича Соловьева//Новое время. 7 августа 1900 г.

Александров 1915 — Александров А. Памяти К. Н. Леонтьева: Письма К. Н. Леонтьева к Анатолию Александрову. Сергиев Посад, 1915.

Амальрик 1969 — Амальрик А. Просуществует ли Советский Союз до 1984 года? Амстердам, 1969.

Бердяев 1926 — Бердяев Н. Константин Леонтьев: Очерк из истории русской религиозной мысли. Paris, 1926.

Георгиевский 1889 — Георгиевский С. Граф И. Толстой и Принц жизни Китая. СПб, 1889.

Данилевский 1894 — Данилевский Н. Россия и Европа. Изд. 5. СПб, 1894.

Зеньковский 1989 — Зеньковский В. История русской философии. Т. 2. Париж, 1989.

Киприан 1959 — Киприан, архим. Из неизданных писем К. Леонтьева. Париж, 1959.

Кобзев 1987 — Кобзев А. Политическая реальность и ее художественное отражение: К истории одной проблемы//Социально-культурный контекст искусства: Сб. статей. М., 1987. С. 129–133.

Леонтьев 1912–1914 — Леонтьев К. Н. Собр. соч.: В 9 т. СПб., 1912–1914.

Леонтьев 1885–1886 — Леонтьев К. Н. Восток, Россия и славянофильство: Сб. статей: В 2 т. М., 1885–1886

Леонтьев 1965 — Леонтьев К. Н. Моя литературная судьба. New York; London, 1965.

Леонтьев 1981 — Леонтьев К. Н. Письма к В. Розанову. London, 1981.

Лосев 1990 — Лосев А. Владимир Соловьев и его время. М., 1990

Мочульский 1951 — Мочульский К. Владимир Соловьев. Жизнь и учение. Париж, 1951.

Пушкин 1950 — 1951 — Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1950 — 1951. Т. 10.

Сербиненко 1994 — Сербиненко В. В. Соловьев Владимир Сергеевич// Китайская философия: Энциклопедический словарь. М., 1994. С. 280 — 281.

Сетницкий 1926 — Сетницкий Н. А. Русские мыслители о Китае: (В. В. Соловьев и Н. Ф. Федоров). Харбин, 1926.

Скацков 1977 — Скацков П. Очерки истории русского китаеведения. М., 1997.

Соловьев 1911 — 1914 — Соловьев В. С. Собр. соч.: В 10 т. Изд. 2. М., 1911 — 1914.

Соловьев 1989 — Соловьев В. С. Соч.: В 2 т. М., 1989.

Солженицын 1974 — Солженицын А. И. Письмо вождям Советского Союза. Париж, 1974.

Тарсис 1966 — Тарсис В. Палата № 7. Франкфурт, 1966.

Толстой 1888 — Толстой И. Заметка. Новая книга о Китае и китайцах «Принцип жизни Китая» Соч. Сергея Георгиевского (СПб., 1888)//Вестник Европы. 1888. Кн. 12. С. 882 — 895.

Трубецкой 1921 — Трубецкой Н. С. Об истинном и ложном национализме//Исход к Востоку. Предчувствия и свершения. София, 1921. С. 71 — 85. (Утверждение евразийцев [Кн. 1]).

Трубецкой 1922 — Трубецкой Н. С. Религии Индии и христианство//На путях. М.; Берлин, 1922. С. 177 — 229. (Утверждение евразийцев. Кн. 2).

Фудель 1917 — Фудель И. К. Леонтьев и Вл. Соловьев в их взаимных отношениях: (Речь на закрытом заседании религиозно-философского общества памяти В. Соловьева 13 ноября 1916 г. по случаю 25-летия со дня кончины К. Леонтьева//Русская мысль. 1917. Ноябрь-декабрь. С. 17 — 32. (2-й паг).

Шестов 1964 — Шестов Л. Умозрение и откровение. Париж, 1964.

Besangon 1985 — Besangon F. La falsification du bien: Soloviev et Orwell. Paris, 1985.

Cadot 1986 — Cadot M. Le discours sur le futur dans le Journal d'un ecrivain (1881). Remarques sur le prophetisme de Dostoevski//Dostoevsky studies. 1986. Vol. VII.

Gollwitzer 1962 — Gollwitzer H. Die gelbe Gefahr (Geschichte eines Schlagworts. Studien zum imperialistischen Denken). Göttingen, 1962.

Herbigny 1934 — Herbigny d'. Un Newman russe: Vladimir Soloviev. Paris, 1934.

Huc 1987 — Huc E. Souvenirs d'un voyage dans la Tartarie et le Thibet. Paris, 1987. Т. 2.

Ivanov 1973 — Ivanov A. Konstantin Leontiev: (Il pensiero, l'uomo, il destino). Pisa, 1973.

Martin 1866 — Martin H. La Russie et l'Europe. Paris. 1866.

Soloviev 1978 — Soloviev V. La Sophia et les autres ecrits français. Lausanne, 1978.

Stremooukhoff [1975] — Stremooukhoff D. Vladimir Soloviev et son Tuvre messianique. Lausanne, (1975).

Д. Э. Мильков
С.-Петербург

Некоторое количество разговоров об одном несостоявшемся покусе (к 70-летию театра «Радикс»)

А вот что, на мой взгляд, более чем все остальное можно счесть основополагающей истиной: для того чтобы воскреснуть из мертвых или просто для того, чтобы жить, театр, будучи искусством независимым и самостоятельным, должен ясно определить то, что отличает его от текста, от чистого слова, от литературы и всех прочих письменных и четко обозначенных средств.

Антонен Арто.

Письма о языке. Письмо первое.

Граматику этого нового языка еще предстоит отыскать. Жест в ней составляет и материю и главный принцип; если угодно — ее альфу и омегу. Он гораздо более исходит из необходимости речи уже оформившейся. Но обнаруживая в речи тупик, он спонтанным образом возвращается к жесту.

Антонен Арто.

Письма о языке. Письмо первое.

Разговор первый

Судя по воспоминаниям Игоря Бахтерева¹, осенью 1926 года четверо довольно молодых людей (Александр Введенский, Бахтерев, Георгий Кацман и Даниил Хармс) вошли в здание ленинградского Института Художественной Культуры (ГИНХУК), разулись и босыми отправились к его руководителю Казимиру Малевичу. В кабинете Малевича вошедшие встали на колени. Хозяин последовал их примеру. Так начался разговор.

В принесенном Малевичу заявлении² говорилось следующее: «организовавшаяся театральная группа “Радикс”³, экспериментирующая в области внеэмоционального и бессюжетного искусства, ставящая своей целью создание произведения чистого театра в неподчинении его литературе — все моменты, входящие в композицию представления, равнозначны — просит дать ей помещение в Белом зале И. Х. К.⁴ для лабораторно-репетиционных работ на утреннее время» (*Введенский* 1993, 2:131). Текст заявления сопровождал супрематический коллаж (*Заявление... 1926*)⁵.

Согласие было получено. «Я старый безобразник, вы молодые, — посмотрим, что получится» (*Введенский* 1993, 2:130), — произнес Малевич, выслушав просьбу. Правление ГИНХУКа на заседании от 14 октября подтвердило решение Малевича (*Протокол* 1926). По воспоминаниям Кацмана, «Радикс» вскоре «распространился чуть ли не по всему институту» (*Введенский* 1993, 2:130).

Имеющаяся о «Радиксе» информация⁶ сводится в основном к следующему...

«Радикс» возник после того, как студенты театрального отделения ленинградского Института Истории Искусств Бахтерев, Кацман, Борис (Дойвбер) Левин⁷ и Сергей Цимбал пришли в поисках соответствующей запланированному ими театру драматургии к поэтам Введенскому и Хармсу⁸. В создании театра принимали участие также заведующий музыкальной частью Яков Друскин, осветитель Борис Летов, комендант сценической площадки Николай Кацман, административная часть — Борис Добрынин. Актеры были набраны из студии Фореггера «Мастфора» (Мастерская Фореггера) и из студии массовой организации зрелищ и демонстраций под руководством Климентия Минца «Стумазид» (*Введенский* 1993, 2:133)^{9a}.

О том, какие цели преследовали создатели «Радикса» и как они собирались эти цели осуществлять, можно судить не только по заявлению, поданному ими в ГИНХУК, но и по их сохранившимся воспоминаниям. В интервью, данном в 1978 году, Георгий Кацман вспоминал, что «Радикс» «был задуман как “чистый театр”, театр эксперимента, ориентированный не столько на конечный результат и на зрителя, сколько на переживание самими актерами чистого театрального действия. Вопроса — выйдет ли из этого что-либо — вначале никто не ставил, вводились все новые действующие лица без сюжетных нагрузок, единый текст пьесы так никогда и не был написан, не несла она и никакой, сколько-нибудь определенно выраженной темы, это был “монтаж аттракционов”. Единственная установка спектакля была на чистое действие, переживаемое актерами и создающее у зрителей определенное чувственное впечатление. “Радикс” был конгломератом различных искусств — театрального действия, музыки, танца, литературы и живописи. При

обращении к различным искусствам весьма велик был элемент пародирования, отстранения» (*Введенский* 1993, 2:128) («принцип монтажа» был, пожалуй, основным принципом готовящегося действия; «существовавшие произведения не были объединены сквозным действием», — вспоминал Игорь Бахтерев) (*Введенский* 1993, 2:127). Цель же «Радикса», судя по словам Кацмана, была более чем заманчива: «установить, что такое театр» (*Введенский* 1993, 2:130).

Судя по записям Даниила Хармса (*Введенский* 1993, 2:132), непосредственная работа по созданию «Радикса» началась 19 сентября; 21 сентября Введенский и Хармс начали работу по созданию текста; 26 сентября состоялось собрание с участием актеров. Первые репетиции проходили на квартирах у Бахтерева, Введенского, Тамары Мейер (гражданской жены Введенского).

Создаваемая для спектакля пьеса называлась «Моя мама вся в часах» (такое название получила она по заглавию одного из сохранившихся стихотворений Введенского)⁹. Несмотря на то, что при создании пьесы свои тексты предлагал Николай Заболоцкий и к работе предполагалось привлечь Константина Вагинова, в итоге, насколько можно полагать¹⁰, «Моя мама...» представляла собой монтаж из стихотворений Введенского и Хармса, некоторые из которых были написаны ранее, некоторые созданы по ходу дела.

В итоге по разным причинам (Бахтерев и Кацман впоследствии объясняли это нехваткой в ГИНХУКе дров и невозможностью продолжать репетиции с наступлением холодов, «отсутствием материальной базы для реализации спектакля», недовольством постановщика предложенным Введенским и Хармсом текстом) (*Введенский* 1993, 2:128, 130), задуманный спектакль не состоялся («10 ноября — Радикс рухнул» (*Введенский* 1993, 2:133) — значит в записной книжке Хармса). Из 40 задуманных эпизодов, поставленными к этому времени были только 10–12 (*Мейлах* 1987).

После закрытия «Радикса» ядро группы продолжало театрализованные выступления в Кружке любителей камерной музыки, в воинской части, где служил Заболоцкий, в различных клубах («каждое выступление мы стремились превратить в театральное действие» (*Назаров, Чубукин* 1987:54), — скажет впоследствии Игорь Бахтерев). Спустя около полутора лет, многие основатели и участники «Радикса» оказались на сцене театра ленинградского Дома Печати, где 24 января 1928 года прошел «театрализованный вечер обэриутов» «Три левых часа», в центре которого было театрализованное представление — «Елизавета Бам» Даниила Хармса. 25 декабря 1928 года состоялось представление обэриутов, на котором ставилась написанная Бахтеревым и Хармсом «Зимняя прогулка».

Разговор второй

В контексте истории русского авангарда обращение поэтов Введенского и Хармса к театру не выглядит неожиданным. Театральные эксперименты русского авангарда начались еще с символистов¹¹: почти все они в большей или меньшей степени в тот или иной период своего творчества пережили своеобразную «веру в театр», мечтали о возвращении театру религиозного назначения, о превращении театра в «храм», о приближении театрального действия к священнодействию, а драмы к мистерии и литургии, почти все они верили в способность театра преобразовать искусство, переустроить саму жизнь; известны также и сценические опыты символистов (попытки создать театр «Факелы» в 1906 году, «Башенный театр» на квартире Вячеслава Иванова в 1910 году); в 1909 году Вячеслав Иванов назвал театр «центральным очагом культурно — исторической революции» (*Иванов* 1910:54); «Пересоздание жизни свели мы к театру» (*Белый* 1923:286), — будет вспоминать Андрей Белый. Не прошли мимо театра и русские футуристы, почти все выступления которых строились по принципу театрального представления («Мы все прониклись глубинным осознанием формы жизни, и природное чувство театральности стало для нас руководящим» (*Каменский* 1917:45), — скажет впоследствии Василий Каменский); прошедшие в декабре 1913 года спектакли «Первого в мире футуристов театра»¹² стали одним из центральных и наиболее ярких событий в истории русского футуризма, через три года в 1916 поставил свою «дра» «Янко круль албанский» Илья Зданевич, Игорь Герентьев с середины 20-х более режиссер, чем поэт¹³.

Но что искали в театре поэты русского авангарда? Только ли стремление к «синтезу искусств», к «соборному действу» привело к театру Александра Блока, Вячеслава Иванова, Федора Сологуба; только ли желание не оставить театр в стороне от тотальной «футуристической революции» привело к нему Алексея Крученых, Владимира Маяковского, Ильяэда; только ли невозможность в условиях России конца 20—30 годов иначе как со сцены обратиться к публике привела к театру «напечатавшихся» Бахтерева, Введенского, Хармса? Имея ввиду под «театром» самостоятельное и самодовлеющее «искусство сцены», а под «поэзией» самостоятельное и самодовлеющее «искусство слова», имея ввиду под «поэтом» того, для кого поэзия является «основой творчества», того, для кого словесное творчество является основным, не останавливаемся ли мы перед вопросом: что значит обращение поэтов к театру? Не останавливаемся ли мы перед возникающим противоречием: как возможен такой «театр», как возможно такое со-здание? Может ли поэт, оставаясь поэтом, создать театр? Можно ли, мысля в формах одного искусства, создать форму искусства другого?

Всякий род искусства есть особая форма существования художественного произведения, особая форма (организация) художественного бытия. Создание искусства на всех своих «этапах» есть процесс во-площения, всякое произведение искусства воплощается в особую, согласную себе и отличную от других форму («плоть») творчества. Каждой из этих форм присуще особое, согласное им, мироощущение, особое мироположение. Не только иконопись является «умозрением в красках», но «умозрением» («зрением») в камне, дереве, металле является скульптура; литература является «умозрением» («зрением») в слове. Иначе говоря, всякое искусство есть восприятие мира формами, присущими этому искусству, есть творение мира в присущих этому искусству формах. Творение искусства на всех своих «этапах» есть процесс со-здания, процесс со-творения. В сотворении искусства участвуют, по крайней мере, две воли: направляющая воля творца и направляющая воля той формы искусства, в которой происходит творение. Даже «творческие замыслы», о «воплощении» которых принято говорить, также имеют свою «плоть»; определить момент, когда начинается воплощение еще не имеющего не только словесной («о-смысленной»), но и любой другой «плоти» замысла, практически невозможно.

Если же творение произведений искусства есть сотворчество двух волей и создавать поэзию значит творить поэзией и при помощи поэзии, то творение поэзии есть особое, отличное от других состояние мысли и чувства, есть со-стояние с поэзией¹⁴. Обращение поэта к театру свидетельствует о внутреннем обращении поэта, о его уходе от поэзии. Если же обращение поэта к театру неизбежно знаменует выход поэта за границы поэзии, не приходит ли поэт к театру, когда сталкивается с этими границами (с этой о-граниченностью), когда желает выйти за эти границы? А так как всякая поэзия является словом, так как насколько бы далеко ни стояли друг от друга различные поэты, как бы ни расширяли иные из них возможности поэтического языка, от слова как такового им не уйти, пока они творят в пределах поэзии, не приходит ли поэт к театру, когда слово перестает долететь ему?

Разговор третий

Несмотря на многоликость и противоречивость, русский поэтический авангард представляет собой достаточно определенное единство. Зародившийся на рубеже веков, он — в известном смысле, следствие столкновения и сплетения двух типов «культурного сознания». С одной стороны, на «авангардистов» (как впрочем и на всю русскую культуру XX столетия, вплоть до сегодняшнего дня) оказывала влияние установка предшествующих веков, видящая цель искусства в наиболее полном и адек-

ватном выражении действительности, в воздействии на нее; с другой стороны, внутреннее ощущение «соответствия» искусства и, в первую очередь, языка «действительности» было для русского авангарда потеряно (для многих в начале века характерна та отчужденность, с которой в 1908 году Вячеслав Иванов писал о Пушкине, чья поэзия, по словам Иванова, истекает из «полного отсутствия сомнений в адекватности слова» (Иванов 1909:161)). Русский авангард предъявил искусству по части его соответствия «жизни» не только «привычные» «требования», но ужесточил их («О стихах нужно говорить: не красиво или некрасиво, а правильно или ложно» (Друскин 1993, 2:165)¹⁵, — сказал однажды Александр Введенский), однако взгляд на поэзию, как на ключ к пониманию «бытия», а порой и к его преобразению, взгляд на искусство, как на высказывание «сокровенной правды», оказался переплетен с чувством ускользания «действительности», ее словесной невыразимости.

Ощущение отчужденности искусства от «жизни», языка от «действительности», нежелание принять эту отчужденность как неизбежность и стремление найти пути к ее преодолению, поиски языка, способного быть адекватным выражением «действительности», своеобразная «поэтическая афазия»¹⁶ («потребность и невозможность высказать себя»¹⁷) — все это, явившись истоком русского поэтического авангарда, во многом стало его сутью, его определяющими свойствами, все это и объединяет различные дороги русского авангарда в единый путь, пусть даже дороги эти идут порой в различных направлениях. Брошенный Вячеславом Ивановым клич «a realibus ad realiora», стал по сути лозунгом всей поэзии русского авангарда, различные школы которого — во многом следствие различных подходов к вопросу поэтического «реализма», следствие различных этого вопроса решений.

Разговор четвертый

Спустя 40 лет после первых опытов русского символизма, Александр Введенский пишет пьесе «Елка у Ивановых». В этой пьесе есть сцена, в которой не умеющие говорить лесорубы произносят каждый по реплике. В ремарке, после слов первого лесоруба, Введенский объясняет сложившуюся ситуацию: «Хотя он и заговорил, но ведь сказал невпопад. Так что это не считается. Его товарищи тоже всегда говорят невпопад» (тот, кого прерывают своими репликами лесорубы, на них никак не реагирует, будто действительно ничего не было сказано и никакой нелепости не произошло). С другой стороны, «Елка у Ивановых» начинается с реплики «годовалого мальчика Пети Перова». Он, подобно лесорубам, кажется, тоже не должен бы разговаривать, однако его слова как раз слышат все и они таким образом являются как бы действительно ска-

занными. В этой сцене происшедшее «комментирует» сам Петя Перов: «Я умею говорить мыслями» (*Введенский* 1993, 2:47).

Из приведенных сцен можно сделать вывод, что для Введенского произнесение бессмыслицы (а произнесенное невпопад есть бессмыслица) не считается говорением, помыслить же что-нибудь, уже значит сказать. Бессмыслица же для него есть то, что не имеет «дна», не имеет предела («Горит бессмыслицы звезда./Она одна без дна») (*Введенский* 1993, 1:152), бессмыслица для Введенского — бес-предельность (неопределенность) — значит, именно наличие смысла (то есть о-пределенности) служит для Введенского знаком действительно состоявшейся (определившейся) речи, действительного (определившегося) слова («Что я могу сказать. Я могу только что-нибудь сообщить» (*Введенский* 1993, 2:61), — говорит в «Елке у Ивановых» Петя Перов, а сообщение, связывание и есть определение).

Введенский прав: слово (изречение) характеризуется достаточной степенью ясности, определенности, конечности своего толкования. Действительно сказать что-либо значит что-либо определить. Всякое изречение стремится стать утверждением, стремится «поймать» объект высказывания. Конечно, всякое слово, всякое изречение, даже всякое понятие, стремясь к ясности, не может осуществить это стремление до конца (ясность, ограниченность слова относительны), но все же можно говорить, что то или иное произнесение со-стоялось как высказывание, когда оно достигло достаточной степени утвердительности (устойчивости). Введенский прав, и существует ситуация некоего «языкового молчания», и это молчание рождается от неопределенности произносимого. Именно молчанием (неопределенностью, бесконечностью) является поэзия обэриутов¹⁸.

Молчание было свойственно не только обэриутам. Не молчанием ли является символ, понятый так, как понимали его, при всем разнообразии взглядов, русские символисты, беспрестанно настаивающие: «Слова только определяют, ограничивают мысль, а символы выражают безграничную сторону мысли» (*Мережковский* 1929:15), символ только тогда истинный символ, когда он неисчерпаем и беспределен в своем значении» (*Иванов* 1909:148), — символ непознаваем, несотворим, всякое определение его условно» (*Белый* 1910:132); в 1906 году Вячеслав Иванов заявил: «символы наши — не имена; они наше молчание» (*Иванов* 1909:193), обручить молчание поэта с молчанием слушателя — вот, по его словам, задача символической поэзии (*Иванов* 1910:148); «символ и должен был стать способен выразить то, что нельзя прямо «изречь»» (*Брюсов* 1973–1975, 6:468), — скажет в 1921 году Валерий Брюсов, еще в 1908 моливший: «Ангел благого молчания. Душу от слов сохрани!»¹⁹ Не молчанием ли являлась заумная поэзия русского футуризма, этот, по выражению Виктора Шклов-

ского, «пред-язык», «дословный хаос» (Шкловский 1990:254) («Самый термин заумный язык есть термин внутренне-противоречивый. Кто-то удачно сказал, что язык непременно должен быть умным» (Винокур 1929:213), — писал в конце 20-х годов Григорий Винокур). Однако в истории поэзии русского авангарда Введенский и Хармс занимают место особое; творчество обэриутов стало попыткой привести язык (поэзию) к молчанию абсолютному, внутри авангарда оно было попыткой дойти по пути «поэтической апофатики» до максимально возможного предела²⁰. Подобно иным течениям русского авангарда, творчество ОБЭРИУ по-прежнему проистекает от постановки проблемы соответствия искусства и бытия, однако проблема эта является теперь неразрешимой. Если попытаться (безусловно, во многом искусственно) выстроить историю русского авангарда в некую смысловую прямую, то в ее начале обнаружатся уверенные поиски путей наиболее адекватного изображения предмета, в ее конце — разочарование в какой-либо возможности адекватной предметности, уверенность в том, что всякая попытка при помощи слова приблизиться к бытию, как оно есть, обречена на неизбежную неудачу. Нелепо гадать, как бы сложилась дальнейшая судьба русского искусства, сложись по-иному история всей России, однако, будучи последним поэтическим объединением русского авангарда в его историческом развитии, ОБЭРИУ явилось своеобразным итогом пройденного авангардом пути, стало не только хронологическим краем всей поэзии русского авангарда, но также и неким внутренним ее завершением.

Интересно сравнить два высказывания, стоящие как бы по краям русского авангарда...

«Искусство есть постижение мира иными, не рассудочными путями. Искусство — то, что в других областях мы называем откровением. Создание искусства — это приотворенные двери в Вечность. Явления мира, как они открываются нам во вселенной — растянутые в пространстве, текущие во времени, подчиненные закону причинности — подлежат изучению методами науки, рассудком. Но это изучение, основанное на показаниях наших внешних чувств, дает нам лишь приблизительное знание. Глаз обманывает нас, приписывая свойства солнечного луча цветку, на который мы смотрим. Ухо обманывает нас, считая колебания воздуха свойством звонящего колокольчика. Все наше сознание обманывает нас, перенося свои свойства, условия своей деятельности, на внешние предметы. Мы живем среди вечной, исконной лжи. Мысль, а следовательно и наука бессильны разоблачить эту ложь. Больше, что они могли сделать, это указать на нее, выяснить ее неизбежность. Наука лишь вносит порядок в хаос ложных представлений и размещает их по рангам, делая возможным, облегчая их узнавание, но не познание.

Но мы не замкнуты безнадежно в этой «голубой тюрьме», пользуясь образом Фета²¹. Из нее есть выходы на волю, есть просветы. Эти просветы — те мгновения экстаза, сверхчувственной интуиции, которые дают иные постижения мировых явлений, глубже проникая за их внешнюю кору, в их сердцевину. Исконная задача искусства и состоит в том, чтобы запечатлеть эти мгновения прозрения, вдохновения» (*Брюсов* 1973–75, 7:91–92), — писал в 1904 году Валерий Брюсов.

Спустя 30 лет после приведенного нами брюсовского размышления, Александр Введенский скажет о поэтическом вдохновении следующее: «Оно не предостерегает от ошибок, как это думают обычно; оно предохраняет только от частных ошибок, а общая ошибка произведения при нем как раз не видна, поэтому оно дает возможность писать. Я всегда уже день спустя вижу, что написал не то и не так, как хотел. Да и можно ли вообще написать так, как хочешь?» (*Лунавский* 1993:28–29).

Итак, от понимания вдохновения, как прозрения, до понимания его как ослепления — таково расстояние русского авангарда от его исторического начала до его исторического конца.

Последний разговор

В декабре 1928 года обэриуты готовили, впоследствии так и не состоявшееся, большое выступление под названием «Василий Обэриутов». Судя по записным книжкам Даниила Хармса, программа вечера делилась на три части, каждая из которых, помимо своего «порядкового номера», обозначалась как очередной «покус» (*Мейлах* 1987:171). В определенном смысле «фокусами-покусами» можно назвать все сценические эксперименты обэриутов. В отличие от «традиционного» театра, в котором, по мнению обэриутов, все действие подчиняется рассказывающей о каком-либо происшествии пьесе, и «на сцене все делают для того, чтобы яснее, понятнее и ближе к жизни объяснить смысл и ход этого происшествия» (ОБЭРИУ 1928:13) «театр ОБЭРИУ» лишен «привычных логических закономерностей», призван «удивлять» и «заинтересовывать», но ни в коем случае не объяснять происходящее. «Театр ОБЭРИУ» сталкивает зрителя с явлением вне какого-либо его осмысления; более того, невозможность «заглянуть за происходящее» и есть главный его принцип.

«Театр ОБЭРИУ» начинается уже в самом «обэриутском тексте». При всех попытках интерпретации тексты обэриутов сохраняют свое полное молчание, их бессмыслица окончательна. Все казалось бы и составляющие «обэриутский текст» слова звучат как бы на фоне отсутствия слова, причем этот «фон» является «основной плоскостью», а «плоскость слова» является плоскостью как бы «дополнительной». Бессмыслица обэриутских сочи-

нений столь неисчерпаема, что они предстают перед нами как бы двухмерной плоскостью, оказываются удивительно предметны (Даниил Хармс мечтал о стихах, которые можно было бы снять с бумаги и бросить их в окно, да так, что то разобьется²²). Являясь абсолютным молчанием, поэзия обэриутов является «языковым жестом». «Театр обэриутов», разворачивающийся на сценической площадке, является его продолжением. Лишенное смысла слово оборачивается бессмысленным жестом, но жестовая природа «обэриутского слова» ведет от «жеста-слова» к «жесту-движению». «Театр ОБЭРИУ» следует за тем «языковым оцепенением», которое описывает «обэриутский текст», и коим он сам является.

«Театр ОБЭРИУ», основой которого является «чистое действие», визуальный или «бессмысленно-звуковой», но не «осмысленно-языковой» ряд является иллюстрацией бессмысленности и беспомощности языка, иллюстрацией ограниченности языка и отчаянного стремления к выходу за его пределы, иллюстрацией бессвязности мира, отсутствия в нем коммуникации (утверждение оторванности языка от действительности, утверждение несоответствия изреченного изрекаемому, сочетаясь с убеждением, что язык является не только единственным средством понимания людьми друг друга, но также и осознания человеком всей окружающей его действительности, включая самого себя, влечет за собой дискредитацию каких-либо сознательных связей как вне, так и внутри человека; «раздробленность», «мерцание» мира — одно из наиболее частых и «стабильных» ощущений «обэриутского мировосприятия»). О драме Введенского «Потец», одной из главных тем которой является невозможность дать словесный ответ на поставленный героями пьесы странный, но явно имеющий некое сакральное значение вопрос (сыновья вместо ожидаемого вербального ответа получают единственно возможный истинный ответ — невербальный), Яков Друскин писал: «На “Потец” можно написать музыку. Тогда это будет пантомима — балет с чтецом и певцами» (Друскин 1993, 2:172).

Почти параллельно с Антоненом Арто (за несколько лет до его «Писем о языке») и почти за четверть века до «театра абсурда» обэриуты пришли к театру, иллюстрирующему не слово, а его отсутствие, к театру, не скованному языком, а проистекающему из языка, из его «ограниченности» и коммуникативной «беспомощности».

В записной книжке Даниила Хармса есть запись, касающаяся выступления обэриутов в ноябре 1926 года: «Наконец две неизвестные личности взявшись за руки подойдут к столу и заявят: По поводу прочитанного мы немного сказать сможем, но мы споем» *Мейлах* 1987:171).

апрель—июнь 1996,
Санкт-Петербург.

Примечания

¹ Воспоминания Бахтерева, а также воспоминания Кацмана о театре «Радикс» см.: Введенский 1993, 2:127 — 128; 128 — 131; Бахтерев 1984:57 — 100, Мейлах 1987:163 — 246. К сожалению реконструкция многих, связанных с «Радиксом», событий в значительной степени условна, т. к. опирается на воспоминания, нередко противоречащие одно другому. Исходя из этого, в данной работе приводимые факты часто сопровождаются указанием источника информации.

² Как вспоминал впоследствии Кацман, заявление было принесено в «старушечьем узле», однако другие воспоминания этого не подтверждают.

³ Название театра, предложенное Бахтеревым остальным участникам проекта, происходит, по мнению Мейлаха, во-первых, от латинского «корень» и, во-вторых, от «радикальный театр».

⁴ «И. Х. К.» — ГИНХУК.

⁵ Заявление, датированное 12 октября, хранится в ЦГАЛИЛ: Ф. 224 (ГИНХУК) Оп. 1. Ед. хр. 68. Л. 9. Михаил Мейлах описывает коллаж следующим образом: «Тексту предшествует коллаж, в нижней части которого помещен фрагмент пятирублевой ассигнации. Над этим фрагментом расположен шелковый с тиснением прямоугольник ярко-желтого цвета, который наложен на квадрат, вырезанный из ярко-синей материи и наклеенный на белый бумажный квадрат, с двух сторон выступающий за его края. Ниже фрагмента ассигнации наклеен выступающий из-под нее бумажный темного цвета полукруг, окаймленный бумажной же серебряной полосой. На квадрате из синей материи — два серебристо-серых треугольника; через составляющие коллажа проведена красная линия» (*Введенский* 1993, 2:224).

⁶ На сегодняшний день наиболее полную фактологическую информацию о театре «Радикс» можно найти в указанной ранее работе Михаила Мейлаха 1987 года (см. примечание 1); сокращенный вариант этой статьи: Мейлах 1991:173 — 179. Многие, связанные с историей «Радикса», материалы приведены Михаилом Мейлахом и Владимиром Эрлем (*Введенский* 1993, 2:127 — 134). Среди немногочисленных упоминаний «Радикса» можно также выделить подробный, хотя в основном и повторяющий Мейлаха, рассказ о «Радиксе» в книге Жана Филиппа Жаккара «Даниил Хармс и конец русского авангарда» (*Жаккар* 1995:66, 207). В этих же работах можно найти наиболее подробные сведения о других театральных опытах обэриутов (постановке «Елизаветы Бам» Хармса и прочее). Собранные Мейлахом и Эрлем сведения послужили основой для фактологической части и данной работы.

⁷ Борис Левин, будучи знаком с Хармсом, и свел студентов Института Истории Искусств с Введенским и Хармсом.

⁸ В поданном Малевичу заявлении функции между организаторами «Радикса» были обозначены следующим образом:

«движение — режиссер — Георгий Кох-Бот (псевдоним Георгия Кацмана — Д. М.)

звук — режиссер Сергей Цимбал

пластика — художник Игорь Бахтерев

слово — авторитет бессмыслицы чинарь Александр Введенский

слово — поэт-чинарь Даниил Хармс» (*Введенский* 1993, 2:132).

«Чинарь» — своеобразный «титул», который присвоили себе в 1925 году Введенский, Друскин, Липавский и Хармс и который активно использо-

вался ими до 1927 года. О происхождении и значении этого «титула» много говорил Яков Друскин (*Друскин* 1989: 103–115; *Друскин* 1985:381), однако вряд ли значение это было достаточно определенным.

^{8a} Список актеров, участвующих в репетициях «Радикса», как и список ролей см.: Введенский 1993, 2:133.

⁹ Это стихотворение упоминается в списке стихотворений Введенского, составленном Хармсом осенью 1926 года, и в так называемом «Оглавлении Шуркиной тетради», также составленном Хармсом в мае 1927 года (*Введенский* 1993, 2:94,28).

¹⁰ «Моя мама...» датируется М. Мейлахом весной 1926 года (*Введенский* 1993, 2:127). Трудно сказать, был ли в итоге создан какой-либо законченный вариант пьесы. С одной стороны, в 1978 году Георгий Кацман утверждал, что единый текст пьесы написан не был, с другой стороны, в записных книжках Хармса говорится о том, что «Моя мама...» 13 ноября 1926 года была снесена в цензуру. Возможно также и то, что то и другое не противоречит друг другу, и снесенный в цензуру текст не рассматривался самими его авторами как вариант окончательный.

¹¹ Обычно символизм оказывается вынесен за рамки русского «авангарда». Однако, с точки зрения автора данной статьи, это несправедливо. По крайней мере, если определять «авангард» так, как это будет кратко сделано в дальнейшем в данной работе, то русский символизм безусловно оказывается первым «авангардистским» течением русской поэзии.

¹² Спектакли «Первого в мире футуристов театра» состоялись в декабре 1913 года в Петербурге. 2 и 4 декабря играли трагедию Владимира Маяковского «Владимир Маяковский», 3 и 5 декабря — оперу «Победа над солнцем»: либретто Алексея Крученых, музыка Михаила Матюшина. Режиссировали сами авторы. «Владимира Маяковского» оформляли Павел Филонов и Игорь Школьник, «Победу над солнцем» — Казимир Малевич. Велимир Хлебников написал пролог к «Победе над солнцем». Афишу рисовала Ольга Розанова.

¹³ Сама футуристическая поэзия была достаточно «театральна». «Поэзия описательная (правда жизни) и поэзия символическая — быстро сменяются поэзией *представления* — где все форма, все поза, все маска, все игра», — писал в 1917 году Василий Каменский (*Каменский* 1917:41).

¹⁴ Конечно, как невозможно практически определить момент начала воплощения замысла, так практически невозможно определить границу, разделяющую периоды, в которые «творится» поэзия, и периоды, в которые она «не творится» (периоды «творческой активности» и, пускай относительно, «творческой пассивности»). Однако теоретически такая задача не лишена смысла.

¹⁵ То, что в этой фразе под «правильностью» и «ложностью» поэзии Введенский имел ввиду ее соответствие и несоответствие «жизни», подсказывается как его творчеством, так и толкованием этой фразы Друскиным.

¹⁶ Эта «поэтическая афазия» становится в 1904 году предметом размышлений Вячеслава Иванова о состоянии современной ему поэзии (*Иванов* 1909:37).

¹⁷ Так Вячеслав Иванов определил «корень» русского символизма (*Иванов* 1910:121).

¹⁸ Условность понятий «ОБЭРИУ» и «обэриуты» известна. Сама аббревиатура ОБЭРИУ во многом искусственно возникла лишь в 1928 году. Объединение по имени «ОБЭРИУ» просуществовало относительно недолго.

¹⁹ Строки из стихотворения Брюсова «Ангел благого молчания» 1908 года.

²⁰ В какой-то мере молчит всякое художественное произведение. Всякое художественное произведение в определенной степени «бессмысленно» и «бессодержательно», ибо является единством, а содержание есть всегда что-то в чем-то, что-то с чем-то. Всякая попытка так или иначе вычлнить адекватнос самому произведению его содержание невозможна: произведение искусства ничего не полагает кроме себя самого. Всякое толкование произведения искусства, более того, всякое его «понимание», следующее за его чтением, неадекватно ему. Произведение искусства, конечно, не является молчанием в том смысле, что оно абсолютно «пассивно», в том смысле, что оно ничего не «передает» нам (молчание искусства, как и молчание бытия, есть молчание «актуальное», это молчание не есть «отрицательное ничто», не есть «отсутствие», и всякое сущее по-своему «говорит»), но в противоположность «актуальному» молчанию бытия, всякое слово есть говорение, и в противостоянии этого «актуального» молчания и определенно говорящей речи искусство относится к первому, а не ко второму (пользуясь оригинальной терминологией Даниила Хармса, можно сказать, что «актуальное» молчание, о котором здесь говорится, есть «ноль», а не «нуль»; см. тексты Даниила Хармса «Ноль и нуль» и «О круте»). Таким образом, речь идет о том, что внутри самого искусства русский авангард представляет собою стремление к молчанию более «глубокому», чем то, что является свойством всякой поэзии.

²¹ «Голубая тюрьма» — образ из стихотворения Афанасия Фета «Памяти Н. Я. Данилевского».

²² См. письмо Д. Хармса к К. В. Пугачевой от 16.10.1933 (Хармс 1991:483 — 484).

Библиография

- Белый* 1910 — Белый А. Символизм. М., 1910.
Белый 1923 — Белый А. На перевале. Берлин; СПб.; М., 1923.
Бахтерев 1984 — Бахтерев И. Когда мы были молодыми: Невыдуманный рассказ//Воспоминания о Н. Заболоцком. М., 1984. С. 57 — 100.
Брюсов 1973 — 1975 — Брюсов В. Собр. соч. М., 1973 — 1975.
Введенский 1993 — Введенский А. Полн. собр. произв.: В 2-х тт. М., 1993.
Винокур 1989 — Винокур Г. Культура языка. М., 1929.
Друскин 1985 — Друскин Я. С. Чинари: Из книги Я. С. Друскина//Wiener Slawistischer Almanach. Wien. Band 15. 1985. S. 381 — 403.
Друскин 1989 — Друскин Я. С. Чинари//Аврора. 1989. № 6. С. 103 — 115.
Друскин 1993 — Друскин Я. С. Материалы к поэтике Введенского//Введенский А. Полн. собр. произв.: В 2-х тт. М., 1993. Т. 2. С. 164 — 174.
Жаккар 1995 — Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб., 1995.
Заявление... 1926 — Заявление//ЦГАЛИЛ. Ф. 224 (ГИНХУК) Оп.1 Ед. хр. 69. Л. 9.
Иванов 1909 — Иванов В. По звездам: Статьи и афоризмы. СПб., 1909.
Иванов 1910 — Иванов В. Борозды и меж: Опыты эстетические и критические. М., 1910.
Каменский 1917 — Каменский В. Книга о Евреинове. Пг., 1917.
Липавский 1993 — Липавский Л. Разговоры//Логос: Философско-лит. журн. 1993. № 4. С. 7 — 75.

Мейлах 1987 — Мейлах М. О «Елизавете Бам» Даниила Хармса: (Предыстория, история постановки, пьеса, текст)//Stanford Slavic Studies. 1987. Vol 1. P. 163–246.

Мейлах 1991 — Мейлах М. Заметки о театре обэриутов//Театр. 1991. № 11. С. 173–179.

Мережковский 1929 — Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы//Литературные манифесты: (от символизма к октябрю) М., 1929.

Назаров, Чубукин 1987 — Назаров В., Чубукин С. Последний из ОБЭРИУ//Родник. 1987. № 12. С. 39, 54.

ОБЭРИУ 1928 — ОБЭРИУ//Афиши Дома Печати. 1928. № 2. С. 13

Протокол 1926 — Протокол//ЦГАЛИЛ Ф. 224 (ГИНХУК). Оп.1. Ед. хр. 68. Л. 2.

Хармс 1991— Хармс Д. Полет в небеса. Л., 1991.

Шкловский 1929 — Шкловский В. О заумном языке: 70 лет спустя//Русский литературный авангард: Материалы и исследования. Trento, 1990. С. 253–259.

Л. Л. Горелик
Смоленск

«Короб лучевой» и «магический кристалл»: Пушкинская канва в романе в стихах Б. Пастернака «Спекторский»

О том, что «Спекторский» как жанровое построение, опирается на роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин», писалось (Чумаков 1977:106–118; Флейшман 1981:146–148). Это проявляется в свойственном жанру романа в стихах сочетании стиха и прозы, в фабульной размытости произведения, в особой роли лирических отступлений, без которых непонятна сама фабула. В данной статье мы рассмотрим, как проявляется пушкинское влияние в романе в стихах Б. Пастернака на уровне образов и тем.

1. Изменение замысла, или особая роль темы Поэта в романе в стихах

«Спекторский» публиковался по главам, причем, «Вступление» написано позже остальных глав, когда роман был уже завершен. Первоначально открывала роман (и служила своеобразным вступлением) первая глава. Образ Автора во «Вступлении» значительно отличается от образа Автора в первой главе. Рассмотрим в этом параграфе, с какими изменениями в замысле романа связано изменение образа Автора.

Как и в «Евгении Онегине», в «Спекторском» Автор является хорошим знакомым главного героя. Эта роль заявлена уже во «Вступлении», где Автор говорит не только о Спекторском, но и о Марии Ильиной в том тоне, в каком говорят о людях, известных говорящему лично:

Тогда в освободившийся досуг
Я стал писать Спекторского, с отвычки
Занявшись человеком без заслуг,
Дружившим с упомянутой москвичкой (338)¹.

В последней, 9 главе, выполняющей роль эпилога, описана личная встреча Автора с героем:

Я жил тогда у Курского вокзала,
И тут-то наконец его нагнал (371).

В этой главе Автор невольно становится свидетелем выяснения отношений Спекторского и Ольги — таким образом он присутствует при ключевой сцене романа. Чуть раньше выясняется, что у Автора и Спекторского единая сфера общения:

Он знал не хуже моего квартиру,
Где кто-то под его присмотром рос (371).

Итак, Автор и Спекторский — люди одного круга, знающие друг друга лично и имеющие общих знакомых. Однако при чтении первых глав романа возникает, кроме того, впечатление, что, помимо личного знакомства, Автора и Спекторского соединяет глубокое внутреннее сходство, которого нет между Автором и Героем пушкинского романа в стихах².

Если в «Евгении Онегине» Автор повторяет некоторые биографические вехи Пушкина, в романе в стихах Б. Пастернака биографические вехи реального писателя повторяет Герой. Спекторский, как и Б. Пастернак, — человек, сторонящийся любых общественных движений, музыкант, потом «литератор». Одно время он служит учителем в богатом доме. В отличие от Евгения Онегина, «разность» между которым и Автором проявляется, наряду с прочим, в неумении отличить ямб от хорея, Сергей Спекторский талантлив. Его талантливость замечают Анна в «Повести», Мария в «Спекторском».

Биографическое сходство Героя с реальным писателем (в сущности, это свойство, по которому мы узнаём лирического героя, если бы речь шла о лирике) указывает на особую близость Героя и Автора. Есть и другие свидетельства их близости. Проследим эти моменты в романе.

Первая глава, повествующая об Авторе, отчётливо перекликается с третьей, в которой говорится о Спекторском. Изображено одно и то же апрельское утро 1913 года.

Во-первых, об этом свидетельствуют очень точно, как обычно у Б. Пастернака, выписанные метеорологические данные: это день, когда сошёл снег и образовались первые прогалины. Во-вторых, это утро приезда в Москву Наташи. В 1 главе Автор ещё не называет её по имени, а лишь упоминает вскользь о её приезде, знаменуя это утро как фабульную веху:

Как едетя в такую рань приезжей,
С самой посадки не смежавшей глаз? (340).

В 3 же главе Спекторский весенним утром встречает только что приехавшую к нему сестру. На то, что это раннее утро, указывают слова Спекторского, обращённые к извозчику: «Похоже, жаркий будет день разведрясь», и его же слова о соседях, обращённые к сестре: «А хоть и спят? Ну что ж, давай потише».

Именно в этот день, очнувшись от дневного сна, Спекторский испытывает гнетущую грусть, осознаёт свою вину перед Ольгой³. Дневной сон Спекторского перекликается с дневным сном Автора, случившимся накануне, с которого и начинается роман в стихах:

Весь день я спал, и, рушась от загона,
На всём ходу гася в колбасных свет,
Совсем ещё по-зимнему вагоны
К пяти заставам заметали след (340).

Упомянутое далее «море просьб, забывшихся и страстных», вовсе не обязательно заставляло бы вспомнить о просьбе Ольги, обращённой к Спекторскому тремя месяцами раньше, если бы не следующее вскоре после этой фразы упоминание о «калошах людоеда». По воспоминаниям Евг. В. Пастернак, фраза «Ну и калоши, точно с людоеда» имеет биографический подтекст и связана со временем её первых встреч с Б. Пастернаком, со временем, когда он писал ей «...Женичка, душа и радость моя и моё будущее...» (*Пастернак Е. В. 1989:358*). Об этом периоде своей жизни Евг. В. вспоминала: «Я принимала всё абсолютно. (...) Я доверчиво приходила к нему в мастерскую, там стоял огромный подиум» (*Пастернак Е. В. 1989:358*). Именно в этот период во время случайной встречи на улице, когда «она бежала на занятия балетом», её поразили «огромные и нескладные разъезжающиеся калоши Пастернака» (*Пастернак Е. В. 1989:358*).

Эти калоши и их хозяин-людоед неоднократно упоминаются в «Спекторском» и «Повести»⁴. Контекст позволяет утверждать, что «людоед» — человек низменных чувств, человек, которому чужды высокие и благородные помыслы, и, в частности, человек, способный обидеть женщину. Приведём несколько примеров.

Вот Серёжа, приехавший в Усолье, прислушивается к возвращению в дом нелюбимого им мужа сестры: «...басистое вторжение Калязина и его палки, и его глубоких, за десять лет брака не поддающихся никакому вразумленью калош» (*Пастернак Б. 1991, 4:105*) В Павле Павловиче Калязине подчёркнуты в «Повести» черты неискренности, надуманности, именно за это не любит его главный герой «Повести» — Сергей Спекторский.

Вот Серёжа идёт, погружённый в тяжёлые думы о Сашке, отправившейся на поиски клиентов. Видя, как «изредка одиночками навстречу попадались сухопарые людоеды», он «воображал, будто слышит, как Сашке свистнули с тротуара на тротуар» (*Пастернак Б. 1991, 4:163*).

Вот Спекторский, оглядывая изысканную квартиру бальцевского тестя, думает об обречённости этой утончённой культуры:

И неизвестность точно людоед,
Окинула глазами сцену эту (324).

Итак, «калоши людоеда» через мотив вины связывают дневной сон Спекторского, знаменующий осознание Спекторским своей вины перед Ольгой, и дневной сон Автора, приступающего к созданию романа. Если учесть, что Вступление было написано позже, первая глава должна нести важную информацию об авторском замысле. Высветим её основные мотивы.

Дневной сон Автора в начале 1 главы и отказ «тетери» от калош людоеда в конце её указывают на чувство вины как одну из причин, побуждающих Автора приняться за роман. Вина эта сродни вине Спекторского. Проспавшему весь предыдущий день Автору не спится первой весенней ночью. В передрагасветные часы (время указано точно: между пятью и семью часами утра) он обдумывает свою «повесть».

Пространство, изображённое в 1 главе — стихийное, творческое, открытое быту, страстям, в том числе и низким. Именно такую жизнь собирает Автор изображать в своём произведении:

Как лешие, земля, вода и воля
Сквозь сутолоку вешалок и шуб
За голою русалкой алкоголя
Врываются, ища губами губ (340).

Далее «подвыпивший разиня», «тетеря» отказывается от калош людоеда. Можно предположить, что «тетеря» и Автор — одно лицо: это подсказывается и биографическим подтекстом темы людоеда, и той пассивной ролью, которая свойственна Автору в романе, и самой размытостью образа «тетери», и общностью их пространства. Автора, «тетерю», Спекторского сближает чувство вины, причастность к «калошам людоеда».

Итак, в стихийном и исполненном страстей пространстве 1 главы Автор сообщает читателю, что, в конечном итоге, роман его будет о жизни, открытой разнообразным страстям, и об обыкновенных людях (в том числе и «о самом себе»), подверженных жизненным страстям. Спекторский и Автор, по первоначальному замыслу, сходны как личности.

Но замысел «Спекторского» менялся в течение длительного времени работы над романом (*Флейшман* 1981:163). Первая глава вышла в 1925 году. Опубликованное через 5 лет, когда роман был уже завершён, «Вступление» как бы поправляет 1 главу.

Во «Вступлении» замысел романа и, соответственно, его Автор также находятся в центре изображения. Однако здесь, в отличие от 1 главы, Автор отчётливо дистанцируется от Героя. Дис-

танция обозначена, «демонстративной конкретностью биографии» (Флейшман 1981:163), а также полупрезрительным отзывом Автора о Герое («человек без заслуг», «я б за героя не дал ничего...») и новыми подробностями замысла.

Новизна замысла связана с темой Поэта, обозначившейся в 6 главе романа в стихах образом Марии Ильиной. Тема Поэта, отсутствовавшая в I, первоначально вступительной, главе, заявляется во «Вступлении» как одна из главных в романе. Автор теперь подчёркивает, что его роман не только о «человеке без заслуг», терзаемом жизненными страстями, но и — «про короб лучевой», то есть почти про «магический кристалл»:

Про мглу в мерцаньи плоски погребной,
Которой ошибают прозы дебри,
Когда нам ставит волосы копной
Известье о неведомом шедевре (339).

Как показал В. С. Баевский, тема поэта и творчества в «Евгении Онегине» уравнивает пессимистическую, в общем, фабулу этого произведения. Образ Автора в пушкинском романе в стихах гарантирует «торжество творческой памяти над разрушительным временем» (Баевский 1990:29).

Тема творчества по-новому озаряет жизнь и в романе в стихах Б. Пастернака. Однако, в отличие от А. С. Пушкина, Б. Пастернак воплощает образ Вдохновенного Поэта, преобразующего жизнь, придающего ей новый смысл, не в Авторе, а в другом персонаже — в Марии Ильиной (Альфонсов 1990:213). Каковы же роли Героя и Автора? Связаны ли изменения в их отношениях с введением в роман темы творчества? На эти вопросы мы попытаемся ответить во втором и третьем параграфах нашей статьи.

2. Русалка и Небесные Хозяйки, или Спекторский как «лишний человек»

В последней строфе «Вступления» Автор сравнивает себя с мельником. Образ этот отнюдь не случаен. Осмелимся утверждать, что тема «Русалки» проходит через весь роман.

Есть основания предполагать, что образ героини в «Спекторском», как и в «Русалке», опирается на славянскую мифологию. Разумеется, изображение мифологического персонажа в «Спекторском» не только не даётся непосредственно, как в фольклорной «Русалке», оно даже не приближается к непосредственному изображению. Параллель здесь можно увидеть, лишь учитывая тончайшие намёки, говорящие в своей совокупности.

В «Спекторском» и «Повести» женская тема является чрезвычайно важной и многоаспектной. Все проблемы, поставленные в этих произведениях, в том числе претендующие на государствен-

ный и всечеловеческий масштаб, решаются через призму отношения к женщине. При этом роман в стихах пронизан неявно представленными образами славянской мифологии (*Горелик* 1996).

Учитывая эти особенности романа Б. Пастернака, можно заметить скрытую в изображении главных женских персонажей аллюзию на праславянские женские божества — на лосих-хозяек. Образ лосих-хозяек был любим Б. Пастернаком. В стихотворении 1957 года «Тишина» он отмечен В. С. Баевским (*Баевский* 1993:37–39). Появлялся он в творчестве Б. Пастернака и раньше — можно, например, отметить его в написанном в 1930-ом году стихотворении «Лето»:

В дни съезда шесть женщин топтали луга.
Лениво паслись облака в отдаленьи.
Смеркалось, и сумерек хитрый манёвр
Сводил с полутьмою зажжённый репейник,
С землёю — саженные тени ирпенек
И с небом — пожар полосатых панёв.

Смеркалось, и, ставя простор на колени,
Загон горизонта смыкал полукруг,
Зарницы вздымали рога по-оленьи,
И с сена вставали и ели из рук
Подруг... (388).

Стихотворение написано во время отдыха в Ирпене, когда Б. Пастернак заканчивал работу над «Спекторским»⁵. Шесть женщин не только «топчут» луга, они метонимически связаны с пасущимися облаками, их тени огромны и соединяют небо с землёй. Всё это очень напоминает небесных хозяек-лосих. Столь же отчётливо образ лосих проявлен и во второй из процитированных строф. Горизонт — загон, жилище облаков и зарниц, обладающих оленьими рогами и отдыхающих на сене. Таким образом, зарницы и облака — также олени, подруги шести хозяек-лосих.

Нам представляется, что в знаменитом тосте «за четырёх хозяек» из 3 главы «Спекторского» слово «хозяйки» обладает тем же оттенком значения — не просто за женщин, но за Небесных Хозяек. Здесь существенно и число. Небесные лосихи появляются в древних легендах парами, образуя чётное число (*Анисимов* 1959:49–50; *Рыбаков* 1994:478). Существенно также, что произносится тост при праздновании Рождества. Рождество — один из христианских праздников, с которыми совмещали в Древней Руси обед в честь женских языческих божеств (*Рыбаков* 1994:456, 470). На следующий день после рождественского застолья, которое завершается первой любовной встречей Спекторского и Ольги, погода резко меняется: начинается сильнейший дождь («Льёт в три ручья...»), причём, перемена погоды связывается именно с этой встречей:

На пятый день, при всех, Спекторский, бойко
 Взглянув на Ольгу, говорит, что спектр
 Разложен новогодней попойкой
 И оттого-то пляшет барометр (347).

Как утверждают специалисты, зародившаяся в охотничью эпоху вера в небесных хозяек не исчезла бесследно, а лишь трансформировалась в эпоху земледельческого энеолита. На древних рисунках, украшающих новогодние гадательные чары, часто изображались небесные лоси, обеспечивающие дождь (в новогодних заклинаниях просили дождя для будущего урожая) (*Рыбаков* 1994:73). На фоне земледельческого мифологического подтекста «Спекторского» (*Горелик* 1996) мотив плодородного дождя вряд ли может быть случайным и, вероятно, в контексте главы связан с земледельческой функцией женских божеств, ответственных за плодородие земли.

В мифах женские божества часто представлены как мать и дочь (*Анисимов* 1959:21–22). Мать и дочь — Русалка и Русалочка — осуществляют месть в драматических сценах Пушкина. В «Спекторском» представлены две героини: старшая и младшая. Ольга старше Героя, она зрелая женщина, которая сравнивается с Анной Карениной; в её любви присутствует «тёмный призыв материнства». Марию Ильину Автор называет «девушка», «насмешница», что свидетельствует о её молодости. Фабульные линии Ольги и Марии не связаны. Однако в последней, 9 главе для Героя эти линии разрешаются одновременно. Нам представляется, что встреча Спекторского с обеими женщинами в последней главе (с Ольгой непосредственно, а с Марией — косвенно, через её вещи, через выпавшую из вещей фотографию времён их встреч) очень важна для понимания смысла «Спекторского», так как она вскрывает «внутреннюю», «неявную» фабулу романа в стихах, — то, что Ю. Н. Чумаков называет «внефабульным движением содержания» (*Чумаков* 1977:113).

Во время новогоднего ужина 1913 года Ольга обратилась к Спекторскому с просьбой не забывать о «чудищах», потому что «без них мы прах», «без них любовь ничто» (346). Значение этого слова в контексте творчества Б. Пастернака подробно рассмотрел Вяч. Вс. Иванов. Он соотносит «чудиш» со шкурами медведей из «Детства Люверс», с чучелами медведей из «Доктора Живаго» и с «чучелом» из стихотворения 1916 года «Полярная швея» (*Иванов* 1992:45).

В этом стихотворении полярная швея — «закройщица одиночеств» подростков, юношей (каковым видится Ольге Спекторский: она не только называет его «мальчик мой», но и говорит о его последующем «возмужании»). Чудища внушают жалость к женщине. Е. В. Пастернак соотносит чудиш со страхом пошлости, затрудняющим чувство. (*Пастернак Е. В.* 1992:157). В стихотворе-

нии «Полярная швея» упоминается «накидка подкидыша», ученицы этой самой «закройщицы-швей». Девушка, женщина — ученица повелительницы страсти — приравнивается подкидышу, которого слишком легко обидеть любовью-страстью.

Через семь глав романа в стихах автор вновь сводит Спекторского и Ольгу.

Был разговор о свинстве мнимых сфинксов,
О принципах и принцах, но весом
Был только темный призыв материнства
В презренности, в ласке, в жалости, во всем (372).

«Сфинксы» — те же «чудища», которым посвятила Ольга свой новогодний монолог. Слово это хорошо укладывается в цепочку «чучела-чудища-сфинксы». «Сфинксы» — загадки, тайны, связанные в подростковом воображении с женщиной и с любовью-страстью. Ольга говорит о своей трагедии: ее сильное чувство к Спекторскому (а о его силе свидетельствует звучащий в ее речах и сейчас, спустя шесть лет, «темный призыв материнства») не принесло ей счастья; более того, она чувствует себя униженной, оскорбленной отношением к ней Спекторского. Почему?

В свое время Ольга ответила Спекторскому равным чувством; как и герой, она отбросила предрассудки детства, отдаваясь своей страсти:

Но я люблю, как ты, и я сама ведь
Их нынешнюю ночью утоплю.

Я дуновеньем наготы свалю их.
Всей женской подноготной растворю.
И тени детства схлынут в поцелуях... (346).

В первоначальной редакции (альманах «Круг», 1924 год) за новогодним монологом Ольги следовало описание любовного свидания Спекторского и Ольги. Вяч. Вс. Иванов сравнивает этот пропущенный в последующих редакциях эпизод со стихотворением А. С. Пушкина «Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем...» (Иванов 1992:45). Однако если в стихотворении Пушкина страсть нарисована скорее романтическими красками и женщина сравнивается со «змией» и «вакханкой молодой», то в пропущенном эпизоде «Спекторского» Ольга с несвойственной произведению Б. Пастернака грубостью названа «трепещущей самкой» и «всадницей матраса»⁶. Это авторский текст, но он передает, конечно, отношение к Ольге Спекторского. В конце второй главы в этой редакции муж Ольги в ответ на попытку Спекторского объяснить цинично заявляет:

Мы не мещане, дача общий кров.
Напрасно Вы волнуетесь, Сережа (711).

Эти опущенные при последующих изданиях отрывки даже слишком отчетливо показывают причины запальчивости Ольги во время разговора в последней главе.

Во время последнего разговора Ольга старается объяснить Спекторскому, что произошло с ней за шесть лет после разрыва. Чувствуя себя униженной и будучи человеком сильным, способным на решительные поступки («Я дочь народовольцев...»), Ольга пытается утвердить себя как личность («Ведь надо ж чем-то быть...») и занимается революционной деятельностью, ставя себе целью способствовать изменению мира, так жестоко ее унизившего.

Таким образом, в «Спекторском» отражена фабула «Русалки». Вот её схема. Герой, далеко не будучи злодеем, по легкомыслию, не вполне сознавая свой поступок, обманывает женщину (уверяет в своей любви и бросает). Позже он раскаивается в этом поступке, не придавая ему, однако, глобального значения. В сознании же героини обман любимого человека меняет все её представления о действительности, заставляет полностью перекроить свою жизнь. Вопреки мнению героя, она оказывается женщиной незаурядной, способной на решительные поступки. Она принимает другой, не свойственный ей прежде властный облик и мстит. Уже из этой схемы видно, что и самые характеры персонажей в «Русалке» и «Спекторском» сходны: интеллигентный, мягкий, имеющий некоторую склонность к конформному поведению герой и страстная, порывистая, не желающая продумывать свои поступки героиня.

Встреча с Ольгой в заключительной главе раскрывает Спекторскому его вину: изображённая в предшествующей главе разруха («Москва войны прощальный сувенир...») обусловлена и его нечаянной виной перед женщиной, так как его поведение является частью общественного неблагополучия, приведшего к революции и войне.

Косвенная встреча в последней главе романа с младшей из героинь, хотя и не скрывает в себе оттенка мести, также указывает на вину Спекторского; может быть, более тяжёлую, чем в случае с Ольгой.

В заключающей роман главе Спекторский впервые назван «литератором», он один из этих «чудил». Л. Флейшман в своём исследовании подчёркивает иронию в описании литераторов, сравниваемых с «римским децимвиром» (Флейшман 1981:153). Мелочность, нежизненность их дела (которым занимается и Спекторский) прямо подчёркивается в романе:

И люди были твёрды, как утёсы,
И лица были мёртвы, как клише.
И лысы голоса... (369).

Мы помним, что «ломбардный хлам» в 6 главе воспринимался нами вместе со Спекторским и Автором, как хранилище

рушащегося культурного уклада, наследницей которого была Мария. Мария в конце концов рассталась с ним, начав новую жизнь. Спекторский вместе с другими «литераторами» сортирует и перераспределяет этот — теперь уже без метафор — «ломбардный хлам».

От этого занятия Спекторского — сказано вполне недвусмысленно — «тянет к рвоте» (369).

Мысль, чувства Спекторского оживают при виде «Марииного лабиринта». Он не знает, где она и достигла ли того, к чему стремилась:

«Счастливой моего ли и свободной
Или порабощённой и мертвей?» (370)

Этот взятый в кавычки, заданный самому себе вопрос Спекторского (вместе с предшествовавшим ему описанием праведных трудов «заштатных ликургов») свидетельствует о его собственном чувстве неудовлетворённости собой, о сознании своей порабощённости.

Воспоминание о Марии в последней главе дано как намёк на вторую вину Спекторского, заключающуюся в том, что он не сумел сохранить верность своему таланту, не сумел воплотить свою судьбу как судьбу Поэта, предсказанную ему когда-то Марией⁷. Судьба Марии, осуществившаяся как судьба Поэта (о чём читатель, в отличие от Спекторского, уже знает из «Вступления») подсказывается в этом эпизоде через мифологему метели, сменившей осеннюю тишину после появления «Марииного лабиринта»:

Мело, мело. Метель костры лизала
Пигмеев сбив гигантски у огня (371).

Автор не случайно впервые появляется рядом с Героем именно в этой главе. Л. Флейшман называет Автора в последней главе «безымянным свидетелем» (*Флейшман* 1981:163). На наш взгляд, непривычная отстранённость Автора призвана подчеркнуть непричастность Автора к биографии и личности Спекторского с его двойной виной перед действительностью — виной обыкновенного человека и виной человека, которому был дан талант.

«Всегда я рад заметить разность между Онегиным и мной», — подобно пушкинскому Автору, мог бы воскликнуть Автор романа в стихах Б. Пастернака в этом месте. Да, он знаком со Спекторским и близок ему, у них общий круг, но всё же он другой человек. Как постороннему, ему неловко слушать признания Ольги, это не к нему обращено, и он задвигает дверной засов и ложится спать.

Подводя предварительные итоги, можно сказать, что Спекторский в заключительной главе осознаёт свою вину перед жиз-

нию. «Ход развязки» заставляет его «изгибаться» от стыда (372). Его жизнь не получила того значения, которое предполагал его талант. Он, своего рода, «лишний человек»; вероятно, последний в русской литературе. Его невоплощённость проявляется в отношениях с обеими женщинами.

В случае с Ольгой за бытовой драмой мерцает, как в мифе, мировая катастрофа: войны и революции вершатся силой женских обид и социальных неравенств.

Значение судьбы Марии лишь приоткрывается Спекторскому в заключительной главе:

Недоставало, может быть, секунды,
Чтоб вытянуться и поймать буёк,
Но вновь и вновь, заклёстнугая тундрой,
Душа тонула в темноте таёг (369).

Острое чувство недовольства собой и своей жизнью в кругу «литераторов», пронизывающее Спекторского, продиктовано его невоплощённостью, которой, как он догадывается, возможно, сумела избежать Мария.

Две женщины — старшая и младшая — укором являются Герою в заключающей роман в стихах главе. В мифологической ауре романа они являются как знак осуждения высшими силами, не вполне внятный Герою, но брезжущий ему сквозь «темноту таёг», в которой «тонет душа» (369).

Таким образом, и в «Русалке», и в «Спекторском» женские персонажи, хотя и с разной степенью отчётливости, восходят к славянской мифологии. Это свойство женских образов привносит в оба произведения мотив участия высших сил в осуждении нечаянной, трагической вины Героя.

3. Автор и Мельник, или Образ страдающего летописца

Как мы уже показали, образ Автора претерпел изменения в процессе работы над романом в стихах. Если в I главе выдвигаются черты сходства Автора с обыкновенным человеком Спекторским: они близки психологически, они испытывают сходное чувство вины, — то в дальнейшем Автор от Героя отдаляется. Уже вполне определённо эта дистанция заявлена в заключительной, 9 главе и продекларирована в написанном позже остального текста «Вступлении». В данном параграфе мы рассмотрим этот новый, преобразованный образ Автора.

Настроение и личность Автора отчасти отражены уже в характере пространства, изображённого во «Вступлении».

Улица возле библиотеки Наркоминдела воплощает обычную жизнь, трудовую и чуждую официальным интересам:

Читальни департаментский покой
Не посещался шумом дальних улиц.
Лишь ближней, с перевязанной щекой
Мелькал в дверях рабочий ридикюлец.

Обычно ей бывало не до ляс
С библиотечаршей Наркоминдела.
Набегавшись, она во всякий час
Неслась в снежинках за угол по делу (338).

Мыслям же Автора о романе сопутствует пространство, напоминающее изображённую в I главе весну, но и отличное от неё. Оно дождливое — но осеннее; бытовое — но не стихийное, а обыденное. Это чужое пространство, не та жизнь, которую ожидал Автор:

Свинцовый свод. Рассвет. Дворы в воде.
Железных крыш авторитетный тезис.
Но где ж тот дом, та дверь, то детство, где
Однажды мир прорезывался, грезясь? (339).

В последней строфе «Вступления» возникает образ мельника из «Русалки» Пушкина, с которым сравнивает себя Автор. Однако пушкинский образ искажён. Мельник обращён не в ворона, а в дуб.

Чужая даль. Чужой, чужой из труб
По рвам и шляпам шлёпающий дождик,
И отчуждёньем обращённый в дуб,
Чужой, как мельник пушкинский, художник (340).

Параллель работы мельницы с работой поэта, перемалывающего слова и пространства, имеется и в стихотворении «Мельницы», написанном в 1915 году и переработанном в 1928 году, в период, когда создавался «Спекторский» (Флейшман 1981:168). Это подтверждает, что пушкинский мельник, введенный во «Вступление», намекает на тему творчества. Автор, в отличие от «литератора» Спекторского, — художник, мельник. Но почему же мельник обращён в дуб, а не в ворона?

В не оконченной драме Пушкина несчастный отец называет себя князю вороном. Ворон — зловещая птица, предсказывающая смерть (Гура 1995:116). Мы не знаем, будет ли мельник выполнять какую-то роль в мести дочери князю, но косвенно (как, например, в «Борисе Годунове» юродивый) он уже участвует в ней:

Старик:

Зачем вечер ты не приехал к нам?
У нас был пир, тебя мы долго ждали. (...)
Какой я мельник, говорят тебе,
Я ворон, а не мельник
(Пушкин 1978:380).

Дуб же в драме Пушкина присутствует при этом разговоре как свидетель событий. Как и старик, дуб равнодушен к происшедшей несколько лет назад трагедии:

Князь:

Что это значит? листья,
Поблекнув, вдруг свернулись и с шумом
Посыпались как пепел на меня.
Передо мной стоит он гол и чёрн,
Как дерево проклятое (Пушкин 1978:379).

Обмолвка Б. Пастернака, разумеется, не случайна. Завершающая «Вступление» строфа чрезвычайно важна для понимания «Спекторского».

Ключевой для романа является 8 глава, представляющая собой большое лирическое отступление о гражданской войне. В этом месте романа впервые после 1 главы Автор вступает в прямую беседу с читателем (а не ведёт рассказ в качестве повествователя).

Автор предстаёт перед читателем в этой главе как несчастный отец непослушной дочери-зари и сыновей-снеговых облаков:

И вот заря теряет стыд дочерний.
Разбив окно ударом каблука,
Она перелетает в руки черни
И на её руках за облака.

За ней ныряет шиворот сыновний.
Ему тут оставаться не барыш.
И небосклон уходит всем становьем
Облитых снежной сывороткой крыш (366).

Тема отцовства входит в роман неожиданно и связана с Автором. Это тема несчастного, трагического отцовства, совмещённая с темой одиночества. Рассмотрим её в контексте главы.

В 8 главе Автор высказывает своё отношение к действительно сти периода гражданской войны. Он не только представляет свои воззрения на причины исторического действия и на роль его в жизни страны, но показывает частного человека, захваченного историческим действием, обычного человека, вдруг оказавшегося в преображённой историческим катаклизмом действительности. Эта действительность страшна:

Пещерный век на пустырях шербатовых
Понурыми фигурами проныр
Напоминает города в Карпатах:
Москва — войны прощальный сувенир (364).

Она искажает человеческие чувства:

И в печках жгут скопившиеся письма,
И тучи хмуры и не ждут любви... (365).

Эта действительность — пробел в человеческой жизни:

(...) И день скользит украдкой, как изгнанник,
И этот день — пробел в календаре (366).

И среди этой действительности оказывается выброшенный в неё историческим катаклизмом частный человек — Автор.

В 8 главе изображён Автор, захваченный историческим катаклизмом вопреки своей личной воле. Эпиграф к «Спекторскому» из «Медного всадника» в изданиях 1931 и 1933 годов — «Были здесь ворота...» — наиболее отчётливо высвечивается в этой главе. Подобно Евгению в «Медном всаднике», Автор в «Спекторском» оказывается в зоне действия водоворота исторического движения. Именно о таком восприятии собственных образов свидетельствует фраза из письма к О. Фрейденберг: «Написал я своего “Медного всадника” (...) скромного, серого, но цельного и, кажется, настоящего» (*Пастернак Б.* 1990:129).

Пушкинская идея враждебности исторических катаклизмов частной жизни обыкновенного человека, без сомнения, отразилась в романе в стихах Б. Пастернака, и более всего она вылилась в лирической теме 8 главы, то есть в связи с образом Автора, а не Спекторского.

Если в 1 главе Автор родствен своему герою какой-то невысказанной виной перед женщиной (нечаянно он едва не надевает «калоши людоеда»), то в 8 главе он этой обманутой женщиной — отец. О том, что значение метафоры «девочка в чулане» — заря расшифровывается как «революция», писалось много (*Синявский* 1965:46–47; *Пастернак Е. Б.* 1989:445). Однако одновременно девочка и заря, так же, как «дворы и бабы, галки и дрова» являются детьми Автора, «прижитыми» им «совместно с жизнью» (366). При этом одна метафора не противоречит другой.

Восприятие действительности как взаимодействия близкородственных явлений, как взаимосвязи и взаимоответственности их — основополагающий принцип мироощущения Б. Пастернака (*Хан* 1989:196–198).

Ощущение Автором своей интимнейшей связи с жизнью позволяет ему говорить о своём отцовстве для окружающей действительности:

Попутно выясняется: на свете
Ни праха нет без пятнышка родства:
Совместно с жизнью прижитые дети —
Дворы и бабы, галки и дрова (366).

Автор воспринимает действительность не книжную и выдуманную (*Горелик* 1996:193–195), а настоящую, не подчиняющуюся книжным законам, не знающую регламентации и потому

неподвластную отдельной личности. Именно так следует понимать фразу о «побочном потомстве».

И в киновари ренского солнца
Дымится иней, как вино и хлеб,
И это дни побочного потомства
В жару и правде не прямых судеб (366).

Время гражданской войны (время причастия, жертвы: на мотив жертвы указывает упоминание «вина и хлеба», а также намек на красное «Рейнское» вино) диктуется именно этой, «незаконной», нерегламентированной действительностью, близкородственной Автору.

Раскрыть метафору «побочное потомство» как «действительность», не книжная, настоящая жизнь, помогает и послесловие к «Охранной грамоте», на что указал Евг. Б. Пастернак: (*Пастернак Е. Б.* 1989:445–446). «Действительность, как побочная дочь, выбежала полуодетой из затвора и законной истории противопоставила всю себя, с головы до ног незаконную и бесприданную» (*Пастернак Б.* 1991, 4:788–789).

Родственная Автору действительность (его «незаконная дочь») не подчиняется ему и не желает слушать его советов. Своей незаконной волей она развязывает гражданскую войну, объявляя Автора с его индивидуализмом (с его оценкой событий, отличной от оценки большинства), а заодно и самую жизнь, чем-то ненужным и устаревшим — как рококо:

Ты одинок. И вновь беда стучится.
Ушедшими составлен протокол,
Что ты и жизнь — старинные вещицы,
А одиночество — это рококо (367).

В русле нашей темы следует отметить, что дочери-заре, принявшей метафорическое значение революции, Автор пытается возразить пушкинской фразой: «Я вам не шут!»⁸.

Почему же НЕ шут? Почему Б. Пастернак почти полемизирует с Пушкиным, не внёсшим отрицание в свою знаменитую фразу?

Объяснить это можно только новой ролью, которую принял на себя Автор и о которой заявил во «Вступлении». Автор — Мельник, страдающий отец беспутной и несчастной дочери. Но он не совсем пушкинский Мельник — обезумевший страдалец и, возможно, мститель. Во «Вступлении», как мы уже упоминали в начале этого параграфа, Б. Пастернак объединяет в один два пушкинских образа, представляющих свидетелей разыгравшейся несколько лет назад возле мельницы трагедии, одновременно придавая им новую, отсутствующую в драматических сценах А. С. - Пушкина функцию — художник.

Автор — художник, свидетель трагедии, но не бесстрастный летописец Пимен, который

Спокойно зрит на правых и виновных,
Добру и злу внимая равнодушно
Не ведая ни жалости, ни гнева (*Пушкин* 1978:200).

а страстно переживающий за действительность—дочь Мельник или, даже скорее, почерневший и осыпающийся от горя, но не снисходящий до безумной мести дуб. Автор в пастернаковском романе в стихах, уступая Марии Ильиной роль Поэта, берёт себе роль Сострадающего Летописца, вводя таким образом в подтекст «Спекторского» драму Пушкина «Борис Годунов», в которой впервые указана была роль летописца в историческом движении:

Борис, Борис! всё пред тобой трепещет,
Никто тебе не смеет и напомнить
О жребии несчастного младенца, —
А между тем отшельник в тёмной келье
Здесь на тебя донос ужасный пишет:
И не уйдёшь ты от суда мирского,
Как не уйдёшь от божьего суда (*Пушкин* 1978:204).

Вот почему в 9 главе Автор имеет право подчёркивать свою «разность» с Героем, вот что объясняет полупрезрительный отзыв Автора о Спекторском во «Вступлении». Автор далеко не равен «литератору», «человеку без заслуг» Сергею Спекторскому. Автор — Мельник, страдающий за действительность, полный жалости и гнева летописец, создающий «своего «Медного всадника»».

4. Послесловие

Роман в стихах «Спекторский» создавался по тонкой канве пушкинских произведений, в которых Б. Пастернак видел образы, отражающие для него тему «человек и история». Среди этих произведений не только «Евгений Онегин» и «Медный всадник», но и «Русалка», и «Борис Годунов».

Начатый в 1924 году и законченный в 1930 году «Спекторский» писался в очень трудное для Б. Пастернака время, когда заканчивался НЭП и когда партия интенсивно создавала из писателей монолит (*Флейшман* 1981).

Иллюзии и надежды нэповского времени в этот период изживали себя. Художник должен был или погубить в себе творца, стать «литератором», Спекторским на последних страницах романа, или осмыслить движение истории, понять свою роль в ней и сохранить таким образом внутреннюю свободу.

Вполне закономерно, что в поисках путей к внутренней свободе, к высшей свободе художника Б. Пастернак обращается к

пушкинскому опыту. Осмысляя свою эпоху, он опирается на пушкинские темы: «маленький человек и история», «писатель и история», находя созвучные собственным мыслям идеи не только в произведениях на исторические темы, таких, как «Борис Годунов» и «Медный всадник», но и во внеисторической «Русалке». Историческое и общечеловеческое не разделяются в концепции Б. Пастернака, как и в концепции Пушкина.

Пушкинская тема «власть и народ» при этом игнорируется Б. Пастернаком. Если у Пушкина власть сильна «мнением народным», то Б. Пастернак слово «власть» обходит; в его понимании истории, опирающемся не только на представления Пушкина, но и на идеи Л. Толстого, и на собственный исторический опыт, именно «мнение народное», стихийно формирующее «закон предопределения» (Л. Н. Толстой), движет исторические события. При этом «мнение народное» может не совпадать с мнением художника:

... и вдруг единым сдвигом
Событие исчезает за стеной
И кажется тебе оттуда игом
И ложью в мёртвой корке ледяной (366),

может быть губительным для художника и для самой жизни:

Ушедшими оставлен протокол,
Что ты и жизнь — старинные вещицы... (367).

А. Ал. Поливанова вспоминает: «Как-то в Большом зале по поводу Пятой симфонии Шостаковича он сказал: «Подумать только, взял и всё сказал, и ничего ему за это не сделали» (*Поливанова* 1993:488).

Примечания

¹ Стихи Б. Пастернака здесь и далее приводятся по изд.: *Пастернак Б.* 1989, 1 с указанием в тексте страниц.

² После публикации первых четырех глав критика отмечала автобиографичность Спекторского: «Лиричность, углубленность в себя Спекторского, ощущение им «паново» всего мира заставляет невольно чувствовать в герое романа автора «Сестры моей — жизни» (*Красильников* 1927:89).

³ В 3 главе, действие которой происходит весной 1913 года, очнувшийся от дневного сна в своей очищенной от зимнего хаоса комнате Спекторский осознает свою вину перед Ольгой, отношения с которой были главным событием прошедшей зимы:

Вас упоил огонь кирпичных стен,
Свалила пренебрегнутая прелесть
В урочный час не оцененных сцен,
Вы на огне своих ошибок грелись... (349).

⁴ «Повесть» мы рассматриваем как своего рода комментарий к «Спекторскому».

⁵ Ю. Н. Чумаков замечает, что «философская концовка «Лета» разыграна на переплетающихся мотивах «Пира» Платона и «Пира во время чумы» Пушкина. (Чумаков 1977:108).

⁶ Мы не можем согласиться с Ю. Глебовым, что «вся сцена максимально естественна и логична для поэзии Пастернака 1920-х годов» (Глебов 1994:233). Для стихотворений Б. Пастернака 20-х годов слово «самка» не более естественно, чем для лирики К. Р.

⁷ По мнению Марии, судьба поэта трагична, может быть, жертвенна, творчество требует полной самоотдачи:

Теперь у нас пора импровизаций.
 Когда же мы заговорим всерьез?
 Когда, иссякнув, станем подвигаться
 На кладбище похороненных грез? (361).

⁸ Л. Флейшман пишет: «Я вам не шут» — перелицовка трагической записи Пушкина «И я бы мог как шут», вводящая тему террора в пастернаковский роман и возможность (как у Пушкина) обращения его на поэта (Флейшман 1981:151).

Библиография

- Альфонсов 1990 — Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. Л., 1990.
 Анисимов 1959 — Анисимов А. Ф. Космологические представления народов Севера. М.; Л., 1959.
 Баевский 1990 — Баевский В. С. Сквозь магический кристалл: Поэтика «Евгения Онегина», романа в стихах А. С. Пушкина, М., 1990.
 Баевский 1993 — Баевский В. С. Борис Пастернак-лирик: Основы поэтической системы. Смоленск, 1993.
 Глебов 1994 — Глебов Ю. «Свеча горела на столе...»//Russian studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры. СПб., 1994. Vol. 1. № 1. С. 228 — 234.
 Горелик 1996 — Горелик Л. Л. Диалоги с Л. Н. Толстым в «Спекторском» и «Повести» Б. Пастернака: Статья первая//Русская филология: Уч. зап. Смоленск, 1996. С. 192 — 207.
 Гура 1995 — Гура А. В. Ворон//Славянская мифология: Энциклопедический словарь. М., 1995. С. 116 — 118.
 Иванов 1992 — Иванов В. Вс. О теме женщины у Пастернака//Быть знаменитым некрасиво... М., 1992. (Пастернаковские чтения. Вып. 1).
 Красильников 1927 — Красильников В. Борис Пастернак//Печать и революция. 1927. № 5. С. 78 — 91.
 Пастернак Б. 1989 — 1992 — Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 5 т. М., 1989 — 1992.
 Пастернак Б. 1990 — Пастернак Б. Л. Переписка Бориса Пастернака. М., 1990.
 Пастернак Е. Б. 1989 — Пастернак Е. Б. Борис Пастернак: Материалы к биографии. М., 1989.
 Пастернак Е. В. 1992 — Пастернак Е. В. Значение нравственной проповеди Л. Толстого в формировании Пастернака//«Быть знаменитым некрасиво...» М., 1992. (Пастернаковские чтения. Вып. 1).
 Поливанова 1993 — Поливанова А. А. Из разговоров Пастернака//Воспоминания о Борисе Пастернаке. М., 1993. С. 487 — 491.

Пушкин 1978 — Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. Т. 5.

Рыбаков 1994 — Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1994.

Синявский 1936 — Синявский А. Поэзия Пастернака//Пастернак Б. Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1965. С. 5–62.

Флейшман 1981 — Флейшман Л. С. Борис Пастернак в 20-е годы. München, 1981.

Хан 1989 — Хан А. Ранние эстетические трактаты Б. Пастернака//Пушкин и Пастернак: Материалы второго пушкинского colloquiuma. Будапешт, 1989. С. 196–217 (Stadia Russica [Ns] № 18–19).

Чумаков 1977 — Чумаков Ю. Н. К историко-типологической характеристике романа в стихах: («Евгений Онегин» и «Спекторский»)/Болдинские чтения. Горький, 1977. С. 106–118.

КОММЕНТАРИИ

А. Н. Шустов
С.-Петербург

Литературный дебют П. Я. Чаадаева?

«Ты был поэтом, — будь философом теперь!»

А. Х. Востоков

Петр Яковлевич Чаадаев (1794–1856) вошел в историю русской общественной мысли, прежде всего, как философ-западник. Начало его литературного творчества обычно датируется знаменитыми «Философическими письмами» (первопубликация — 1836 г.). С тех пор и до настоящего времени интерес к личности Чаадаева не угасает, ему посвящено немало научных трудов и популярных статей. Однако и сегодня мы вынуждены признать, что «в биографии Чаадаева множество пробелов» (Цимбаев 1989:358).

Принято считать, что более ранних произведений философа, написанных им до «философических писем», не существует. Попробуем, однако, заглянуть поглубже в историю с целью отыскать там следы юного Чаадаева. Эту работу существенно осложняет то обстоятельство, что никаких воспоминаний о Чаадаеве и его писем за период 1810–1812 годы практически не сохранилось.

В 1810 г. в журнале «Русский вестник» было опубликовано большое патриотическое стихотворение «Песнь Герою», посвященное подвигам русских воинов в Болгарии периода русско-турецкой войны 1806–1812 гг., их победам, одержанным под руководством братьев-генералов Н. М. и С. М. Каменских, сыновей знаменитого фельдмаршала М. Ф. Каменского:

в Россе те же высоки свойства,
В нем тот же дух и та же грудь,
И те же мышцы, мощь, геройство!

.....
Орел парит — преград не знает,
Луна трепещет в облаках!
И ты, почивший во гробе,
Героев двух отец-герой!
Утешься (...).
Узнай там Росса-исполина

И в нем узнай героя-сына!
 Каменский! Ты не умирал,
 В сынах ты ожил, возродился,
 В их подвигах твой дух явился:
 Твой гроб их славой возблистал.
 Возрадуйся, о мать героев!
 Величьем, славою сынов

.....
 Сыновня честь — честь матерей!

.....
 В боях Каменский — твердый камень,
 В груди его — геройства пламень,
 Пари, пари, младый орел,
 Перуном жни оливы мирны...
 (Ч-в 1810:104)!

Журнальная публикация оды подписана инициалами «П. Ч-въ» и снабжена следующим примечанием издателя С. Н. Глипки: «Сочинитель сей Песни — молодой человек; первые звуки лиры своей посвящает он славе отечественной».

Первое, что бросается в глаза по прочтении этого стихотворения, — его «державинский дух», классический, несколько архаический стиль. Не случайно же автор взял и эпитафия из Державина: «О Росс! о подвиг исполина» (ода «На взятие Варшавы»). Начинающий поэт явно следует державинским одам: «На победы в Италии», «На переход Альпийских гор», «На отправление в армию фельдмаршала графа Каменского» и др. Второе, что обращает на себя внимание — это очень теплое отношение автора к семейству Каменских; в его оде упомянуты все: отец, мать и оба сына.

Попытка атрибуции имени молодого поэта вывела нас на П. Я. Чадаева².

С целью обоснования этого утверждения рассмотрим родственные и литературные связи будущего философа. И начнем их с персонажей «Песни герою».

Выше уже упоминалось имя фельдмаршала графа М. Ф. Каменского (1736–1809). Его сестра А. Ф. Каменская (1740–1769) занималась музыкой, живописью, опубликовала несколько стихотворений. Она была замужем за известным поэтом А. А. Ржевским (1737–1804), сотрудничавшим с И. Ф. Богдановичем в журнале «Полезное увеселение». Дочь фельдмаршала Мария также была в родстве со Ржевскими (по мужу — Г. П. Ржевскому: 1763–1830)³. И сам М. Ф. Каменский, кстати, оказался причастным к словесности: в 1778 г. он издал I-ю книгу «Душеньки» И. Богдановича. Первое же полное издание поэмы было выпущено в 1783 г. зятем фельдмаршала А. Ржевским (*Смирнов-Сокольский* 1969:52).

М. Ф. Каменский был женат на А. П. Щербатовой (1749–1826). Эта добрая женщина страдала от необузданного нрава мужа, убитого своим крепостным⁴. А. П. Каменская в течение многих лет была дружна с Е. Е. Тишиной (они были и похоронены рядом на кладбище Новодевичьего монастыря в Москве). Е. Тишина вышла замуж за Н. Блудова. Их

сын Д. Н. Блудов (1785–1864) — известный общественно-политический деятель и литератор⁵. Е. Тишина приходилась родной сестрой матери знаменитого драматурга В. А. Озерова (1769–1816), который, таким образом, являлся двоюродным братом Д. Н. Блудова⁶. В свою очередь, Блудов приходился племянником Державину.

У М. Ф. и А. П. Каменских было два сына. Более даровитым оказался младший Николай (1776–1811). Учась в корпусе в Петербурге, он жил на попечении своего дяди Ф. П. Щербатова (1748–1810). Военная карьера Н. М. Каменского была весьма успешна: он совершил Итальянский поход и переход через Альпы в составе армии А. В. Суворова; после Тильзитского мира воевал со шведами в Финляндии⁷. В 1810 г. генерал Н. М. Каменский (2-й) был назначен командующим Молдавской (Дунайской) армией на смену П. И. Багратиону. В кампании 1810 г. русские войска добились в Болгарии ряда крупных успехов (под Разградом, Силистрией, Базарджиком, Шумлой и др.).

Старший сын фельдмаршала Сергей (1772–1835) также избрал военное поприще. Он унаследовал недостатки самодурского характера своего отца и всячески завидовал успехам младшего брата⁸. В войне с турками он участвовал в начале кампании: в 1806–1807 гг. (*Лацинский* 1891). В 1810 г. генерал С. М. Каменский (1-й) воевал в Болгарии при главнокомандующем Н. М. Каменском (2-м). Его личные заслуги в военных успехах (в частности, под Браиловым, Базарджиком, а также в осаде Шумлы и Варны) — несомненны (*Аноним* 1897:412–442)⁹.

Именно эти победы, одержанные братьями в Болгарии, и вдохновили молодого поэта, автора «Песни Герою».

Каменские и Блудовы жили в Москве в ближайшем соседстве: калитка сада Каменских открывалась в сад Блудовых. Дружба родителей (в основном матерей) перешла и на следующее поколение. Генерал Н. М. Каменский пригласил Д. Н. Блудова к себе на службу: Блудов занимал в его армии пост правителя дипломатической канцелярии. У Каменских же Блудов еще до отъезда в Болгарию познакомился со своей будущей женой, двоюродной сестрой жены фельдмаршала, А. А. Щербатовой (ум. в 1848), на которой он и женился после подписания мира и возвращения из армии в 1812 г.¹⁰. Таким образом, через Щербатовых-Блудовых Каменские оказались в свойственном родстве с В. А. Озеровым. Кстати сказать, на этом же поколенном уровне краткое время женой А. Г. Щербатова (1777–1848) была Е. А. Вяземская (1789–1810) — родная сестра поэта кн. П. А. Вяземского...

Все изложенное имеет прямое отношение к П. Я. Чаадаеву. Отец философа Я. П. Чаадаев (1754–1798), как известно, был военным. Между прочим, его перу принадлежит комедия, которую он издал в 1794 г. под видом перевода с испанского (из Кальдерона) (*Смирнов-Сокольский* 1959:174–180). Сын Петр отлично знал эту пьесу.

Жена П. Я. Чаадаева, урожденная Н. М. Щербатова (1766–1797), являлась родной дочерью знаменитого историка М. М. Щербатова (1733–1790). У супругов Чаадаевых было двое сыновей: Михаил (1792–1866) и Петр. Рано оставшись сиротами, они воспитывались опекунами: не-

замужней тетушкой А. М. Щербатовой (1761–1852) и дядей Д. М. Щербатовым (1760–1839).

В 1807–12 годах братья Чаадаевы учились на словесном отделении Московского университета вместе с двоюродным братом И. Д. Щербатовым (1794–1829)¹¹, А. С. Грибоедовым и будущим декабристом И. Д. Якушкиным. Грибоедов же и ввел Якушкина в дом Щербатовых. Чаадаевы были очень дружны с Якушкиным, которого Петр даже считал своим *братом*. Напомним, что сестра декабриста, А. Д. Якушкина, была матерью поэта С. Н. Марина. Марин вместе с братом драматурга В. А. Озерова Иринархом переводил трагедию И. Б. Лонжпьера «Меддея». В этой же работе принимали участие (в переводе других актов-действий) А. А. Дельвиг, Н. И. Гнедич и П. А. Катенин (*Марин* 1948:421).

Таким образом, по линии Щербатовых Чаадаевы были в дальнем родстве и с Д. Н. Блудовым и с М. Ф. Каменским, а сыновья фельдмаршала стояли на одном поколенном уровне с братьями Чаадаевыми¹².

В студенческие годы П. Чаадаев отличался независимостью суждений и поступков. Современник (М. И. Жихарев) отмечает, что он был «чрезвычайно умным, начитанным, образованным (...) и оригинальным юношей», с детства любил и собирал книги... (*Жихарев* 1871,7:181).

Летом 1807 г. между Францией и Россией был заключен Тильзитский мир. Прогрессивной русской общественностью он воспринимался как унижение для России; некоторые не без основания считали его «перемирием» и ожидали новых столкновений с французами. Откликом на этот мир явилась и басня В. А. Озерова «Волки и Овцы»:

Когда там мир бывает прочным,
Который заключен с бессовестно-порочным?

Юноша Чаадаев был настроен весьма патриотически; Тильзитский мир, по воспоминаниям современника, *огорчил* его.

Именно в этот период, после Тильзитского мира, автор патриотических драм С. Н. Глинка поселился в Москве и стал издавать журнал «Русский вестник» для «возбуждения духа народного и вызова к новой и неизбежной борьбе» с Наполеоном (*Аноним* 1911:291–292; *Киселева* 1989:576). В борьбу с французским влиянием вступил и Чаадаев. Не откликнуться он просто не мог! Чувство родственной и национальной гордости слились у него воедино. Юноша пишет свою «Песнь» и передает ее Глинке. По мнению автора и издателя, победы в Болгарии были призваны поднять патриотические настроения в русском обществе после неудачных «контактов» с Наполеоном.

С. Н. Глинка был в свое время дружен с фельдмаршалом М. Ф. Каменским. Он не просто знал его сыновей; с Н. М. Каменским они вместе участвовали в альпийском походе А. В. Суворова. Таким образом, публикация оды, посвященной братьям-героям, именно в этом журнале далеко не случайна.

Как уже сказано выше, «Песнь Герою» представляет собой явное подражание Державину. Отсюда не следует, однако, что Державин являлся для автора единственным образцом. Нужно помнить при этом, что русская поэзия предромантического периода 1800–1810-х годов еще

во многом базировалась на традициях XVIII в. Даже в жанровом отношении не существовало четкой грани между *песней* и *одой*. Песнь расценивалась как «родная сестра» оды (столь распространенной в классике XVIII в.), торжественного лиро-эпического произведения на героическую тему. Песни-оды были в употреблении у русских поэтов вплоть до начала 1820-х годов. В. К. Кюхельбекер писал (в 1824 г.): «Ода, увлекаясь предметами высокими, передавая векам подвиги героев и славу Отечества (...) парит, гремит, блещет, порабощает слух и душу читателя. (...) В оде поэт бескорыстен: он не ничтожным событиям собственной жизни радуется, не об них сетует; он вещает правду и суд промысла, торжествует о величии родимого края (...)» (*Кюхельбекер* 1951:550).

Военные неудачи России в сражениях с французами в 1805–1807 гг. усилили патристические настроения и способствовали возрождению героической поэзии¹³. Возврат к жанрам высокого стиля сопровождался и возрождением соответствующих языковых канонов. Декламационный язык поэзии во многом опирался на церковнославянскую базу, что в начале XIX в. выглядело анахронизмом, если не сказать архаизмом¹⁴ и зачастую вызывало насмешки со стороны писателей-«новаторов». Хранителями классического одического стиля выступили литераторы, сгруппировавшиеся вокруг «Беседы любителей русского слова», созданной весной 1811 г. Показательно, что даже И. А. Крылов таким архаическим стилем написал оду на коронацию Николая I (1826 г.!), правда, используя при этом свой же опыт 1790 года — оду на заключение мира со Швецией... (*Крылов* 1994:88–96).

Характеризуя язык мемуаров М. И. Жихарева о П. Я. Чаадаеве, современный исследователь (А. К. Рябов) сравнивает его с языком сочинений самого мыслителя: «Стиль автора (...) местами неправильный и тяжелый, с архаическими инверсиями, по-видимому, сознательно вырабатывался как *подражание чаадаевскому*» (*Рябов* 1989:273)¹⁵. При этом имеются в виду поздние работы философа — его студенческая ода, естественно, осталась вне поля зрения.

Война 1812 г. и заграничные походы русской армии в 1813–14 гг. стали подлинным рубежом, разделившим русское общество на людей старого и нового времени. Молодые участники зарубежной кампании ушли от своих сверстников, оставшихся в России, «на 100 лет вперед» (И. Якушкин). Все, что было до войны, стало «преданьем старины глубокой». По существу именно с этого времени начинается подлинный XIX век русской истории и вместе с ним — пушкинский этап в литературе. Подавляющее большинство ровесников Чаадаева вступили на литературное поприще уже после войны 1812 г. с запасом новых взглядов¹⁶. Чаадаев также был участником борьбы с Наполеоном и еще долгое время оставался в военном мундире. Под влиянием новых впечатлений, павших на его образованность, юношеский (во многом наивный) патриотизм Чаадаева претерпел кардинальные изменения, что и нашло свое отражение в его «Философических письмах».

Атрибуция стихотворения «Песнь Герою» П. Я. Чаадаеву позволяет, по нашему мнению, внести существенные дополнения в представление об эволюции его взглядов.

Примечания

¹ *Орел и Луна* — символы России и Турции.

² Поиски другого гипотетического автора со столь характерными инициалами оказались безрезультатными.

³ Он автор книги: *Ржевский 1827*.

⁴ По некоторым данным, этот «крепостной» (или дворовый) человек был влюблен в наложницу фельдмаршала, имевшую от него сына (позже усыновленного под именем Петра Михайловича Менкаского) и чуть ли не подговорившую убийцу. На смерть М. Ф. Каменского откликнулся стихотворением В. А. Жуковский.

⁵ О нем см.: *Аноним 1908:98 – 99; Песков 1989:283 – 284*.

⁶ Существовало недоказанное мнение, что мать В. А. Озерова была урожд. Блудова (*Потапов 1915:77*).

⁷ По случаю победоносного мира со Швецией В. А. Озеров посвятил Н. Каменскому стихотворение (1809).

⁸ По некоторым слухам, он был даже причастен к скоропостижной смерти брата.

⁹ О Каменских см.: *Аноним 1897:412 – 442; Алфавитный 1887:372 – 373*. Подробнее о кампании 1810 г. в Болгарии см.: *Петров 1991*.

¹⁰ Подробнее см.: *Блудова 1888*. Автор справедливо подчеркивает, что к браку ее отца с теткой командующего Молдавской армией привела не служба его у Н. М. Каменского, а именно старая семейная дружба (*Блудова 1888:52*). В стихотворении «К Блудову, при отъезде его в турецкую армию» (1810) В. А. Жуковский обыграл элемент ожидания героя любимой женщиной.

¹¹ Двоюродная сестра П. Я. Чаадаева, Н. Д. Щербатова (1795 – 1884), позже стала женой декабриста Ф. П. Шаховского.

¹² Род Щербатовых см.: *Петров 1991:85 – 91*.

¹³ Достаточно назвать лишь несколько стихотворений, написанных восторженными поэтами начала XIX в.: «К отечеству» (А. Тургенев), «К отечеству» и «Князю Голицыну-Кутузову Смоленскому» (А. Воейков), «К патриотам» (М. Милонов), «Патриот» (И. Аристов), «К согражданам» (В. Пугачев) и мн. др. Образцы такой «довоенной» (до 1812 г.) поэзии см.: *Лотман 1971*.

¹⁴ К числу «младших архаистов» (традиционалистов) могут быть отнесены П. Катенин, А. Грибоедов, В. Кюхельбекер и др. Столкновения «архаистов» и «новаторов» связаны с именем В. А. Озерова, не только как драматурга, но и как поэта-лирика.

¹⁵ Со ссылкой на парижский журнал «Символ» (курсив мой. — А. Ш.).

¹⁶ Образцы их поэзии см.: *Гинзбург 1972,1*.

Библиография

Алфавитный... 1887 — Алфавитный указатель имен русских деятелей для Русского биографического словаря. СПб, 1887 (Сборник императорского русского исторического общества. Т. 60).

Аноним 1897 — Аноним. ⟨Каменские⟩//Русский биографический словарь. СПб., 1897. С. 412 – 442.

Аноним 1908 — Аноним. Блудовы//Русский биографический словарь. СПб., 1908. С. 98 – 99.

Аноним 1911 — Аноним. Глинка Сергей Николаевич//Русский биографический словарь. СПб., 1911. С. 290 — 297.

Блудова 1888 — Блудова А. Д. Воспоминания. М., 1888.

Гинзбург 1972 — Поэты 1820 — 1830-х годов: В 2 тт./Ред. Л. Я. Гинзбург. Л., 1972. Т. 1.

Жихарев 1871 — Жихарев М. И. Петр Яковлевич Чаадаев: Из воспоминаний современника//Вестник Европы. 1871. Кн. 7. С. 172 — 208; Кн. 9. С. 9 — 54.

Жихарев 1989 — Жихарев М. И. Докладная записка потомству о Петре Яковлевиче Чаадаеве//Русское общество 30-х годов XIX в.: Люди и идеи: (Мемуары современников). М., 1989. С. 48 — 119.

Киселева 1989 — Киселева Л. Н. Глинка Сергей Николаевич//Русские писатели. 1800 — 1917. Словарь. Т. 1. М., 1989. С. 576 — 578.

Крылов 1994 — Крылов И. А. Стихи его императорскому величеству государю Николаю Павловичу на всерадостнейшее прибытие в первопрестольный град Москву к священному миропомазанию и коронованию//Неизданный Пушкин. СПб., 1994. С. 88 — 96.

Кюхельбекер 1951 — Кюхельбекер В. К. О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие//Декабристы. Поэзия, драматургия, проза, публицистика, литературная критика. М.; Л., 1951. С. 550 — 553.

Лацинский 1891 — Лацинский А. Хронология русской военной истории. СПб., 1891.

Лотман 1971 — Поэты 1790 — 1810-х годов/Вст. ст. и сост. Ю. М. Лотмана. Л., 1971.

Марин 1948 — Марин С. Н. Полн. собр. соч. М., 1948.

Песков 1989 — Песков А. М. Блудов Дмитрий Николаевич//Русские писатели. 1800 — 1917: Словарь. Т. 1. М., 1989. С. 283 — 284.

Петров 1991 — Петров П. Н. История родов русского дворянства: В 2-х кн. М., 1991. Кн. 1.

Потапов 1915 — Потапов П. О. В. А. Озеров. Одесса, 1915.

Ржевский 1827 — Ржевский Г. П. Новые басни и разные стихотворения. СПб., 1827.

Рябов 1989 — Рябов А. К. Жихарев Михаил Иванович//Русские писатели. 1800 — 1917. Словарь. Т. 2. М., 1989. С. 272 — 274.

Смирнов-Сокольский 1959 — Смирнов-Сокольский Н. Рассказы о книгах. М., 1959.

Смирнов-Сокольский 1969 — Смирнов-Сокольский Н. Моя библиотека. М., 1969. Т. 1.

Цимбаев 1989 — Цимбаев Н. И. Комментарии//М. И. Жихарев. Докладная записка потомству о Петре Яковлевиче Чаадаеве//Русское общество 30-х годов XIX в. Люди и идеи: Мемуары современников. М., 1989. С. 358 — 371.

Ч-в 1810 — Ч-в П. Песнь герою//Русский вестник. 1810. Ч. 12. № 10. С. 102 — 108.

*Н. К. Телетова
С.-Петербург*

Набоков и современники

1. Лилит и Лолита

В 1909 году петербургское издательство «Полюза» выпустило рассказы Анатоля Франса в переводе русских писателей, в частности, Бальмонта. Один из рассказов — «Дочь Лилит» — перевела известная тогда Ольга Чюмина.

Лилит — по библейскому апокрифу первая жена Адама — бессмертна и имеет от духов стихий бессмертных дочерей. Плоть ее — та же красная глина, из которой слеплен был и Адам, уприсовивший Бога освободить его от этой весьма независимой супруги.

Франс дает ей дочь Леилу, тоскующую (как и ее мать) о человеческом уделе, о теплоте жизни, свойственной смертным. Она дарит любовь, но не способна чувствовать ее. Полнота любви, к ней обращенной, не дает ей радости, и она покидает несчастного Ари, ибо мертва душою, точнее — бездушна.

Можно думать, что именно в этой книжке тогда прочла рассказ Марина Цветаева. В «Попытке ревности» она представит Лилит — вольную, наполнявшую собою жизнь смертного, осмелившегося затем покинуть это божественное создание.

В следующие десятилетия эта тема шевелится в творчестве В. В. Набокова: в 1940 году он пытается уничтожить рассказ «Волшебник»; пишет стихотворение «Лилит»; в 1932 году выходит из печати его роман «Камера обскура», где, на определенной дистанции, писатель останавливается перед либидозной темой своего творчества.

У Цветаевой подразумевается, как и в апокрифе, окрыленность Лилит, небесность. Убог тот, кто смог довольствоваться бытием быта, гипсовую трухую, сменившей нетленный мрамор. Творец и толпа, любовь и обычай, единственность и многотиражность.

Персонажи, на которые направлено внимание Набокова, — это те, кто любит Лилит, преобразованную в Лолиту и Лолу.

Мы встретим, последовательно, Кречмара («Камера обскура»), Цинцинната («Приглашение на казнь»), Гумберта («Лолита»), не

считая реплик этой темы в поэзии. Везде «он» предстанет измученным *libido*, полным жизни и страсти к созданию, неспособному любить, жаждущему развлечений, игр и игрушек, сладостей, приобретаемых на самой дешевой и пестрой ярмарке — ярмарке жизни. Органическая инфантильность, хитрость, расчетливость, безжалостность существа с атрофированным душевным и духовным миром отмечают ту красную глину, из которой вылеплено обольстительное тело — Магды, Марфиньки, Лилит.

Так два замечательных писателя XX века — Цветаева и Набоков, ни в какие видимые творческие диалоги не вступавшие, оказываются замешанными в вечную мистирию двух начал.

Взаимные претензии их персонажей — назовем их кратко Он и Она — очень похожи. И причина тому — не борьба мужского и женского, как это следовало бы по традиции, но совсем другое, тоже непримиримое, противостояние, где богатству одного противостоит безмерная пошлость другого, сквозь которую словно слышен рокот площадной толпы.

Героические и жертвенные попытки первого наполнить собою пустое и бесчувственное существо второго обречены. И чаще всего не просто бесплодны, но вызывают бурю мстительных чувств, почти всегда подсознательных, ибо потревожена их пустота, на нее им указано. Героини Набокова не просто изменяют любящему, но предают и глумятся — вспомним тех же Магду (и Хорна), Марфиньку (молодой человек, который «был в шикарной черной форме телеграфного служащего и надушен фиалкой»), Лолиту (и Куильти).

Libido героев Набокова, их обреченность, на первый взгляд, — в невоплотимости их любви. Однако эта тема провоцирует тему главную. И это следует рассматривать в «вершинном» романе — то есть «Лолите».

Напряженные чувства, проанализированные до корней их в дневнике Гумберта, все время как бы возвращаются назад, к источнику, натолкнувшись на глухое и враждебное в Лолите. Пройдя сквозь парадоксальные попытки соединения, союза с нею, а через нее с самим собой, «пассион» Гумберта преобразуется в тему неизбывного одиночества-страдания, а затем устремляется в бесконечность и вечность, наполняясь религиозным содержанием, делаясь трагическим богопознанием в некоем мире стихий.

Всю жизнь воюя с Зигмундом Фрейдом и его школой, Набоков так нацелен на опровержение выводов ученого, что сама задетость ими указывает на связь — пусть и обратного толка. Однако, учитывая парадоксализм писателя, его жажду дразнить, эпатировать и тем выводить читателя за круг окостеневшего, позволим себе не поверить манифестируемому.

Набоков шел за великими открытиями венской психоаналитики, но аккуратно выворачивая их наизнанку.

Эдипов комплекс в романе «Лолита» — тому яркий пример. Не Иокаста и ей неведомый сын ее Эдип, устранивший отца Лая, соединенные злой волей богов и тайным взаимным притяжением, но отец Гумберт и мнимая дочь Лолита, освобожденная от власти матери.

Эдипов комплекс и комплект героев: сын убивает отца и обретает мать — женщину.

Комплект героев — и комплекс — у Набокова: отец убивает (или рад ее случайной смерти) мать и обретает дочь — женщину («Лолита»). В первом варианте скрещиваются мать и сын; во втором — отец и дочь.

Нуклеарная семья — отец, мать, сын, дочь — из четырех человек и представляет два возможных сочетания для эксперимента над двумя поколениями.

Мечта о еще одном поколении девочек от Лолиты, о могущих родиться других восторгах в будущие времена (вспомним дочерей Лилит!) — это и страсть, это и верность, но не одной, а целому миру *libido*. Это благоговение перед божественным, это религия.

Гумберт — тот бессознательный мист, что служит богу соединений в мире расчлененности.

И бесчувственная, злобная Магда в «Камере обскуре», и шелковисто-кукольная, отсутствующая Лолита, как бы страдающая от его агрессии, на самом деле есть лишь глина, мстительно растекающаяся под пальцами Пигмалиона. (Вспомним, как «утекают» они к пошлости — к Хорну и Куильти). Но какую Галатею созидает этот вягель, этот Гумберт?

Цель существования Гумберта неизвестна и, по видимости, не существует. Нет цели и у мира, жизни. Лишь погоня за наполнением минут, часов, дней, месяцев желанием или желаниями — близости ненасыщающей, оживления глины. Но боги неумолимы, и мольбы Пигмалиона-Гумберта безответны.

Заметим, что рассказ о преображении Галатеи, потеплевшей и зашевелившейся в «Метаморфозах» Овидия, на том и обрывается. Чудо свершилось, но что будет далее? Миф не отвечает.

Гумберту не дано даже пробудить Лолиту. И в этом отверженность и избранничество его. Он обречен на вечную тоску и любовь, через которые и рождается бесконечная устремленность его души, ее приход к краю смыслов. Зачем? Что далее? Что в конце этого пути — созидания или соединения?

В этих безответных вопросах смысл такого религиозного феномена, каким является роман Набокова «Лолита».

2. Два процесса (Кафка и Набоков)

Тема романа Франца Кафки — процесс над чиновником К. Преследователи К. — из особой канцелярии, «люди, искушенные в таких делах, могут среди любой толпы узнать каждого обвиняемого в лицо» (Кафка 1965:263). Процесс завершается казнью. Тема романа Владимира Набокова — суд, осуждение и ожидание казни Цинциннатом. Казнь свершается в финале.

Оба персонажа ничего противозаконного не делали, но обречены.

Роман Кафки «Процесс» опубликован в 1925 г. на немецком, родном для автора, языке. Роман Набокова «Приглашение на казнь» за-

вершен в декабре 1934 г., издан в журнале «Современные записки» в 1935/1936 годах.

Знал ли Кафку Набоков? Во многих интервью и, наконец, в изданиях романа он отбивался ото всех, ссылаясь на незнание в 30-х годах немецкого языка. Похоже, что это было одной из мистификаций мастера, очередным стремлением запутать, ибо путанные дорожки интереснее скучно-прямых для него, любителя садов Рождествена и Выры, Садов Тамары, садов даже близ Палас-отеля в Монтре. Как сказал Жорж Нива: «Набоков смыывает следы».

Стремление решить нетрадиционно, пройти нехоженым путем делает его то парадоксалистом, то милым обманщиком, создателем сказок особого рода, ибо страшной сказкой оказывается жизнь XX века, когда худшим, пошлым, охлосным дана тотальная тоталитарная власть. Социальные аспекты перерастают, прорастают в психологические: мужчина 37 лет любит не ровню — женщину, девуцу, но сопротивляющееся существо, не могущее разделить его склонностей. Упрямое «все наоборот» как бы возвращает вывернутому миру элементы его утраченной гармонии. Оно делает это «все наоборот» то худшим (как с Гумбертом), то лучшим — одинокое противостояние обязательно.

Все лучшие у Набокова — стоят под знаком побочности, незаконности, чрезвычайности. Таков угрюмый шахматный гений Лужин, влюбленный живописец Кречмар, профессор Круг и его предшественник Цинциннат.

«Счастье во всем, чем Бог окружает так щедро человеческое одиночество», — как говорится в одной из новелл Набокова. Но это стояние всегда по ту сторону, и это опасно. Здесь оказывается приговоренный к смерти Цинциннат, пытавшийся пробиться к сознанию супруги Марфиньки, лелевший надежду на чудо-встречу себе подобных — наградой ему в смерти является движение в «ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему» (Набоков 1990:130). Внутри человека той страны, где оказался Цинциннат, нет ничего застенного, не поддающегося исследованию, расследованию и следствию. То темненькое и потому страшное, что было у гоголевской ведьмы в «Майской ночи», в новое время обозначило совсем иное, непрозрачное, иррационально-спасительное — для жизни в ее неповторимости — и губительное для носителя этого недоступного — Цинцинната. Оно прозвано «гносеологической гнусностью», неким врожденным гнозисом, Логосом, избранничеством. Спокойная пустота отмечает собою сотни всех «прозрачных» — это и мучители обреченного — Роман Виссарионович, Родриг Иванович, Пьер-палач — и прочие. За стенами могучего замка, где заточен Цинциннат, шевелится эта призрачная жизнь.

Ухмылки, ужимки, в которые превратился смех и улыбка, призваны создать «веселенькую» картину самочувствия обреченного. Пошлость, о которой много размышлял писатель, обрела себя и обнаружила свой смертельный смысл, оказалась важнейшим в «новых людях» XX века.

В английской статье о Гоголе 1942 г. Набоков посвятил определению пошлости и ее месту в современности большой этюд. В частности, он

писал: «С тех пор как Россия научилась мыслить и до времени, когда под действием необычайного режима, под которым она мучается 25 лет, угас ее дух, образованные, чуткие и свободомыслящие русские в высшей степени осознают вороватое, липкое прикосновение пошлости. (...) Пошлость неотвратима в тоталитаризме, потому что она является естественным выражением убитого сознания, которое ныне убеждено, что служит священным целям, одновременно она является способом востребовать ложные ценности, чтобы все снова и снова обманывать человеческие представления, пока не сотрутся здоровые различия: мерзкое становится прекрасным, мертвое живым, и над вратами ада, созданного людьми, повисает демонстративно благородная сентенция вроде “труд делает свободным”» (*Nabokov* 1990–1997, 4:268).

Безнадежность и невозможность пробиться из круговой пошлости в романе Набокова представлена круговыми, замкнутыми именами. Палач Пьер называется и Петр Петрович; сам обреченный именуется Цинциннат Цинциннатович, а матушка, сумевшая в свое время полюбить его отца, тоже отверженного носителя «гносеологической гнусности», — Цецилия Ц. Тверждение удвоенного имени, назойливость звука дает либо звенящий, как у цитры, двукратный «Ц», либо глухой и тупой у палача Петра Петровича.

Устранимся от вопроса о знакомстве Набокова с повестью Кафки. Рассмотрим их творения, посвященные затравленности незащищенного человека, как психологические знаки XX века.

У Кафки начинается процесс-следствие над банковским служащим Йозефом К. «Разбирательство постепенно переходит в приговор». «Бывают случаи, когда приговор можно вдруг услышать неожиданно от кого угодно, когда угодно», — говорят Йозефу двое его мнимых союзников (*Кафка* 1965:292). Процесс медленно поглощает всего человека и завершается казнью.

К. — человек старательный, мелковатый, любитель хорошо одеться и раз в неделю посетить ресторанный девицу Эльзу. В его подсознании живет скука, неудовлетворенность, инстинктивное чувство своей неполноценности и вот, обретая персонифицированные формы, являются двое. Имя одного — Франц, имя самого писателя. А первую букву своей фамилии Кафка одолжил Йозефу. Личность чиновника К. расщепляется. На протяжении всего романа он может не пойти, может уехать, может молчать. Но он идет, не уезжает и вступает в многословно вежливые доказательства своей безвинности. На следствие вторично его не пригласили — но он все же идет. И не только из аккуратности. Идет, потому что страшное и абсурдное ценнее сенсорно ничтожного и пустого в его пошлой жизни «маленького человека», немецко-чешского Башмачкина.

У Набокова процесс — суд — осуждение занимает лишь первые строки романа. Лишь неведомое время отделяет Цинцинната от смерти. И еще одно — палачи ждут от него смирения и примирения, того, что исподволь свершает Йозеф. Но Цинциннат не подыгрывает убийцам, и лозунг в его замке-тюрьме — «кротость узника есть украшение темницы» — не находит в нем отзвука, смирения и той завленности «процессом», что охватывает Йозефа.

Цинциннат записывает о себе: «Я тот, который жив среди вас... Но только мои глаза другие, и слух, и вкус» (*Набоков* 1990).

К., даже ведомый на казнь, с испугом отсылает полицейского, который мог его спасти. Он тайно жаждет самоуничтожения, он добровольная жертва. Цинциннат, напротив, готов бежать в малую щель из своей камеры, он в состоянии бунта — письменного, словесного или молчаливого. Но внешнее — для него — непреодолимо.

Почти весь роман Набокова есть дневник Цинцинната, его длинное послание к неведомым (Вертер XX века!), есть, до последнего дыхания, протест — не столько воли, сколько непреодолимой натуры человека с «гносеологической гнусностью» от рождения. Цинциннат продолжает линию развития пушкинского Моцарта, неуловимого для обыденного агрессивного сознания.

Набоков не скрывает и политических аллюзий в своем романе. Эдмунда Вильсона, изобразившего вождя мирового пролетариата Ленина в светлых тонах, дружелюбный Набоков в 1940-м году убеждает в фальши этого персонажа, ссылаясь на уже сказанное им в романе. Весь набор пошляков, бодрячков и убийц вокруг Цинцинната как бы разделившаяся по плоти одна ленинская фигура: «Эта суровая сердечность, этот юный смех и т. д., около которых так любовно пускают слезу его биографы, все это образует нечто, мне особенно отвратительное. Это та атмосфера игривости, это ведро с молоком человеческой доброты, на дне которого лежит мертвая крыса, их я использовал в моем «Приглашении на казнь» (я все надеюсь, что вы его прочтете)» (*Nabokov* 1990–1997, 4:256).

Толпы радостных горожан с цветами, конфетти и маршем «Голубчик», как и команда тюремщиков, круглых и крепких, вживляют свою пошлость в несчастного, свой абсурд в последнее переживание жизни Цинциннатом.

Но добровольно следует Йозеф К. в каменоломни, где будет убит. К концу повествования Кафки и меблированные комнаты госпожи Грубах, где жил Йозеф, и банк, в котором странно звучали открытки фраз «процесса», уступают место обнаженному и сосредоточенному явлению души Йозефа. Внешняя жизнь, даже в ее призрачном варианте, покидает носителя *idee fixe*.

Цинциннат прямо ему противоположен, словно в горячей полемике с Кафкой Набоков наделяет своего героя необычайной полной жизни. И солнечный заяц, и бабочка в камере, и отблеск заката способны передать ему все многообразие человеческого счастья.

Маленький человек Кафки закомплексован, он отделяет от себя свои трагические сущности, его видимая покорность провоцирует насилие. На пути его и мнимый помощник дядя Альберт, и мнимый адвокат его Гульд, и мнимая союзница Лени, и стан любопытствующих — соседи, девчонки.

Частью издевающегося над ним мира предстает и художник, который всучивает Йозефу несколько вариантов убогого своего пейзажа маслом. Пейзажа, где «были изображены два хилых деревца, стоящих поодаль друг от друга в темной траве. В глубине сиял

многоцветный закат» (*Кафка* 1965:238). Это единственное воспоминание о природе у Кафки. Его герой вырван из естества. И закат — ни на картине, ни в природе — не пробуждает витальных начал. Он раздавлен городом, лестницами к чердакам жутких, переполненных назойливыми как-бы-людьми домов. К. — жалкое и жалостное существо из тех, кого Набоков назовет «психически несимпатичными и убогими персонажами Кафки» (*Nabokov* 1990–1997, 20:271).

Цинциннат — худ и мал, но пластичен, как Ариэль, но органически свободен, его победительное начало кроется в союзе со всеми стихиями, с жизнью природы — Сады Тамары есть и отрада, и смысл, и оболочка его «Я». Он — парящий дух, и ужас его судьбы — ужас Ариэля во власти Калибана — толпы.

И Цинциннат, и Йозеф не знают вины, но знают виноватость.

Одна из могучих сил предательства для обоих персонажей — это женщины, девочки. У Кафки это умное и издевательское — Лени, девочки. У Набокова — пошлое, необычайной глупости — это Марфинька (гончаровская героиня, преобразованная XX веком!), это Эммочка. Здесь параллелирование между обоими творениями особенно заметно.

Das Ewig — Weibliche zieht uns hinein, — написал Гете. Но не в небесное влечет вечноженственное обреченных Йозефа и Цинцинната. Напротив, женское начало во всей полноте представляет здесь могучих союзниц пошлости и смерти.

Человечество травит и уничтожает лучших и особенных. И именно Лени сообщит по телефону Йозефу К.: «Тебя затравили!» (*Кафка* 1965:284).

Кафка не успел увидеть свой роман напечатанным и неизвестно, какое место в своем творчестве он отводил «Процессу».

Набоков же сказал о своем романе судьбоносные слова (ими предварялся английский перевод романа в 1959 г.): «Я написал русский оригинал как раз четверть столетия назад в Берлине, ровно 15 лет спустя после моего беженства от большевицкого режима и незадолго до того, как нацистский режим достигнет своего полного звучания. То обстоятельство, что я охватил оба режима как один сумеречный, бестиальный фарс и сказалось ли это в книге, не должно занимать хорошего читателя, как и меня» (*Nabokov* 1990–1997; 4:5).

«Приглашение на казнь» и «Лолита» в сознании В. Набокова представлялись самыми важными. Так, давая в 1967 г. интервью Альфреду Аппелю, он скажет:

«Наибольшую склонность я питаю к «Лолите», но более всего ценю «Приглашение на казнь» (*Nabokov* 1990–1997, 4:255).

Библиография

- Кафка 1965 — Кафка Ф. Романы. Новеллы. Притчи. М., 1965.
 Набоков 1990 — Набоков В. В. Сочинения: В 4-х тт. М., 1990. Т. 4.
 Nabokov 1990–1997 — Nabokov V. V. Gesammte Werke/Hrsg. von Dieter E. Zimmer. Hamburg, 1990–1997.

О. А. Лекманов
Москва

Мотивы эссеистики Вячеслава Иванова в творческом сознании О. Мандельштама

Было бы преувеличением утверждать, что стихи Вячеслава Иванова оказали определяющее воздействие на поэтику и мировоззрение Осипа Мандельштама. Определяющее воздействие на поэтику и мировоззрение Осипа Мандельштама оказали статьи Вячеслава Иванова¹.

Выявление некоторых идей и образов этих статей в мандельштамовских произведениях и их «классификация» позволяют со значительной долей вероятности установить, какие ипостаси творческого лика старшего поэта привлекали младшего в первую очередь.

* * *

Юный Мандельштам, очарованный символизмом, искал и находил в Иванове не только одного из наиболее изощренных теоретиков этой школы, но и блестящего истолкователя различных ее изводов. Так, начальные строки предпоследней строфы возможно самого «символистского» стихотворения Мандельштама «Сегодня дурной день...»:

Явлений раздвинь грань,
Земную разрушь клеть,
И яростный гимн грянь —
Бунтующих тайн медь!

по-видимому были навеяны следующим фрагментом статьи Иванова «Ницше и Дионис», излагавшей «дионисическую» концепцию символизма (курсив в цитатах везде мой — О. Л.): «Здесь сущее переливается через край явления. Здесь бог, взывавший во чреве раздельного небытия, своим ростом в нем разбивает его грани». (Иванов 1995:43)². Отметим, что «грань» — слово характерно «ивановское» (См., например, Иванов 1995:65, 66, 115, 172, 185, 189, 211, 289). См., впрочем, и во многих стихотворениях В. Я. Брюсова.

А загадочный вариант финальной строфы стихотворения Мандельштама «Когда удар с ударами встречается...»:

И вереница стройная уносится
 С веселым трепетом, и вдруг —
 Одумалась и прямо в сердце просится
 Стрела, описывая круг.

проясняется при сопоставлении со следующим пассажем статьи Иванова «Достоевский и роман-трагедия» о солипсизме: «...сыны Божии воистину должны истребить друг друга и самих себя, если не знают в небе единого отца (...) Поистине, тогда весь реализм падает и обращается в конечный идеалистический солипсизм: натянутый лук воли, спускающий стрелу моей любви в чужое я, напрасно окрылил стрелу, и, описав круг, она вонзается в меня самого, пронесясь в пустом пространстве, где нет реальнейшего, чем я сам, я — тень сна (...), пока вишу в собственной пустоте, хотя и держу в себе весь мир и всех, подобных мне, призрачных богов.» (Иванов 1995:287). Образ «подобных мне, призрачных богов» вызывает в памяти строки стихотворения Мандельштама «Есть целомудренные чары...»: «Иных богов не надо славить;//Они как равные с тобой».

Необходимо однако отметить, что стихотворения «Когда удар с ударами встречается...» и «Есть целомудренные чары...» были написаны до статьи «Достоевский и роман-трагедия». Можно предположить, что рассуждения Иванова о солипсизме и подкрепляющие их образные примеры были известны Мандельштаму в устном изложении. Понятно, в таком случае, почему Мандельштам в конечном итоге отбросил финальную, объясняющую все стихотворение «Когда удар с ударами встречается...» строфу. После опубликования статьи «Достоевский и роман-трагедия» она приобрела излишне иллюстративный, «несамостоятельный» оттенок³.

Мотив «я», «висящего в собственной пустоте» из статьи «Достоевский и роман-трагедия» отразился в последней строке второй строфы сонета Мандельштама «Казино»:

Играет ветер тучею косматой,
 Ложится якорь на морское дно,
 И бездыханная, как полотно,
 Душа висит над бездною проклятой⁴.

В первых двух строфах сонета «Казино» изображен условный, «символистский» пейзаж, которому противопоставлен во второй половине стихотворения тот же пейзаж, но увиденный отвергающим «нарочитый символизм» взглядом акмеиста. Сходным образом и Вячеслав Иванов ко второй половине 1912 года из observable учителя превратился для акмеистов в раздражающего оппонента⁵.

«...Не относись к акмеизму так болезненно, — писал, например, С. М. Городецкий Иванову 7 апреля 1913 года. — Нет гнусности, которой бы ты в нем не заподозрил! Нехорошо (Когда кто-то сердится, он неправ). Я не знаю, могу ли простить тебе твои ругательства. Кажется, не могу уже. В зале футуристов ты напал из-за угла, как член мафии, и употребил во зло все, что нас связывает. Ты взял потом

обратно свои термины. Это возвращает тебе право участвовать в полемике, но и только» (*Азадовский* 1994)

В манифесте Мандельштама «Утро акмеизма» средоточие «антиивановского» пафоса пришлось на начальные строки пятой главки. «А=А: какая прекрасная поэтическая тема. Символизм томился, скучал законом тождества, акмеизм делает его своим лозунгом и предлагает его вместо сомнительного *a realibus ad realiora*» (*Мандельштам* 1990б:144). «Сомнению» здесь подвергается не только призыв «От реального к реальнейшему», выдвинутый в книге Вячеслава Иванова «По звездам», но и следующий фрагмент статьи Иванова «Ницше и Дионис» (кстати сказать, соседний с процитированным выше): «Дионис приемлет и вместе отрицает всякий предикат; в его понятии а не-а» (*Гумилев* 1991:43)⁶.

Вместе с тем, ключевой акмеистический тезис о равновесии (прежде всего, между «мистическим» и «земным») как об основе гармонического миропорядка и мироощущения был впервые выдвинут именно Вячеславом Ивановым в статье «Символика эстетических начал»⁷: «Мы земнородные, можем воспринимать Красоту только в категориях красоты земной. Душа Земли — наша Красота. Итак, нет для нас красоты, если нарушена заповедь: «Верным пребудь Земле». Оттого наше восприятие прекрасного слагается одновременно из восприятия открыленного преодоления земной основы и восприятия нового обращения к лону земли» (*Иванов* 1995:63). Сходное суждение о равновесии Иванов высказал в статье «Две стихии в современном символизме»: «Стремление оживить символику приближением к наблюдаемой действительности (...) ведет искусство к той точке равновесия между означением и преобразованием, где художник уже дерзает провозгласить свой идеал божественной вещи совершенным подобием самой вещи» (*Иванов* 1995:111). В этой же статье «тайновидцем земного мира и ясновидцем мира духовного» (*Иванов* 1995:117), то есть — художником, достигшим равновесия между горным и дольным, назван Шекспир (восемь лет спустя определенный Гумилевым в «официальные» учителя акмеизма)⁸.

Таким образом, Мандельштам имел все основания ретроспективно признавать в эссе «О природе слова», написанном в 1922 году: «...Вячеслав Иванов много способствовал построению акмеистической теории» (*Мандельштам* 1990б:185).

В статье «Утро акмеизма» и образно связанном с ним стихотворении Мандельштама «Notre Dame» без особого труда обнаруживаются следы не только полемики с Вячеславом Ивановым, но и прилежного усвоения его концепции культуры. По-видимому, студиями Иванова была отчасти инициирована сама апелляция Мандельштама к средневековью как золотому веку мировой культуры⁹. В шестой главке «Утра акмеизма» поэт писал (пользуясь излюбленными Ивановым терминами «равновесие» и «грань»): «Средневековье дорого нам потому, что обладало в высокой степени чувством граней и перегородок. Оно никогда не смешивало различных планов и к потустороннему относи-

лось с огромной сдержанностью. Благородная смесь рассудочности и мистики и ощущение мира как живого равновесия роднит нас с этой эпохой и побуждает черпать силы в произведениях, возникших на романской почве около 1200 года» (*Мандельштам* 1990б:145)¹⁰. На одно из архитектурных произведений, «возникших на романской почве около 1200 года» поэт указывал в четвертой главке своей статьи: «То, что в XIII веке казалось логичным развитием понятия организма — готический собор, — ныне эстетически действует как чудовищное. Notre Dame есть праздник физиологии, ее дионисийский разгул. Мы не хотим развлекать себя прогулкой в «лесу символов», потому что у нас есть более действенный, более дремучий лес — божественная физиология, бесконечная сложность нашего организма» (*Мандельштам* 1990б:144).

Оба процитированных отрывка из «Утра акмеизма» перекликаются со следующим фрагментом ивановской статьи «Две стихии в современном символизме», где речь идет о средневековье, достигшем (в терминах Мандельштама) «живого равновесия» между «рассудочностью» и «мистикой»: «Средние века были, по преимуществу, порой искусства озаменованного. Религиозное мирозерцание, всеобъемлющее и стройное, как готический храм, определяло место каждой вещи, земной и небесной, в рассчитано сложной архитектуре своего иерархического сознания. Соборы вырастали поистине как некие “леса символов”» (*Иванов* 1995:113).

Дополнительным косвенным аргументом в пользу того, что «средневековые» вкрапления появились в «Утре акмеизма» не без влияния процитированного фрагмента статьи Иванова, кажется нам следующее обстоятельство: свое отношение к Notre Dame Мандельштам впервые отчетливо обозначил в письме к Вячеславу Иванову от 13 (26) августа 1909 года. В этом письме он провел аналогию между готическим храмом и недавно вышедшей книгой учителя «По звездам» (куда Иванов включил и статью «Две стихии в современном символизме»): «Вы позволите мне сначала несколько размышлений о вашей книге. Мне кажется, ее нельзя оспаривать — она пленительна — и предназначена для покорения сердец. Разве, вступая под своды Notre Dame, человек размышляет о правде католицизма и не становится католиком просто в силу своего нахождения под этими сводами?» (*Мандельштам* 1990б:206)¹¹. Интересно, что ключевой образ «готической души», возникающий в третьей строфе стихотворения Мандельштама «Notre Dame»:

Стихийный лабиринт, непостижимый лес,
 Души готической рассудочная пропасть

позаимствован из статьи Иванова «Две стихии в современном символизме»: «...тот [Гюисманс — *О. Л.*], кто показал впервые, под лупою своей повышенной чувствительности, тончайшие ткани готической души» (*Иванов* 1995:136)¹².

Значение работ Вячеслава Иванова как символиста (учителя, а затем оппонента и/или — оппонента-учителя) с годами, по понятным причинам, утратило для Мандельштама свою некогда первостепенную

важность. Значение работ Вячеслава Иванова как связующего звена с мировой культурой, сколько можно судить по мандельштамовским произведениям, не ослабевало для поэта никогда. В большинстве случаев статьи Иванова, как представляется, не «знакомили» Мандельштама с тем или иным «фрагментом» мировой культуры (поэт и сам был достаточно начитан), но как бы выделяли его курсивом.

Так, мимоходом брошенное в статье «Две стихии в современном символизме» замечание Иванова о том, что «простое наименование вещей, перечисление предметов есть уже элемент поэзии от Гомера до перечней Андре Жида» (Иванов 1995:110), по всей видимости, послужило одним из стимулов к написанию стихотворения Мандельштама о списке кораблей Гомера:

Бессонница. Гомер. Тугие паруса.
Я список кораблей прочел до середины¹³.

Фраза Иванова из той же статьи о том, что «Бодлер не мог бы «свернуть шею красноречию» по завету Верлена («prends l'eloquence et torrrds-lui son cou»)» (Иванов 1995:122), вероятно припомнилась Мандельштаму при написании эссе «Слово и культура»: «То, что сказано о вечности, звучит несколько иначе в применении к образности: “Prends l'eloquence et torrrds-lui son cou!”» (Мандельштам 1990б:171).

Во все той же статье «Две стихии в современном символизме» Вячеслав Иванов трактовал мотив пересыпания золотого песка (встречающийся в одном из произведений Вьеле Гриффена) как символ «духовной вечности»: «Пересыпание золотого песка есть образ нечуждый символике религиозной (...). Как же Горсть песку достаточна для поэта, чтобы вообразить себя владельцем груд золота. Самые тусклые дни самого ничтожного существования он волен превратить мечтой в “духовную вечность”» (Иванов 1995:123). Образ осыпающегося песка-вечности возникает в стихотворении Мандельштама «В таверне воровская шайка...»:

На башне спорили химеры:
Которая из них урод?
А утром проповедник серый
В палатки призывал народ.

На рынке возятся собаки,
Менялы щелкает замок.
У вечности ворует всякий
А вечность — как морской песок.

Он осыпается с телеги —
Не хватит на мешки рогож.

На эти строки из стихотворения «В таверне воровская шайка» сослался А. Г. Мец, комментируя финал стихотворения Мандельштама «Не веря воскресенья чуду...», где возникает более близкий к Гриффену мотив пересыпаемого (а не осыпающегося) песка:

Нам остается только имя:
 Чудесный звук на долгий срок.
 Прими ж ладонями моими
 Пересыпаемый песок.

По мнению комментатора, «у Мандельштама этот образ символизирует вечность» (*Мандельштам* 1995:545), так же как у Гриффена в трактовке Вячеслава Иванова¹⁴.

Не разысканная полностью статья Мандельштама «Скрябин и христианство» имеет важные точки соприкосновения со статьей Вячеслава Иванова «Взгляд Скрябина на искусство». И там же Скрябин уподоблен Орфею («Я не напрасно произнес имя Орфея: Орфей символ искусства не просто свободного, но и освобождающего» (*Иванов* 1995:176), «...новый Орфей бросает свою лиру в kloкочущую пену» (*Мандельштам* 1990б:158). И там и там смерть Скрябина вписана в «пушкинский контекст» (в статье Иванова интерпретируется пушкинский «Пророк» — *Иванов* 1995:187), статья Мандельштама начинается с описания пушкинских похорон (*Мандельштам* 1990б:1970). Наконец, и там и там упоминаются старшие эллинские музы («С религиозным почитанием певца-полубога Орфея связалось древнейшее осознание верховных задач того искусства, которое эллины именовали — от Муз — «мусическим», разумея под ним нераздельную черту Поэзии и Музыки, вместе с юнейшей по виду, но старшей по возрасту их сестрой и пестуньей — Орхестинной». (*Иванов* 1995:177), — «...мне представляются закрытые глаза и легкая, торжественная, маленькая голова — чуть опрокинута кверху: это муза припоминания — Мнемозина, старшая в хороводе» (*Мандельштам* 1990б:160).

Вообще, мандельштамовское приобщение к культуре Эллады происходило, не в последнюю очередь, благодаря знакомству с трудами Вячеслава Иванова¹⁵. Читанием ивановских статей была спровоцирована, вероятно, одна из важнейших установок Мандельштама-филолога, высказанная им в эссе «О природе слова»: «Русский язык — язык эллинистический» (*Мандельштам* 1990б:176). Сходный тезис был положен в основу статьи Иванова «Наш язык»: «Вследствие раннего усвоения многочисленных влияний и отложений церковно-славянской речи наш язык является ныне единственным из новых языков по глубине напечатленных в его самостоятельной и беспримесной пламенной стихии — духа, образа, строя словес эллинских, эллинской «граммоты» (*Иванов* 1995:26). Ивановым же в статье «Копье Афины» были введены в широкий оборот ключевые для мандельштамовской концепции эллинизма понятия домашнее и утварь: «...единство форм искусства домашнего, чему примером может служить искусство древнейшей утвари и античных ваз строгого образца.» (*Иванов* 1995:52). Ср. в эссе «О природе слова»: «Эллинизм (...) — это домашняя утварь, посуда, всеокружение тела» (*Мандельштам* 1990б:181).

Выскажем предположение (возможно — излишне рискованное), что о Вячеславе Иванове — «эллине» (в данном случае — представителе «старой» классической культуры) идет речь во второй строфе

иронического стихотворения Мандельштама «Я скажу тебе с последней прямой...»:

Там, где эллину сияла
Красота,
Мне из черных дыр зияла
Срамота¹⁶.

— ср. с ивановской характеристикой дьявола — «Аримана, призрака Зла во всей черноте его бесстыдно зияющей опустошенности» (*Иванов* 1995:314), данной в статье поэта «Лик и личины России». Напомним, что для Иванова, как и для его духовного учителя Достоевского, «Красота» являлась одной из существеннейших эстетических категорий (ср., например, в приводимом нами выше фрагменте статьи Иванова «Символика эстетических начал»)¹⁷.

С микроцитатой из Достоевского связана одна из последних мандельштамовских реминисценций из Вячеслава Иванова. В центральном произведении позднего Мандельштама «Стихи о неизвестном солдате» знаменитые строки:

И своими косыми подошвами
Луч стоит на сетчатке моей.

возможно восходят к следующему фрагменту только что цитированной статьи Иванова «Лик и личины России»: «...он [Алеша Карамазов — *О. Л.*] бежал — но не к Люциферу, как вся новая Россия (<...>), а к православным старцам, на коих завидел почившим вечерний свет Руси святой, ее косые лучи» (*Иванов* 1995:324).

* * *

В заключение, необходимо упомянуть о роли учителя поэтического мастерства, которую Вячеслав Иванов играл по отношению к Мандельштаму.

Формально эта роль свелась к нескольким урокам на «Башне»¹⁸. Однако глубоко симптоматичным представляется то обстоятельство, что в начальной главке своеобразного руководства по поэтическому мастерству, написанного самим Мандельштамом (мы имеем в виду, разумеется, «Разговор о Данте») присутствуют скрытые отсылки к работам Иванова. Так, к ивановскому замечанию о «чувствовании языка в категории орудийности» (*Иванов* 1995:28) по-видимому восходит первый абзац «Разговора о Данте»: «Поэтическая речь есть скрещенный процесс, и складывается она из двух звучаний: первое из этих звучаний — это слышимое и ощущаемое нами изменение самих орудий поэтической речи (<...>); второе звучание есть собственно речь, то есть интонационная и фонетическая работа, выполняемая упомянутыми орудиями» (*Мандельштам* 1990б:214). А метафорическое сопоставление Ивановым в статье «Достоевский и роман-трагедия» «поэтического замысла» с «пестрой тканью, разнообразно сцепляющихся и переплетающихся положений» (*Иванов* 1995:275) перекликается с

рассуждениями Мандельштама о «поэтической речи», которая «есть ковровая ткань, имеющая множество текстильных основ, отличающихся друг от друга только в исполнительской окраске, только в партитуре постоянно изменяющегося приказа орудийных сигнализаций» (*Мандельштам* 1990б:215).

В этой краткой заметке мы, разумеется, не перечислили, да и не стремились перечислить все «составляющие» творческого облика Вячеслава Иванова, занимавшие Мандельштама и повлиявшие на него. Возможно, что и поэтический мир Иванова оказал на Мандельштама большее воздействие, чем нам кажется.

Если нам все же удалось хотя бы приблизительно и неполно откомментировать здесь фразу из письма юного Мандельштама к Вячеславу Иванову: «Ваши семена глубоко запали в мою душу, и я пугаюсь, глядя на громадные ростки» (*Мандельштам* 1990а:205), то мы будем считать задачу выполненной.

Примечания

¹ Пионером в изучении темы «Мандельштам и Вячеслав Иванов» следует признать А. А. Морозова. См. его не утратившую научного значения публикацию (*Морозов* 1973). См. также, содержащую множество наблюдений, книгу О. Ронена о Мандельштаме (по именному указателю) (*Ronen* 1983). Еще целый ряд работ о Мандельштаме и Вячеславе Иванове цитируется ниже в примечаниях к этой заметке.

² Процитированная строфа стихотворения «Сегодня дурной день...» и полемические перекидки с ней статьи Мандельштама «Утро акмеизма» рассмотрены нами в работе (*Лекманов* 1996:149). Здесь же укажем, что образ «земной клетки» из этой строфы восходит к строкам из стихотворения «Двойник», написанного поэтом, близким к Вячеславу Иванову — Владимиром Пястом: «И я, взойду в земную клеть, // Стал плотью, кровью, костью».

³ Употребляя формулу М. Л. Гаспарова, мы бы решились назвать стихотворение «Когда удар с ударами встречается...» — «стихотворением с отброшенным ключом». Ср. *Гаспаров* 1995а.

⁴ Другой подтекст этого образа — строка Тютчева «В душе своей, как в бездне, погружен» предложен Е. А. Тоддесом (*Togges* 1974:16). Образ души, висящей в пустоте [= в бездне] также встречается в работе Иванова «Достоевский и роман-трагедия»: «...обладания человеческой душой, которая (...) чувствует себя одинокою и замкнутою от мира, висящею в пустоте» (*Иванов* 1995:295). Следует назвать также драму Вячеслава Иванова «Тантал», где образ души, висящей в пустоте, доминирует. На это произведение Иванова нам указала И. В. Корецкая. Приносим ей глубокую благодарность.

⁵ О Вячеславе Иванове и акмеистах см., прежде всего, в работе Р. Д. Тименчика (*Тименчик* 1981).

⁶ Другой подтекст этой формулы — положения книги А. Бергсона «Творческая эволюция», предложен в работе Э. Русинко (*Rusinko* 1982).

⁷ Поэтому особенно обидным для Иванова должно было показаться следующее замечание Н. С. Гумилева: «...как далек этот индивидуальный, одинокий расцвет от того равновесия всех способностей духа, которое теперь

грезится многим (...). Между Вячеславом Ивановым и акмеизмом пропасть, которую не заполнить никакому таланту» (Гумилев 1991:123).

⁸ Ср. высказанное выше замечание о Шекспире — учителе акмеистов и характеристику Шекспира в статье «Две стихии в современном символизме». «Шекспиризм» акмеистов посвящена специальная монография (Челкалов 1994).

⁹ О связи формулы «живое равновесие», предложенной в «Утре акмеизма», с поэтической практикой Манделштама (в первую очередь, с принципами, которыми поэт руководствовался, составляя свою первую книгу стихов «Камень» (1913)) см. в нашем исследовании (Лекманов 1995).

¹⁰ Рассмотрению роли понятия «равновесие» в акмеистической теории и практике нами посвящено специальное исследование (Лекманов 1995).

¹¹ Ср. в позднейшей работе Вячеслава Иванова «Лик и личины России»: «В люциферическом мерцании западного мира душа человеческая должна уходить под готические своды» (Иванов 1995:333).

¹² Отметим, что Манделштам отозвался рецензией на роман Ж. Гюисманса «Парижские арабески» (Манделштам 1990:198 — 199). Влияние произведений Гюисманса на стихотворение Манделштама «Notre Dame» рассмотрено в работе П. Стейнера (Steiner 1977).

¹³ Другой подтекст — фразу И. Ф. Анненского «И каталог кораблей был настоящей поэзией, пока он внушал» — предлагает М. А. Гаспаров (Гаспаров 1995б:18). Исследование М. А. Гаспарова содержит множество ценных замечаний, прямо относящихся к теме настоящей заметки.

¹⁴ Другой, «реальный» подтекст манделштамовского мотива пересыпания золотого песка предложен в нашей заметке (Лекманов 1977а:44). Интересно, что «процитированные» Манделштамом и Ивановым строки Гриффена В. Я. Брюсов выбрал эпиграфом к своему стихотворению «Золото».

¹⁵ Ср. об этом, прежде всего, в классическом исследовании К. Ф. Тарановского (Taranovsky 1976), а также в работе Дж. Мальмстада. Еще один пример «посредничества» между мировой культурой, Вячеславом Ивановым и Манделштамом приведен в статье Т. Венцлова (Венцлова 1991).

¹⁶ См. манделштамовскую характеристику Вячеслава Иванова в заметке «Буря и натиск»: «Эллинистические стихи Вячеслава Иванова написаны не после и не параллельно с греческими, а раньше их, потому что ни на минуту он не забывает себя, говорящего на варварском родном наречии» (Манделштам 1990б:286). О «поруганной» античности в стихотворении Манделштама «Я скажу тебе с последней прямокой...» (без указания на подтекст из Вячеслава Иванова) см. в исследовании Г. С. Кнабе (Кнабе 1996:6 — 7).

¹⁷ Об иронической реминисценции из Достоевского во фрагменте статьи Манделштама «Письмо о русской поэзии», посвященном Вячеславу Иванову, см. нашу специальную заметку (Лекманов 1997б:82 — 85).

¹⁸ Подробнее см. в «аннотированной» публикации М. А. Гаспарова (Гаспаров 1994).

Библиография

Азадовский 1994 — Азадовский К. М. Эпизоды//Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 115 — 136.

Венцлова 1991 — Венцлова Т. Вячеслав Иванов и Осип Манделштам — переводчики Петрарки//Русская литература. 1991. № 4. С. 192 — 200.

Гаспаров 1994 — Гаспаров М. Л. Лекции Вяч. Иванова о стихе в Поэтической Академии 1909 г.//Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 89 — 105.

Гаспаров 1995а — Гаспаров М. Л. «За то, что я руки твои...» — стихотворение с отброшенным ключом//Мандельштам и античность. М., 1995. С. 104 — 115.

Гаспаров 1995б — Гаспаров М. Л. Поэт и культура: (Три поэтики Осипа Мандельштама)//Мандельштам О. Э. Полное собрание стихотворений. СПб., 1995. С. 5 — 64 (Новая Библиотека поэта).

Гумилев 1991 — Гумилев Н. С. Соч.: В 3-х т. М., 1991. Т. 3.

Иванов 1995 — Иванов Вяч. И. Лик и личины России: Эстетика и литературная теория. М., 1995.

Кнабе 1996 — Кнабе Г. С. Гротескный эпилог классической драмы: Античность в Ленинграде 20-х годов. М., 1996.

Лекманов 1995 — Лекманов О. А. Книга стихов как «большая форма» в русской поэтической культуре начала XX века. О. Э. Мандельштам. «Камень» (1913): Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 1995.

Лекманов 1996 — Лекманов О. А. Акмеисты: поэты круга Гумилева (статья вторая)//Новое литературное обозрение. 1996. № 19.

Лекманов 1997 — Лекманов О. А. Опыты о Мандельштаме. Учен. зап. Московского культурологического лица № 1310. Серия: филология. 1997. Вып. I

Мандельштам 1990 — Мандельштам О. Э. Камень. Л., 1990.

Мандельштам 1990 — Мандельштам О. Э. Сочинения: В 2-х тт. М., 1990. Т. 2.

Мандельштам 1995 — Мандельштам О. Э. Полное собрание стихотворений. СПб., 1995 (Новая Библиотека поэта).

Морозов 1973 — Морозов А. А. Письма О. Э. Мандельштама к В. И. Иванову//Записки отдела рукописей ГБЛ. Вып. 34. М., 1973. С. 258 — 262.

Тименчик 1981 — Тименчик Р. Д. Заметки об акмеизме. III//Russian Literature. 1981. № 9.

Togges 1974 — Тоддес Е. А. Мандельштам и Тютчев. The Peter de Ridder Press. 1974.

Чекалов 1994 — Чекалов И. И. Поэтика Мандельштама и русский шекспиризм XX века: Историко-литературный аспект полемики акмеистов и символистов. М., 1994.

Malmstad 1986 — Malmstad J. Mandelstam's «Silentium»: A poet's response to Ivanov//Viacheslav Ivanov: poet, critic and philosopher. N. Haven. 1986.

Ronen 1983 — Ronen O. An approach to Mandelstam. Jerusalem. 1983.

Rusinko 1982 — Rusinko E. Acmeism, post-simvolism and H. Bergson//Slavic review. 1982. Vol. 41. № 3.

Steiner 1997 — Steiner P. Poem as manifesto: Mandelstam's «Notre Dame»//Russian Literature. 1997. T.5, Vol. 3.

Taranovsky 1976 — Taranovsky K. Essays on Mandelstam. Harvard. 1976.

О. Л. Фетисенко
С.-Петербург

Блоковские реминисценции в поэзии О. Мандельштама

«Стрекозы быстрыми кругами...»

По свидетельству Ахматовой, Мандельштам «бывал чудовищно несправедлив (...) к Блоку», «всегда попрекал его “красивостью”» (Ахматова 1989:183). По-видимому, именно с этим неприятием «красивости» связано ироничное цитирование «Незнакомки» в стихотворении «Змей»:

Я не хочу души своей излучин....
(Мандельштам 1973:306)

(отмечено Н. Харджиевым). Вслед за Мандельштамом — с той же иронией и с употреблением той же формулы «не хочу» — отрекался от «Незнакомки» Г. Адамович:

Не хочу любви и вина,
Незнакомок, чахлых озер...
(Адамович 1922:63).

Мандельштам не принимает «души излучины», но, кажется, вполне сознательно заимствует похожий образ («тайник души») из стихотворения Блока «Балаган» (1906).

И я, какой-то невеселый,
Томлюсь и падаю в глуши —
Как будто чувствую уколы
И холод в тайниках души.
(«Стрекозы быстрыми кругами...»)
1911 (Мандельштам 1995:323)¹.

В тайник души проникла
плесень,
Но надо плакать, петь,
идти...
(Блок 1960, 2:123)².

Два этих стихотворения объединены мотивом «траура».

Стрекозы быстрыми кругами
Тревожат черный блеск пруда.
И вздрагивает, тростниками

Над черной слякотью дороги
Не поднимается туман...
Тащитесь, траурные клячи!.. (II:123)

Чуть окаймленная, вода.
И волны траур свой сомкнут... (323).

Отметим и совпадение размера, характера рифмовки, а также то, что «ключевые слова» блоковского текста расположены у Мандельштама композиционно в соответствии с местом, занимаемым ими в источнике («черная слякоть» — «черный блеск» — 1 строфа, «траурный» — «траур» — 2-я у Мандельштама, а у Блока 3-я, предпоследняя строфа в обоих случаях; «тайник(и) души» — последняя строфа)³.

Что же касается «Незнакомки», то контаминацией цитат из этого стихотворения является первая строка другого мандельштамовского произведения 1911 года:

Ты прошла сквозь облака тумана... (324)

Ср.: В туманном движется окне.
И медленно пройдя меж пьяными...
Дыша духами и туманами... (II: 186).

«Когда мозаик никнут травы...»

Когда мозаик никнут травы
И церковь гулкая пуста,
Я в темноте, как змей лукавый,
Влачусь к подножию креста... (311).

По мнению К. Тарановского, этот катрен напоминает строфу из стихотворения Блока «Люблю высокие соборы...» (1902):

В своей молитве суеверной
Ищу защиты у Христа,
Но из-под маски лицемерной
Смеются лживые уста.
(I:187) (*Taranovsky* 1976:56).

Нельзя ли предположить, однако, что ко времени создания этого текста Мандельштам мог уже знать второе стихотворение «Венеция» из «Итальянских стихов», опубликованное в «Аполлоне» (1910. № 4)? Вновь совпадает размер и на этот раз даже количество строк. Легко соотносятся и образные структуры двух текстов.

У Мандельштама «мозаик... травы», у Блока «узорный... иконостас» (III: 102) — в обоих случаях имеются в виду мозаики собора св. Марка в Венеции.

Я в темноте, как змей лукавый
Влачусь к подножию креста...
(311).

Я в эту ночь — больной и юный —
Простерт у львиного столпа...
(III:102).

Здесь обнаруживается полная идентичность синтаксического строя и совпадения в системе образов. Третьи строфы соотнесены мотивом «крови», четвертые — «призрака».

И пятна золота и крови
 На теле статуй восковых...
 Быть может, только призрак плоти...
 (311).

Таясь, проходит Саломея
 С моей кровавой головой...
 Лишь призрака скользящий шаг...
 (III:103).

Первый стих «Когда мозаик никнут травы...» напоминает еще одно блоковское произведение (1907 г.):

Когда в листве сырой и ржавой
 Рябины заалет гроздь... (II: 263).

Тема креста, распятия (основная в этом стихотворении Блока) находит отголосок в первой строфе («Влачусь к подножию креста») и в метафорическом изображении креста во второй строфе:

Как кипариса безнадежность
 В неумолимых высотах... (311).

И даже слово «высота» дважды звучит у Блока:

Когда над рябью рек свинцовой,
 В сырой и серой высоте...

И челн твой — будет ли причален
 К моей распятой высоте... (II, 263).

Наконец, сопоставимы явные синонимы «рубище» и «лохмотья»:

Просвечивает меж лохмотий...

И тоже рубище на нем...

Стихотворение Блока называется «Осенняя любовь», что позволяет говорить о возможности сопоставления с первым стихом мандельштамовского «Змея» («Осенний сумрак — ржавое железо...» (317)). Ср.: «Когда в листве сырой и ржавой», «Вобьют в ладонь последний гвоздь» и «железо» и мотив распятия у Мандельштама. К теме распятия см. также стихотворение «Мне стало страшно жизнь отжить...» (1910), где, как и у Блока, зарифмованы «высота» и «крест» («высоте» — «кресте»):

И в пустоте, как на кресте,
 Живую душу распиная,
 Как Моисей на высоте,
 Исчезнуть в облаке Синая. (314).

Итак, обращаясь к стихам Блока, Мандельштам не ограничивается цитацией или заимствованием отдельных образов, но переносит в свой текст элементы самой структуры источника (заимствование метра, или «ритмический подтекст» — в двух рассмотренных мною случаях это четырехстопный ямб; воссоздание композиции).

«Венецийской жизни, мрачной и бесплодной...»

Ю. Иваск, П. Громов и другие сопоставляли «Венецийскую жизнь» с третьей частью блоковской «Венеции» («Слабеет жизни гул упорный...»), С. Н. Бройтман указывает также на связь этого текста с «Тремя посланиями» и стихотворениями «О доблестях, о подвигах, о славе...» и «Осенняя воля» (Иваск 1976:113–126; Громов 1986:362; Бройтман 1990:81–98). Однако круг блоковских источников «Венецийской жи-

ни» этим не ограничивается. Скрытую цитату из «Венеции» (1) может представлять 2-й стих предпоследней строфы: «Адриатика зеленая, прости!» (150).

У Блока:

О, красный парус
В зеленой дали!..
Адриатической любви —
Моей последней —
Прости, прости! (III:102)⁴.

С этим же стихотворением (а не только «Слабее жизни гул упорный...») связан и стих «Черный бархат, брошенный на плаху»,

О, красный парус
В зеленой дали!
Черный стеклярус
На темной шали! (III:102).

«Бархат черный» у Блока — метафора ночного неба («И некий ветр сквозь бархат черный...»), а в «Венецианской жизни» «на плаху» брошена, вероятно, черная шаль. «Черные шали с бахромой — до сих пор неизменная принадлежность костюма венецианок; их накидывают и носят особенно» (III:532), — таким примечанием сопроводил Блок строки из третьей части «Венеции» в третьем томе Собрания стихов:

Мать, что поют глухие струны?
Уж не мечтаешь, может быть,
Меня от ветра, от лагуны
Священной шалью оградить? (III:103).

Еще раз Блок назовет шаль «священной» в стихотворении «Испанке» (1912): «Что была, как печаль, величава/И безумна, как только печаль.../Заревая Господняя слава/Исполняла священную шаль...» (III:204). Ясно, что здесь (как и в «Венеции») шаль — еще и покров неба (ср.: «Ветер стих, и слава заревая/Облекла вон те пруды...»; III:271). «Бархат черный» у Блока является модификацией тючевского «покрова, наброшенного над бездной» (ср. «бархат, брошенный на плаху»), естественно, в Венеции этот звездный покров напоминает «священную» черную шаль с поблескивающим стеклярусом.

Впервые образ «бархатного» неба появляется у Андрея Белого в цикле «Возмездие» (1901); «Черный бархат, усеянный щедро/Миллионами огненных звезд» (*Белый* 1966:139). Далее этот мотив использован в симфонии «Возврат» (1904): «голубой» и «сине-черный бархат» неба (*Белый* 1991:240) и в стихотворении «Вольный ток» (1907).

В стихотворении «Слабее жизни гул упорный...» выстраивается ряд: «бархат черный» (покров, скрывающий жизнь будущую: «И некий ветр сквозь бархат черный/О жизни будущей поет») — «священная шаль» матери — «бархатная ночь» (отсюда у Мандельштама в другом стихотворении — «В черном бархате советской ночи»). В черновом наброске

к стихотворению «Слабеет жизни гул упорный...» были строки, проясняющие связь образов покрова ночного неба и священной шали:

Так ветер из будущих времен
Завесу черную взвивает,
Глухую музыкой стена,
И черным бархатом играет
Завесы будущих времен... (III:531).

«Ветр из будущих времен», прорывающийся сквозь глухую завесу («Мать, что поют глухие струны?», «глухую музыкой стена») плотного, тяжелого черного бархата⁵, поющей о будущей жизни. Тождественный мотив появляется в последней строфе стихотворения «Равенна», столь не понравившейся Мандельштаму:

Лишь по ночам, склоняясь к долинам,
Ведя вскам грядущим счет,
Тень Данта с профилем орлиным
О Новой Жизни мне поет. (III:99).

Еще два стихотворения из «Итальянских стихов» («Перуджия» и «Благовещенье») связаны с «Венециейской жизнью» ритмически.

«В Петербурге мы сойдемся снова...»

«Пение» и «черный бархат» непосредственно связаны и в стихотворении «В Петербурге мы сойдемся снова...»:

В черном бархате советской ночи,
В бархате всемирной пустоты,
Все поют блаженных жен родные очи,
Все цветут бессмертные цветы. (153).

В черном бархате всемирной пустоты
Все поют блаженных жен крутые плечи... (154).

«Поющие» плечи напоминают о блоковской Кармен:

И песня Ваших нежных плеч
Уже до ужаса знакома. (III: 233).

Ср. там же: «В партере — ночь. Нельзя дышать...» (хочется продолжить: «и твердь кишит червями!»); «И Вы уже/звездой средь ночи...», «Нагрудник черный близко, близко...» и т. д. Если от метафорического значения «черного бархата» вернуться к прямому («ткань»), то вспомнятся «Три послания» Блока.

Черный ворон в сумраке снежном,
Черный бархат на смуглых плечах... (III:233).

Там же, кстати, появляется и «пение» («Что поют твои соловьи?»). Источником «Венециейской жизни» и «В Петербурге мы сойдемся снова...» может быть названо стихотворение, написанное на день

позже, чем «Слабеет жизни гул упорный...» — «Чем больше хочешь отдохнуть...», отнесенное позднее к циклу «Возмездие».

Сырой туман вползает в грудь
По бархату ночей... (III:79).

«Советская ночь» у Мандельштама — конечно, не время суток, ведь и у Блока «черным» могло быть названо не обязательно ночное небо.

Окна ложные на небе черном,
И прожектор на древнем дворце... (III:108).

В черное небо Италии
Черной душою гляжусь. (III:108).

Строки из записной книжки (16 мая 1909) позволяют увидеть во «Флоренции» Блока не только вечерний пейзаж: «Утро воскресенья (...). Вижу флорентийские черепицы и небо. Вон они — черные пятна (...). Правда о черном воздухе бросается в глаза. Не скрыть ее». (Блок 1965:136). Рядом запись о картинах Леонардо: «А он Блонимал, кажется, что воздух черный» (Блок 1965: 137). Через год Блок будет говорить о «черном воздухе» искусства, воздухе ада («О современном состоянии русского символизма»). То, что «воздух черный», для него — «данное», аксиома (Блок 1965: 160). Может быть, и Мандельштам принадлежал к знающим об этом «данном»⁶.

«Я изучил науку расставанья...»

Песнь о новой (будущей) жизни, пришедшая из блоковских «Равенны» и «Венеции», уже однажды звучала в стихах Мандельштама:

И на заре какой-то новой жизни,
Когда в сеньях лениво вол жует,
Зачем петух, глашатай новой жизни
На городской стене крылами бьет? (146).

А. С. Кушнер, заметивший, что в стихотворении «За то, что я руки твои не сумел удержать...» «залетел» петух из «Шагов командора» (Кушнер 1990:150), не увидел в только что процитированном «Я изучил науку расставанья...» такого же «петуха» и смешения образов из двух блоковских текстов.

Что нам сулит петушьё восклицанье...
Зачем петух, глашатай новой жизни...

Слышу пенье петуха... (III:81).
Тень Данта с профилем орлиным
О Новой Жизни мне поет... (III: 99).

В этом стихотворении можно обнаружить характерный для Мандельштама пример контаминации цитат:

О, нашей жизни скудная основа,
Куда как беден радости язык!
Все было встарь. Все повторится снова,
И сладок нам лишь узнаванья миг... (147).

Нетрудно выделить здесь блоковский фрагмент:

Умрешь — начнешь опять сначала,
И повторится все, как встарь... (III: 37),

находящий продолжение в следующей строфе Мандельштама:

Да будет так: прозрачная фигурка...

(у Блока: «Все будет так...»). Эта «микроцитата» соединена с «ахматовским фрагментом», неоднократно выделявшимся комментаторами («Как беличья распластанная шкурка»). В первом восьмистишии «Tristia» легко обнаружить также блоковскую формулу «что обряд» из стихотворения «На островах».

Цитата из стихотворения Фета менее прозрачна.

Куда как беды радости язык! (147)

Как беды наш язык! — Хочу и не могу, —
Не передать того ни другу, ни врагу,
Что буйствует в груди прозрачною
волною...
(Фет 1986:290)

«О, нашей жизни скудная основа...». Эпитет «скудный» употребляли и Тютчев, и Блок, но используется он и в стихотворении «Как беды наш язык...» («Так, для безбрежного покинув скудный дол...»).

О реминисценциях из «Шагов командора»

«Шаги командора — текст, внимательно прочитанный Мандельштамом, ставший основой многих его стихов» (прежде всего — «В Петербурге мы сойдемся снова...»)⁷. В «Заметках на полях» А. С. Кушнер впервые сопоставил знаменитое блоковское произведение с «Соломинкой» и упомянул о возможности сопоставления с «Венецианской жизнью» (Кушнер 1990:149–150). Речь идет, прежде всего, о первом стихе:

Тяжелы твои, Венеция, уборы... (150).

Но тогда с «Шагами командора» следует связывать и другой текст:

— Как этих покрывал и этого убора
Мне пышность тяжела среди моего позора! (131).

Наиболее «ориентированным» на блоковское произведение является стихотворение, о котором речь пойдет в следующей заметке.

«Чуть мерцает призрачная сцена...»

Помимо очень важной для Мандельштама ритмической связи, здесь есть и цитаты, и заимствования отдельных мотивов из «Шагов командора».

Пахнет дымом бедная овчина,
От сугроба улица черна.
Из блаженного, певучего притина
К нам летит бессмертная весна...
(155)

На дворе мороз трещит...
Ничего, голубка, Эвридика,
Что у нас студеная зима... (155)

Холодно и пусто в пышной спальне,
Слуги спят, и ночь глуха.
Из страны блаженной, незнакомой, дальней
Слышу пенье петуха...
Что изменнику блаженства звуки?..
В час рассвета — ночь мутна... (III, 90–81)

Настежь дверь. Из непомерной стужи...
(III: 81)

Один из свойственных Мандельштаму приемов обращения с «чужим словом» — контаминация цитат из одного или нескольких авторов — прослеживается и в данном стихотворении. Как много уже написано работ о знаменитой мандельштамовской «ласточке» (в применении к стихотворению «Чуть мерцает призрачная сцена...» ласточка рассматривалась обычно то как знак поэзии, то как образ итальянской певицы). Но ведь ласточка — прежде всего знак прихода весны.

Травка зеленеет,
Солнышко блестит,
Ласточка с весною
В сени к нам летит.
(Плещеев 1964:280).

Текст А. Плещеева («Сельские песни», перев. с польского) цитируется почти дословно:

К нам летит бессмертная весна...
И живая ласточка упала... (155).

Но в него вплетается и стих из «Шагов командора» («Из страны блаженной, незнакомой, дальней...»), и первая строфа известного стихотворения К. Фофанова:

Под напев молитв пасхальных
И под звон колоколов
К нам летит весна из дальних
Из полуденных краев (Фофанов 1962:86).

В тексте Мандельштама, возможно, «зашифровано» даже выражение «полуденные края», ведь «притин» означает полуденное солнцестояние, т. е. весна, как ей и подобает, «к нам летит» из южных краев, «из страны блаженной, незнакомой, дальней».

«Ветер нам утешенье принес...»

Как известно, первый стих этого произведения «вводит» узнаваемый текст Блока:

Ветер принес издалека
Песни весенний нарек... (1,76)⁸.

Первая и третья строфы Мандельштама «тематически» соответствуют первой и второй строфам Блока. Характерно здесь слово

«лазурь» («В лазури почуяли мы») — одно из самых частотных у символистов и романтиков. В «клочке» или «уголке» лазури (дневное небо) присутствует ночь («реяли звездные сны», «роковая трепещет звезда»).

Следует обратить внимание на размер, избранный для стихотворения — трехстопный анапест. До 1922 г. (дата написания анализируемого произведения) можно найти только три текста Мандельштама, где использован такой размер. В «Камне» — «Только детские книги читать...» (1908) и «Воздух пасмурный влажен и гулок...» (1911), в «Tristia» — «Когда в теплой ночи замирает...» (1918). В «Стихах о Прекрасной даме», напротив, трехстопный анапест очень распространен («Одинокий, к тебе прихожу...», «Ты горишь над высокой горою...», «Видно, дни золотые пришли...», «Снова ближе вечерние тени...», «Вечереющий сумрак, поверь...», «Слышу колокол. В поле весна...», «Мы встречались с тобой на закате...» и др.). По-видимому, для Блока этот размер был связан прежде всего с поэзией Вл. Соловьева⁹. В связи со стихотворением «Ветер нам утешенье принес...» вспоминаются и два стихотворения, написанных данным размером, из блоковского цикла «Страшный мир».

Б. Я. Бухштаб в свое время писал о «междустрофных союзах» Мандельштама, своеобразных традиционных «формулах» поэтического языка, распространенных еще в поэзии XIX века. Одна из таких условных формул — слово «есть», начинающее строфу («Есть целомудренные чары...», «Есть иволги в лесах...») (Бухштаб 1989:129–148). В стихотворении «Ветер нам утешенье принес...» эта формула применяется в третьей строфе:

Есть в лазури слепой уголок,
И в блаженные полдни всегда,
Как сгустившейся ночи намек,
Роковая трепещет звезда. (168).

В «Страшном мире» Блока со слова «есть» начинаются стихотворения «К Музе» («Есть в напевах твоих сокровенных...») и «Есть игра: осторожно войти...». Следует подчеркнуть, что оба эти текста связаны с мандельштамовским «Ветер нам утешенье принес...» и в плане содержания». Поэты соприкасаются со «страшным миром» ночи, смерти, ада (весь цикл Блока, образующий как бы отдельную книгу, и своеобразное «царство смерти» в стихах Мандельштама 20-х годов). «Темная сила» в рассматриваемом произведении напоминает апокалиптическую саранчу (Откр. IX, 3).

Ассирийские крылья стрекоз,
Переборы коленчатой тьмы...
Шестируких летающих тел
Слюдяной перепончатый лес... (168)

(отсюда и «военная гроза»). Ряд этих образов вводится словом «почуяли». Близкие лексемы использованы в стихах Блока, они передают здесь ощущение близости «темной силы»:

Как бы ни был нечуток и груб
 Человек, за которым следят, —
 Он почувствует пристальный взгляд...
Чуешь ты, но не можешь понять,
 Чьи глаза за тобою следят... (III: 43)

В третьей строфе у Манделъштама выделяется редкий для этого автора эпитет к слову «звезда» — «роковая»; знак поэзии XIX века, культуры романса, эпитет, применявшийся для слов «любовь», «страсть», «встреча», «час», «мгновенье» и т. п. Слово «роковой» может содержать оттенки значений «непреодолимый», «злой», «враждебный» (ср. с функцией звезды в стихах Манделъштама). Рок — то, что суждено (обычно нечто страшное, трагическое). Возможно, слово «роковой» связано с мотивом проклятья.

Есть в напевах твоих сокровенных
Роковая о гибели весть.
 Есть проклятье заветов священных,
 Поругание счастья есть...
 И была роковая отрада
 В попираньи заветных святынь... (III:7–8).

«Муза» Блока «ангелов низводила». Не является ли манделъштамовская «роковая звезда» одним из образов павшего ангела, среди имен которого было и Денница? «Как упал ты с неба, денница, сын зари, разбился о землю, поправший народы» (Исаия, XIV, 12). Обратим внимание на то, что «роковая звезда» видна «в блаженные полдни» (автореминисценция из стихотворения «Чуть мерцает прозрачная сцена...»). Денница — это звезда полуденная (Аноним 1990:182).

В чешуе искалеченных крыл...

Эту деталь обычно сопоставляют с «поломанными крыльями» из тютчевского «О, этот юг! о, эта Ницца!..», но, скорее всего, здесь появляется неизменный атрибут образа «демона» в XX веке. Это «демон» Врубеля и Блока.

На дымно-лиловые горы
 Принес я на луч и на звук
 Усталыс губы и взоры
 И плети изломанных рук. (III: 26)

«Крыла» у Блока — в следующей строфе. Итак, в подтексте стихотворения Манделъштама еще один образ из «Страшного мира»¹⁰. Наконец, в последнем стихе называется имя «роковой звезды» — Азраил. К. Тарановским отмечено заимствование этого имени ангела бури и смерти, а также рифмы «крыл — Азраил» из стихотворения Блока «Милый друг, и в этом тихом доме...» (Taranovsky 1976:155). По-видимому, связь с этим текстом оказывается более значимой. Манделъштам заимствовал отсюда не только рифму, но и особенность развития темы: смутное предчувствие в начале («почуяли

мы» — «не найти мне места», «страшен мне уют», «чьи-то очи стерегут»¹¹) и узнавание, имя в конце.

Цикл «О чем поет ветер», в который входит стихотворение «Милый друг, и в этом тихом доме...», открывается произведением, где появляется не названный на этот раз по имени персонаж:

Точно ангела бурного ждешь? (III:282)

Едва ли случайно еще одно совпадение: стихотворение «Мы забыты одни на земле...», как и «Ветер нам утешенье принес...», написано трехстопным анапестом¹². Очевидна также аллюзия на само название цикла — «О чем поет ветер».

**«С миром державным...»,
«Стансы» («Я не хочу среди юношей тепличных...»)**

В стихотворении «С миром державным я был лишь ребячески связан...» (1931), как некогда в юности, Мандельштам снова отталкивается от мира своего старшего современника, которому иногда и подражал («Как я ни мучал себя по чужому подобию»):

С важностью глупой, накупившись, в митре бобровой,
Я не стоял под египетским портиком банка,
И над лимонной Невою под хруст сторублевый
Мне никогда, никогда не плясала цыганка. (195).

От Блока здесь не только «цыганка». Мандельштам воспроизводит целую строфу стихотворения «Когда-то гордый и надменный...»:

Когда-то гордый и надменный,
Теперь с цыганкой я в раю,
И вот прошу ее смиренно:
«Спляши, цыганка, жизнь мою». (III:194).

Отметим синонимические совпадения первых строк; в повторе «никогда, никогда» можно увидеть некий оттенок сожаления: ему плясала, а мне никогда.

В стихотворении «Стансы» (1935) используются синтаксические конструкции блоковских «Скифов»:

Мы любим все — и жар холодных числ,
И дар божественных видений,
Нам внятно все — и острый галльский смысл,
И сумрачный германский гений...
Мы помним все — парижских улиц ад... (III:361).

Строфу, начинающуюся последним стихом, Мандельштам в 1922 году неточно цитировал в статье «Барсучья нора». В «Стансах» блоковская модель дается почти без изменений (лишь вместо «мы» употребляется «я»):

Я слышу в Арктике машин советских стук,
Я помню все: немецких братьев шей...

«Я слышу» соотнесено здесь с конструкцией «нам внятно все», при этом происходит некоторое сужение значения.

«Пылает за окном звезда...»

В январе 1923 года было опубликовано стихотворение, подписанное Мандельштамом, но сочиненное, вероятно, С. Клычковым, причем «в шутку» (*Мандельштам* 1991, 1:482). Действительно, этот текст не похож на шедевры «Тристия» и «Второй книги», он скорее может напомнить подделки «под Блока», печатавшиеся в 1921 г. в берлинской газете «Руль». Как бы там ни было, замечательно, что и здесь появляется цитата из Блока, к тому же в самой «сильной» позиции — в конце произведения.

В окне звезда, в углу лампада
И колыбели тихий след.
Поутру стол и табурет.
Так значит суждено, и нет
Иного счастья и не надо.
(*Мандельштам* 1991, 1:145).

Здесь изящно соединены два стиха из блоковского «И вновь — порывы юных лет...»:

Но счастья не было и нет...
И, наконец, увидишь ты,
Что счастья и не надо было... (III:144).

Последний пример показывает, что определенная ориентация на Блока в начале 20-х годов составляет немаловажную деталь в поэтическом образе Мандельштама.

Примечания

¹ Далее ссылки на это издание даются в тексте, в скобках указывается страница.

² Далее ссылки на это издание даются в тексте, римская цифра означает том, арабская — страницу.

³ Напомним также о связи второй строфы анализируемого стихотворения с ее движением вверх («То — пряжу за собою тянут...») — вниз («То — распластавшись — в омут канут...») и тютчевского описания радуги: «Один конец в леса вонзила, Другим за облака ушла...» («Как неожиданно и ярко...»); (*Тютчев* 1957:226).

⁴ Отмечено в статье — *Crone* 1984:79.

⁵ Ср. в «Шагах командора»: «Тяжкий, плотный занавесу входа...» (III:80).

⁶ «Черным» назван воздух и в романе Андрея Белого «Серебряный голубь», написанном в том же году, что и цикл Блока «Итальянские стихи».

⁷ Исследователями выявлено много «параллельных мест» в этих стихотворениях; добавим еще одно: стих «Что ж, гаси, пожалуй, наши свечи...» имеет, по-видимому, тот же «адресат», что и блоковское «Выходи на битву, старый рок!».

⁸ Отмечено и проанализировано в кн. — *Broyde* 1975:141 — 149.

⁹ «Бедный друг! Истомил тебя путь...», «День прошел с суетой беспощадною...», «Я добился свободы желаний...», «Вижу очи твои изумрудные...» и, конечно — «Вся в лазури сегодня явилась...».

¹⁰ Ср. также с отрывком из «Авиатора» Блока («Крыла измятая дуга...» (III:34)), где самолет сравнивается то с «чудищем морским», то со «зверем» — это тоже апокалиптические образы. Об «ассирийских крыльях стрекоз» как о метафоре военных самолетов см.: (Tarapovsky 1976:167; Broyde 1975:145).

¹¹ «Чи-то очи стерегут» — это автоцитата из стихотворения «Есть игра: осторожно войти...» и реминисценция из «Лишь забудешься днем...» Вл. Соловьева.

¹² Ф. Н. Двинягин видит в стихотворении «Ветер нам утешенье принес...» аллюзию на «The destruction of Sennacherib» Байрона в переводе А. К. Толстого («Ассирияне или, как на стадо волки,/В багреце их и в злате сияли полки,/И без счета их копыя сверкали окрест,/Как в волнах галилейских мерцание звезд»;/«Их к рассвету лежали развеваны тьмы,/«Ангел смерти лишь на ветер крылья простер» и т. д. Ангел смерти, заметим, в этом случае — посланник Божий, в отличие от блоковского Азраила). См. — Толстой 1984:247.

Еще одно стихотворение, включающее в себя блоковский текст — «На страшной высоте блуждающий огонь...» с трижды повторяемым мотивом «зеленой звезды». Помимо аллюзии на «Балаганчик», возможна такая «параллель»: «Свирель запела на мосту,/И яблони в цвету./И ангел поднял в высоту/Звезду зеленую одну...» (III:158).

Библиография

- Агамович 1922 — Агамович Г. В. Чистилище. Пг., 1922.
 Аноним 1990 — Аноним. Денница//Мифологический словарь. М., 1990. С. 182.
 Ахматова 1989 — Ахматова А. А. Листки из дневника: (О Манделштаме)//Вопросы литературы. 1989. № 2. С. 178 — 217.
 Белый 1966 — Белый А. Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1966 (Библиотека поэта; большая серия).
 Белый 1991 — Белый А. Симфонии. Л., 1991.
 Блок 1960 — Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960.
 Блок 1965 — Блок А. А. Записные книжки. М., 1965.
 Бройтман 1990 — Бройтман С. Н. Венецианские строки Манделштама, Блока и Пушкина//Творчество Манделштама и вопросы исторической поэтики: Межвузовский сб. научн. тр. Кемерово, 1990. С. 81 — 96.
 Бухштаб 1989 — Бухштаб Б. Я. Поэзия Манделштама//Вопросы литературы. 1989. № 1. С. 123 — 148.
 Громов 1986 — Громов П. П. А. Блок: Его предшественники и современники. Изд. 2, доп. Л., 1986.
 Иваск 1976 — Иваск Ю. Венеция Манделштама и Блока//Новый журнал — The New Review. 1976 (Нью-Йорк). Кн. 122. С. 112 — 126.
 Кушнер 1990 — Кушнер А. Заметки на полях//Вопросы литературы. 1990. № 4. С. 129 — 157.
 Манделштам 1973 — Манделштам О. Э. Стихотворения. Л., 1973 (Библиотека поэта; большая серия).
 Манделштам 1991 — Манделштам О. Э. Собр. соч.: В 4т. М., 1991. Т.1.

•
RUSSIAN STUDIES

Мандельштам 1995 — Мандельштам О. Э. Полн. собр. стихотворений. СПб., 1995 (Новая Библиотека поэта).

Плещеев 1964 — Плещеев А. Н. Полн. собр. стихотворений М.; Л., 1964 (Библиотека поэта; большая серия).

Толстой 1984 — Толстой А. К. Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Л., 1984. Т. 1. (Библиотека поэта; большая серия).

Тютчев 1957 — Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений Л., 1957 (Библиотека поэта; большая серия).

Фет 1986 — Фет А. А. Стихотворения и поэмы. Л., 1986 (Библиотека поэта; большая серия).

Фофанов 1962 — Фофанов К. Н. Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1962 (Библиотека поэта; большая серия).

Broyde 1975 — Broyde St. Osip Mandelstam and his age. Camb.: Mass, 1975.

Crone 1984 — Crone A.-L. Blok's «Venecija» and *Molnii iskusstva* as Inspiration to Mandelstam: Parallels in the Italian Materials//Alexander Blok Centennial Conferens. Columbus, Ohio, 1984. P. 73–88.

Taranovsky 1976 — Taranovsky K. Essays on Mandelstam. Camb. Mass., London, 1976.

*О. Н. Кен
С.-Петербург*

Нелогичный третий раздел

«Стихи о Неизвестном солдате» и ожидания эпохи

Небольшая книга М. Л. Гаспарова о «гражданской лирике 1937 года», высвобождающая поздние стихи Мандельштама из-под пластов истолкований, побудила меня изложить свое понимание смысла «Неизвестного солдата» в социальном контексте эпохи. Разносторонние размышления М. Л. Гаспарова послужат этому канвой.

I

Ключом к пониманию стихотворения, отправным моментом поисков *intentia operis* могут стать строфы, образовавшие третий раздел «Стихов о Неизвестном солдате»:

Сквозь эфир десятичноозначенный
Свет размолотых в свет скоростей
Начинает число, опрозраченный
Светлой болью и молюю полей.

И за полем полей поле новое
Треугольным летит журавлем
Весть летит светопыльной обнувою,
И от битвы вчерашней светло.

Весть летит светопыльной обнувою:
— Я не Лейпциг, я не Ватерлоо,
Я не Битва Народов, я новое,
От меня будет свету светло.

Место этого раздела в композиционной структуре «Неизвестного солдата» М. Л. Гаспаров определяет так: с неба, «от зрелища былых битв, лучом светит просветляющая надежда». Поэтому вслед за А. Г. Мецем М. Л. Гаспаров считает правильным исключить этот раздел

из «окончательной» редакции, полагая что «логика текста в таком виде выступит стройнее и яснее». «Направление движения мысли», прослеживаемое им в стихотворении, — «от картины всеобщей гибели до идеи революционной войны против войн: от апокалипсиса к агитке». Последнее суждение подразумевает, что идея революционной войны неизбежно придает стихам свойства нормативного продукта официальной советской идеологии. Важность третьего отрывка для понимания общего замысла М. Л. Гаспаров видит едва ли не единственно в том, что образ *я новое: от меня будет свету светло* связывает апокалипсис с агиткой. Если это верно, то обремененный («перегруженный», по замечанию В. И. Хазана (*Хазан* 1991: 301) наполеоновскими реминисценциями третий раздел действительно мешает раскрыть смысл стихов Мандельштама, увидеть «его движение навстречу советской действительности» (*Гаспаров М.* 1996:45, 48, 65–66)¹. Историософия оказывается излишней. («Свойственный ему подход — историософский, а не гражданский», — спорит с этим Н. Я. Мандельштам (*Мандельштам Н.* 1990а:235).

Между тем, для самого Мандельштама «вопрос о третьем разделе остался нерешенным». За малыми исключениями приведенный выше «окончательный» текст третьего раздела сложился 2–10 марта, его машинопись хранится в фонде «Знамени» — журнала, в котором Мандельштам надеялся увидеть опубликованными «Стихи о Неизвестном солдате» (*Гаспаров М.* 1996:37, 45). Может быть, эта ставшая канонической редакция не только раскрывает авторский замысел, но и ретуширует неприемлемый для советского журнала изначальный смысл?

К такому предположению подталкивает вариант, появившийся 3 марта 1937 года. Он лишен повторов, богаче смысловыми ассоциациями. Фрагменты, образующие в «окончательной» редакции разделы третий и четвертый (и тем самым увеличивающее их общее число с семи до восьми), составляют в тексте 3 марта нераздельное целое. Это первый законченный набросок «Стихов» («до этого были только кучи черновиков» (*Мандельштам Н.* 1990:293)).

Аравийское месиво, крошево,
Свет размолотых в луч скоростей —
И своими косыми подошвами
Свет стоит на подошве моей, —

Там лежит Ватерлоо — поле новое,
Там от битвы народов светло:
Свет опальный — луч наполеоновый
Треугольным летит журавлем.
Глубоко в черномраморной устрице
Аустерлица забыт огонек,
Смертоносная ласточка шустрится,
Вязнет чумный Египта песок.

Естественная свобода этих строк не позволяет ограничиться регистрацией реалий наполеоновской эпохи. Смысловое ядро фрагмента очевидно соотносит предпоследнюю всеевропейскую войну с ожиданием войны будущего, последнего акта великой французской революции с мировой судьбой русской революции. Круг связанных с этим ассоциаций задавался европейской поэтической наполеонистикой и изломами 1930-х годов.

В восьмистишии можно выделить четыре сюжета. К первому относятся строки:

Там лежит Ватерлоо — поле новое,
Там от битвы народов светло:
Свет опальный — луч наполеоновый
Треугольным летит журавлем.

Ничто — ни напряженно-светлое настроение этих строк, ни отторгающая всякую, тем более банальную, иллюстративность поэта Мандельштама, ни гражданственный смысл сопровождающих «Неизвестного солдата» стихотворений — не позволяет пройти мимо этого текста со снисходительным замечанием типа «раз война — значит завоеватель, значит Буонапарте». За Наполеоном стояла драма великой революционной эпохи.

Взаимосвязь двух революций была для Мандельштама несомненной. Пореволюционный СССР отмечал День Парижской Коммуны как государственный праздник («За кровь, пролитую в Париже, мы отомстили им в Москве»); интеллигенция, вступившая в «разговор с революцией», понимала преемственность шире — как соединение заещанного старым миром гуманизма с «новым коллективистским императивом» («Революционер в театре»), так что «Москва повторится в Париже» («Стансы» 1937 года). В 30-е годы Мандельштам вновь обращается к миру французской революции, будто в поисках разрядки скапливающегося электричества, когда «не идет Гора на Жиронду и не крепнет сословий вал» («Рояль»). Ламарк дорог Мандельштаму как «бессменный фехтовальщик эпохи Революции и Наполеона» (*Гаспаров Б.* 1993: 191–192): «Вперед! Auh armes! Смоем с себя бесчестие эволюции!» («Путешествие в Армению»). Сам он, невзирая на предельную несхожесть обстановки и бытовых реалий, вызывал ассоциации с персонажами 1789 года: «Щупленький Мандельштам вскочил на стол, и потрясая маленьким кулачком, кричал, что это не “товарищеский суд”, что он этого так не оставит, что Толстой ему за это еще ответит. Это было похоже на выступление Камилла Демулена перед Люксембургским дворцом во время Французской революции» (*Волькенштейн* 1991:56)

Прочтенная в конце 20-х годов у Ж.-Р. Блока мысль о том, что «большевики — изнанка наполеонизма», не была для Мандельштама чем-то неожиданным (*Мандельштам О.* 1991а, 3:85). Десятилетие спустя о ней напомнила знаменитая книга Е. В. Тарле «Наполеон». В ее первом издании содержалось немало мест, которые могли истолковываться как восхищение полководцем — завершителем рево-

люции. Сталин, по чьему заказу писалась биография Наполеона (Дунаевский 1992:575–576; Каганович 1995:58–59), ее редактор Радек и популяризовавший книгу Бухарин, вероятно, разумели под новым Наполеоном «славного фельдмаршала пролетарских сил» (как выразился Бухарин на XVII съезде ВКП (б)). Однако логика образа давно породила альтернативные ассоциации. С 1923 г. обвинения в бонапартизме почти открыто предъявлялись наркомвоенмору Троцкому (Deutcher 1959:95), который, как утверждал Сталин, «возомнил себя сверхчеловеком» (Сталин, 6:14). В беспартийных кругах 20-х годов «вспоминали, что во время гражданской войны ненавидевшие его самоучки-полководцы... за властную натуру называли Троцкого “Наполеоном”» (Валентинов 1991:126). Розыск претендентов в бонапарты продолжался и позднее, и робкие аллюзии Тарле (или то, что могло показаться таковыми³) внушали подозрения.

В январе 1937 г., за несколько недель до появления «Неизвестного солдата», советские газеты обнародовали планы троцкистских заговорщиков — «поставить на место советской власти» «бонапартистскую власть». «Чтобы удержаться», пересказывал якобы полученное им письмо Троцкого Радек, «нужна крепкая власть, независимо от того, какими формами это будет прикрыто». «Если хотите аналогий исторических, то возьмите аналогию с властью Наполеона I и продумайте эту аналогию, — призывал отчет о процессе «антисоветского троцкистского блока». — Наполеон I не был реставрацией..., а это было попыткой сохранить главные завоевания революции, то, что можно было из революции сохранить» (Процесс 1937:60)⁴. Имена обвиняемого Радека и ссыльного Мандельштама как редактора и переводчика значились рядом на титульном листе брошюры «За кулисами французской печати» (1926). Несомненно, у Мандельштама были глубокие причины вчитаться в показания этого изумлявшего своими взлетами и падениями человека — главного героя январской инсценировки, и в вопросы, которые задавал ему другой знакомый Мандельштама — прокурор Вышинский: на публичном процессе шла не только внутренняя борьба людей режима, но и разговор о судьбе революции. Возможно, ощущение политической остроты, возникшей вопреки сознательным намерениям Мандельштама, побудило его упрятать имя революционного императора в звуковой и смысловой подтекст. «На-поле-о-новый», трансформировалось в *за полем полей* [на-]поле[-о-] новое). Диктат осветляющего образа Наполеона был неустрашим.

Образ Наполеона со времен Байрона, Пушкина и Мицкевича был воплощением судьбы французской революции, героического индивидуализма, обреченного на самовластность. Ватерлоо стало символом его пределов, невозможности изменить судьбу. Но Ватерлоо и классический пример игры случая, непредугадываемости исхода, неисполнившейся возможности обмануть жестокую логику истории — не приди Блюхер к Веллингтону раньше, чем Груши к Наполеону. При Ватерлоо коалиция старого мира одержала окончательную по-

беду над французской революцией в ее государственнической фазе, но это конец, чреватый началом. Новая битва народов начинается там, где заканчивается старая, ее исход будет иным.

Что несет с собой опальный наполеоновый луч («бедственный», по толкованию М. Л. Гаспарова), который летит «как журавлиный клич в чужие рубежи» («Бессоница. Гомер. Тугие паруса»? Луч, вырвавшийся на волю из небытия, сулит освобождение человечества («И миру вечную свободу из мрака ссылки завещал»)⁵.

Глубоко в черномраморной устрице
Аустерлица забыт огонек

Черномраморная устрица вызвала немалые затруднения комментаторов: ее уподобление знаменитому краснопорфировому (Мандельштаму он запомнился «малахитовым» — *О. Мандельштам* 1991б:13) саркофагу в Доме инвалидов сомнительно, а трактовки этого образа как восходящего к доставке тела Чехова в вагоне из-под устриц или к рассуждениям физиков об абсолютно черном экране не связаны с нервом стихотворения. Эта связь, думается, существовала.

Выражение *черномраморная* позволяет предположить сконструированность прилагательного (а не его образование от черного мрамора). Его могла образовать ассоциативная связь: черноморская — Черное море — Мраморное море — черномраморная⁶. Сам образ устрицы подсказывает разгадку: устрица в Доме инвалидов нелепа, ей нужен морской берег. Мраморное море 30-х годов знаменито островом Принскипо, на несколько лет ставшим местом изгнания Троцкого. После славы и поражения он превращается в частное лицо, внушающее, однако, такой страх новым правителям и Европе, что они замыкают его на куске оторванной от мира суши. Важна этимология: Принскипо (Кизир Адалар) означало «Принцессы острова» или, точнее, *Prince Islands* — Острова Государя. Принскипо образовывал естественную аналогию Эльбе или Святой Елене — культовым местам наполеоновского мифа:

Есть остров на том океане —
Пустынный и мрачный гранит;
На острове том есть могила,
А в ней император зарыт («Воздушный корабль»).

Аустерлиц и Остров Святой Елены как солнце славы и глухая ночь изгнанника составляли ось наполеоновской эпопеи. Уединенный остров с песчаными отмелями — идеальное место заточения того, чье каждое слово прежде ловили народы и правители⁷.

Молчаливость устрицы («молчит как устрица» в стихах на смерть А. Белого) — функция ее замкнутости, непреодолимой закрытости существования. Фонетически *устрица* заключает в себе «уста» и «Троцкого»; их соединение в «устрице» естественно как образ лучшего оратора эпохи и горько как обозначение его безмолвности. Молчание «в глубине» обнаруживает переключку с бездействием «внутри горы»

(«Внутри горы бездействует кумир...»). Если образ Сталина-кумира «развивается в мифологизирующий образ спящего внутри горы царя» (Мейлах 1990:424), то в сжатой метонимии черномраморной устрицы присутствует и западная небрежность вкусов Троцкого, и государственническая отверделость («С миром державным я был лишь ребячески связан, // Устриц боялся...»).

Дополнительным аргументом в пользу такого истолкования образа служит и стилистическая соотнесенность черномраморной устрицы с роскошной, избыточной патетикой Троцкого. «Мраморно» — характерное для него выражение, так же запомнившееся современникам («Жизнь и судьба» В. Гроссмана), как и черная юбка Председателя РСФСР⁸.

Вместе с тем, образ выброшенной из мировой пучины, опустевшей раковины был присущ самосознанию Мандельштама («Раковина» — хотел назвать Мандельштам свою первую книгу стихов). Отъединенность существования в 30-е годы и отказ от эволюционного прогрессизма возвратили в поэзию Мандельштама гордую готовность войти в мироздание раковиной: «Роговую мантию надену, // От горячей крови откажусь» («Ламарк»)⁹. Точно так же, как неброскую принадлежность к изначальности природы, через всю жизнь он пронес ощущение своей причастности и к миру революции, несогласия, сопротивления. Мандельштам, первые политические воззрения складывались под влиянием социалистов-революционеров, с характерным для них жертвенным культом индивидуального героизма, позднее испытал обаяние личности и идей Троцкого. Живее и последовательнее, чем другие вожди большевизма, Лев Троцкий осознавал антагонизм иерархических инстинктов Партии-Государства и идеалов диктатуры пролетариата. Неудивительно, что охота на «троцкистов» в 1936–1937 годах сопровождалась (и отчасти мотивировалась) выкорчевыванием «мелкобуржуазной уравнительности»¹⁰. В официальном дискурсе начала 1937 года разоблачение барственного высокомерия (в котором дружно обвиняли Троцкого его товарищи по Политбюро) уживалось с призывами к партийным низам ударить по оторвавшимся от масс начальникам¹¹ — в поразительном соответствии с рецептами автора «Нового курса».

Масштабность личности, соединенная с продемократическим пониманием социально-политических процессов, несовместимость Троцкого с удушающей обстановкой середины 20–30-х годов несомненно вызвали симпатии Мандельштама. На следствии 1934 года Мандельштам сделал признание, что в 1927 году его доверие «к политике Коммунистической партии и Советской власти» «колебалось не слишком глубокими, но достаточно горячими симпатиями к троцкизму» (Шенталинский 1995:233). От этих симпатий Мандельштам не отрекся и в 1937 г. Когда в «Литературном Воронеже» он вместе с двумя ссыльными литераторами был прямо назван троцкистом, Мандельштам в письме Ставскому не стал уверять начальство в обратном — он протестовал против того, что «три человека не дифференцированы» из-за чего «читателю и заин-

тересованным организациям» предстоит «самим разбираться, кто из трех троцкист» (*Штемпель* 1987:227)¹². Этот независимый, отрицающий спасительную конъюнктуру язык общения с властью близок самоубийственно-стойкому поведению сторонников Троцкого в 30-е годы (и этическим правилам эсеров-террористов, к которым пытался примкнуть 16-летний Мандельштам).

С Троцким Мандельштама сближало и отношение к культурно-историческому наследию Европы. Неизвестно, когда поэт, который, как и его герой, «ладил с готикой», впервые познакомился с Троцким-публицистом и его рассуждениями о превосходстве «готического кружева» Европы над русским прошлым и об упадке старой Европы, но издание собрания сочинений Троцкого, начатое в 1925 г. (как и сборник «Литература и революция» 1923 года), не могло пройти мимо внимания увлекающегося «троцкизмом» Мандельштама. В русском прошлом Троцкий выше всех ставил Аввакума Петрова, его «Житие» было «книгой-спутником» Мандельштама (*Мандельштам Н.* 1990б:97)¹³.

Круг литературных и даже политических знакомств Мандельштама и Троцкого в некоторых эмоционально важных пунктах совпал. Так, они оба знали Якова Блюмкина. После первого столкновения с Блюмкиным Мандельштам жаловался на него Дзержинскому (и искал защиты у О. Д. Каменевой — сестры Троцкого), в 1919-м Троцкий принял Блюмкина в свою личную охрану. В 1926 г., нечаянно встретившись, Мандельштам и Блюмкин долго и мирно разговаривали. Тремя годами позже Блюмкин навещил Троцкого на Принскипо и вернулся оттуда с его письмом к Радеку. Выдав доверившегося ему соратника, Радек заслужил доверие Кремля; Мандельштам тяжело переживал, узнав о расстреле Блюмкина (только ли из-за отвращения к смертной казни?). К Дзержинскому Мандельштама сопровождала Лариса Рейснер, вскоре ставшая последовательной сторонницей Троцкого; ее вторым мужем был Радек (*Мандельштам Н.* 1989; *Иванов* 1995).

Троцкий был подчеркнута литературен, его личность и судьба провоцировали Мандельштама на их осмысление в кругу образов Демона и падшего ангела — Люцифера¹⁴. Присутствие этого мотива в «Стихах о Неизвестном солдате» подтверждается и воспоминанием о Лермонтове¹⁵.

В критическом отзыве Мандельштама о книге Ж.-Р. Блока проскальзывает сочувственное замечание: «О Троцком нежная страничка: он хранитель вечного перманентного пламени». К 1937 году пламя уменьшилось до забытого огонька (вариант этой строки — *Аустерлица зарыт огонек* еще больше сближает этот образ с лермонтовским «А в ней император зарыт»).

Смертоносная ласточка шустрится,
Вязнет чумный Египта песок.

Начатый предшествующим двустихием поворот к мрачным предчувствиям усиливается. Легкий образ ласточки в поэзии Мандельш-

тама связан с вестью о приходе весны, с вдохновением, поэзией, свободой (*Иваск* 1991:III–IV). Ее смертоносность заставляет вспомнить народную примету: ласточка влетела в дом — к покойнику. Ласточка чертит небо поблизости, суетится, ищет окно (см. вариант *шурится* вместо *шустрится*), но все не может его найти. Нет сомнения, что она его отыщет, но томительное ожидание продолжается. *Хилая ласточка* наделена тем же особым зрением, что хищные птицы и мертвецы у Данте-Мандельштама — «они не различают предметов вблизи, но способны видеть на огромном радиусе, будучи слепы к настоящему, они способны прозревать будущее» (*Мандельштам Н.* 1989:167). В соединении мельтешения с тягучестью при ясности их исхода сказалось ощущение европейской политики конца 30-х гг.: если в первую мировую войну правительства и народы ринулись очертя голову, внезапно возникший сараевский кризис быстро перерос в катастрофу, то два десятилетия спустя к войне шли зигзагами, с опаской и надеждой на чудесное избавление, а в глубине таилось обреченное или радостное ожидание всеобщего катаклизма. Один кризис следовал за другим, за Абиссинией — Испания.

Именно испанской войной, вероятно, вызваны реминисценции с песками Египта. Абиссинская параллель сомнительна не только по географическим соображениям (характерно определение, присутствовавшее в одном из вариантов — *средиземная ласточка*). Ко времени написания «Неизвестного солдата» большая война в Эфиопии уже десять месяцев как закончилась, и присоединение новых африканских владений к вновь провозглашенной в Риме империи было молчаливо признано Европой и СССР, почти забылось в калейдоскопе событий. К тому же, дело независимости монархии Хайле Селассие, сохранявшей внутри страны древнее рабство, вряд ли могло воодушевлять Мандельштама. Иное дело — Испания.

Мятеж против Испанской республики и вспыхнувшая национально-революционная война разрежали надвое жизнь не одного только Эрэнбурга. Оказалась рассечена вся толща европейской культуры: вызов был брошен священным камням Европы и демократии, гуманистической традиции и мирной революции, личному достоинству и всечеловеческому братству. Такой представлялась война в Испании современникам, родственным по своему мироощущению Мандельштаму и, по всей вероятности, ему самому, чувствовавшему кровную связь со Средиземноморьем. Очарование борющейся трудовой испанской Республики было неотразимо; сдавленный болезнью и невзгодами, Мандельштам взялся учить испанский язык «и даже подобрал себе... родственника: испанского поэта, которого инквизиция держала на цепи в подземелье» (*Мандельштам Н.* 1990б:408). Чтение испанских поэтов перемежалось со слушанием «по радио испанских передач». Война в Испании взывала к молодости участников и неравнодушных свидетелей гражданской войны. Как показал М. Л. Гаспаров, строки: «Уходили с последним трамваем//Прямо за город красноармейцы» были прямым откликом Мандельштама на очерки об обороне Мадрида (*Гаспаров М.* 1996:20). За отношением Мандельштама к

революционной войне в Испании просматривается и народническая традиция, сохраненная в семье Синани. «Я, как и многие народовольцы, хотел освободить русский народ, но ничего у нас не вышло в то время. Вот и поехали мы освобождать болгар от турецкого ига», — рассказывал Б. Н. Синани близким (*Некрасова* 1991:61).

После напряжения боев за Мадрид, к февралю 1937 года конфликт стал затяжным. Сближение гражданской войны в России с испанской отзывалось тяжелыми предчувствиями. Весной 1919 года, когда «с фронта приходили приятно возбуждающие вести», «О. Э. Мандельштам ходил взбудораженный, точно опьяненный, и говорил: “К лету завоевываются курорты!”» (*Ивнев* 1991:49). Атмосфера начала 1937 года была совсем иной. «Отец продолжал делать пометки на карте и опечаленно вздыхал», — свидетельствовал Петр Якир (*Якир* 1964:224). Стихотворение Мандельштама «Как по улицам Киева-Вия...», с его несомненным испанским подтекстом, напоминает об оставлении Киева Красной Армией в августе 1919. Мадрид выстоял, впереди были Гвадалахара и второстепенные успехи, но победа республиканцев не могла не вызывать сомнений — она увязала в песке.

Сравнение Испании с Египтом шло глубже черт поверхностного сходства знойных средиземноморских стран с арабским наследием. Египетская экспедиция Бонапарта была попыткой разбудить освободительную борьбу народов Востока — от Северной Африки до Индии. Подобно советскому проникновению в Испанию, эта военная акция натолкнулась на стихийный консерватизм масс, их приверженность национально-религиозной традиции. «Эффект падающего домино» не удался ни в Египте, ни в Испании. Директорию не слишком волновала возможная неудача экспедиции Бонапарта, поддержка Республики со стороны Советов была откровенно половинчатой (во всяком случае для тех, кто не смотрел на нее с позиций международной дипломатии и российских национально-государственных интересов). Параллель между Испанией 1937-го и Египтом 1798-го носилась в воздухе¹⁶. Один из советских военных специалистов—советников республиканской армии австриец Манфред Штерн избрал своим псевдонимом фамилию генерала Клебера: оставляя Египет, Наполеон назначил Клебера командующим экспедиционными силами (вскоре Клебер разделил участь большей их части).

Испания воспринималась как предвестие близкой революционной войны, символами которой были Бонапарт, протягивающий руку чумным и отменяющий инквизицию, и — вопреки своей воле и действительным политическим намерениям — Троцкий. Провозглашая веру в освободительное действие наполеонового луча, Мандельштам не находил для нее осязаемого подтверждения. Этим, как и потребностями внешней легитимизации текста, мог быть вызван переход к новому варианту — «четвертой редакции», посланной 11 марта в «Знамя» и почти полностью совпадающей с «окончательным» вариантом третьего раздела.

Новый вариант этого отрывка внешне избавлен от проблемности первоначального текста. Строфы 36–39 и 40–43 почти буквально по-

вторяют друг друга — совпадением ключевой строки *Весть летит светопыльной обновю*, обещанием света, упоминанием полей наполеоновских катастроф, верой в *новое поле* (анаграмма «Наполеона»?). Различие вызвано дихотомией: неясно исходит свет от «давнишней» (вчерашней) битвы или от битвы новой. Впрочем, в контексте строфы в целом это и не важно: отрицаемое прошлое сулит надежду на будущее обновление. По существу, это два варианта одной и той же строфы и одновременно вариант первых четырех строк первоначального восьмистишия («Там лежит Ватерлоо — поле новое»). Надежда окончательно обращается в веру, неverifiedируемое, лишь отчасти угадываемое. Эта вера, с ее труднодостижимым теперь оптимизмом, врывается в провидимую поэтом мировую бойню, «эмоциональный ритм стихотворения получается колеблющийся» (*Гаспаров М.* 1996:46). Мандельштам «сам удивлялся этой «вести», которая летит «светопыльной дорожкой» и от которой «будет свету светло...» (*Мандельштам Н.* 1990а:299).

И все же Мандельштам не решился расстаться со строками о революционной войне и возлагаемой на нее надежде даже тогда, когда последние носители наполеоновского начала — наступательного пафоса «революции извне» исчезли в совсем ином месиве и крошеве. Упорство поэта напоминает о внутренней связи третьего раздела с другими частями стихотворения и указывает на необходимость осмысления в этом духе некоторых образов, метафор, метонимий «Неизвестного солдата».

II

Наиболее близким разбираемым строкам является седьмой отрывок. Он открывается смягченным блеском луча, возвращающим ясность, зоркость, красноту тусклому небесному огню. Прозрение, сказочная способность увидеть невидимое и наполнять призраками-обмороками все окружающее¹⁷ ведут к внешне простым строкам:

Нам союзно лишь то, что избыточно,
Впереди не провал, а промер,
И бороться за воздух прожиточный —
Это слава другим не в пример.

Избыточны «украденные города», Запад, в кастрюлях которого плавают «золотые созвездий жиры» второго раздела «Стихов». *Союзно* — близко, внятно, притягательно. *Провал* ассоциируется с «воздушной ямой» первого отрывка и разрывом с прошлым (*Гаспаров М.* 1996:75–76), тогда как в *промере* — раскрытие судьбы (*Хазан* 1991:310). Если первые две строки — дерзкая декларация максимализма, то третья и четвертая представляют собой его оправдание.

Во второй раз Европа стояла перед войной и во второй раз Мандельштам был среди тех, кто принимал ее как неотвратимое благо. Двумя десятилетиями ранее отношение российского образованного общества к грядущему столкновению государств и народов склады-

валось под впечатлением «безнадежности внутреннего положения»; война с немцами оказывалась средством избежать разложения социума, способом личного самоутверждения, а «глубоко засевшие страхи проецировались на внешнего врага» (Geyer 1987:309). Структурный кризис нового советского общества сопровождало сходное ощущение тупика, провоцировавшее личную и историческую память.

Строфа Мандельштама перекликается с наваждением тридцатых — Lebensraum и «Скифами» Блока, но всего более — с мотивом перманентной революции: невозможность дышать в отъединенном пространстве одной страны, отрицание провинциального понимания смысла Октябрьского переворота, и «строительства социализма в одном уезде»¹⁸ (ср. «и, задыхаясь, мертвый воздух ем»). Близкое — избыточное отъединено от автора, но не безнадежным провалом. Там и «здесь» сопряжены как сопрягаются линейкой две точки на карте (промер). Сохранение жизни — в экспансии, выходе за сложившиеся пределы, преодолении «ужаса замкнутого пространства» (Завадская 1991:29). Максималистские, «избыточные» в общепринятом мнении, устремления есть и средство выживания и высшая слава¹⁹. Едва выговорив это, Мандельштам вновь отброшен к невозможности сказанного, к квартирной, воронежской, советской действительности, в которой он возвращается к самому себе — создателю собственных миров²⁰:

И сознание свое затоваривая
Полуобморочным бытием,
Я ль без выбора пью это варево,
Свою голову ем под огнем?

Это тот самый вопрос, который задавал себе Мандельштам, написав строки о новом поле и о весте, от которой будет светло. «Он говорил: “Тут какая-то чертовщина” и “Что-то я перегнул...”» (Мандельштам Н. 1990а:299).

III

Предлагаемые толкования не отвергают тех ассоциаций, о которых писали исследователи «Стихов о Неизвестном солдате», и не всегда приходят в противоречие с другой интерпретацией: у Мандельштама «любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку» («Разговор о Данте»).

(1)

Наиболее загадочным в первой части стихотворения является обращение:

Этот воздух пусть будет свидетелем,
Дальнобойное сердце его,
И в землянках всеядный и деятельный
Оксан без окна — вещество.

Толкование *дальнобойного сердца* как переноса эпитета («подразумеваются дальнобойные орудия, пробивающие сердце»²¹) кажется столь же необязательным, как и стрельба по сердцам из тяжелых орудий. Связь сердца с дальнобойной артиллерией может быть прямой: применение тяжелой артиллерии со времени мировой войны стало неотъемлемой принадлежностью наступательной операции, *дальнобойное сердце* — это рвущееся вперед сердце.

Первая часть стихотворения, таким образом, содержит противопоставление: открытая легкая стихия (воздух), небесная легкость наступательного светоносного порыва, посылаемый вдаль живой удар — замкнутое существование, всеядное, смертоносное вещество, убийственно-приниженная земная тяжесть войны. Побудительный смысл первых шести строф стихотворения — предупредить читателя: автор знает и не забудет об этой тяжести.

(2)

Строфа, ставшая вторым разделом, сложилась первой при сочинении еще не получившего названия стихотворения. Если первый отрывок образует «пролог», то второй начинает развертывание сюжета и продолжает образный строй «небо и смерть»²².

Шевелящимися виноградинами
Угрожают нам эти миры.

Глаза читателя 30-х годов узнают привычные очертания аэростатов заграждения, слегка покачивающихся на ветру. Форма аэростатов ПВО — эллипсоидная и несколько асимметричная (с утолщением одного из закруглений), тросами («веточками») они удерживались на одном месте²³. Внешняя парадоксальность этого образа вызвана тем, что аэростат заграждения — способ защиты от воздушной атаки, угрожающий лишь тому, кто первым наносит удар. Однако с точки зрения революционной войны ничего странного в таком взгляде нет; поколение Мандельштама впитало в себя знание о том, что Франция 1792 года не дождалась, пока тираны объявят ей войну — *виноградины* готовы превратиться в обрушиваемые на землю стальные «градины».

Внутренняя связь *этих миров* с виноградом выявляет и их притягательность для Мандельштама²⁴. Отсюда естественен переход к следующей метафоре —

И висят городами украденными...

Очевидно сопряжение этой строки с двумя ассоциативными рядами: с пониманием поэзии как «ворованного воздуха» и с воспоминанием молодости и обращением к утраченной Европе («Я молю, как жалости и милости, Франция твоей земли и жимолости», «Реймс, Лаон»²⁵). В метафоре-сетовании угадывается «горькая любовь к Европе, исполненная дикой нежности, безрассудства и прелести отчаянья» (*Мандельштам О.* 1991б:17) Мандельштам говорит о городах, в которых больше не побывать, которые никогда не будут такими как

прежде, о городах исчезающей эпохи — второй предвоенной эпохи. Они овеяны поэзией и отторгнуты от поэта. Отчуждение святынь западной культуры — вызов справедливости, они должны быть возвращены и вновь стать общим достоянием (в том же кругу оказываются «Собственность — это кража», «Пора! мы требуем возврата за то, что взято грабежом»)²⁶. Развертывание образа угрозы —

Золотыми обмолвками, ябедами
Ядовитого холода ягодами

передает разнообразие обличей, в которых выступает Запад, внутреннюю его множественность, измеряемую в отношении к будущей войне (от союзных посул ненадежной Франции Народного фронта до жесточенности нацистской Германии). Слух улавливает: «годы зол, бед, голода».

Растяжимых созвездий шатры —
Золотые созвездий жиры

Прямым комментарием к этому образу выступают строки самого Мандельштама: «Страх берет меня за руку и ведет [...]. Я люблю, я уважаю страх. Чуть было не сказал: “с ним мне не страшно”. Математики должны были построить для страха шатер, потому что он координата времени и пространства, они, как скатанный войлок в киргизской кибитке, участвуют в нем» («Египетская марка»). Шатер Мандельштама — вместилище угрозы, ее математическая модель. Но шатер это и образ азиатской кибитки: Запад оборачивается Востоком, по отношению к которому новая Россия — едва ли не носитель цивилизующего начала. В этом контексте золотые жиры осязаемы как блестящие бараньего жира в котлах кочевников (на поверхности варева — отраженный свет звезд) и служат метафорой золота, заплывшего жиром Запада, остро враждебного СССР и нищему Мандельштаму.

⟨3⟩

Третий раздел в его последней редакции завершается строфой:

Весть летит светопыльной обноюю
— Я не Лейпциг, я не Ватерлоо,
Я не Битва Народов, я новое,
От меня будет свету светло.

На одном дыхании Мандельштам называет Лейпциг и «Битву народов» — сражение на равнине при Лейпциге. Очевидно, что для поэта были значительны оба выражения, и Лейпциг был важен ему не только, как место битвы 1813 года. В сознании середины 1930-х годов слово «Лейпциг» безошибочно адресовало к процессу по делу о поджоге рейхстага. Исход процесса выглядел победным («Мы отбили Димитрова»), но у Мандельштама были внутренние ассоциативные основания занести Лейпцигское судилище в реестр поражений человеческого духа. Двумя годами ранее Мандельштам продолжил Блока: «Я помню все: немецких братьев шеи...» — шеи вытянутые на плахе

(Гитлер вернул Германию к отрубанию голов государственных преступников). Лейпциг 1813 года символизировал благонамеренную немецкую войну с гидрой интернациональной революции, Лейпциг и Германия 30-х означали дионисийскую национальную революцию против мировой культуры.

В словах *От меня будет свету светло* настойчивое видение луча и света достигает высшего напряжения. Личностная теплота возникает из сопряженности эллинизма и христианства. Подобно тому, как у Тютчева «Божий лик», отображающийся в водах последнего потопа, оказывается одновременно и языческим солнцем, в *свете* Мандельштама угадывается неразрывность евангельского «Я есмь свет» и луча Феба, стрелой пронзающего эфир. «Аполлоновское» начало восстанавливает гармонию и утверждает внутреннее единство «биографической» жизни самого поэта.

Новая благая весть — это весть луча и праха («светопыльная»). Она придает боевому «свету размолотых в луч скоростей» свет-оправдание. Вера в «начинающее число» будущее позволяет забыть скудные реалии забытого огонька. Провозвестие вытеснило упоминание о «чумном песке», и обещает миру то, что должно обещать миру после Страшного суда. В этой строке универсальное понимание мировой войны-революции как Второго пришествия выражено Мандельштамом с прямою и безусловностью.

(4)

Четвертая (в «окончательном» варианте) часть об оптовых смертях начинается с «аравийского месива, крошева». Это та же «светлая боль», о которой говорится в третьем отрывке (повторение второй строки в третьем и четвертом фрагментах — «Свет размолотых в луч скоростей» — придают им смысл вариаций одной темы)²⁷. Опрозрачивание кровавого месива шло, вероятно, от стихов Пастернака. Э. Г. Герштейн вспоминала, как Мандельштам с возгласом: «Гениальные стихи!» прочел ей:

И это ли происки Мэри арфистки,
 Что рока игрою ей на руки лег
 И арфой шумит ураган аравийский,
 Бессмертья, быть может, последний залог. — (Герштейн
 1987:195)²⁸.

В третьей редакции образы ураганного аравийского месива и рождающегося в нем света (— залога бессмертья?) непосредственно предшествовали строфе о новом поле и новом провозвестии, в последнем варианте они следуют за ней. А затем — пехота уходит в тьму-смерть-бессмертие, за ней — поэт, преодолевая остающиеся позади и в прошедшем времени земляные препятствия, *гения могил*.

За воронки, за насыпи, осыпи,
 По которым он медлил и мглил:
 Развороченных — пасмурный, оспенный
 И приниженный гений могил.

В его лице совместились популярные клише «гениальная (выдающаяся) посредственность» (Троцкий о Сталине) и «могильщик революции». Второе определение восходит не столько к Троцкому²⁹, сколько к леворадикальному (в том числе и марксистскому) пониманию роли диктатуры Кромвеля и Наполеона — тема, к которой Мандельштам проявлял историософское чутье. В рецензии на книгу Ж. Лефевра Сент-Огана он отмечал «разительную противоположность» «между пластикой [наполеоновской] эпохи, уходящей корнями именно в революцию, и ничтожными характерами ликвидаторов революции» (*Мандельштам О.* 1991б:16)³⁰. «Могильщиком революции» оказывался Сталин, но эпитет *гений могил* в некоторой мере мог адресоваться не только ему, но и приниженному полководцу Троцкому.

В буквальном смысле определение *оспенный* может быть отнесено к двум героям творчества Мандельштама 30-х годов — к Мирабо и Сталину. Мирабо вызывает ассоциацию с Троцким: талантливый оратор эпохи ниспровержения, внезапно возникший, выросший в революционного вождя, развенчанный — обвиненный в тайном сотрудничестве с врагами революции³¹. Такая адресация эпитета вступает, однако, в противоречие с указанием — *он медлил и мглил*. О Мирабо-Троцком сказать это трудно. Поэтому дополнительную важность приобретает созвучие *осыпь-оспенный* с «Осип-Иосиф»³². В последние годы жизни Мандельштама не оставляла мысль о пире во время чумы. В этом образном ряду *оспенным гением* мог оказаться «чумный председатель» («На высоком перевале»). Н. Я. Мандельштам так поясняет любимую самим Мандельштамом строку «Это чумный председатель заблудился с лошадьми»: «Здесь председатель пира уже не Вальсингам, а знаменитый тамада всесоюзного значения» (*Мандельштам Н.* 1990б:353). Фазтонщик — председатель *пасмурен* («односложен и угрюм») На другом полюсе семантического силового поля — «хмурые морщинки», которые бегут даже по улыбающемся портрету Сталина в «Оде».

Наложение эпитетов — *пасмурный, оспенный, гений могил* — создает новый портрет Сталина. На рассудочном уровне такая трансформация его образа могла быть оправдана широко распространенным во времена Ленина-Троцкого (и еще не отнесенным безоговорочно к разряду ересей) убеждением, что мировая революция станет и преодолением (принижением) авангардной роли азиатской России, историческая отсталость которой вновь приобретет значимость³³. Поэтическое же оправдание очевидно: вихрь и правда революционной войны не пощадят кумиров.

(5)

Тема «товарищества калек», по мнению М. Л. Гаспарова продолжает «старую тему бедствий войны — после вести о будущем естественно новым взглядом оглянуться на прошлое», причем «замечательно, что этот парад калек подается не устрашающе, а гротексно-бодро» (*Гаспаров М.* 1996:27). Противоречие, которое разрешается у М. Л. Гас-

парова указанием на гротескность картины³⁴ может оказаться мнимым, если увидеть в пятом отрывке прямое продолжение четвертого: пехота умирает в воронках, на насыпях и в осыпях. Она умирает хорошо, как умирают в последней войне за то, чтобы не было больше войн — Мандельштам вдохнул новую жизнь в патриотический штамп 1914-го года (ср. *Гаспаров М.* 1996:19), вернее, вернулся к «с'est la lutte finale» своей юности.

И поет хорошо хор ночной
Над улыбкой приплюснутой Швейка,
И над птичьим пером Дон-Кихота
И над рыцарской птичьей плюсной

Швейк и Дон-Кихот воплощают народы, оказавшиеся по разные стороны фронта будущей войны. Искатель кабачка и искатель подвига, дезертир и рыцарь столкнутся в новой войне. Это будет бойня (тема четвертого раздела), но поэт надеется, что носителю освободительного начала придется бороться против врага, защищаемого Швейком. *Стальная плюсна* Дон-Кихота отпечатается на лице Швейка, но тот не перестанет улыбаться. Пожелание войны без ненависти всегда присутствовало в «эллинизированном» сознании Мандельштама («Как аттический солдат, в своего врага влюбленный»³⁵).

Многомерность и богатство образа Дон-Кихота не позволяют удовлетвориться его ситуативной рядоположенностью Швейку. В «птичьих» метафорах звучит и ощущение внутреннего родства поэта и его героя («Как щегол я голову закину//И щегла увижу я»). Это личностное отношение было опосредовано не только литературными, но и политическими ассоциациями. В 1927 г. Сталин уподобил сторонников Троцкого, к которым тогда принадлежал Мандельштам, «маленькой донкихотской группе» (*Сталин:* 10:53)³⁶. Желал ли Сталин, исходя из своего понимания фигуры Дон-Кихота, принизить оппонентов, или же у него были иные, неясные ему самому мотивы, — обнародованной аналогии предстояло жить по собственным законам. Сравнение Троцкого с Дон-Кихотом высвечивало важные для Мандельштама темы: поиск сочетания равенства людей с общественной иерархичностью, верность себе, жажда внутренней целостности, требующая борьбы за освобождение других. Восстановление «того прямого употребления, на котором основывается употребление метафорическое» (*Успенский* 1996:312) ведет от птичьего копыя к общеупотребительному «птичьему перу»; в неявной форме Мандельштам повторяет приравнивание пера к острию холодного оружия. «Перо» — псевдоним молодого Bronштейна-Троцкого, изображение которого в образе хищной птицы стало одним из газетных клише 1936–1937 гг.³⁷

Фраза о донкихотстве сторонников Троцкого появилась в контексте осмеивания его заявления о готовности в случае войны отстранить сталинское руководство и добиться победы, и была сказана в годовщину начала мировой войны. На образ Дон-Кихота лег ответ не только Испанской республики, — непримиримого столкновения из-

за отношения к смыслу будущей войны: должна ли она сплотить страну вокруг существующего режима или привести к его смене ради победы над старым миром? По слову Сталина, Дон-Кихот был с теми, кто желал последнего, и у Манделъштама Дон-Кихот воплощает освободительный смысл грядущей войны.

Швейковский здравый смысл народов Европы не позволит им защищать свои правительства в войне с СССР и незлобиво примет поражение —

И дружит с человеком калска.

Стук костылей проигравших сольется со стуком молотков на строительстве нового мира:

Им обоим найдется работа.
И стучит по околицам века
Костылей деревянных семейка
— Эй, товарищество, — шар земной!

(6)

Шестой отрывок отличается спокойной и бодрой верой, возрожденческим гимном черепу — *чепчику счастья*. Это череп покойника: внимательное разглядывание черепа, сопровождаемое упоминанием Шекспира, почти не оставляет места сомнениям. Объяснившись с выжившими калсками, Манделъштам идет к мертвым.

Для того ль должен череп развиться
Во весь лоб — от виска до виска,
Чтоб в его дорогие глазницы
Не могли не вливаться войска?

Двойное отрицание делает невозможным третье — войска не могут не вливаться. Для Манделъштама смерть была «торжеством» и «венцом жизни», вмещала в себя «всю полноту жизни, ее сущность и реальную насыщенность» (*Манделъштам Н. 1990б:21, 94; Манделъштам Н. 1990а:226*): «Неужели я настоящий И действительно смерть придет?» («Отчего душа так певуча?»). Как и в юношеском стихотворении, в стихах о Неизвестном солдате жизнь обретает подлинность не вопреки, а благодаря смертям, и Манделъштам их принимает как торжество жизни и культуры.

(7)

В общем строении «Стихов» яснее раскрывается душевная смута последнего «фабульного» раздела. Последняя битва окончена, долги перед выжившими и мертвыми оплачены, и поэт остается один на один с ночью (в подтексте, вероятно, — римская Ночь и неотрывное от нее «не смей меня будить», а через Микеланджело, — «Выхожу один я на дорогу» и собственное — «Кремнистый путь из старой песни»). Тусклому *неподкупному небу окопному* возвращаются прозрачность и краски:

Ясность ясеновая, зоркость яворовая
 Чуть-чуть красная мчится в свой дом

Но уже в следующей строфе поэт испытывает потребность в оправдании сказанного-содянного (*И бороться за воздух прожиточный — Эта слава другим не в пример*). Пространство опустело как череп мертвеца³⁸, а изветливые звезды — все те же. Похоже, к Мандельштаму возвращается наваждение «Петрополя» — «земли без людей»³⁹ и *для того ль?* предшествующего отрывка повторяется с новой силой:

Для того ль заготовлена тара
 Обаянья в пространстве пустом,
 Чтобы белые звезды обратно
 Чуть-чуть красные мчались в свой дом?

Возвращающиеся звезды безразличны («И ни одна звезда не говорит» («Концерт на вокзале»)), и Мандельштам взывает не к ним — к находящейся со звездами в верховном и невольном родстве ночи (Ночи?):

Слышишь, мачеха звездного табора,
 Ночь, что будет сейчас и потом?

Вера колеблется наступившим оцепением, но не сломлена. Пустота сверхбудущего нальется обреченной жизнью близкого будущего.

(8)

Будет и мой черед —
 Чую размах крыла.
 Так — но куда уйдет
 Мысли живой стрела? —

спрашивал Мандельштам в стихах 1912 года («Я ненавижу свет...»). Четверть века спустя он находит спасение от узнавания своей действительной судьбы, судьбы своего поколения. *Лурьбы и гурта* не избежать, это поэт рано понял и принял. Так пусть это будет не концентрационная замкнутость лагеря, а широта ворот призывного пункта — не этот ли импульс вел Мандельштама к «Стихам о Неизвестном солдате»? Он отыскивает бесполезного себя в столпотворении призванных:

Наливаются кровью аорты,
 И звучит по рядам шепотком:
 — Я рожден в девяносто четвертом,
 — Я рожден в девяносто втором
 ...
 Я шепчу обескровленным ртом:
 — Я рожден со второго на третье
 ...

Первая строка напоминает о восклицании Мандельштама, обращенном к интернациональной революционной мысли: «Эрфуртская программа, марксистские Пропилеи, рано, слишком рано приучили вы дух к стройности, но мне и другим дали ощущение жизни в пре-

дысторические годы, когда мысль жаждет единства, когда выпрямляется позвоночник века, когда сердцу нужнее всего красная кровь аорты» («Шум времени»). В мире «Неизвестного солдата» современность — предыстория (само слово — опознавательный знак революционного мессианизма); при распрямлении позвоночника века сердце пахаря—завоевателя снова требует прилива чистой крови; она заполнит зияния-провалы (для такого объяснения аорт достаточно вспомнить знаменитый рассказ о том, как Мандельштам спрашивал, кто такие возникшие в его стихотворении аониды: «ао» — идеальный образ зияния, о котором не давал забыть медицинский диагноз).

В этих строках явственно различение и объединение «мы» и «я». «Мы»-страна мужает, ее сила заполняет пустоты; поэт обессилен, обескровлен. Но «внешне рано постарев, он дышал, как почти никто из современных поэтов, аквилонном грядущего, тем пространством, где не сани правоведа катятся, а лопастью пропеллер лоснится» (Липкин 1991:6). Эта строфа, быть может — еще не родившись, вступала в невольную переключку с массовой версией безбоязненного пророчества о войне — «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью». «Стальные руки-крылья» — метафора «железного века», предыстории, стремящейся стать новым началом. Преодоление пространства, полет одушевленной машины, осуществление воображаемого и бьющееся сердце — центральные темы этого всепроникающего звуко символа тридцатых годов — оказались необходимы в «Стихах о Неизвестном солдате». Изначальный военно-революционный пафос «Марша авиаторов» был очевиден Мандельштаму; последние строки «Стихов» Мандельштам читал почти как марш — «Закончил он поэму концертно, бравурно, прямо глядя мне в глаза:

...В ненадежном году — и столетья
Окружают меня огнем» (Герштейн 1987:195).

Путь Неизвестного солдата принят как на роду написанное высокое предназначенье. Это — действительный эпилог «Стихов».

IV

По мнению И. М. Семенко, «Стихотворение о Неизвестном солдате» — «произведение изначально целеустремленное; ему свойственны ясность замысла, четкость смысловых ходов, мотивированность ассоциаций. Темен его стиль, а не смысл»⁴⁰. Это не слишком вяжется ни с мучительными сомнениями Мандельштама над композицией и окончательной отделкой стихотворения («напряжение было страшное»), ни с отсутствием, несмотря на усилия выдающихся исследователей, убедительного объяснения многих образов «Неизвестного солдата», ни, наконец, со спорами о смысле стихотворения в целом — «он скорее угадывается, чем понимается» (Гаспаров М. 1995:54). «Я скажу это начерно, шепотом, потому что еще не пора» — писал Мандельштам 9 марта, работая над «Неизвестным солдатом». В те же дни он начинает другие стихи с признания неведомости прозрепае-

мого («Заблудился я в небе — что делать?», «Может быть, это точка безумия»⁴¹).

«Неизвестный солдат» целен своей погруженностью в простую и фантазмагорическую реальность середины 30-х годов и потому расщепленностью, воплощением «двойного бытия» исторического времени, нечеткостью внутренних пограничных линий между его ипостасями. Это относится не только к оппозиции между надеждой на войну как воротами к жизни и войной как дешевой смертью миллионов. Стихотворение о Неизвестном солдате — двойник «Оды Сталину». Мирному лучшему портрету противостоит безжизненный военный ландшафт, Прометею — космос, наконец, известному по имени бойцу — неизвестный солдат. Это последнее противопоставление особенно интересно.

Сравнение Сталина с солдатом к середине 30-х годов стало общим местом апологетической публицистики (*Радек* 1934:31; *Барбюс* 1935:111). Сочинители не могли избежать уподобления, намеренно продиктованного самим Сталиным, облачившегося в китель и шинель без знаков отличия — «*primus inter pares*» (у Мандельштама — «Он все мне чудится в шинели, в картузе...»). Однако милитаризация повседневного и литературного языка в раннесоветскую эпоху не позволяет замкнуть определение «солдат» исключительно на Сталине. («Солдатом на последней баррикаде» обещал стать Троцкий в оправдательной и вызвавшей общий интерес речи в мае 1924 г.).

Есть основания предположить, что к марту 1937 года настроения, вызвавшие двумя месяцами ранее «Оду», больше не удовлетворяли Мандельштама. 16 марта, в дни работы над «пятой редакцией» «Стихов о Неизвестном солдате», Мандельштам тем же размером пишет стихотворение «Рим». Оно углубляет тему украденных, оскверненных городов, но важнее другое. В этом стихотворении враг назван по имени — «италийские чернорубашечники», «диктатор-выродок». Рим в русской культурной традиции всегда отсвечивал то Петербургом, то Москвой; острая персонафикация зла, физиологичность описания сближают «Рим» с эпиграммой на Сталина. Обращение к фашизму заставляет вспомнить ответ, которым, по свидетельству Н. Я. Мандельштам, поэт огорошил следователя, требовавшего объяснить эпиграмму на Сталина — «больше всего, сказал он, ему ненавистен фашизм» (*Мандельштам Н.* 1989:75). Фашизм представлялся Мандельштаму продолжением «дела наших вождей»⁴². Фашизм и советский коммунизм понимали (и навязывали) себя как итог человеческих исканий. Соблазн ясности и силы был велик⁴³.

«Завоеватель? Или наследник? Жатва? Или лемех?» — эта многозначная антитеза «Заратустры» проходит не только сквозь раздумья Ницше, но и через воронежские стихи Мандельштама⁴⁴. В жатве — завершение прошлого, в Сталине, улыбающемся «улыбкою жнеца», история умирает:

И каждое гумно и каждая копна
Сильна, убориста, умна — добро живое —

Чудо народное! Да будет жизнь крупна!
Ворочается счастье стержневое.

Вслед за «Одой» жатве и ученичеству у завершенной в Сталине полноты бытия Мандельштам очерчивает то, что «лишенный всего в мире» «чертить волен»:

И, раскачав колокол стен голый
И разбудив вражеской тьмы угол,
Я запрягу десять волов в голос
И поведу руку во тьме плугом —
И в глубине сторожевой ночи
Чернорабочей вспыхнут земли ночи...

Только через поступь легионов «всемирной армии труда» и мировой пожар придет жатва, равная здесь смерти, и на земле, «что избжит тленья» настанет пора «спелой грозы» — Ленина и носителя «разума и жизни» — Сталина. Так стихотворение «Если б меня наши враги взяли...» хронологически и содержательно стало переходом к настезь распаханному в будущее («Завоеватель? Лемех?») «Стихам о Неизвестном солдате»⁴⁵.

Спор жатвы с лемехом продолжается в стихотворении «Где связанный и пригвожденный стон?...» (оно начало создаваться одновременно с «Одой» и было завершено в начале февраля, когда наметился переход к «Неизвестному солдату»). В сердцевине этого стихотворения — «отзвук давнего спора» Мандельштама с Вяч. Ивановым, видевшего будущее искусства в возрождении трагедии⁴⁶. Этот подтекст прямо адресует к ницшевской классике; отзвук оказывается умноженным, вырывается за условные рамки спора об искусстве. Сталин — «эхо и привет, он веха, — нет, лемех...» Стремительное превращение Сталина из повторителя и хранителя уже звучавшего в обозначение нового начала повисает над многоточием, называние лемеха отзывается мотивом «Неизвестного солдата» — желанием «увидеть всех — рожденных, гибельных и смерти не имущих»⁴⁷.

Через несколько дней Мандельштам отчетливее «увидит всех» и смелее скажет о своих ожиданиях («Как дерево и медь Фаворского полет...»):

Я сердцем виноват и сердцевины часть
До бесконечности расширенного часа.

Час, насыщающий бесчисленных друзей,
Час грозных площадей с счастливыми глазами...
Я обведу еще глазами площадь всей,
Всей этой площади с ее знамен лесами.

Поэт хочет увидеть не того, кто раньше почудился ему на этой и другой — «на чудной площади с счастливыми глазами» («Ода»), а «бесчисленных друзей» (в «Оде» — «недостойн я еще иметь друзей»). «До бесконечности расширенный час» — это не эпоха «буддийской

Москвы» и бездействующего кумира. Мандельштам осознавал, что советская современность еще не есть «конец предыстории», что между ними должна встать неизвестность. По поводу этих строк, вспоминала Н. Я. Мандельштам, «О. М. неожиданно мне сказал: “А может, я действительно увижу этот парад”, а потом заметил, что на наши парады он попасть не может, а в стихах есть предчувствие, что он его увидит — неужели случится что-то совсем неожиданное...» (*Мандельштам Н.* 1990а:288). Чудо превращения «нашего-их» в «наше-мое» не могло не быть невыразимым, но замечание Мандельштама дает ключ к пониманию того, откуда оно может явиться: грозная площадь со счастливыми глазами — это парад, парад уходящих на войну и парад победителей. — «Одиссей возвратится пространством и временем полный»...

В «Оде» Сталин — прежде всего рачительный хозяин (позднейший «садовник», невольно перекликающийся с «садовником»-Гитлером у Мандельштама⁴⁸), мирный пахарь и жнец, включенный в неизменный цикл мироздания. В сопровождающем «Оду» стихотворении «Обороняет сон мою донскую сонь...», тематически наиболее близком «Неизвестному солдату», как заклинание повторяется «оборона», образ Сталина-«бойца» сростается с нею: «Необоримые кремлевские слова — В них оборона обороны...». Доминантой «Стихов о Неизвестном солдате», напротив, является движение вперед. Новое поле лежит там, по ту сторону рубежа. Положительно окрашенный полет сталкивается со статичностью земли-могилы, целокупное небо — с изрезанностью земного пространства. В третьем разделе «Неизвестного солдата» возведенная в квадрат «оборона» особенно отчетливо уступает место скоростному порыву вовне, мотивы которого прояснены в седьмом отрывке.

Содержание этого движения — идея перманентной революции, оторвавшаяся от своего первоначального источника и слившаяся с эсеровско-большевистской (жирондско-якобинской, бонапартовской) романтикой наступательной войны⁴⁹. В надвигающемся вселенском столкновении произойдет всеобщее освобождение — прорыв к Европе и освобождение Европы, и через нее — самоосвобождение. О том, насколько повелительна была эта логика, можно судить и по надеждам на перемену режима, которые совсем другая — отечественная — война породила у столь разных людей как граф Алексей Толстой и капитан Солженицын. Искренний пафос революционной войны отторгался официальной советской идеологией конца 30-х — в ней крепили ноты обличения внутренних «поджигателей войны», «провокация войны» стала одним из тягчайших объявлений⁵⁰. Неубедительным поэтому кажется вывод М. Л. Гаспарова о том, что «Мандельштам пшоту о том же, о чем писали по антивоенным дням официальные советские поэты, — стихи его оказываются неприемлемыми не из-за идеологии, а из-за стиля, который кому-то мешает увидеть идеологию» (*Гаспаров М.* 1996:66). «Неизвестный солдат» не укладывался в новое советское понимание справедливой войны — советские авторы трудились над оборонными пьесами, повестями, стихами⁵¹.

В сплетающихся в пучок и расходящихся потоках смыслов существенна и испанская нить «Стихов о Неизвестном солдате». Национально-революционная война в Испании, воззвавшая к человеческой солидарности бунтарей и романтиков всех стран, возрождала байроновскую стихию, с имманентным ей антитираническим пафосом. Л. Ф. Кацис, обсуждая исключительно поэтические источники «Неизвестного солдата», увидел в нем «возвращение на байроновский путь, путь внутренней свободы и неприятия любой тирании» (*Кацис* 1991:440)⁵².

Неизвестный солдат — это заведомый не-Сталин, может быть анти-Сталин, но этого автор не знает. Стихотворение о Неизвестном — поиск нового и остающегося безымянным героя-свершителя и нового завершителя. «Нет имени у них»⁵³.

V

К стихам о неизвестном солдате с характерной для них погруженностью в прошлое-будущее, воспоминание-надежду применимо утверждение о тексте как творце автора. «...В стихи ворвалось предчувствие будущих войн», «стихотворение так овладело Мандельштамом, что освободиться от него он бы не смог, даже если бы захотел», — свидетельствует Н. Я. Мандельштам (*Мандельштам Н.* 1990б:395)⁵⁴. В «Неизвестном солдате» творимый текст сомкнулся с реальностью, ставшей для Мандельштама подлежащим осмыслению многосложным и обрывистым текстом⁵⁵. Мандельштам встречал 1936-й год под гром тамбовского военного оркестра, а наутро писал жене: «Я тут брожу с одним пареньком. Он тракторист. Способный, открытый, но думает, что во Франции Советы и что Францию переименовали в Париж» (*Мандельштам О.* 1991а:3, 273). Исполненная эсхатологических предчувствий обыденность середины тридцатых годов обернулась к нему так, как представляется читателям сам Мандельштам — «поэтикой пропущенных звеньев»: «ему казалось, что звенья между высказываемыми положениями ясны собеседнику так же, как ему самому, и он их пропускал. Он оказывал собеседнику доверие, поднимая его до себя...» (*Адамович* 1995:191). «Стихи о Неизвестном солдате» — единственное большое, панорамное произведение Мандельштама, проявившего «абсолютную устойчивость против всех видов современной ему гигантомании» (*Мандельштам Н.* 1990б:317). В середине тридцатых годов он чувствовал свой долг в том, чтобы подняться до нового времени, и в то же время знал: «Должник сильнее иска».

«Стихи», — «почти поэма», «что-то вроде оратории»⁵⁶ — переводили невнятицу эпохи на поэтический язык, стали выводом из читаемого Мандельштамом в улицах и лицах⁵⁷. Вряд ли вывод был вполне осмыслен Мандельштамом — «так бывает, что смысл стихов, заложенная в них поэтическая мысль не сразу доходит до того, кто их сочинил» (*Мандельштам Н.* 1990б:193). «Вывод в поэзии нужно понимать буквально — как закономерный по своей тяге и случайный по своей структуре выход за пределы всего сказанного» (*Мандельштам О.* 1991а:3, 179).

«К кому он обращается? К людям, которые никогда ничего не совершат...», — думал Мандельштам о Пастернаке (*Мандельштам О.* 1991а:3, 146). Сам он хотел обращаться к современникам по будущему, которым судьба посулила было главное дело века⁵⁸.

«Стихи о Неизвестном солдате» оказались предчувствием несостоявшейся эпохи и прощанием —

Звук еще звенит, хотя причина звука исчезла.
 Конь лежит в пыли и храпит в мыле,
 Но крутой поворот его шеи
 Еще сохраняет воспоминание о беге с разбросанными ногами...

Примечания

¹ Н. Струве, напротив, считает, что третий и четвертый отрывки «центральны в поэме, если не по положению, то по высказанным в них мыслям» (Н. Струве. Осип Мандельштам. Томск, 1992. С. 200).

² В этих восклицаниях явственна переключка с рефреном «Марсельезы»: «Aux armes, citoyens, formez vos bataillons! Marchons! Marchons!».

³ Так, во введении к первому изданию «Наполеона» приводился ответ маршала Фоша на упрек Бриана: «...главнокомандующий Наполеон Бонапарт гораздо быстрее разбил бы немцев, но затем он явился бы с армией в Париж и оказался бы крайне неудобен для вашего правительства» (Е. В. Тарле. Наполеон. М., 1936. С. 8). Взаимосвязь темы внешней войны и угрозы внутреннего переворота в СССР вскоре отозвалась в сценарии процессов над «правыми» и «троцкистами». «Цитируя» директивы Троцкого об «организации ячеек в армии» и использовании войны для захвата власти, А. Я. Вышинский нашел для него неслучайный эпитет — «этот бонапартист» (А. Вышинский. Агенты гестапо//Большевик. 1936. № 18. С. 38).

⁴ Заявления «Троцкого-Радека» кратко выражали суть вышедшей полугодом ранее книги Тарле и дискредитировали ее героя. С январского процесса над «троцкистами» началась расчетливая девальвация образа Наполеона, допускавшая лишь контролируемые аналогии со сталинской Россией. Доклад Сталина на февральско-мартовском пленуме ЦК ВКП (б) содержал новую характеристику: «А что из себя представляло наполеоновское правительство? Буржуазное правительство, которое задушило французскую революцию и сохранило только те результаты революции, которые были выгодны крупной буржуазии (О недостатках партийной работы и мерах ликвидации троцкистских и иных двурушников: (Доклад товарища Сталина на Пленуме ЦК ВКП (б) 3 марта 1937 г.)//Большевик. 1937. № 7. С. 5).

⁵ Разнотечения у исследователей рукописей Мандельштама, — «опальный» или «опаловый» позволяют предположить вероятность и третьего варианта, встречавшегося в списках 70-х годов, — «свет опальным». Если нет, то не было ли это самотворением текста? Уместно сопоставить этот оттенок с ожиданием узниками третьей мировой войны в тюремных стихах Лацо Новомеского.

⁶ В пользу такого предположения говорит и отмеченная В. Н. Топоровым «тяги к морю в воронежских стихах» (В. Н. Топоров. О «психофизиологическом» компоненте поэзии Мандельштама//В. Н. Топоров. Миф.

Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С. 439). Впрочем, «Мандельштам всегда — всю свою жизнь — стремился на юг, на берега Черного моря, в средиземноморский бассейн» (Мандельштам Н. 1990б:381). Анализ выражения «море черное» (применительно к Эгейскому морю) в «Бессонице» см. А. Гелих. «Звезда с звездой говорит»: Диалог Мандельштама с Лермонтовым//«Отдай меня Воронеж...»: Третьи международные Мандельштамовские чтения. Воронеж, 1995. С. 71.

⁷ За несколько лет до «Неизвестного солдата» Мандельштам увидел «Святую Елену» в маленьком островке на озере Севан: его сопровождал туда бывший председатель ЦИК Армении. Анализ этого места в «Путешествии» см.: Гаспаров Б. 1993:193.

⁸ «Это была настоящая "симфония в черном": черные кожаные фуражки, кожаные куртки, кожаные штаны и сапоги», — вспоминал Н. Полетика появление окруженного телохранителями Троцкого на улицах Киева в 1919 г. (Н. П. Полетика. Виденное и пережитое: (Из воспоминаний). Тель-Авив, 1982. С. 160).

⁹ Об ассоциативной связи «раковины» с «ламаркизмом» Мандельштама см.: К. Трибл. Поиски единства и цельности у Гете и Мандельштама//«Отдай меня Воронеж...» С. 106.

¹⁰ См. Социализм и равенство//Правда. 29 дек. 1936. Анализ см.: Gabor T. Rittersporn. Stalinist Simplifications and Soviet Complication: Social Tensions and Political Conflicts in the USSR 1933 — 1953. Paris etc., 1991. P. 98.

¹¹ См., например: Ем. Ярославский. Об ответственности руководителей перед массами//Большевик. 1937. № 7, и другие материалы со столь же характерными названиями, хлынувшие после февральско-мартовского пленума ЦК ВКП (б).

¹² Весной 1935 г. Мандельштам сделал попытку примирить согласие со Сталиным и верность Троцкому. Обращенное к Сталину «Ты должен мной повелевать» оканчивается: «Я — беспартийный большевик, // Как все друзья, как недруг этот» (главный «недруг» Сталина, которому отказали и в партийности и в большевизме — безусловно Лев Троцкий).

¹³ Протопоп Аввакум был продолжением «Hier stehe ich — ich kann nicht anders» — не это ли повторяли в своих скитаниях и Троцкий и Мандельштам?

¹⁴ К. И. Чуковский, для которого Троцкий был «эстетически невыносим» (прежде всего из-за его «фразерства» и «патетики») находил в нем «смесь Мефистофеля и помощника присяжного поверенного» (К. Чуковский. Дневник 1930 — 1969. М., 1994. С. 76).

¹⁵ «В мотивах стихотворения сильнее всего ощущимо влияние "Демона" в преломлении судьбы самого Лермонтова» (примечание А. Г. Меца (Мандельштам О. 1995:628)); при сочинении «Неизвестного солдата» у Мандельштама возникли «прямые ассоциации с лермонтовским "Демоном"» (И. М. Семенко. Творческая история «Стихов о неизвестном солдате»//О. Э. Мандельштама: Воспоминания, материалы к биографии, «Новые стихи», комментарии, исследования. Воронеж, 1990. С. 499). Троцкий и близкие ему люди были не чужды попыткам понять себя в кругу образов Лермонтова. Издававшийся Л. Седовым «Бюллетень оппозиции (большевиков-ленинцев)» обращал внимание на то, что в фашистской печати Троцкий был назван «демоном революции», которого следует отправить «на остров столь же голый и пустынный как св. Елена». («Бюллетень оппозиции». 1936.

№ 52 — 53. С. 52; № 54 — 55. С. 29.) А. Воронский предварил свои воспоминания эпиграфом из «Воздушного корабля»:

«И маршалы зова не слышат:
Иные погибли в бою,
Иные ему изменили
И продали шпагу свою» (Новый мир. 1928. № 9. С. 154).

¹⁶ Эту параллель рассекала и одновременно оттеняла аналогия между антинаполеоновской герильей и национально-революционной войной (См. Большевик. 1936. № 22. С. 66 — 68).

¹⁷ *Оба неба*, возможно, восходит к тютчевскому «Как опрокинутое небо//Под нами море трепетало», а *провал* указывает на «пылающую бездну».

¹⁸ Об этой остроте в конце января 1937 г. напомнил Мандельштаму Вышинский: «Этот Радек в 1926 году на диспуте в Коммунистической академии хихикал и издевался над теорией построения социализма в нашей стране, называя ее теорией строительства социализма в одном уезде или даже на одной улице, называя эту идею щедринской идеей» (Процесс 1937:180).

¹⁹ Вяч. Вс. Иванов цитирует эти строки Мандельштама для подтверждения своего пронизательного суждения о «Неизвестном солдате»: «Несомненным достижением Мандельштама явилось концентрированное изложение... основных исторических возможностей и конфликтов XX века с четким изложением собственной программы, данной от лица целой социальной группы». В самой статье эта мысль нашла, однако, крайне усеченное выражение (Вяч. Вс. Иванов. «Стихи о Неизвестном солдате в контексте мировой поэзии»//Жизнь и творчество... С. 365).

²⁰ О возвратности и возвращении к себе у Мандельштама см.: В. Н. Топоров. Указ. соч. С. 434.

²¹ Объяснение И. М. Семенко (Цит. по Гаспаров М. 1996:68).

²² Обсуждение воздушной войны в европейской и отчасти советской военной литературе и публицистике тридцатых годов, как правило, выросло в преждевременное, как показала вторая мировая война, теоретизирование о стратегическом использовании военно-воздушных сил, массированном использовании стратегической бомбардировочной авиации, способной поставить на колени нацию противника (См., например: Гровс. За дымовой завесой. М., 1934; Е. Татарченко. Воздушная война: В освещении иностранной литературы. М., 1933). В 1930-е гг. Осоавиахим готовил сто тысяч (!) военных летчиков, приметой общественных садов и парков стали парашютные вышки.

²³ Н. Л. Елисеев обратил мое внимание на описание пожарной каланчи в «Египетской марке»: «В январские морозы она выбрасывает виноградины сигнальных шаров — к сбору частей».

²⁴ См. замечания Б. М. Гаспарова о семантике «вкуса винограда» в поэтическом словоупотреблении Мандельштама (Б. М. Гаспаров. Сон о русской поэзии: Осип Мандельштам, «Стихи о русской поэзии»//Б. М. Гаспаров. Литературные лейтмотивы. М., 1993. С. 135).

²⁵ «Впоследствии О. М. сказал, что «Франция» пришла как подступы к «Стихам о неизвестном солдате» (Мандельштам Н. 1990а:291).

²⁶ Сочетания «гр» (*виноградины*) и «гор» (*города*) могли стать для Мандельштама звуковым вступлением к бонапартовой строфе. Из известных изображений Наполеона Бонапарта едва ли не самым близким к стихии третьего раздела является эрмитажный портрет кисти Гро, представляю-

щий двадцатисемилетнего воителя на Аркольском мосту — с проясненным лицом, в рыжке в неизвестность, со знаменем в руках обращающегося к солдатам-гражданам Республики. — «Эрмитаж вошел в плоть и в кровь О. М.» (Мандельштам Н. 1990а: 208).

²⁷ Указание на связь этого образа с египетским походом Бонапарта представляется недостоверным: Бонапарт в Аравии не бывал, а строка об аравийском урагане родилась одной из первых (прежде «третьего раздела») и никогда не менялась. В третьей и четвертой редакциях строфа об урагане предваряла образ Ватерлоо и наполеоновского луча, и лишь в пятой, ставшей окончательной, редакции нечаянно сопряглась с противоположным ей по смыслу упоминанием Египта.

По мнению Н. А. Елисеева, сближение Наполеона с Аравией могло возникнуть и под влиянием И. Тэна, писавшего, что Н. Бонапарт происходил из старинного сарацинского рода (отсюда смуглость его лица и жестокость к европейцам).

²⁸ Приводя свидетельство Э. Г. Герштейн, В. И. Хазан тем не менее полагает, что «в "Стихах о неизвестном солдате" "аравийский ураган" не столько залог бессмертия, сколько метафора искоренения жизни, превращения ее в тлен и прах...» (Хазан 1991:302).

²⁹ См., например, заявление Троцкого в 1926 г. о том, что «Сталин окончательно поставил свою кандидатуру на роль могильщика партии и революции» (Л. Троцкий. Ссылка, высылка, скитания, смерть//Знамя. 1990. № 8. С. 179). Слова Троцкого о «могильщике революции» были вскоре обнаружены Бухариным (XV конференция ВКП (б). М., 1927. С. 578).

³⁰ К. М. Азадовский и А. Г. Мец в этой связи указывают на «явственную аллюзию на современную книгу политическую борьбу» в СССР (Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М., 1991. С. 17).

³¹ Марксово определение Мирабо как «льва революции» перекликалось с обыгрыванием имени Троцкого — «львом» признавал его даже Ворошилов (Н. В. Валентинов. Наследники Ленина. М., 1991. С. 18).

³² О понимании Мандельштамом Сталина как своего близнеца см. прим. 53.

³³ См., например, письмо Сталина одному из лидеров Компартии Германии в 1923 г.: «Победа революции в Германии будет иметь для пролетариата Европы и Америки более существенное значение, чем победа русской революции шесть лет назад. Победа германского пролетариата, несомненно, переместит центр мировой революции из Москвы в Берлин» (Цит. по: В. Г. Роговин. Была ли альтернатива? «Троцкизм»: взгляд сквозь годы. М., 1992. С. 101).

³⁴ Примечательно, что если М. Л. Гаспаров находит в пятом отрывке гротеск (по мнению И. М. Семенко, «птичьи метафоры» этого раздела также «гротескно изобразительны» (И. М. Семенко. Творческая история «Стихов о неизвестном солдате»//Жизнь и творчество... С. 501)), то Н. Струве считает, что описание черепа в шестом фрагменте — «торжественно-юмористическое» (Н. Струве. Указ. соч. С. 202). Мне, напротив, кажется, что стихи о «Неизвестном солдате» лишены игрового подтекста и глубоко серьезные.

³⁵ В 1932 г. Мандельштам прочел о судьбе Х. Клейста — прусского офицера и автора антивоенной поэмы «Весна» и был взволнован эпизодом, в котором смертельно раненный Клейст узнан и вынесен с поля боя офицерами противника (Мандельштам Н. 1990а:226).

³⁶ Речь Сталина «Международное положение и оборона СССР» вошла в золотой фонд борьбы с троцкизмом, и высказывание о «донкихотской группе» Троцкого часто упоминалось — в том числе и на политическом процессе января 1937 г. (Процесс 1937: 197).

³⁷ Так, опубликованная в «Правде» (26.08.1936) карикатура представляла Троцкого хищной птицей, свившей гнездо в форменной фуражке гестапо.

³⁸ Мне оказалась недоступной статья Ю. И. Левина, в которой *тара обаянья* сопоставляется с «чашей черепа» (Ю. И. Левин. Заметки о поэзии О. Мандельштама 30-х гг. II: «Стихи о неизвестном солдате»//Slavica Hierosolymitana. 1979. Vol. 4).

³⁹ «Мандельштама мучила мысль о земле без людей. Она впервые появилась в обреченном городе Петербурге, а в Воронеже прорвалась еще в стихах о гибели летчиков...» (Мандельштам Н. 1990б:396).

⁴⁰ Позднее И. М. Семенко существенно смягчила это утверждение (см. И. М. Семенко. Творческая история «Стихов о Неизвестном солдате». С. 479).

⁴¹ «В большинстве случаев, конечно, семантическая и ритмическая переклички идут параллельно», — отмечает М. Л. Гаспаров, указывая на связь этих стихотворений с «Неизвестным солдатом» (М. Л. Гаспаров. Эволюция метрики Мандельштама//Жизнь и творчество... С. 343). Два стихотворения «Заблудился я в небе — что делать» — «прямая реакция на "Солдата"» (Мандельштам Н. 1990а: 302).

⁴² С. И. Липкину запомнились слова Мандельштама: «Этот Гитлер, которого немцы на днях избрали рейхсканцлером, будет продолжателем дела наших вождей. Он пошел от них, он станет ими» (Липкин 1991:22).

⁴³ См., например, «Записки современника» (М., 1934; 1936) И. Лежнева, который на правах старого знакомого пытался подарить Мандельштаму купленный для него том «Антидюринга».

⁴⁴ О сопряженности взглядов Мандельштама на историю и культуру с творчеством Ницше см. Clare Cavanagh, «Mandelstam, Nietzsche, and the conscious creation of history» in Bernice G. Rosenthal (ed.), Nietzsche and Soviet culture: Ally and adversary. Cambridge, 1994.

⁴⁵ Эта трактовка подтверждается и тем, что «Если б меня наши враги взяли...» по своему размеру отлично от цикла стихов вокруг «Оды» и метрического сопровождения «Стихов о Неизвестном солдате» (Гаспаров М. 1996).

⁴⁶ См. комментарий А. Г. Меца (Мандельштам О. 1995:623).

⁴⁷ Н. Я. Мандельштам предложила иное и явно неполное объяснение: «Плут — лемех — обычный символ поэзии» (Н. Мандельштам 1990а: 286).

Еще один признак вызревшего в поэзии Мандельштам самопровержения обнаруживается в стихотворении «Средь народного шума и спе-ха...» (январь 1937 г.). В строфе —

Много скрыто дел предстоящих
В наших летчиках и жнецах,
И в товарищах реках и чащах,
И в товарищах городах...

упоминание летчиков и жнецов выстраивается в оппозицию, смысл которой уточняется парностью «рек» и «чащ». Авантюрные покорители пространства и открытые движущиеся воды противоположены мирным жне-

цам и непроходимым самодостаточным объемам. Примиренный дух возвращающегося Блудного сына объединяет в этих стихах обе части оппозиции, которая будет взорвана «Стихами о Неизвестном солдате» (Если догадка о замещении в стихах 1937 года ницшевского «лемеха» «летчиком» верна, то дополнительного осмысления заслуживает тема «смерти в воздухе» в первом разделе «Неизвестного солдата»).

⁴⁸ «Садовник и палач» появляется в стихах Мандельштама («Моя страна со мною говорила») спустя полгода после выступления Сталина на приеме металлургов в Кремле: «Надо беречь каждого способного и понимающего работника, беречь и выращивать его. Людей надо заботливо выращивать, как садовник выращивает облюбванное плодовое дерево» (Правда. 29 дек. 1934).

⁴⁹ Впрочем, если возводить идею непрерывной революции к статьям Маркса в «Новой Рейнской газете» 1848 — 1849 гг., то рядом с пропагандой доведения революции до конца мы обнаружим и проповедь революционной войны против царской России как единственного средства окончательно обеспечить победу будущей немецкой демократии.

⁵⁰ См., например, раздел «Пораженческая позиция троцкистского центра — провокация войны» в Речи государственного обвинителя Прокурора Союза ССР тов. Вышинского (Процесс 1937).

⁵¹ Так, в правильной повести Павленко, вышедшей в 1936 г., рассказывается о том, как советские люди отражают агрессию на Дальнем Востоке. Зимой 1936 — 1937 гг. на страницах «Правды» Мандельштам мог увидеть похвалу этому творению своего будущего рецензента. Показательно и разъяснение отказа в публикации, полученное Мандельштамом от редакции «Знамени» и сохранившееся в памяти его жены. Редакция «сообщила, что войны бывают справедливые и несправедливые и что пацифизм сам по себе не достоин одобрения» (Мандельштам Н. 1989:171). Пацифизм был приплетен по инерции предшествующей поры, суть письма состояла в том, что линию Партии-Государства опознать в «Стихах» невозможно.

⁵² Привлекаемые Л. Ф. Кацисом материалы о воздействии поэзии Байрона на «Стихи о Неизвестном солдате» можно дополнить указанием на противопоставление космизма неба (высоты) и недвижности земли (могил) в «Оде к Наполеону Бонапарту», «Звезде Почетного легиона» и других стихотворениях Байрона. «Ватерлоо» для Байрона — поле, на котором «Свобода кровью истекла» («Ода с французского»).

⁵³ «Ты» в стихотворении «Не у меня, не у тебя — у них...», вероятно, обозначает нечто большее, чем опору в жертвенном приветствии «младого племени». Стихотворение создавалось одновременно с «Внутри горы бездействует кумир...» и непосредственно предваряло «Оду». Ее анализ привел М. Л. Гаспарова (как ранее Г. Фрейдина) к выводу, что в «близнеце Сталина оказывается сам поэт-художник» (Гаспаров М. 1996:100 — 101). Верным может оказаться и обратное: Сталин — близнец поэта, им обоим отказано в «силе окончаний родовых», но в отличие от Сталина поэт это знает.

⁵⁴ Эти замечания особенно весомы в контексте ее общих наблюдений над взаимоотношениями Мандельштама и его стихов: «У меня сложилось впечатление, что стихи существуют до того, как они сочинены [...]. Весь процесс сочинения состоит в напряженном улавливании и проявлении уже существующего и неизвестно откуда транслирующегося гармонического и смыслового единства, постепенно воплощающегося в слове» (Мандельштам Н. 1990а:64).

⁵⁵ «Пароксизм словесно-музыкальных средств порождается пароксизмом исторической ситуации», — замечает Н. Струве о поэтике «Стихов» (Осип Мандельштам. С. 205).

⁵⁶ «О. М. как-то сказал: получается что-то вроде оратории» (Мандельштам Н. 1990а:292).

⁵⁷ Поэзия Мандельштама, указывая на «Неизвестного солдата», отмечал В. В. Мусатов, «была преодолением исторического "косноязычия" и немоты рядового участника истории, поэтому до известной степени она и возникла "ниоткуда"» (В. В. Мусатов. К проблеме поэтического генезиса Мандельштама // Жизнь и творчество... С. 449). «Стихи» не противопоставлены профанной речи, а вбирают ее в себя.

⁵⁸ Опальный В. Ломинадзе, который «исключительно внимательно и дружественно встретил О. М.» в Тбилиси (Мандельштам Н. 1990а:192), в предсмертной записке писал: «Ясно только, что не дожидаясь решительной схватки на международной арене. А она недалеко. Умираю с полной верой в победу нашего дела» (Цит. по: О. В. Хлевнюк. Политбюро: механизмы политической власти в 1930-е годы. М., 1996. С. 171). Эти строки остались неизвестны Мандельштаму, но сам Ломинадзе, «отозванный для казни из Тифлиса», стоял у него в глазах (Мандельштам Н. 1989:137 — 138, 167).

Библиография

Агамович 1995 — Агамович Г. Мои встречи с О. Мандельштамом // В. Крейд, Е. Нечепорук (сост.) Осип Мандельштам и его время. М., 1995.

Барбюс 1935 — Барбюс А. Сталин. Человек, через которого раскрывается мир. М., 1935.

Валентинов 1991 — Валентинов Н. (Н. Вольский). Новая экономическая политика и кризис партии после смерти Ленина. Годы работы в ВСНХ во время НЭП: Воспоминания. М., 1991.

Волькенштейн 1991 — Волькенштейн Ф. Товарищеский суд по иску Осипа Мандельштама // П. Нерлер, А. Никитаев (сост.) «Сохрани мою речь...»: Мандельштамовский сборник. М., 1991.

Дунаевский 1992 — Дунаевский В. А., Чапкевич Е. И. Е. В. Тарле и его книга о Наполеоне // Е. В. Тарле. Наполеон. М.: «Пресса», 1992.

Гаспаров Б. 1993 — Гаспаров Б. М. Ламарк, Шеллинг, Марр (стихотворение «Ламарк» в контексте «переломной эпохи» // Б. М. Гаспаров. Литературные лейтмотивы. М., 1993.

Гаспаров М. 1996 — Гаспаров М. Л. О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 года. М., 1996.

Гаспаров М. 1995 — Гаспаров М. Л. Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама // О. Мандельштам. Полное собрание стихотворений. СПб, 1995.

Завадская 1991 — Завадская Е. В. «В необузданной жажде пространства» (Поэтика странствий в творчестве О. Э. Мандельштама) // Вопросы философии. 1991. № 11.

Иванов 1995 — Иванов Г. Петербургские зимы. Глава X. // В. Крейд, Е. Нечепорук (сост.) Осип Мандельштам и его время. М., 1995.

Иваск 1991 — Иваск Ю. Дитя Европы // О. Э. Мандельштам. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 3. М., 1991.

Ивнев 1991 — Осип Манделъштам в мемуарах Рюрика Ивнса//П. Нерлер, А. Никитаев (сост.) «Сохрани мою речь...»: Манделъштамовский сборник. М., 1991.

Каганович 1995 — Каганович Б. С. Евгений Викторович Тарле и петербургская школа историков. СПб, 1995.

Кацис 1991 — Кацис Л. Ф. Манделъштам и Байрон (к анализу «Стихов о Неизвестном солдате»)//Слово и судьба. Осип Манделъштам: Исследования и материалы. М., 1991. С. 440.

Липкин 1991 — Липкин С. И. Угль, пылающий огнем. М., 1991.

Манделъштам Н. 1990а — Манделъштам Н. Я. Комментарии к стихам 1930 — 1937 гг.//Жизнь и творчество О. Э. Манделъштама: Воспоминания, материалы к биографии, «Новые стихи», комментарии, исследования. Воронеж, 1990.

Манделъштам Н. 1990б — Манделъштам Н. Я. Вторая книга. М., 1990.

Манделъштам О. 1991а — Манделъштам О. Э. Собрание сочинений в четырех томах. М., 1991.

Манделъштам О. 1991б — Манделъштам О. Э. Внутренние рецензии и предисловие для издательства «Время»//Осип Манделъштам: Исследования и материалы. М., 1991. С. 16.

Мейлах 1990 — Мейлах М. Б. «Внутри горы бездействует кумир...». К сталинской теме в поэзии Манделъштама//Жизнь и творчество О. Э. Манделъштама: Воспоминания, материалы к биографии, «Новые стихи», комментарии, исследования. Воронеж, 1990.

Некрасова 1991 — Некрасова К. Б. О семье Синани//П. Нерлер, А. Никитаев (сост.) «Сохрани мою речь...»: Манделъштамовский сборник. М., 1991.

Процесс 1937 — Процесс антисоветского троцкистского центра (23 — 30 января 1937 года). М., 1937

Радек 1934 — Радек К. Зодчий социалистического общества. М., 1934.

Сталин — Сталин И. В. Собрание сочинений. Т. 1 — 13. М., 1946 — 1953.

Успенский 1996 — Успенский Б. А. Анатомия метафоры у Манделъштама//Б. А. Успенский. Избранные труды. Т. II. Язык и культура. М., 1996.

Хазан 1991 — Хазан В. И. «Это вроде оратории» (Попытка комментария лирического цикла, посвященного памяти А. Белого, и «Стихов о Неизвестном солдате» О. Манделъштама)//Проблемы вечных ценностей в русской культуре и литературе XX века. Грозный, 1991.

Шенталинский 1995 — Шенталинский В. Рабы свободы. В литературных архивах КГБ. М., 1995.

Штемпель 1987 — Штемпель Н. Е. Манделъштам в Воронеже//Новый мир. 1987. № 10.

Якир 1964 — Командарм Якир. Воспоминания друзей и соратников. М., 1964.

Deutcher 1959 — Deutcher Isaac. The prophet unarmed. 1921 — 1929. L. etc., 1959.

Geyer 1987 — Geyer Dietrich. Russian imperialism: The interaction of domestic and foreign policy 1860 — 1914. Leamington Spa etc., 1987.

ОБЗОРЫ

А. С. Янушкевич
Томск

Итальянские впечатления и встречи В. А. Жуковского (по материалам дневников, архива и библиотеки поэта)

1

В Италии Жуковский был три раза. Первый раз его путешествие не продлилось и двух недель (10—23 марта 1821 г.)¹ и носило скорее характер экскурсии по достопримечательностям Милана и его окрестностей. Но уже тогда обозначился интерес поэта к итальянской культуре, особенно к ее живописи. Посещение картинной галереи Брера стало центральным событием этого путешествия. Кратковременный вояж был дальнейшим приобщением Жуковского к миру романтической природы, начавшемся в Саксонской Швейцарии, продолженным собственно в Швейцарии. В итальянских дневниковых зарисовках марта 1821 г. открывается романтическая натурфилософия.

«Несравненное путешествие» озером в Isola Bella (130) — первое прикосновение к природе Италии. Игра красок: «радужные небеса», «воды, изменяющиеся вместе с небом», «цвет Альпов и гор от розового к голубому», «топазовый запад», «даль между гор разноцветная» (130), подвижность картин природы, бесконечные изменения — лейтмотивы первых наблюдений. Краткие дневниковые записи — стенограмма конкретных наблюдений путешественника и вместе с тем столь характерное для поэта путешествие по «садам Романтизма»², точнее — применительно к рельефу Италии — по озерам и горам Романтизма.

Вновь, как Павловский парк в «Славянке», как Саксонская Швейцария в письмах к великой княгине Александре Федоровне, Италия открывается в «полусвете», «туманах», в призрачном свете луны и сиянии звезд, в облаках, игре света и тени, фантастических картинах с «собраниями духов» (135). Вот лишь одна зарисовка Монблана: «Облака вились и перевивались около вершин, с одних дымом, с других хвостом шлема, покрывалом, всклокоченною бороною, часть точно летающие головы опрокинутых великанов, как гиганты, упавшие ца-

взничь с прикованными к грудям руками и ногами, остатки от древнего боя гигантов. Монблан всех задавил и сияет» (134). Через эти зарисовки возникает, говоря словами Белинского, «романтическая природа, дышащая таинственной жизнью души и сердца, исполненная высшего смысла и значения»³.

Во второй раз Жуковский приехал в Италию через 12 лет. И хотя он пробыл здесь всего полтора месяца (12 апреля — 26 мая 1833 г.), это уже была подготовленная и продуманная встреча со страной. Не случайно в «Дневниках» Жуковский заголовком специально выделяет «Путешествие в Италию»⁴. Он едет прежде всего в «страну живописи, поэзии и быстрых страстей» (272), а поэтому тщательно готовится к путешествию.

Уже с июля 1832 г. (почти за год до путешествия) он начинает чтение произведений об Италии, ее искусстве. Это прежде всего изучение итальянских сочинений Гёте: «Über Italien. Fragmente eines Reisejournals», «Joseph Bossi über Leonard da Vinci», «Über die Malegei» — трактат Дидро в переводе и с объяснениями Гёте. Чтение этих произведений зафиксировано в дневнике записями от 10, 11, 14, 15, 17 — 20 августа 1832 г. Жуковский дает краткий конспект прочитанного: «О архитектуре и материалах искусства. О исчислении времени в Италии» и т. д. (228 — 229), но вместе с тем и свою оценку: «Ясность и живость. Нет ничего лишнего. Обо всем собственная мысль. Eigenthümlichkeit, Fasslichkeit und Bild^{4a} характер Гётева слога. Краткость и легкий порядок в изложении; скрытая, но ощутительная мысль» (229). По поводу чтения трактата «О живописи» он делает развернутые замечания о том, «что такое натура для художника-живописца» (230). Одним словом, поэт готовит себя к восприятию итальянского искусства вообще, живописи, в частности. Жуковский корректирует свои впечатления от изучения Гёте чтением труда немецкого историка искусств Карла Фридриха Румора (1785 — 1843) «Italienische Forschungen» (запись в дневнике от 12(24) августа 1832 г.). Он сдержанно отнесся к этому сочинению и выразил свое впечатление следующим образом: «Непонятная метафизика искусства. Не живописный слог в рассуждениях живописи» (229).

Первоначальный план второго путешествия, видимо, созрел у Жуковского к середине сентября 1832 г. Так, 19 (1) сентября он записывает: «Консультация: 1. Ехать в Италию. Первое время в Милане, потом во Флоренции. Зима в Неаполе. К Пасхе в Риме» (241). К концу месяца (запись от 29(11) сентября) вопрос о поездке вновь возникает, но Жуковский серьезно задумывается о возможности ее осуществления: «Нерешимость: оставаться или нет» (243). 30 (12) ноября мысль об Италии появляется у Жуковского снова: «Два искушения: Рейтерн на горах и Италия» (250). В письмах к находящемуся в Италии А. И. Тургеневу рефреном проходит ностальгическое чувство: «Нам не видаться с тобою в Италии и мне не видать Италии. Стоило великой борьбы, чтобы отказаться от этого невозвратимого наслаждения...», «Если нет

для меня Италии, то по крайней мере будет поэзия, и ее мечты возвратят мне потерянную Италию...», «...продолжай писать ко мне и давай мне Италию в своих письмах»⁵. И только 15 (27) марта 1883 г. он фиксирует: «Новый план съездить в Неаполь» (259).

Именно с этого дня в дневнике появляются систематические сообщения о чтении различных путеводителей по Италии. Первым в этом ряду названо сочинение Карла Филиппа Морица (1757-1793) «Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788. In Briefen von Karl Philipp Moritz (Bd. 1 – 3. Berlin, 1793). Указание на его чтение относится к 16(28) марта 1833 г. (259), а на следующий день в дневнике появляется запись: «Вечеру разговор о поездке в Италию» (260).

В это же время Жуковский обращается к сочинению Готхильфа Генриха Шуберта (1780 – 1860) «Reisen durch das südliche Frankreich und Italien» (Bd. 1 – 2. Erlangen, 1827 – 1831). О начале чтения этого произведения — дневниковая запись от 18 (30) марта 1833 г. (260). Жуковский настроен уже решительно: 20(1) марта он в письме к Д. П. Северину хлопочет о паспорте для проезда через Францию в Италию⁶. 25(6) марта получает положительный ответ, о чем сообщает в дневнике: «Меня ждало письмо Северина, которое решило мое путешествие через Марсель в Неаполь» (263).

Получив это письмо и убедившись в реальности вояжа, Жуковский продолжает чтение сочинения Шуберта (записи от 26-28 марта) и одновременно знакомится с трудом известного немецкого ученого и дипломата, прусского посланника в Риме Христиана Карла фон Бунзена (1791 – 1860) «Beschreibung der Stadt Rom» (Bd. 1. Stuttgart, 1830). О чтении «Описания Рима» Бунзена Жуковский сообщает в дневнике 27(8) марта (263). Позднее Жуковский неоднократно встречался с Бунзеном, блестящим знатоком Рима. Пребывание в Риме в мае 1833 г. прошло под знаком тесных контактов с этим ученым и дипломатом. Их совместные осмотры достопримечательностей Рима переросли в дружбу, о чем свидетельствует постоянное общение в Лондоне в 1839 г. (489 – 496). Залогом этой дружбы является хранящаяся в библиотеке Жуковского книга «Versuch eines allgemeinen evangelischen Gesang — und Gebetbuchs zum Kirchen — und Hausgebrauche» (Hamburg, 1833) с дарственной надписью: «Zum Zeichen seiner Verehrung dem Herrn Staatsrath von Joukoffsky. Rom, 20 Mai 1833. Bunsen»⁷. Именно в день получения подарка Жуковский записывает: «В семь часов к нам Бунзен с предложением до отъезда что-нибудь осмотреть вместе. Из этого предложения вышло утро, богатое великолепными впечатлениями. Мы повторили все, что видели лучшего в Риме, и повторили с провожаемым, который все осветил для нас своим знанием» (290). Как это нередко бывало у Жуковского, авторы путеводителей «оживали» и становились его гидами и друзьями.

Наконец, готовясь ко второму итальянскому путешествию, Жуковский штудирует сочинение Иоганна Даниэля Нейгебауэра (1783-1866) «Handbuch für Reisende in Italien» (Leipzig, 1826), делая из него выпис-

ки (264). Таким образом, период с 16 по 30 марта 1833 г. — время напряженной и целенаправленной подготовки к путешествию.

Любопытно, что и художественные произведения выполняют в осмыслении Жуковского роль своеобразных путеводителей по Италии. Показательными в этом отношении являются многочисленные пометы и записи Жуковского, связанные с итальянской темой, на верхней и нижней обложках 3-го тома парижского издания сочинений Байрона (*Oeuvres complètes*. 6-ème ed. P., 1827 — 1830. Т. 1 — 20), содержащего «Паломничество Чайльд Гарольда». Как убедительно показала Э. М. Жилиякова, анализируя этот материал, Жуковскому оказалась близка во время второго путешествия байроновская философия истории и его понимание Италии как «центра гуманизма, символа человеческого гения»⁸. Так, на нижней обложке, перечислив имена и творения Италии, навеянные чтением Байрона (Гораций, Тит Ливий, Данте, Петрарка, Бокаччио, Макиавелли, Пантеон, Колизей, собор Святого Петра), он записывает: «Если бы кто жил в это время!»⁹. Так, чтение «Паломничества Чайльд Гарольда» активно включается в общий контекст итальянских размышлений русского поэта. В преддверии путешествия Жуковский в письме к А. И. Тургеневу от 15(27) января 1833 г., словно развивая впечатления от чтения Байрона, замечает: «...теперь ты роскошествуешь посреди Италии, посреди необъятного запаса произведений человеческого гения и воспоминаний исторических»¹⁰.

К итальянским сюжетам, связанным со вторым путешествием Жуковского, можно добавить и его опыт перевода фрагмента исторической элегии Ф. Шиллера «Помпея и Геркуланум». О. Б. Лебедева, впервые атрибутировавшая и опубликовавшая этот набросок, отнесла его создание к 1831 — 1832 гг.¹¹. Видимо, готовясь к посещению Везувия, Жуковский попытался оживить, приблизить к себе этот мир. Образ свидетеля тех далеких дней («Стань, свидетель, пред ним, дай обвиненью ответ!»), взывающего к памяти («Прошло ль снова пришло?», «Жизнь ли проникнула в бездну?», «Узнаете ли Форум?», «Что за чудо свершилось?», «Греки, римляне, где вы?») ¹², способствует этому оживотворению. Не случайно день посещения этих мест 21 (3) апреля 1833г. Жуковский назовет «чудесным, незабвенным днем» (279).

Подробная дневниковая запись воссоздает путешествие во времени, когда «прошлое снова пришло». «Тишина, пустота, цветы и растения — невыразимо» (280) — так поэт передал свое впечатление, а путешественник скрупулезно зафиксировал все, что увидел в этот день. Но и этого оказалось мало: через неделю, 29 (11) апреля, вновь посещение Помпеи и запись в дневнике: «Оттуда в Помпею, где рисовали на развалинах торговой площади, осмотрели храм Геркулеса, форум, театры, храм Изиды, большой форум и мозаику» (284). Жуковский пытается перенести виденное на лист бумаги, создать вслед за документальным, поэтическим образом Помпеи образ живописный.

Если мимолетное первое путешествие по северной Италии, совершенное экспромтом, рождало в сознании Жуковского общероманти-

ческий пейзаж, то уже во время второго путешествия природа Италии открывается в большей конкретике и рельефности. «Живописная живость Италии» (272) — так почти сразу же Жуковский находит мирообраз страны. «Магическая смена видов» (276) конкретизируется в наблюдениях с движущегося парохода. Но рядом с великолепными итальянскими пейзажами все отчетливее в записях возникают живые бытовые сценки.

Между первым и вторым путешествием не только целых 12 лет, но и этап в развитии мирозерцания поэта, его художественных принципов. Глаз путешественника более строго отбирает детали, фиксирует не только поэтические картины, но и прозу жизни: «Контраст великолепия с нечистотою» (278). Так появляются на страницах его «Путешествия в Италию» «нищие, которые приводят в бешенство своею неотступностью» (274), «дома, где гнездятся лаццарони» (278), «лодочники, погонщики ослов и продавцы», «разнообразие нечистоты и лохмотьев» (281) и т. д. И эти жанровые сценки оживляют дневниковые зарисовки Италии — страны высокого искусства и великолепной природы.

«Цвет неба, моря, соединяющий их пар, приятность и неопределенность форм, голубой цвет гор и ягтарный цвет снега, гармония всего невыразимы», «это зрелище единственное в мире» (276) — так Жуковский передает это великолепие. Не менее восторжен он в описаниях архитектуры, живописи. Подробное рассмотрение достопримечательностей, увиденных картин старых мастеров и современных художников превращает его дневник в оригинальный путеводитель любителя и знатока искусства Италии. Во время этого путешествия Жуковский входит в тесные контакты с русской колонией художников в Риме (К. Брюллов, О. Кипренский, А. Иванов), с виднейшими европейскими живописцами и скульпторами (Торвальдсен, Овербек, Корнелиус), посещает их мастерские. Природа и художественная атмосфера Италии дала импульс для его собственных занятий живописью. Большая папка рисунков — итог этого путешествия. Образ, мир Италии становится в восприятии русского поэта разнообразнее и объемнее. Общее впечатление от этого путешествия Жуковский в письме к А. П. Елагину от 12 ноября 1833 г. выразил лаконично, но эмоционально: «...видел чудесный лихорадочный сон — Италию»¹³.

Самым продолжительным и плодотворным было третье путешествие (28 сентября 1838–15 февраля 1839 г.), вместе с наследником русского престола, будущим императором Александром II, Жуковский объезжает большую часть Италии, но самое главное — он расширяет круг своих итальянских знакомств, сферу впечатлений. Высокая должность воспитателя наследника открыла ему двери знатнейших домов Италии, ее общественных учреждений. Жуковский активно постигает современную Италию.

Он посещает шелковую фабрику (428), знакомится с приютом для бедных (431) и «пансионом девиц» (431–432), осматривает библиотеки,

театральную школу (434), «дворецдожей» (438 – 439), армянский монастырь (441), обсерваторию, тюрьмы (454 – 455) и т. д. Во многом эти посещения носили официальный характер, но Жуковский проявляет интерес ко всему. Так, он подробно описывает производственный процесс шелкопряда, приводя цифры, говоря о деталях. Столь же тщательно он отмечает все увиденное при осмотре учебных заведений Комо, оценивает мысли своего гида Антонио Одескальки о них. Во время посещения Миланской библиотеки он обращает внимание на «каталог, расположенный по универсальным способностям» (434). При знакомстве со дворцом дождей в Венеции Жуковский подробно описывает тюрьмы, замечая, что «их репутация в их произволе и в тайне судопроизводства». Не упускает он из внимания и тот факт, что это «обе тюрьмы Сильвио) Пелико» (439). Все это свидетельствует о том, что Жуковский пытается во время своего последнего путешествия проникнуть в современную жизнь Италии, познакомиться с нею наследника.

Более тщательно, чем раньше, что тоже во многом объясняется воспитательными целями, он знакомится с современной живописью, посещая вместе с наследником мастерские Виченцо Камуччини, Пьетро Бенвепутти, Пьетро Тенерани, Карло Финелли, Козроэ Дузи и др. Во время третьего путешествия были осмотрены следующие картинные галереи: в ратуше Брешии (421), галереи графа Тозио и графа Лехи в Бергамо (422 – 423, галерея Каррары в Комо (424), галерея Брера в Милане (432 – 433), Palazzo Chiericati в Виченце (436), галереи Барбини и Манфрини в Венеции (439), Болонская галерея (442), галереи Питти и Уфици во Флоренции (443 – 445), галереи Феша, Боргезе, Ватикана в Риме (452, 460 – 461), Туринская галерея (468) и др. Приобщение наследника к живописи сопрягается опытом написания сочинения по истории живописи и составления многочисленных таблиц¹⁴. Наброски и планы этого сочинения относятся ко времени пребывания Жуковского в Венеции в ноябре 1838 г. Есть основания думать, что непосредственным консультантом поэта был немецкий искусствовед и скульптор, ученик Торвальдсена, Эдуард Лауниц (1797 – 1869). Во время третьего путешествия Жуковский много времени проводит с ним в Венеции, Флоренции и Риме и, видимо, обсуждает план будущего сочинения: «С Лауницем начал обозрение искусств» (437), «С Лауницем начал итальянские лекции» (437), «Разговор с Лауницем о красоте в искусстве» (445).

Страстный театрал, Жуковский о своих театральных впечатлениях в Италии подробно не сообщает. Есть только сведения, что 30 сентября 1838 г. он смотрел в театре Брешии комедию Гольдони, названия которой не знал (421), слушал несколько комических опер, о которых отозвался нелестно (426, 427, 431, 433, 434); смотрел несколько балетов в один вечер с этими операми, которыми тоже остался недоволен, назвав их «музыкальною конвульсиею» (426) и «лихорадочными» (427).

Но итальянская классическая опера не могла оставить его равнодушным. Оперу Гаэтано Доницетти «Марино Фальери» он слушает в

Парме 1 (13) ноября и называет ее «прекрасной» (436), а во Флоренции 27 (9) ноября знакомится с другой его оперой «Лукреция Борджиа» (444). В Риме 11 (23) февраля 1839 г. его внимание привлекает еще одна опера Доницетти «Gemma de Vergi» (469). Но, пожалуй, можно даже на основании лаконичных дневниковых записей говорить об особом пристрастии Жуковского к опере Винченцо Беллини «Норма», которую он слушал три раза: в милаанском Ла Скала 23 и 28 октября (432, 435) и в Венеции в театре Фениче 20 ноября (441).

Вообще в дневнике достаточно свидетельств увлечения Жуковского итальянской оперой. Так, в 1821 г., во время своего пребывания в Берлине, он дважды (2 февраля и 11 марта) слушает оперу Россини «Танкред» (100, 108). В это же время он увлекается музыкой Спонтини: 20 марта слушает оперу «Весталка» (108), а затем посещает репетиции его новой оперы «Олимпия» (118) и трижды (2, 9 мая и 21 декабря) слушает ее в Берлинском театре (119, 171). 31 (12) мая 1829 г. он в Потсдаме знакомится с его оперой «Agness von Hohenstaufen» (212), а 22(3) мая 1838 г. в Берлине еще раз слушает «Весталку» (379). В 1839 г., уже после итальянского путешествия, Жуковский в Лондоне наслаждается музыкой Доницетти. Свое впечатление от его оперы «Анна Болейн» 29 (11) апреля он выразил кратко: «Несравненно» (493). Видимо, не меньшее впечатление произвела на него и «Лючия ди Ламмермур», которую он слушал два вечера подряд, 2 и 4 мая (494).

Не располагая достаточным материалом для каких-либо обобщений, на основании дневниковых записей можно сказать, что Жуковский был неплохо знаком не только с итальянской живописью, но и с итальянской музыкой, в частности, с оперным искусством Россини, Беллини, Спонтини и Доницетти.

Третье путешествие, может быть, менее богато конкретными зарисовками, точнее, развернутыми пейзажными наблюдениями в дневнике. И это естественно: природа Италии становится родной и близкой для русского путешественника. Она уже воспринимается не как экзотика, а как органичная часть общей картины итальянской жизни. Неслучайно Жуковский в это время склоняется к обобщениям, типа: «час от часу все принимает характер италианский» (420), «италианцы природные актеры. И что за язык!...» (420).

Обилие встреч с представителями итальянской культуры, науки, политическими деятелями, с русскими художниками, дипломатами, с Тютчевым, Гоголем насыщают описания отголосками бесед, споров, разговоров о политической жизни страны, ее истории, культуре. Дневник становится населенным, многоголосым, а образ Италии эпичнее. Достаточно обратиться к его описанию римского карнавала, на котором он был вместе с Гоголем, чтобы почувствовать новое мироощущение поэта. Дневниковые записи становятся подробнее, детальнее в воссоздании карнавала как некоего процесса. Курсивом и нумерацией Жуковский передает всю «историю карнавала»: «начало», «признаки карнавала», «1. Кареты в два ряда... 2. Выстрел, возвещающий удале-

ние экипажей... 3. После скачки...» (464–465). Постоянно возникает образ многоголовой «раздвигающейся и сливающейся толпы» (464), ее «раздвоение и слияние» (465).

Но если дневниковые записи третьего путешествия менее живописны, более жанровы, то итальянские рисунки — своеобразная живописная энциклопедия видов Италии. В них Жуковский пытается запечатлеть все многообразие пейзажей, оставляя себе на память то, что запечатлелось навсегда в его сердце. По словам Гоголя, спутника Жуковского в его путешествии по Риму, он «в одну минуту набрасывал по десятку рисунков, чрезвычайно верно и хорошо»¹⁵.

Три итальянских путешествия Жуковского — путешествия во времени и пространстве. За почти двадцатилетний промежуток между первым и последним вояжем Жуковский последовательно входил в мир итальянской литературы и культуры. «Рафаэлевский» «дантовский» сюжеты — отражение своеобразного вхождения в образ Италии. Любопытно, что хронология трех путешествий воссоздает как бы годовой круговорот природы: от марта через апрель — май к сентябрю — февралю, а итинерарий — почти всю географическую карту Италии, с севера (Милан) на юг (Неаполь) и с запада (Турин) на восток (Венеция). Но все дороги, как известно, ведут в Рим, поэтому в итальянских путешествиях Жуковского посещение Рима — центральное событие, ибо «Рим есть самый прелестный город для иностранца» (489). И то, что в июне 1842 г. Н. В. Гоголь посылает Жуковскому отдельную брошюрой напечатанную в «Москвитянине» повесть «Рим»¹⁶, символично. Сохранившаяся в библиотеке поэта гоголевская брошюра¹⁷ — залог памяти о совместных прогулках по Риму, чтении глав из «Мертвых душ».

Подводя итог своим встречам с Италией, Жуковский писал в 1839 г. И. И. Козлову: «Я болен грустью по Италии, которую мы покинули, как любовник покидает невесту, которую любит страстно, и с которою судьба велит ему расстаться прежде времени»¹⁸.

2

Интересный материал для осмысления итальянских впечатлений Жуковского дает его библиотека. В ней содержатся сочинения около ста авторов, связанных с итальянской тематикой. Это прежде всего произведения итальянских поэтов различных эпох: римские классики (Вергилий, Гораций, Цицерон, Овидий, Лукреций) Данте, Альфиери, Ариосто, Бокаччи, Гольдони, Касти, Манцони, Пеллико, Петрарка, Тассо и др. Вторую группу книг составляют исторические, общественно-политические сочинения Беккариа, Маккиавелли, Чибрарио, Дарю, эстетические трактаты и труды по истории итальянской литературы и живописи Пьера Женгене, Леопольда Чиконьяра, Леопольда Ранке, Антонио Скоппа¹⁹. Наконец, наиболее многочисленная группа книг — разнообразные путеводители по Италии. Их более тридцати, и почти все они содержат следы тщательного штудирования.

Именно чтение их и изучение накануне путешествия, во время его становилось первым и непосредственным выражением итальянских впечатлений поэта.

Прежде всего, назовем те из них, которые привлекли особое внимание Жуковского, имеют его пометы, записи:

1. Brydone Patrice. Voyage en Sicile et à Malte. Tr. de l'Anglois, v. 1 — 2. Amsterdam, 1776;
2. Bulgarini A. Guide de Florence et de ses environs. Florence, 1838;
3. Dupaty Charles. Lettres sur l'Italie. T. 1 — 2. Paris, 1830;
4. Handbuch für Reisende in Italien. Basel, 1820;
5. Inghirami Francesco. Description de l'imp. et R. palais Pitti et du R. jardin. Filsola, 1832;
6. Kapp Christian. Italien. Schilderungen für Freunde der Natur und Kunst. Berlin, 1837;
7. Manuel pittoresque des étrangers à Milan... Milan, 1834;
8. Marenighi Jean. Guide de Florence et d'autres villes principales de Toscane. T. 1 — 2. Florence, 1822;
9. Neigebaur Johann Daniel. Handbuch für Reisende in Italien. Leipzig, 1826;
10. Nibby Antonio. Itineraire de Rome et de ses environs. T. 1 — 2. Roma, 1834;
11. Nouveau guide du voyageur en Italie. Milan, 1836;
12. Platner Ernst, Bunsen Carl u. a. Beschreibung der Stadt Rom. Bd. 1 — 3. Stuttgart, 1830 — 1838;
13. Reichard Heinrich. Le voyageur en Allemagne, en Suisse, à Venise. Berlin, 1835;
14. Schubert Gotthilf. Reise durch das südliche Frankreich und durch Italien. Bd. 1 — 2. Erlangen, 1827 — 1831.

Каждый из этих путеводителей был внимательно проштудирован Жуковским, о чем свидетельствуют не только многочисленные пометы в них, но и дневниковые свидетельства. Так, например, готовясь ко второму путешествию, когда возникает «новый план съездить в Неаполь» (259), Жуковский в период с 16 по 29 марта 1833 г. постоянно обращается к путеводителям. «Читал Морица и Штольберга» (259); «Вечеру разговор о поездке в Италию (...). Вечеру чтение Шуберта» (260); «Читал Бунзена» (263); «Поутру читал Itinéraire» (264); «План Рима и чтение Нейгебаура (...). Выписки из Нейгебаура» (264); и т. д. — все эти записи воссоздают одновременный процесс чтения, составления планов, разговоров о путешествии. Пометы в путеводителях самого разного характера и назначения. Иногда это отмеченные специальным значком (крестик, нота-бене, две вертикальных черты) достопримечательности, произведения живописи, как, например, в каталогах галерей (см. № 2, 5), чаще обильные подчеркивания, отчеркивания наиболее интересных бытовых, пейзажных зарисовок, сведений о рельефе, климате. Нередко уже во время путешествия появляются на обложках этих книг рисунки, списки источников, краткие и беглые записи,

предшествующие дневниковым описаниям. Одним словом, в руках Жуковского путеводаителя выполняли одновременно роль учебника, записной книжки, альбома, путевого дневника.

Вот, например, знаменитые «Письма об Италии» Шарля Дюпати, впервые появившиеся еще в 1788 г. В библиотеке Жуковского (см. № 3) находится новое, дополненное издание 1830 г. Это произведение, рассказывающее в увлекательной форме о нравах и достопримечательностях Италии, было популярно в России²⁰. О них говорит, спорит Н. М. Карамзин в «Письмах русского путешественника»²¹, на них ориентируется в своей «Поездке в Ревель» А. Бестужев²², образцом описания Италии их считает К. Н. Батюшков²³. Любопытно, что и «путевые письма» Жуковского соотносятся с этим произведением. Так, Е. Е. Комаровский в письме И. И. Козлову от 25 декабря 1823 г. замечал: «Я думаю, что ни одно письмо Дюпати не было лучше "Рафаэлевой мадонны"»²⁴. Речь идет о напечатанной в альманахе «Полярная звезда» за 1824 г. статье Жуковского «Рафаэлева мадонна», имевшей подзаголовок «Из письма о Дрезденской галерее». Адресатом этого письма была великая княгиня Александра Федоровна, а образцом для подражания — «Письма об Италии» Шарля Дюпати.

Разумеется, с письмами Дюпати Жуковский познакомился гораздо раньше. Еще в 1800-е гг. его друг Андрей Тургенев сделал перевод отрывков из «Писем об Италии». В архиве Жуковского хранятся 24 листа этого перевода, включающего наиболее интересные описания Генуи, Рима, Флоренции, Неаполя²⁵. Отсутствие помет в экземпляре сочинения Дюпати, находящегося в библиотеке поэта, подтверждает факт более раннего и основательного его изучения. Готовясь ко второму путешествию по Италии, Жуковский приобретает только что вышедшую новым изданием книгу и затем берет ее с собой, превращая в своего рода путевую записную книжку. На обороте последней страницы и нижней обложке второго тома имеется следующая запись: «Море. Генуя. Дорога. Пиза. Неаполь. Вид с моря. Везувий. Брюлов. Помпея. Берег. Сорренто. (Нрзб.) Кумы. Катакомбы. С(вятой) Януарий. Ночь. Лацарони. Дорога в Рим. Compagne di Rome. Колоссей. Путь к Колизею. С(вятой) Петр. Пантеон. Форум. Рафаэль и Микель Анж. Тиволи». Все эти назывные конструкции, написанные в столбец, не очень много говорят, но они воспроизводят маршрут второго итальянского путешествия и соответствуют дневниковым записям от 13 апреля — 9 мая 1833 г. (272 — 293). Кроме того, в них — намеки на ассоциации, связанные как с «Письмами об Италии» Дюпати, так и с реалиями путешествия.

Зрелище Везувия, вероятно, рождает размышления о картине Карла Брюллова «Последний день Помпеи», над которой художник работал в Италии. 5 мая Жуковский записывает в дневнике: «У Брюллова: Гибель Помпеи, портрет Самойловой, Демидова, множество начатого и нет ничего конченного» (287), 6 мая: «...к Брюлову. Его картина и талант: он в опасности избрать ложный путь» (292) и т. д.

Ночная встреча с толпой лаццарони, о которых выразительно писал Дюпати (т. 2, с. 127), оставила какой-то след в памяти русского путешественника. В дневнике 22–23 апреля не только упоминаются «lazzaroni» (281), но и подробно характеризуются их нравы и поведение. Два великих художника Италии возникают в сознании Жуковского во время осмотра церкви Святого Петра, Сикстинской капеллы, о которой Жуковский пишет: «Это поэма Данте. Начатая Микель Анжем, продолженная Рафаелем и довершенная Микель Анжем» (290). Одним словом, «Письма об Италии» Ш. Дюпати становятся больше чем путеводителем. Литературные впечатления Жуковский сопрягает с собственными наблюдениями и размышлениями.

Нередко они становятся импульсом к творчеству. Произведение англичанина Патрика Бредона во французском переводе Деменье «Путешествие по Сицилии и Мальте» (см. № 1) Жуковский читает во время второго путешествия. Эпистолярная форма сочинения сближает его с «Письмами об Италии» Дюпати. Все пометы Жуковского сосредоточены в 9–11 письмах и связаны с описанием климата, видов, открывающихся с вершины Этны, ее окрестностей. Запись же, сделанная на чистом листе в конце первого тома, прямо со всем этим не соотносится, хотя и навеяна, видимо, предполагавшимся путешествием на Этну. Эта с трудом поддающаяся прочтению карандашная запись, точнее, поэтический эскиз какого-то произведения:

На берегу у подошвы Этны
 Стояла дева
 Влажные сушила
 Одежды
 Свои
 Приговаривая
 Я была
 Девкою (нрзб.) и юной.
 Он жил (нрзб.)
 (Боссан)
 Но где же он
 Бриг готов
 Для отплытия
 Надолго покинул
 На груди его рапа
 Там —
 Сестра

Никаких следов этого наброска ни в печатных источниках, ни в рукописях поэта обнаружить не удалось. Не ясен и его источник. Но сам факт соотношения итальянских впечатлений и творческих замыслов представляется интересным. Обращение к произведениям Шиллера, Байрона в этом смысле не выглядит случайным.

К сожалению, надписи во многих путеводителях почти не поддаются прочтению, ибо сделаны сокращенно (для себя), нередко в необыч-

ных условиях путешествия. Но и пейзажная зарисовка в «Руководстве для путешественника по Италии» Иоганна Нейгебауэра, начинающаяся словами: «Путь к Тиволи. По всей дороге из Рима вулканическая пустыня. Посеревшие сучья...», и четыре записи, связанные с историей Рима, на страницах сочинения Готхильфа Шуберта «Путешествие через южную Францию и Италию», и рисунок вида Флоренции на форзаце «Путеводителя по Флоренции и ее окрестностям» Булгарини, многочисленные пометы в каталогах галерей Питти и Брера — все это отражение непосредственных впечатлений поэта от встречи с Италией. Жуковский не просто фиксирует факты. Он нередко выступает защитником исторической славы Италии как страны высокого гуманизма, вечных ценностей. Так, на верхнем форзаце первого тома «Путешествия...» Г. Шуберта он составляет обширные списки, где перечисляет всех великих художников Италии, а на с. 273, 275, 278 второго тома в главе «Письмо из Рима» вступает в полемику с теми, кто подвергает сомнению прошлое Италии. Так, по поводу легенд о происхождении Рима, многочисленных историй и преданий он заявляет: «Скажите, прошедшее басни и имена праотцов предрассудки. Рим победил преданиями» (с. 273). Столь же воинственно он обращается к современникам, читая размышления Шуберта о религии: «Коренное правило Рима. Можете ли вы с ним сравниться. Религия, освященная милостью — а у вас чем?» (с. 275). Прошлое и настоящее Италии неразделимы в сознании русского поэта. Из глубины веков он всматривается в современность.

Нет возможности рассказать обо всех книгах, поэтому выделим некоторые итальянские сюжеты, подсказанные пометами Жуковского в них и определяющие, как нам кажется, разнообразные стороны его итальянских впечатлений.

3

Все три путешествия Жуковского в Италию были окрашены светом рафаэлевской живописи. Незадолго до своего первого посещения Италии в августе 1821 г. он побывал в Дрезденской галерее, где был потрясен Сикстинской Мадонной. «Гений чистой красоты был с нею» — так лаконично выразил он свое впечатление от созерцания творения Рафаэля и добавил: «Час, который провел я перед этою Мадонною, принадлежит к счастливым часам жизни...»²⁶. Статья Жуковского о видении Рафаэля надолго вошла в сознание русской культуры и определила «линию перепевов и вариаций на тему Вакенродера — Жуковского с эстетических позиций романтизма и романтического восприятия Рафаэля»²⁷.

Это восхищение Рафаэлем запечатлено на страницах дневника. Во время второго итальянского путешествия Рафаэль как бы постоянно сопровождает русского поэта: «13 апреля (1833). Церковь Стефана (...). Все это Рафаэль» (273); «20 апреля. Из картин взглянули на некоторые превосходные творения Рафаэля: портрет Льва X и еще два портрета,

два святых семейства, чудесное совершенство» (279). Осмотр Сикстинской капеллы приводит Жуковского к сравнению этого творения Рафаэля и Микеланджело с «поэмой Данте» (290), а Станцы, по его мнению, «также великая поэма, все великое человеческого» (291). «Все главные совершенства живописи в этом тесном прострастве» (291) — так резюмирует Жуковский свое отношение к творениям итальянского гения.

Около тридцати различных произведений Рафаэля отмечено Жуковским в дневнике и почти всегда упоминание их сопровождаются эпитеты: «чудесные», «чудесное совершенство», «великолепная картина», «вдохновенное создание» (288, 279, 273, 452). Описывая «несравненную картину» Фридриха Овербека «История христианского искусства», Жуковский выделяет на ней фигуру Рафаэля, который занимает особое место в ее композиции: «Рафаэль между обеими толпами один смотрит вдохновенно на небо» (292).

Продолжением размышлений Жуковского о Рафаэле и его творчестве стали записи и пометы в книгах из библиотеки поэта. Особенно в этом отношении интересно «Описание императорского дворца Питти и королевского сада Боболи» Франческо Ингирами. Этот каталог сокровищ галереи Питти Жуковский сделал своим путеводителем во время посещения Флоренции 19 — 20 мая 1833 г. Прежде всего, специальными значками поэт отмечает запомнившиеся или поразившие его картины (существует три типа таких значков, выражающих, видимо, степень впечатления). В описании 682 картин Жуковский отмечает 70, в том числе 12 произведений Рафаэля. Все они выделены не только значком высшей оценки, но и содержат краткие записи-пояснения. Так, рядом с описанием портретов Маддалены и Аньоло Дони (с. 33) Жуковский записывает: «Натура и идеал, душа». Эта лаконичная помета, видимо, сделанная во время осмотра галереи, — продолжение раздумий Жуковского о природе идеального в живописи Рафаэля. Еще в письме из Дрезденской галереи о Рафаэлевой мадонне он был потрясен умением художника изображать невыразимое. Характерно и слово «душа» в этой записи. В том же письме, небольшом по объему, это понятие в различных вариантах употреблено 11 раз. «Рафаэль как будто хотел изобразить для глаз верховное назначение души человеческой»²⁸ — в этих словах, по Жуковскому, едва ли не пафос всего творчества Рафаэля. Характерна идущая вслед за этой надписью другая, сделанная по поводу тициановского портрета святой Магдалины: «холодно». Она выражает общее отношение Жуковского к Тициану, который «вообще однако холоден» (дневниковая запись от 30 сентября 1838 г.; с. 421).

В Рафаэле Жуковского привлекает именно одушевленность, его «великая душа». Неслучайно он в первую очередь обращает внимание на лица рафаэлевских героев: «неизъяснимо красивые лица» (с. 36); лицо Богом. (атери) важно; оно занято душою» (с. 37); «Reinlichkeit der Andacht» (Чистое благоговение. — А. Я.) (с. 44); Эти замечания, сде-

ланные по поводу портрета Льва X, картин «Святое семейство» и «Старец перед тронном», дополняются столь же лаконичными эстетическими оценкам: «История и природа (Колорит. Эффект с светом)», «Sorte Zussamensetzung» (Первоклассное соединение. — А. Я.) «Сравнить с Фрагом» (имеется в виду особо отмеченный портрет Фраге «Jesus Ch. ressuscité, au milieu des Evangélistes» — «Воскресший Иисус Христос в окружении евангелистов»).

Показательно, что во время третьего путешествия при посещении галереи Питти 27 ноября 1838 г. Жуковский вновь среди «старых чудесных знакомцев» (443) отмечает те же произведения Рафаэля. Свидетельство тому — пометки в книге аббата Булгарини «Путеводитель по Флоренции и ее окрестностям». Все 12 полотен Рафаэля в описании Булгарини отмечены тем же знаком, что и в каталоге Франсуа Ингирами.

В библиотеке поэта есть и другие красноречивые свидетельства интереса Жуковского к личности и творчеству Рафаэля. Дневникоая запись от 6 июля 1832 г. свидетельствует: «чтение Raphael» (222). И. А. Бычков, автор примечаний к дневникам Жуковского, никак не комментирует эту запись, а думается, речь идет о сочинении Карла Ферстера «Raphael. Kunst und Künstlerleben in Gedichten» (Leipzig, 1827), находящемся среди книг поэта²⁹.

Несомненный интерес представляют пометы Жуковского в сочинении немецкого критика и историка искусств Христиана Каппа (1790 — 1874) «Италия. Описание для друзей природы и искусства». Чтение этого сочинения датируется на основании дневниковой записи от 18 октября 1838 г.: «Чтение Каппа» (432). Во время своего третьего путешествия, в период интенсивного общения с деятелями итальянской культуры, Жуковский знакомится с этим произведением. Пометы в нем немногочисленны. Они касаются климата различных областей Италии, национального характера, портретов отдельных деятелей итальянской культуры (Гросси, Мандзони, Пеллико). Но если пометы фиксируют лишь факты, детали, то на с. 463 чувствуется уже проявление эмоций поэта. Три вопросительных знака (в первом случае два подряд), отчеркивание и подчеркивание в тексте связаны с размышлениями Каппа о Сикстинской мадонне. Жуковский выделяет два следующих фрагмента в характеристике шедевра Рафаэля, выражая свое несогласие: «Der Physiognomie dieser Madonna hat Aehnlichkeit mit der gewöhnlichen Physiognomie der Madonnen des Fra Bartolomeo». «Die Komposition, im Ganzen schwach, lässt noch den Schüler des Perugino erkennen»^{29a}.

Через 17 лет после своего письма о Рафаэлевой мадонне поэт словно встает на ее защиту. Его не может удовлетворить сам тон оценок немецкого критика, стремление принизить шедевр своего любимого художника. И в 1838 г. он был убежден, что это «чудесное творение», что «картина родилась в минуту чуда», а «гений чистой красоты был с нею»³⁰. Он в июне 1839 г. любит дочь своего друга художника

Г. Рейтерна Елизаветой, будущей женой, «как образом Рафаэлевой Мадонны, от которой после нескольких минут счастья удаляешься с тихим воспоминанием...»³¹. А по воспоминаниям М. П. Погодина, в его дюссельдорфском домике уже в 1840-е гг. на стенах «в прекрасных картинах» «Дрезденская и Корреджиева Мадонна (...) Рафаэль и Дант, Сократ и Платон»³².

Так, через три итальянских путешествия Жуковский пронес свою любовь к Рафаэлю, который для него был символом Италии, критерием оценки всего прекрасного в искусстве и жизни.

4

Знакомство с Италией, ее природой, достопримечательностями, культурой сопровождалось у Жуковского приобщением к истории ее общественной мысли, чтением произведений ее виднейших представителей. В этом смысле библиотека поэта приоткрывает круг этого чтения и связанные с ним сюжеты.

Несомненный интерес представляет наличие в библиотеке Жуковского сочинения виднейшего итальянского просветителя, юриста, экономиста Чезаре Беккариа (1738 – 1794) «О преступлениях и наказаниях» («*Dei delitti e delle pene*», 1764). В собрании книг поэта имеется следующее издание: *Traite des délits et des peines. Traduit de l'Italien de Beccaria. Neuchatel, 1797*. Этот французский авторизованный перевод книги, видимо, был приобретен в самом начале 1800-х гг., о чем свидетельствует сделанная Жуковским на заглавном листе книги владельческая надпись: *Basile de Joukovsky*.

Никаких следов чтения книга не содержит, но в «Росписи во всяком роде лучших книг и сочинений, из которых большей части должно сделать экстракты», относящейся к 1805 г., в разделе «Политика, юриспруденция, права народныя и проч.», сразу же после «Духа законов» Монтескье названо сочинение Беккариа³³. Кстати, Жуковский включает в этот же раздел сочинение другого итальянского просветителя Газтана Филанджери (1752 – 1788) «Наука законодательства» («*La science de législation*»), во многом продолжающее и развивающее основные положения книги Чезаре Беккариа. Именно эти мыслители, по мнению Александра Тургенева, упредили «современников в теории уголовного законодательства и гражданского человеколюбия»³⁴.

Произведение Чезаре Беккариа, по точному замечанию П. Н. Беркова, одна из самых «русских книг», книга, которая «сыграла очень важную роль в русской общественной жизни»³⁵, думается, не случайно оказалась в библиотеке поэта. В период серьезного самообразования и самоусовершенствования (1805 – 1810-гг.) он проявляет несомненный интерес к произведениям просветительской литературы, связанным с идеями Великой французской революции. Само включение произведений итальянских мыслителей в «роспись во всяком случае лучших книг» рядом с сочинениями Монтескье, Руссо, Вольтера,

Мабли, Неккера и др. — свидетельство раннего интереса поэта к итальянской культуре и общественно-философской мысли³⁶.

Есть основания думать, что чтение сочинения Беккариа не было эпизодом в духовном развитии Жуковского. В архиве поэта хранится листок бумаги с водяным знаком «J. Nonic Zoonen 1831», на котором рукою поэта написано: «Для вояжа по России прочесть книги»³⁷. И далее одной из первых в этом списке значится: *Beccaria des délits et des peines*. Вероятно, готовясь к путешествию с наследником по России в 1837 г., Жуковский предполагал не просто освежить в памяти это произведение, но и приблизить к нему своего воспитанника, как он это нередко делал. Знаменательно, что уже после вояжа по России во время третьего путешествия по Италии при посещении Миланской галереи Брера 25 октября 1838 г. Жуковский отмечает «статуи Беккариа» (432).

Самое пристальное внимание Жуковского привлекают труды известного итальянского политического деятеля и историка эпохи Возрождения Никколо Макиавелли (1469 — 1527). В его библиотеке находится «История Венеции» издания 1554 г. и десяти томное собрание сочинений Макиавелли (парижское издание 1823 — 1825 гг.)³⁸. Если «История Венеции» интересна, пожалуй, лишь как антикварное издание, то около 100 различных помет в первом томе собрания сочинений, содержащем «Рассуждения по поводу первой декады Тита Ливия» дают интересный материал для осмысления некоторых аспектов общественной позиции Жуковского.

По своему характеру пометы можно квалифицировать следующим образом: 70 подчеркиваний наиболее характерных мест, около 20 различного типа отчеркиваний, связанных с выделением главных мыслей, четыре знака нота-бене, один вопросительный знак и один двойной знак вопроса, две записи в тексте, на полях и две — на форзаце.

Основная мысль, заинтересовавшая Жуковского в «Рассуждениях...» Макиавелли и вызвавшая читательские пометы, была концепция закона как своеобразного регулятора общественных отношений. Вычленяя подчеркиваниями отрывки, раскрывающие эту идею, Жуковский как бы оформляет конспект под названием «О роли законов в жизни государства». Ряд подчеркиваний на с. 319, 329, 332 и т. д. образуют следующий экстракт из размышлений итальянского мыслителя: «несчастлив тот город, который не найдет мудрого законодателя и будет принужден сам распорядиться своими учреждениями», «вот почему и говорят, что голод и нужда делают людей искусными, а законы добрыми. Где дело хорошо само по себе, без всякого закона, там закон не нужен; но как скоро нет доброго распоряжения, необходим закон», «...добрые деяния происходят от доброго воспитания, доброе воспитание от хороших законов, а хорошие законы от тех самых смут, которые многие безрассудно осуждают...»³⁹. Подобного рода выписки могли бы составить около 10-ти страниц.

Другая мысль Макиавелли, вызвавшая ответную реакцию русского читателя, была мысль о тирании как атмосфере для разгула клеветы

ты, доносов и шпионства. Письма Жуковского середины 1820-х гг., его запись в «Пространной грамматике» Н. Греча, пометы в сочинениях Энгеля, Фенелона, Гейнзе⁴⁰ свидетельствуют об актуальности этого вопроса для поэта. Последовательно отмечая все, что касается этой проблемы, Жуковский на с. 357 подчеркиванием и нота-бене фиксирует следующую мысль Макиавелли: «Клеветы господствуют там, где стеснены обвинения и где общественный порядок не допускает их. Клевета только раздражает, а не исправляет граждан»⁴¹.

Итогом раздумий Жуковского над вопросами, поставленными в сочинении Макиавелли, можно считать записи на чистом пространстве с. 402. Именно здесь, после 16-й главы, завершающей разговор о свободе, нравственности и законах, Жуковский создает свои «вопросы для совести», форму которых он заимствовал у Фенелона⁴². Вот эта запись:

Qu'est ce que la corruption d'un peuple?
 Qu'est ce que la liberté? — Sécurité!
 Qu'est ce qui la sécurité? — La force des loix.
 Qu'est ce qui soutent les loix? — Les moeurs.
 Donc un peuple corrompu ne peut pas soutenir la liberté^{42a}.

Воля — NB

Воля без закона — самовластие — пассив.(ность)
 Воля под закон.(ом) — счастье — сила
 Воля без закона — необуздан.(ность) — непокорн.(ость)
 Воли с законом — свобода — покорность
 Закон — компас.

Многочисленные подчеркивания на с. 400–402, 404, окружающие эту запись, позволяют говорить о пристальном внимании Жуковского к важнейшим моментам государственной теории Макиавелли. В основном разделяя ее антидеспотическую направленность, Жуковский не может принять одно из главных положений макиавеллизма: цель оправдывает средства. В этом отношении характерна реакция русского читателя на оценку автором «Рассуждений по поводу первой декады Тита Ливия» поступков и действий Ромула.

Макиавелли замечает: «Пусть обвиняют его поступки, лишь бы оправдывали результаты их, и он всегда будет оправдан, если результаты окажутся хороши, как результаты поступков Ромула»⁴³.

Жуковский подчеркивает это замечание, отчеркивая его двойной чертой и ставит на полях сразу два вопросительных знака. Внизу с. 372 он довольно пространной записью выражает свое отношение к этой мысли автора «Рассуждений...»: «Romulus может быть извинен своим временем, варварством нравов; Макиавел дает какую-то высокую причину действию просто необузданному, произведенному бешенством страсти. Действие преступное может иметь хорошее следствие, но *никогда не должно быть оправдано своим следствием*». (Подч. Жуковским).

Думается, что эта запись закономерна в размышлениях Жуковского: она продолжает его раздумья о нравственности как основе всякой законности. Русский поэт решительно выступает против игнорирования в политической деятельности законов морали и оправдания любых средств для достижения цели.

На лицевой стороне нижнего форзаца Жуковский, видимо, выделяет те страницы сочинения Макиавелли, которые привлекли его особое внимание, и формулирует их содержание, пафос:

Impunité — punishment.

Legalité — 508.

Securité — 509.

Продолжая на оборотной стороне форзаца ту же работу по комментированию государственной теории Макиавелли, Жуковский резюмирует: *hommeur de l'injustice* — 362; *opinion publique*^{13а}.

Эта лаконичная запись не просто возвращает к деятельности Ромула на с. 72, но и острее выявляет характер полемики Жуковского с Макиавелли. Поэт разглядел опасность произвола, несправедливости, тащиясь в макиавеллизме, и особо подчеркнул роль общественного мнения. Вслед за этой записью возникает столь характерный для Жуковского-читателя список авторов, включающий имена Геродота, Фукидида, Ксенофонта, Плутарха, Тацита, Цицерона, Саллюстия и др. Сочинение Макиавелли стало импульсом для дальнейшей работы мысли Жуковского, его обращения к классическим произведениям теории государства, что было вызвано как педагогической деятельностью, так и общественно-философскими исканиями поэта-просветителя.

Сколько-нибудь точно датировать чтение Жуковским сочинения Макиавелли не представляется возможным. В известных нам печатных и рукописных источниках нет указаний о времени знакомства с этим произведением. Хронологическими границами этого чтения можно считать 1826 — 1831 гг. Основания для такой датировки — время выхода собрания сочинений Макиавелли в свет и отсутствие подробных дневниковых записей, обычно фиксирующих круг чтения поэта именно за эти годы.

Следующим этапом приобщения Жуковского к наследию итальянской общественно-политической мысли является его знакомство с известным сочинением писателя и карбонария Сильвио Пеллико «Об обязанностях человека» («*Dei doveri degli uomini*»). Это произведение имеется в библиотеке Жуковского во французском переводе А. Латура: *Des Devoirs des hommes*. Bruxelles, 1834. И хотя книга не содержит помет Жуковского, об интересе к этому трактату свидетельствует следующий факт: вскоре после выхода произведения поэт советует своей племяннице, писательнице А. П. Елагиной-Киреевской сделать его перевод. В начале апреля 1836 г. Жуковский получил этот перевод⁴⁴, рукопись которого и до сих пор хранится в бумагах поэта⁴⁵. Интерес к творчеству Пеллико, в особенности к его общественным произведе-

ниям, подтверждает и чтение «Записок» итальянского писателя в Петергофе в июне 1834 г. В «Дневнике занятий с наследником» Жуковского читаем:

4 июня, вторник. Мой приезд в Петергоф. Чтение Пеллико.

5 июня, среда. Чтение записок Пеллико. (...)

20 июня. Чтение Пеллико⁴⁶.

Как указывает Р. В. Иезуитова, впервые опубликовавшая полный текст этого дневника, речь идет о чтении мемуаров Пеллико «Мои темницы», так как «в записи за 5 июня Жуковский упоминает "Путешествие во Флоренцию" — одну из глав этой книги»⁴⁷. Несомненно, Жуковский расценивал произведения Сильвио Пеллико как явление большого воспитательного значения. Не могли не вызывать его симпатии нравственно-религиозные идеалы итальянского просветителя.

В библиотеке поэта находятся и другие издания сочинений Пеллико на немецком и французском языке⁴⁸. Все это подтверждает несомненный интерес Жуковского к личности и творчеству Сильвио Пеллико. Не случайно во время своего третьего путешествия в Италию он проявляет интерес ко всему, что связано с жизнью Пеллико: 9 октября 1838 г. беседует о нем с комским гидом Антонио Одескальки (425), 28 октября осматривает его тюрьму в S. Marguerite (434), а 8 ноября «обе тюрьмы Сильвио Пеллико» в Венеции (439). Наконец, 8 февраля 1839 г. Жуковский посещает писателя и в течение двух дней встречается с ним, гуляет по Турину. Свое впечатление об этой встрече он выразил лаконично: «Посещение С. Пеллико, который имеет всю физиономию своих сочинений: простота и ясность» (468 — 469). Почти сразу же, 9 февраля, в письме к И. И. Козлову он развивает эту характеристику: «Я познакомился с Сильвио Пеллико. C'est l'homme de son livre. Лучшая похвала, какую только можно сделать ему»⁴⁹. Право на такое обобщение, видимо, Жуковскому давало неплохое знание творчества одного из ярчайших представителей итальянского романтизма.

Таким образом, общий интерес Жуковского к Италии, ее искусству усугублялся внимательным изучением произведений итальянской общественно-политической мысли, а также ее истории.

В этом смысле интерес представляют пометы Жуковского в сочинении известного французского государственного деятеля и историка Пьера Антуана Дарю (1767 — 1829) «История Венецианской республики» (Париж, 1819). В сентябре 1838 г. Жуковский накануне третьего путешествия в Италию получает это семитомное произведение от своего друга, дипломата Д. П. Северина, о чем сообщает: «...за твоего Дарю и за Итинерер в Италию я пришло тебе новейшие русские книги»⁵⁰. В дневнике поэта (записи от 4, 5, 7 октября 1838 г.) находим сообщения: «Весь вечер просидел, читая Дагу», «Читал Дарю», «Читал до обеда Дагу» (425). Вероятно, чтение в Комо, где Жуковский особенно интенсивно изучает итальянскую грамматику⁵¹ (записи от 8, 9, 12 октября), беседует с Антонио Одескальки о различных сторонах итальянской

жизни, продолжается и позднее. Многочисленные пометки в 1-м и 5-м томах «Истории Венецианской республики» (их более 100) — свидетельство тщательного штудирования этого труда.

Отчеркивание больших отрывков, а иногда целых страниц связано с продолжающимся интересом Жуковского к вопросам республики и монархии, справедливости, свободы и тирании, законности и беззакония. На материале истории Венецианской республики (а Жуковский на нижних форзацах обоих томов составляет хронологические таблицы, схемы) читатель Дарю размышляет об итальянской истории, о прошлом Венеции, куда он собирался ехать.

Всего две записи оставил поэт на страницах сочинения Дарю:

т. 1, с. 465: Qui est ce que c'est que l'aveu de le société? (Что же такое — признание общества? — А. Я.);

т. 5, с. 580: Il n'y a pas de moralité possible dans un gouvernement qui n'en à pres. Tout cela prouve que Venise craignait pour son existence, et que le gouvernement pour le sien (Правительство слишком далеко от нравственности. Это доказывает, что Венеция боролась за свое существование, а правительство за свое. — А. Я.). Но каждая из этих записей — отражение напряженных раздумий поэта. Видимо, история Италии наводила его на определенные выводы о социальном устройстве России. Не исключено, что чтение сочинения Дарю продолжалось вместе с наследником, который в конце октября приехал в Италию, а уже 2 ноября 1838 г. путешественники были в Венеции.

Третье итальянское путешествие было не только самым продолжительным, но и наиболее плодотворным. Жуковский устанавливает контакты с деятелями итальянской культуры, более глубоко проникает в историю, нравы страны. Особенно благотворным было его общение с комским гидом Антонио Одескальки. Представитель старого рода, он приблизил к Жуковскому Италию и ее культуру. Комо был одним из первых пунктов путешествия. И Жуковский сразу же погружается в мир интеллектуальной жизни.

Дневниковые записи от 9 — 18 октября 1838 г. запечатлели содержание их разговоров. Здесь встречаются имена Сильвио Пеллико и Алессандро Мандзони, историка Помпео Литта и физика Алессандро Вольта, одного из основоположников учения об электричестве (425 — 426). Одескальки сопровождает Жуковского в его прогулках, знакомит с достопримечательностями и историей Комо, ведет на шелковую фабрику, в учебные заведения. Видимо, и сам Одескальки остался неравнодушен к поэзии Жуковского. Он сделал один из первых переводов русского романтика на итальянский язык. Среди печатных источников архива Жуковского хранится «Saggio di poesia russa di Joukovsky recato in versi italiani da Antonio Odescalchi» (1838)⁵². Подарочное издание, оно представляет собой один большой лист, на котором типографским способом напечатан перевод стихотворения Жуковского «Узник к мотыльку, влетевшему в его темницу», в свою очередь вольный перевод из К. де Местра.

Не без влияния Антонио Одескальки Жуковский начал во время пребывания в Комо чтение романа известного итальянского поэта и романиста Томмазо Гросси (1790 — 1853) «Марко Висконти». События этого романа, непосредственно связанные с историей, нравами и природой Комо, накладывались на живые впечатления поэта. В дневнике от 14 октября 1838 г. читаем: «Виды чудесные по дороге, особливо в сторону Лекко и Лимонты, которые играют главную роль в романе Гросси «Марко Висконти» (429). Чтение романа сопровождалось изучением итальянской грамматики, с одной стороны, и тесным общением с Одескальки. Есть основания предполагать, что роман Т. Гросси Жуковский читал вместе со своим комским гидом и овладевал одновременно итальянским языком. В библиотеке поэта имеется два издания романа «Марко Висконти»: 1. Marco Visconti. Storia del trecento. Cavata dalle cronache di quel secolo e raccontata da Tommaso Grossi. T. 1 — 4. Milano, 1834; 2. Marco Visconti. Histoire du XIV e siècle. Traduite de l'Italien de Thomas Grossi. T. 1 — 2. Paris, 1835.

В итальянском издании основные пометы сосредоточены в первой и пятой главах. Жуковский на полях подыскивает французские синонимы к итальянским словам и выражениям. Всего около 80 подобных записей сделано в тексте. Вот примеры: presso che — pres que; cerca — cherche; nessun — aucun; a quel che pare — a ce qu'il parait; a pestar l'aequanel mortajo — piler de l'eau dans le mortier.

Далее в итальянском тексте все отчеркивания и подчеркивания связаны с песнями менестреля Тремакольдо. В третьей главе (т. 1, с. 69) отчеркнуто начало песни «La Rondinella» («Ласточка»). Эта же песня вновь привлекает внимание Жуковского в 26-й главе (т. 4, с. 29 — 31). Он отчеркивает третий куплет одной чертой и шестой — двумя. Пристальное внимание вызывает и вторая песня Тремакольдо, рассказывающая о трудной судьбе менестреля. Жуковский делает следующие пометы в ее тексте (т. 1, гл. 4, с. 103 — 105):

Se al tuo prego non sia sorda
 La più bella boscajola,
 Se dai birri e dalla corda
 Ti difenda san Nicola.
 || Il liuto ed il fardello
 || Non toccar del menestrello.

Senza terra e senza tetto,
Di valsente sprovveduto,
 NB Va ramingo il poveretto
Col fardello e col liuto.
 Il liuto ed il fardello
 Non toccar del menestrello.

Sul fardel ponsi a sedere
 Quand li tocca delle corde:

tr. } Desta il riso per le fiere,
 Per le Corti i ricchi morde:
 Il liuto ed il fardello
 Non toccar del menestrello.

.....

Pellegrin mendico e lasso.

Al sepolero pervenuto,
 Sciolse il voto e tocco il sasso
 Col fardello e col liuto:
 Il liuto ed il fardello
 Non toccar del menestrello^{52a}.

Характерно, что и во французском тексте (т. 1, с. 99) отчеркнуты отрывки, соответствующие итальянскому тексту во второй песне Тремакольдо. Кстати, во французском издании заслуживает внимания и отчеркивание, касающееся книги Данте «О монархии»⁵³. Трудно сказать, чем было вызвано подобное внимание русского поэта к песням одного из героев романа Т. Гросси, не поддается точному объяснению и пометка к 4-й строфе (может быть, это указание на желание перевести: tr(aduire)?). Но так или иначе роман Т. Гросси «Марко Висконти», написанный под заметным влиянием Алессандро Мандзони и посвященный ему, вызвал интерес поэта, оживил его комские впечатления, приобщил к национальной истории и языку.

Следующий эпизод третьего путешествия — встреча со знаменитым итальянским романтиком, виднейшим представителем Риссорджименто Алессандро Мандзони. Об этой встрече известно из дневниковой записи от 27 (9) октября 1838 г. и письма И. И. Козлову от 4 ноября того же года. Лейтмотивное настроение письма — чувство высокой радости и счастья: «я не надеялся иметь это счастье», «эти два часа принадлежали к прекрасным часам моей жизни», «эти немногие минуты были для меня счастливы, как в старину подобные минуты с Карамзиным, при котором душа всегда согревалась и яснее понимала на что она на свете»⁵⁴. В дневниковой записи поражает многообразие проблематики и серьезности беседы: «Разговор о Гёте, о Бейроне, о тенденции нынешней поэзии. Белые стихи. Сущность поэзии. (...) О соединении вер» (434).

Ощущение родства душ, встречи единомышленников подчеркивает и автограф Мандзони на экземпляре его сочинений, подаренном Жуковскому: «L'autore contera sempre fra i suoi giorni più felici quello in cui gli fu dato di cognoscere il Sign. Joukovsky. Milano. 9 Novembre 1838. Alessandro Manzoni»^{54a}. Этот экземпляр (Opere de Alessandro Manzoni in verso e in prose volume unico. Firenze, 1837) хранится в библиотеке поэта. Он представляет собой объемистый том в 712 страниц, включающий самые значительные произведения Мандзони, в том числе исторический роман «Обрученные», трагедию «Граф Карманьола», лирику. Кроме этого тома в библиотеке Жуковского есть парижское

1828 г. издание романа «Обрученные» на французском языке и в переводе Антуана Латура парижское издание 1841 г. драматургии и поэзии Мандзони⁵⁵. Ни одна из этих книг не содержит помет Жуковского, но очевиден интерес русского романтика к творчеству своего итальянского собрата. Характерно, что в конце третьего путешествия Жуковский вновь собирался посетить А. Мандзони, сообщение о чем мы находим в его дневнике: «Неудачный визит к Мандзони» (469).

Разумеется, итальянская классика, картины старых мастеров всегда интересовали Жуковского, но внимание его к современному итальянскому искусству, к творчеству писателей Риссорджименто обостряется именно к концу 1830-х гг. Посещение мастерских, встречи и беседы с итальянскими современниками: художниками, писателями, искусствоведами, учеными, общественными деятелями — зафиксировано как в дневниковых записях, так и в книгах с дарственными надписями Алессандро Мандзони, венецианского врача и ученого Валериано Брера⁵⁶, поэта и переводчика, в том числе произведений Пушкина, Козлова, Чезаре Боччелла⁵⁷, пизанского биолога Карло Пассерини⁵⁸, в письмах Антонио Одескальки, итальянского писателя Джованни Розини⁵⁹.

В творчестве первого русского романтика не так уж часты обращения к итальянским темам, переводы из итальянских авторов. И все-таки обращения к критическим толкованиям творчества Горация, Ювенала, Лукана, Ариосто, Тассо, Данте в «Конспекте по истории литературы и критики» (1805 — 1811)⁶⁰, прозаическое переложение одного из сонетов Петрарки в повести «Марьяна роцца» (1808 — 1809)⁶¹, вольный перевод третьей оды Горация «К Делию» (1809), штудирование сочинений Цицерона в годы юности⁶², поэтические переводы отрывков из «Метаморфоз» Овидия (1819) и «Энеиды» Вергилия (1822), набросок перевода первых терцин «Божественной комедии» Данте⁶³, статья «Рафаэлева мадонна» (1821) — этапы постижения итальянской классики, творческого освоения культуры Италии. Но дух, мирообраз современной Италии Жуковский открывал как очевидец в результате своих путешествий. В течение почти двадцати лет (с 1821 по 1839) он приезжал в Италию не как любопытствующий вояжер, не как частный путешественник, но как поэт-художник, представитель русской литературы. И в этом смысле можно говорить об Италии Жуковского, о его месте в открытии русской Италии. Когда будет создана полная история русско-итальянских литературных и культурных связей, имя Жуковского займет в ней свое вполне определенное место.

Примечания

¹ Дневники В. А. Жуковского/С примеч. И. А. Бычкова. СПб., 1903. С. 129 — 135. В дальнейшем все ссылки на это издание даются непосредственно в тексте, с указанием страницы.

² См.: Лихачев Д. С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Л., 1982. С. 189 и далее (гл. «Сады Романтизма»).

³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. VII. С. 219.

⁴ В дневниках записи под общим заглавием «Путешествие в Италию» начинаются с 1 (13) апреля 1833 г. (264), но в Италию поэт приехал только 12 (24) апреля (Дневники. С. 271).

^{4a} Своеобразие, ясность и образность (нем.).

⁵ Письма В. А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. М., 1895. С. 266, 269, 271.

⁶ Русская старина. 1896. № 7. Июль. С. 91.

⁷ Опыт всеобщего евангелического сборника песнопений и молитвенника для церковного и домашнего пользования (нем.); В знак уважения господину статскому советнику Жуковскому (нем.) Библиотека В. А. Жуковского: Описание/Сост. В. В. Лобанов. Томск, 1981. С. 314. № 2323. Далее: Описание.

⁸ Жилиякова Э. М. В. А. Жуковский — читатель Байрона//Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1984. Ч. 2. С. 434.

⁹ Там же.

¹⁰ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. С. 272.

¹¹ Лебедева О. Б. Древнегреческая драматургия в осмыслении и переводах В. А. Жуковского//Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1988. Ч. 3. С. 532 — 535.

¹² Там же. с. 532.

¹³ Уткинский сборник: Письма В. А. Жуковского, М. А. Мойер и Е. А. Протасовой/Под ред. А. Е. Грузинского. М., 1904. С. 55.

¹⁴ Об этом подробнее см.: Соловьев Н. В. Поэт-художник Василий Андреевич Жуковский//Русский библиофил. 1912. Ноябрь. — дек. С. 72 — 73.

¹⁵ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М., 1952. Т. XI.

¹⁶ Там же. Т. XII. С. 70.

¹⁷ Описание. С. 340. № 2503.

¹⁸ Жуковский В. А. Сочинения. Изд. 7-е/Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1878. Т. 6.

¹⁹ См.: Описание. Указ. имен.

²⁰ Об этом см.: Раболи Т. Литература «путешествий»//Русская проза. Л., 1926. С. 48.

²¹ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. Указ. имен.

²² Бестужев-Марлинский А. А. Собр. стихотворений. Л., 1948. С. 120.

²³ Багюшков К. Н. Сочинения в двух томах. М., 1989. Т. 2. С. 537.

²⁴ Русский архив, 1866. Кн. I. С. 315.

²⁵ Тургенев Андрей. [Письма из Италии] Шарля Дюпати. Перевод с фр. Черновой автограф. [конец 1790-х — 1802 гг.]//РНБ. Ф. 286. Оп. 2. Ед. хр. 323.

²⁶ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. СПб., 1902. Т. XII. С. 10.

²⁷ Данилевский Р. Ю. Заметки о темах западноевропейской живописи в русской литературе//Русская литература и зарубежное искусство. Л., 1986. С. 292.

²⁸ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. СПб., 1902. Т. XII. С. 12.

²⁹ Рафаэль. Творчество и жизнь в стихах (нем.). См.: Описание. С. 154, № 1039.

^{29a} Лицо этой Мадонны имеет сходство с обычными лицами Мадонн Фра Бартоломео (нем.); Композиция, в целом слабая, позволяет еще узнать ученика Перуджино (нем.).

³⁰ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. СПб., 1902. Т. XII. С. 10, 11.

³¹ Веселовский А. Н. В. А. Жуковский: Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904. С. 418.

³² Там же. С. 433.

³³ Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Вып. 2. Пг., 1916. С. 245. Вообще эта «Роспись...», которая делится на 23 отдела, интересна для выявления «итальянских интересов» Жуковского в ранний период его творчества. Кроме многочисленных произведений римской литературы (сочинения Цицерона, Сенеки, Горация, Вергилия, Тибулла и др.), в ней упоминается «Tasso», «Decameron de Boccace», «Traite de peinture par Leonard de Vinci», «Oeuvres d'Algarotti» (С. 243–248). В перечне задуманных переводов и подражаний, относящихся примерно к этому же времени, в разделе «Эпическая поэзия» упоминаются «Освобожденный Иерусалим» Тассо, в разделе «Басни и сказки» — «Из Ариоста» (С. 252, 254). В бумагах поэта (РНБ. Ф. 286. Оп. I. Ед. хр. 12. Л. 46) сохранился черновой отрывок стихотворной сказки «Сокол», источник которой восходит к девятой новелле пятого дня «Декамерона» Боккаччо (подробнее об этом см.: Резанов В. И. С. 492–493). О знакомстве Жуковского с историей итальянской поэзии говорят многочисленные упоминания итальянских лириков: Бернардо Тассо, Петрарка, Тести, Гвиди, Фругони, Цаппи, Ролли, Метастазии и др. в конспекте «Поэтики» Эпшенбурга (С. 282–286).

³⁴ Тургенев А. И. Хроника русского: Дневники (1825–1826 гг.). М.; Л., 1964. С. 219.

³⁵ Берков П. Н. Книга Чезаре Беккариа «О преступлениях и наказаниях» в России//Россия и Италия: Из истории русско-итальянских культурных и общественных отношений. М., 1968. С. 60.

³⁶ См.: Резанов В. И. Указ. соч. С. 243–254.

³⁷ РНБ. Ф. 286. Оп. I. Ед. хр. 79. Л. 5. Описание водяного знака см.: Клепиков С. А. Филиграния и штемпели. М., 1959. № 1136.

³⁸ Oeuvres complètes de Machiavel/Tr. par J. V. Périès. T. 1–10. Paris, 1823–1825.

³⁹ Русский перевод произведения дается по след. изд.: Макиавелли Никколо. Рассуждения по поводу первой декады Тита Ливия/Перевел Н. Курочкин. СПб., 1869. С. 131–132.

⁴⁰ Об этом подробнее см. мою статью «Круг чтения В. А. Жуковского 1820–1830-х годов как отражение его общественной позиции»//Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1978. Ч. I. С. 466–521.

⁴¹ Макиавелли Н. Рассуждения... С. 145–146.

⁴² Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Ч. I. С. 504–507.

^{42a} Что есть такое развращенность народа?

Что такое свобода? — Безопасность!

Что такое безопасность? — сила законов.

Что поддерживает законы? — Нравы.

Итак, развращенный народ не может поддерживать свободу (Фр.).

⁴³ Макиавелли Н. Рассуждения... С. 145–146.

^{43a} Безнаказанность — наказание.

Закононость — 508.

Безопасность — 509. (Фр.); Опасность несправедливости — 362; Общественное мнение (Фр.).

⁴⁴ См.: Уткинский сборник. М., 1904. С. 63.

⁴⁵ РНБ. Ф. 286. Оп. 2. Ед. хр. 275. 43 л.

⁴⁶ Иезуитова Р. В. Пушкин и «Дневник» В. А. Жуковского 1834 г. // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1978. Т. VIII. С. 230—231, 238.

⁴⁷ Там же. С. 245.

⁴⁸ См.: Описание. С. 252. №№ 1825—1827.

⁴⁹ Это человек своей книги (*фр.*) (Жуковский В. А. Сочинения. Изд. 7-е. СПб., 1878. Т. 6. С. 477).

⁵⁰ Русская старина. 1902. Апр. С. 153.

⁵¹ Так, в письме И. И. Козлову от 4 (16) ноября 1838 г. из Венеции, подробно рассказав о встрече с Алессандро Мандзони, Жуковский замечает: «Я принимаюсь за итальянский язык, и когда возвращусь к тебе, то вероятно буду тебе читать Тассовы стансы» (Жуковский В. А. Сочинения. Изд. 7-е. Т. 6. С. 476). В дневниках, начиная с 7 (19) ноября, появляются записи: «Урок итальянского языка» (437). В библиотеке поэта (Описание. С. 106. № 702) сохранился «Учебник итальянского языка» на немецком языке (Volza J. V. Handbuch der italienischen Sprache...» Wien, 1835) с многочисленными пометами, связанными с упражнениями по фонетике. В архиве поэта (РНБ. Ф. 286. Оп. I. Ед. хр. 126) имеется тетрадь с надписью «Итальянская грамматика. Таблица спряжений».

⁵² Образец русской поэзии Жуковского, переложенной в итальянские стихи Антонио Одескальки (*итал.*). ИРЛИ (Онегинское собрание). № 28179. Л. 3. Здесь же сохранилось пять писем Одескальки к Жуковскому от 1838—1840 гг., свидетельствующих о глубоком уважении и признании таланта Жуковского.

^{52a} Хотите, чтобы радовали вас
Сердечным отношением красотки?
Хотите, чтобы вас господь упас
От виселицы или от решетки?
Оставьте менестрелю узелок,
Оставьте лютню, чтобы петь он мог.

Гол, как сокол, скитаясь налегке,
Ни зноя не боится он, ни хлада,
И все его богатство в узелке
И в лютне. Что еще бедняге надо?
Оставьте менестрелю и т. д.

Он для себя поет и для людей,
Которых с полуслова понимает,
Он в песнях не поносит богачей,
А попросту их на смех поднимает.
Оставьте менестрелю и т. д.

.....

.....
Бродягой век он прожил в нищете,
Не праведней других и не беспутней,
И вот к последней подошел черте —
Все с тем же узелком и с той же лютней.
Оставьте менестрелю и т. д.

(Перевод с итал. Е. Солоновича цит. по кн.: Гросси Томмазо «Марко Висконти». М., 1972. С. 35—36).

⁵³ Об этом см. мою статью «В. А. Жуковский и Данте», подготовленную к печати.

⁵⁴ Жуковский В. А. Сочинения. Изд. 7-е. Т. 6. С. 474 — 476.

^{54a} Автор всегда будет считать среди счастливых дней своих тот день, в который ему дано было познакомиться с г. Жуковским. Милан. 9 ноября 1838 г. Алессандро Мандзони (*ит.*).

⁵⁵ Описание. С. 222 — 223. №№ 1595 — 1597.

⁵⁶ Валериано Брера (1772 — 1840) — известный ученый-медик, почетный член многих иностранных академий, в том числе Российской АН. О встречах с ним Жуковский сообщает постоянно во время своего посещения Венеции в ноябре 1838 г. (Дневники. С. 436 — 438, 441). В библиотеке поэта есть книга «*Isch le Venezia memoria del dott. C. Valeriano — Luigi Brera*» (Venezia, 1838) с дарственной надписью автора (см.: Описание. С. 354. № 2589).

⁵⁷ Чезаре Габриел Боччелла, маркиз (1810 — 1877) — итальянский поэт и переводчик. В библиотеке Жуковского имеется книга: *Kozloff I. Il Monaco. Poema di Kozloff, tradotto dal Russo in Italiano da C. Boccella. Pisa, 1835* с надписью на обложке: «à Mr. Jukowsky». Эта же книга с надписью «à Mr. Poushkin» есть и в библиотеке А. С. Пушкина (Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. (Библиографическое описание). СПб., 1910. С. 263, № 1051), что доказывает одновременность их появления у поэтов.

⁵⁸ В библиотеке Жуковского сочинение по зоологии К. Пассерини (Описание. С. 377, № 2724) имеет любопытную дарственную надпись: «A Mr. Schukofsky Secrétaire de la Société imperiale des naturalistes de Moscou hommage de l'auteur». (Господину Жуковскому, секретарю Императорского общества натуралистов Москвы, с признательностью от автора (*фр.*)). Вряд ли Жуковский был «секретарем Имп. общества натуралистов Москвы», но Пассерини, видимо, основывался на каких-то сведениях.

⁵⁹ См.: Дж. Розини. Письмо к В. А. Жуковскому/Публикация Р. М. Горовой//Ежегодник РО Пушкинского дома. 1979. Л., 1981. с. 228 — 231.

⁶⁰ Жуковский В. А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 381 — 386.

⁶¹ См.: Семенко И. М. Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975. С. 22.

⁶² Об этом см.: Янушкевич А. С. Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. Томск, 1985. С. 23 — 24.

⁶³ См. примеч. 53. Работа над переводом датируется приблизительно 1842 — 1843 гг.

Материалы для биографии А. В. Дружинина

В историю русской литературы Александр Васильевич Дружинин вошел как прозаик, поэт, драматург, критик, фельетонист, переводчик, мемуарист и редактор журнала «Библиотека для чтения». Казалось бы, подобная многогранность должна привлекать к нему внимание исследователей. Между тем научного изложения жизни и творчества Дружинина до сих пор не существует.

Помимо «Дневника», писем и воспоминаний современников, основным источником сведений о семье будущего писателя и критика являются его автобиография и мемуары племянника — известного историка Василия Григорьевича Дружинина «А. В. Дружинин (1824 — 1864) и его дневник». Однако автобиография излишне лаконична, воспоминания же племянника, как увидим ниже, изобилуют неточностями. В. Г. Дружинин писал их в преклонном возрасте, многое запечатлел, излагая семейные предания, не ставил задачи проверки фактов.

В настоящей статье предпринимается попытка воспроизведения на основе, главным образом, архивных материалов некоторых эпизодов, проливающих свет на родословную Дружинина, атмосферу детства, отрочества, обусловившую формирование его личности и литературно-эстетических принципов.

По словам Александра Васильевича, его отец Василий Федорович был родом «из дворян Смоленской губернии»¹. Автор одной из новейших работ, напротив, утверждает, что будущий писатель и критик «родился в семье чиновника недворянского происхождения, получившего дворянский титул за многолетнюю добросовестную службу»². В вопросе о происхождении Дружинина-старшего действительно много неясного. В дошедших до нашего времени копиях формулярных списков о его службе за 1825, 1838 и 1842 гг. значится: «Из дворян»³. Но, как будет показано ниже, уже до составления первого из списков Василий Федорович имел право на потомственное дворянство по военному (1797 г.), а затем и гражданскому (1806 г.) чину и ордену (1812 г.)⁴.

Полагаем, что Василий Федорович все же был дворянином по рождению. Нет никаких оснований для сомнений в искренности Алексан-

дра Васильевича. Доказательством дворянского происхождения Василия Федоровича могут служить и некоторые факты. Так, до 1812 г. он имел собственность в Смоленской губернии, видимо, родовое имение⁵. Уже в детстве Василий Федорович был зачислен на военную службу, что является привилегией дворянского сословия⁶. Получение первого офицерского чина недворянами в дореформенной России, как известно, было крайне затруднено. Между тем Василий Федорович в царствование Павла I получил сразу второй обер-офицерский чин — подпоручика⁷. Скорее всего, в 1812 г. вследствие драматических событий, о которых скажем ниже, документы, удостоверяющие дворянское происхождение Дружинина, были утеряны, но за ним сохранялось право на потомственное дворянство по чину (военному и гражданскому) и ордену.

Год рождения Василия Федоровича до сих пор был неизвестен. Но и в настоящее время в силу противоречивости документов он может быть установлен лишь приблизительно. Так, в копии формулярного списка о службе, датированного 28 октября 1825 г.⁸, и составленном на его основе определении Дворянского депутатского собрания от 25.09.1829 г. о внесении рода Дружинина в родословную книгу Санкт-Петербургской губернии⁹ указывается, что Василию Федоровичу 54 года, то есть он родился в 1771 г. Согласно копии формулярного списка о службе, относящегося к 15 января 1838 г., Дружинину — 62 года, следовательно, год его рождения — 1776-ой¹⁰. Рядом карандашом прибавлено: «Род(ился) в 1776 г.»¹¹. Из копии формулярного списка о службе за 1842 г., выданной 2.03.1851 г. Андрею Дружинину, следует, что его отцу 77 лет, то есть дата его рождения — 1765 г.¹² Но вероятнее всего, что в последнем случае канцелярский служащий ошибся: счел Василия Федоровича в 1851 г. живым. Если это так, то год рождения Дружинина — 1774-ый.

Согласно утверждению Александра Васильевича, его отец, «действ(ительный) ст(атский) сов(етник), ... служил при императрице Екатерине в л(ейб)-г(вардии) Измайловском полку, при императоре Павле перешел в армию, был с отрядом Римского-Корсакова под Цюрихом, где и ранен. Рана заставила его перейти на гражд(анскую) службу, на которой он и оставался до своей смерти»¹³. Приведенные данные подтверждаются документально.

Как следует из формулярных списков, Василий Федорович прошел все ступени службы — от низших к высшим. Уже в 1781 г. по обычаю того времени его отдали в военную службу¹⁴. Судя по тому, что Дружинин поступил в армию солдатом, его родители не принадлежали к числу богатых: для зачисления в гвардию требовалась протекция. Через несколько лет Василий Федорович переводится в лейб-гвардии Измайловский полк капралом (17.08.1789 г.)¹⁵. Совсем молодым человеком в 1790 г. до заключения мира он принимает участие в Шведском походе русской армии¹⁶. По окончании войны производится в фурьеры (9.03.1792 г.), каптенармусы (10.06.1794 г.), сер-

жанты (5.01.1795 г.), а затем выпускается в Курский мушкетерский полк с присвоением второго обер-офицерского чина — подпоручика (17.01.1797 г.)¹⁷. 17.12.1798 г. Дружинина производят в поручики, и с 8.05.1799 по 14.03.1800 г. он принимает участие в Швейцарском и Итальянском походах русской армии¹⁸. Василий Федорович прошел обе Галиции, Силезию, Моравию, Богемию, Баварию, Швабию, Австрию и Швейцарию¹⁹. 15.05.1799 г. в составе корпуса под командованием будущего генерала от инфантерии Александра Михайловича Римского-Корсакова он участвовал в знаменитом сражении под Цюрихом²⁰. Оставленный союзниками, лишенный помощи А. В. Суворова, корпус Римского-Корсакова противостоял превосходящим силам противника. В этом бою Дружинин был ранен пулей в ногу²¹. Через год (12.10.1800 г.) ему был присвоен чин штабс-капитана²². Но ранение давало себя знать, и 30.11.1802 г. Василий Федорович «за болезнь» был уволен от военной службы с награждением чином капитана²³.

В отставке Дружинин пробыл недолго. Уже 25.03.1803 г. он определен «в Московский почтамп сверх комплекта с переименованием в титулярные советники»²⁴. На гражданской службе, как и на военной, Василий Федорович добросовестно выполнял обязанности, и его карьера складывалась успешно. Через месяц после поступления в почтамп он помещен на вакансию бухгалтерского помощника (17.04.1803 г.), еще через два с половиной года — утвержден экзекутором (16.10.1805 г.)²⁵. Высочайшим именованным указом Дружинин производится в коллежские асессоры со старшинством (1.01.1811 г.)²⁶. «За усердие к службе и отличную деятельность по должности» ему пожалован орден св. Владимира 4-ой степени (2.02.1812 г.)²⁷. Живя в Москве с семейством (вопреки утверждению В. Г. Дружинина, в это время Василий Федорович еще не женат), он, видимо, неоднократно посещал свое имение в Смоленской губернии²⁸.

Война 1812 г. внесла существенные изменения в жизнь Дружинина. Возмущенный, как и все русские люди, вторжением Наполеона, он принял участие в образовании ополчения: в «Московских ведомостях» за 3 августа 1812 г. в перечне лиц, пожертвовавших 29-го июля деньги на формирование московской военной силы, среди немногих дворян упоминается и надворный советник Василий Федорович Дружинин. Им было дано 50 рублей²⁹. Но уже 4-го августа Василий Федорович, говоря его же словами, был «взят внезапно» под стражу, «бесчестно содержан в тюрьме и из оной повезен в С(анкт-Петербург)»³⁰. По мнению В. Г. Дружинина, из документов не видно, в чем он обвинялся³¹. Это не так: Василия Федоровича обвиняли в предательстве, пособничестве французам. Более того, Дружинин-старший указывал на небезызвестность его дела. Остановимся на этом эпизоде подробнее.

Дело, к которому оказался причастен Василий Федорович, действительно, получило широкую известность. Он явился жертвой той неприязни, которую питал главнокомандующий и генерал-губернатор Москвы граф Федор Васильевич Ростопчин к московскому почт-ди-

ректору Федору Петровичу Ключареву, известному масону и другу Н. И. Новикова. В записках, созданных через несколько лет после описываемых событий, Ростопчин назовет Ключарева и еще одного человека, фамилии которого не сообщает, «самыми деятельными и влиятельными» в Москве масонами³². Далека от объективности и характеристика, данная им Ключареву: «Это был человек умный, но без всяких нравственных правил, тщеславный, грубый и корыстолюбивый. Подчиненные смертельно его ненавидели»³³.

Помимо принадлежности к масонам, были и другие причины не расположения Ростопчина к Ключареву. По словам Дмитрия Павловича Рунича, являвшегося в 1812 г. помощником почт-директора, человека, весьма осведомленного, Ключарев был личным врагом Ростопчина. «Узнав, что Ключарев позволял себе высказывать о нем пелестное мнение, — писал Рунич, — он воспыал к нему непримиримую враждою вследствие уязвленного самолюбия и подозрения, что тайна его переписки была нарушена и что его частые поездки в Тверь были истолкованы Ключаревым в своих письмах к петербургским знакомым с очень подозрительной точки зрения»³⁴.

Назначенный 29 мая 1812 г. военным губернатором, а затем главнокомандующим Москвы и вследствие этого переименованный в генералы от инфантерии, Ростопчин искал случая избавиться от Ключарева, в частности, пытался заручиться поддержкой воспитателя Александра I фельдмаршала Николая Ивановича Салтыкова. «Зная немилость, постигшую Сперанского, и то обстоятельство, что он не мог более покровительствовать Ключареву, с которым он был очень хорош, — писал Рунич, — Ростопчин, сделавшись главнокомандующим Москвы, старался удалить почт-директора ч(е)рез посредство фельдмаршала Салтыкова в надежде, что последний (...) поддержит его просьбу перед государем»³⁵. Но император «знал Ключарева с слишком хорошей стороны и отказался сменить его, говоря, что "теперь не время делать подобные перемещения"»³⁶. Поддержка Александра I, знакомство с высокопоставленными лицами делали Ключарева неуязвимым для Ростопчина. Но последний не терял надежды на отстранение его от должности, и повод вскоре представился.

В конце июня 1812 г. Ростопчин получил известие о написанных порусски прокламациях Наполеона, ходивших в Москве по рукам. Ввиду имелись письмо к прусскому королю и речь, обращенная к князьям Рейнского Союза, произнесенная в Дрездене, в которых французский император обещал через шесть месяцев быть в обеих русских столицах. Спустя 14 часов полиция задержала, как впоследствии будет сказано в объявлении, помещенном в «Московских Ведомостях», сочинителя и переписчика. Сочинителем оказался 23-летний молодой человек, сын зажиточного купца 2-ой гильдии Михаил Николаевич Верещагин, воспитанный силезцем Клейном, известным масоном. Переписчиком же был его приятель, 32-летний губернский секретарь Петр Алексеевич Мешков.

Граф Ростопчин поручил московскому обер-полицмейстеру Василию Александровичу Обрезкову произвести следствие, но и сам следил за ходом дела, руководил им. Подвергнутый допросу, Верещагин путался, давал противоречивые показания. Мачехе, отцу и Мешкову, что те и подтвердили, он сказал, что получил от сына почт-директора иностранную газету, откуда и перевел прокламации Наполеона. Не исключено, что данное утверждение было подсказано Верещагину Адамом Фомичом Брокером, экзекутором почтамта и верным Ростопчину человеком, после назначения его главнокомандующим получившим место 3-го полицмейстера. «Стараясь навлечь подозрение на Ключарева, — писал Рунич, — Ростопчин употребил для этого преданного ему человека и личного врага Ключарева — Брокера... Верещагину было велено было говорить, что он получил их (прокламации. — Н. А.) от одного из сыновей Ключарева»³⁷. Но при первом допросе Верещагин заявил полицмейстеру другое — что, шедши через Кузнецкий мост, поднял на мостовой против французских лавок печатный лист, оказавшийся газетой, из которой и перевел речь и письмо Наполеона. «Очевидно, — писал А. Н. Попов, автор наиболее обстоятельных работ по интересующему нас вопросу, — что он хотел отстранить от следствия и суда сына почт-директора, говоря даже, что до этого времени "он не был с ним знаком и даже имени его не знал, а сказал так единственно потому, чтобы речи сделать уверение справедливости"»³⁸. Уличенный в противоречии, Верещагин снова изменил показания и заявил, что получил газету от знакомого почтамтского чиновника. Но, отводя подозрения от сына Ключарева, он не мог не понимать, что навлекает неприятности на другого человека, что своими показаниями не устраняет от ответственности почтамт, через который только и могли получаться иностранные газеты. Сам он это заметил или кто-нибудь ему подсказал, только 26 июня Верещагин письменно заявил полицмейстеру, что «не только не находил газетного листа, но даже нигде и ни от кого не получал такового, не видал и не переводил, а, чувствуя поступок свой противным закону, думал, не оправдает ли его такое несправедливое показание о найденнии им будто бы газетного листа и о переводе с него»³⁹.

Был Верещагин сочинителем прокламаций или же только их переводчиком? Мнения современников и историков на этот счет расходятся⁴⁰. Не вдаваясь в дискуссию по этому вопросу, заметим, что Ростопчин не считал Верещагина сочинителем. Воскрешая в записках недавнее прошлое, он писал: «Его (Верещагина. — Н. А.) арестовали, но он никогда не хотел сознаться, от кого получил этот манускрипт, который не мог быть сочинен им»⁴¹.

28 июня Ростопчин отдал распоряжение 2-му полицмейстеру полковнику Егору Александровичу Дурасову привести Верещагина в почтамт, чтобы установить, какое впечатление произведет там появление молодого человека и кто дал ему газету, с которой он сделал перевод. Но произошло непредвиденное. Экзекутор почтамта Дружи-

нин не пустил полицмейстера в газетную экспедицию, предложив ему предварительно обратиться к почт-директору. В этот момент вошел Ключарев. О дальнейшем развитии событий известно по словам Ключарева и Ростопчина, основывавшегося на докладе Дурасова. «Преступник сам, — утверждал Ключарев, — испросил дозволение у г. полицмейстера говорить со мною и в две минуты признался, что он оклеветал моего сына и других. Тогда же призвал я г. полицмейстера, при коем Верещагин то же повторил и признался, что сам сочинил гнусную прокламацию; наконец, написал пример в доказательство и отдал бывший у него в шляпе за подкладкою брьюлон (черновик. — Н. А.)»⁴². Излагая этот эпизод, Ростопчин, напротив, будет подчеркивать, что разговор велся наедине и его инициатором являлся Ключарев. Не случайной представлялась ему и та настойчивость, с которой почт-директор доказывал способность Верещагина к сочинению. Если Ключарев был заинтересован в том, чтобы Верещагина считали сочинителем прокламаций, то Ростопчин стремился представить его переводчиком.

Взбешенный неподчинением Ключарева и его служащего, московский главнокомандующий на другой день — 29 июня — отправляет почт-директору письмо, в котором требует ответить на два вопроса: «1/Чиновники, в Московском почтамте служащие, от вас или от высшего начальства имеют секретное повеление не допускать полицмейстера исполнять приказания, от меня данные, что случилось вчера, когда полковник Дурасов не впущен был в газетную каким-то Дружининым? 2/По какому праву ваше превосходительство наедине говорили с государственным преступником Верещагиным и потом в каком смысле находили полезным на службу его дарование и принимали на себя за него ходатайствовать?»⁴³.

Усмотрев в письме Ростопчина раздражение, Ключарев счел его неосновательным. Отвечая в тот же день на первый вопрос главнокомандующего, он писал: «Управляемый мною почтамт всякие требования исполняет по приказанию моему. Я находился в почтамте, когда г. полицмейстер Дурасов сюда явился и не хотел ко мне войти, что для экзекутора почтамта, надворного советника и кавалера Дружинина, делавшего такое приглашение, показалось совсем необыкновенным, и он г. полицмейстеру о том только напоминал, на что сей не соглашался; однако никаких препятствий войти в газетную экспедицию никому не бывало»⁴⁴. Сложнее обстояло дело с ответом на второй вопрос. Аргументы, приводимые Ключаревым (указание на интерес к делу, в котором замешан сын, незнакомство последнего с Верещагиным, отсутствие в газетах прокламаций Наполеона и др.) призваны были отвести подозрения от его семьи. Изложив далее содержание своего разговора с Верещагиным, приведенного выше, Ключарев отвел намеки главнокомандующего на его покровительство молодому человеку: «Говорил же я с ним (Верещагиным. — Н. А.) убедительно при полицмейстере, склоняя его к признанию во всем п(е)ред вашим сиятельством»⁴⁵.

На другой день — 30 июня — Ростопчин отправляет обер-полицмейстера генерал-майора Петра Алексеевича Ивашкина с Верещагиным в дом последнего для произведения обыска. По выходе оттуда Верещагин приблизился к мачехе и что-то сказал ей на ухо. Допрошенная полицмейстером, женщина объявила, что Верещагин сказал ей: «Не беспокойтесь, за меня Федор Петрович вступится».

Усмотрев в приведенных словах новое доказательство вины Ключарева, Ростопчин развил бурную деятельность. В тот же день он сообщает о своем «открытии» Александру I, председателю Комитета министров и Государственного совета графу Н. И. Салтыкову и главнокомандующему в Петербурге Сергею Кузьмичу Вязмитинову, в отсутствие министра полиции А. Д. Балашова выполнявшему его функции. В донесениях к ним Ростопчин пытается представить Верещагина человеком, вращавшимся в трактирах в обществе распутных людей, по большей части иностранцев, взрастившим в душе семя злодея и потому заслуживающим сурового наказания. Но едва ли не главной его целью было обратить внимание высокопоставленных лиц на связь Верещагина с Ключаревым и другими московскими масонами. «Поведение г. Ключарева во время исследований, производившихся в почтамте, тайный разговор его с преступником, обещание, которое он ему дал, что будет его покровителем и т. д., — все это должно вас убедить, государь, — обращается Ростопчин к Александру I, — что мартинисты — суть ваши враги скрытые, от которых умышленно было отклонено ваше внимание»⁴⁶. «Из донесения моего по министерству полиции к главнокомандующему в Петербурге, — докладывает он Салтыкову, — ваше сиятельство усмотреть изволите, какое злое намерение имел купец Верещагин и посему с кем он мог иметь сношения и связи. При следствии сего дело открылось весьма странное. Когда полицмейстер Дурасов послан был в почтамт для узнания и изобличения того, кто ему, по словам его, дал газету, с коей он будто сделал перевод, то почтамтский экзекутор Дружинин грубым образом не пустил полицмейстера в газетную, объявив, что без воли почт-директора полиция быть допущена не может. Потом сам г. Ключарев объяснил, что должно с ним спрашиваться, и, узнав, что Дурасов привез с собою Верещагина узнавать, кто ему дал газеты, вошел в разговор и взял Верещагина в другую комнату, был с ним там наедине. Вышед вон, говорил, что я, верно, из уважения к молодости Верещагина прошу ему его вину и что его дарования могут быть употреблены с пользою. При возвращении Верещагина из почтамта он не переставал уверять, что он сочинил прокламацию сам и без всякого совета»⁴⁷. Изложив далее события, происшедшие в доме Верещагина, Ростопчин снова вернулся к инциденту в почтамте: «Я писал к г. Ключареву: не имеет ли он какого предписания от начальства, чтоб не допускать полицию исполнять повеления начальников Москвы? Он отвечал мне, что приказаний особых нет, по что управляемый им почтамт исполняет требования по его приказанию. Я прошу ваше сиятельство удостоить вниманием содер-

жание этого письма и потом решить, может ли при теперешних обстоятельствах Ключарев занимать место почт-директора в Москве?»⁴⁶.

В ожидании ответа на свои донесения Ростопчин поместил в «Московских Ведомостях» объявление о появлении в Москве прокламаций и отыскании полицией их сочинителя и переписчика. «Граф Ростопчин, — утверждалось в нем, — признает нужным обнародовать о сем, полагая возможным, что списки с сего мерзкого сочинения могли дойти до сведения легковверных и наклонных верить невозможному. Верещагин же, сочинитель, и губернский секретарь Мешков, переписчик их, преданы суду и получают должное наказание за их преступление»⁴⁹. Нетрудно заметить: в приведенных выше донесениях и объявлении в газете Ростопчин, вопреки собственному мнению, именует Верещагина сочинителем прокламаций. Причина заключалась, на наш взгляд, в том упорстве, с которым последний настаивал на авторстве. Данное обстоятельство, однако, не изменило отношения Ростопчина к молодому человеку. «В его глазах, — писал по этому поводу А. Н. Попов, — он (Верещагин. — Н. А.) был орудие масонов или мартинистов, как он их называл, а мартинисты, по его мнению, были крайне опасны и особенно в это время»⁵⁰.

По законам того времени дело должно было проходить через суд, Уголовную палату, а затем, поскольку Верещагин являлся сыном купца 2-ой гильдии, освобожденной от телесных наказаний, слушаться в Сенате. Опасаясь, что в последней инстанции рассмотрение дела может затянуться, Ростопчин попытался его ускорить. В донесении к Александру I от 4 июля, указав на «необходимость ужасающего примера для народа и особенно для некоторых тайных злодеев», он предлагает оригинальный способ решения проблемы, а именно: приказать Верещагина повесить, а потом, заклеив его под виселицею, сослать в каторжную работу⁵¹. «Я постараюсь придать торжественный вид этому зрелищу, — обещает Ростопчин, — и до последней минуты никто не будет знать, что преступник будет помилован»⁵².

Не ограничившись этим предложением, в написанном в тот же день донесении к министру полиции Александру Дмитриевичу Балашову Ростопчин называет фамилию одного из «тайных злодеев»: «Отец его (Верещагина. — Н. А.), гость, бывший за столом, и сам Верещагин объявляют, что Ф. П. Ключарев обещал ему покровительство и что молодой Верещагин имел знакомство в почтамте»⁵³.

Через несколько дней Ростопчин получил письмо от князя Салтыкова, а затем и постановление Комитета министров. Генерал-губернатору Москвы предлагалось суд над Верещагиным кончить во всех инстанциях без очереди и, не приводя решение в исполнение, представить его министру юстиции для доклада императору. Верещагина же предписывалось содержать под наикрепчайшим присмотром.

Вынужденный подчиниться решению Комитета министров, Ростопчин, однако, не отказался от мысли избавиться от Ключарева. «Коль

скоро Верещагин будет в допросе в Уголовной палате, — пишет он 11 июля Салтыкову, — то я пришлю предложение, чтобы от него узнать все, что произошло между им и г. Ключаревым наедине. А о недопущении полициймейстера исполнить данное от меня повеление взойти в газетную, чтобы Верещагин мог узнать давшего ему газеты (как он ложно показывал), я пришлю донесение в Комитет»⁵⁴.

От Александра I Ростопчин ответа не получил, поскольку в это время император направлялся в Москву. 11 июля он прибыл в древнюю столицу. «Нет сомнения, — писал А. Н. Попов, — что в беседах с государем он (Ростопчин. — Н. А.) повторил ему то же, что писал в своих донесениях об опасных замыслах вообще масонов, о Ключареве в особенности, и о связи с ним верещагинского дела; но государь не допустил изъять его из общего законного порядка судебного производства и ограничился лишь тем, что дозволил графу Ростопчину, когда дело поступит в Сенат, объявить ему высочайшее повеление, чтобы оно доложено было вне очереди и решено немедленно»⁵⁵.

Разумеется, подобное решение не могло удовлетворить Ростопчина, и уже 23 июля, через четыре дня после отъезда Александра I из Москвы, он отправляет императору донесение, в котором снова напоминает о Ключареве. «Переписка некоего Буфа с Парижем и Ригою доказывает, — пишет Ростопчин, — что здешний почтамп не так деятелен и бдителен, как ваше величество хотели уверить. Здесь носится слух, будто бы министр полиции перед своим отъездом отсюда виделся с этим негодным Ключаревым, которого ненавидит весь город. Я имел честь говорить об этом человеке вашему императорскому величеству, но я не знаю, удостоился ли я полной доверенности с вашей стороны»⁵⁶.

Не ограничившись донесением к императору, Ростопчин в тот же день пишет Балашову: «В городе еще утверждают, что в(аше) п(ревосходительство) имели тайное свидание с Ключаревым»⁵⁷. Опытный и изворотливый политик, Балашов решительно отверг подобные подозрения. «О тайном моем будто бы свидании с К(лючаревым), — извещает он 30 июля Ростопчина, — слухи не основательны, ибо нет тому ни поводу, ни причины, а явно был он у меня один раз»⁵⁸.

Благодаря Ростопчину, рассмотрение дела Верещагина в первых двух инстанциях суда заняло менее месяца. 17 июля магистрат с надворным судом пришли к выводу, что Верещагина следовало бы казнить, но, поскольку смертная казнь в России была отменена указом от 30 сентября 1754 г., было предложено, заковав его в кандалы, сослать на каторжную работу в Нерчинск; Мешкова же, лишив чинов и личного дворянства, отправить в военную службу. 20 июля Уголовная палата утвердила приговор, сославшись на соответствующие законы. Подписанное 25 июля решение, согласно тогдашним законам, было отправлено на рассмотрение генерал-губернатора Москвы, который со своей стороны не задержал дела: уже 1 августа оно поступило в Сенат.

В сопроводительной записке обращает на себя внимание несколько моментов. Во-первых, не веривший в авторство Верещагина, Ростопчин настаивает на том, что он «есть сочинитель сей дерзкой бумаги» и потому виноват более, нежели, если бы был только переводчиком⁵⁹. Подобное утверждение обуславливалось не только свойствами натуры Ростопчина, понимавшего, что признание Верещагина лишает его возможности раскрыть заговор масонов⁶⁰. После того, как виновность Верещагина, хотя бы и на основании его слов, была подтверждена судом и Уголовной палатой, писать о нем как о переводчике было невозможно.

Во-вторых, ранее заявлявший, что Верещагин как сын купца 2-ой гильдии освобождается от телесных наказаний, Ростопчин предлагает Сенату изменить постановление Уголовной палаты и, помимо ссылки в каторжную работу, наказать молодого человека кнутом. И, наконец, главное. В следствии по делу Верещагина не было никаких упоминаний о посылке его в почтамт. В донесении в Сенат Ростопчин счел необходимым сделать подобное сообщение. «Когда купец Верещагин, — писал он, — при допросе упорно стоял в том, что речь и письмо императора Наполеона он перевел с немецкой газеты, сказывая сперва, что ее подъял близ Кузнецкого моста, потом получил от сына г. Ключарева и, наконец, от одного почтамтского чиновника из газетной, где буд-то ее и переводил, я послал его из своего дома с полицеймейстером полковником Дурасовым в почтамт для отыскания там того, кто ему, по словам его, дал газету. По приезде в почтамт полицеймейстер Дурасов не был допущен в газетную комнату, куда все входят, каким-то надворным советником и кавалером Дружининым под тем предлогом, что в почтамте ничто без особого повеления г. почт-директора не исполняется. Потом он был допущен с Верещагиным и перед лицо его самого. г. почт-директор, объявляя и тут полицеймейстеру, что без его приказанья ничто в почтамте не делается, и узнав о причине его приезда, по важности дела взял Верещагина в другую комнату, был с ним довольно долго наедине и, вышед, говорил полицеймейстеру, что Верещагин достоин сожаления и что его дарования с пользою употреблены быть могут. Потом, когда обер-полицеймейстер и кавалер Ивашкин ездил с Верещагиным в дом его отца для обыска бумаг, то Верещагин, проходя мимо своей мачехи, сказал ей на ухо: «Не бойтесь, за меня Федор Петрович вступится», что и подтвердил»⁶¹.

Уже А. Н. Попов задавался вопросом: «Но почему же он (Ростопчин. — Н. А.) счел нужным довести до сведения Сената о поступке Ключарева именно при этом случае? Невозможно предположить, чтобы он не знал, что этот поступок мог быть предметом особого дела, которое без следствия и решения в низших инстанциях суда не могло подлежать рассмотрению Сената и что поэтому Сенат не может войти в его рассмотрение и постановить его решение»⁶². По мнению ученого, данное обстоятельство обуславливалось желанием Ростопчина оправдать самовольную высылку Ключарева из Москвы⁶³. Но 1 августа Ключ-

чарев еще не был выслан. Поэтому правдоподобнее другое предположение: не получая из Петербурга распоряжений относительно Ключарева, Ростопчин сообщением в Сенат развязывал себе руки, как бы оправдывая свои будущие действия в отношении почт-директора.

Извещая Сенат о поступке Ключарева, Ростопчин ставил себя в двусмысленное положение. «Но, увлекаясь своей главной целью — раскрыть заговор мартинистов, — пишет А. Н. Попов, он представляет Сенату о поступке Ключарева, не замечая, что тем самым дает ему повод заподозрить правильность мнения его самого о поступке Верещагина и возбуждает мысль, что он не был сочинителем этих документов»⁶⁴. Нелогичность поведения Ростопчина была подмечена и современниками. Уже А. Д. Бестужев-Рюмин недоумевал: «если бумаги писал Верещагин, то не было никакого повода так незаконно поступать с заслуженным старцем, генералом; если же, напротив, Верещагин перевел сии списки из иностранных «Ведомостей», то не следовало объявлять, что Верещагин сочинил их»⁶⁵.

Пока дело находилось в Сенате, произошли новые события, о которых 4 августа Ростопчин докладывал Балашову. «Третьего дня, — писал он, — сделан донос на живущего здесь поляка Вакшинского... Вакшинский, не быв пьяный, в трактире после многих похвал Наполеону и уверений, что он 15-го августа будет в Москве, дерзнул говорить про г(осударя) и(мператора) то, что я и донести не смею. Сей скаред во всем признался и сидит до повеления в замке»⁶⁶. Можно было бы и не упоминать об этом эпизоде, если бы в донесении не фигурировала фамилия Дружинина. «Он (Вакшинский. — Н. А.) ремеслом музыкант и в связи с почтовыми чиновниками Костровым и экзекутором Дружининым»⁶⁷.

Упоминание о Василии Федоровиче в донесении возникло не случайно. Как раз в это время в руки Ростопчина попало несколько бюллетеней, уличавших в «неблаговидном» поведении почт-директора. «Давно я не имел сведения об издании бюллетеней г. Ключаревым, — сообщает он в том же донесении министру полиции, — наконец, я достал оных два, кои в подлиннике при сем прилагаю с показанием канцеляриста Колобова»⁶⁸. О том, как эти бюллетени оказались у Ростопчина, известно по воспоминаниям Рунича. «Это великое открытие, — писал он, — было сделано также патриотом Брокером. В действительности же он подкупил одного бедного служащего и убедил его украсть письмо вышеупомянутого чиновника (Дружинина. — Н. А.)»⁶⁹.

Из приложенных к письму показаний канцеляриста Егора Колобова следовало, что упомянутые бюллетени были написаны и продиктованы Василием Федоровичем. «Объявил канцелярист Колобов е(го) с(и)тельству) г-ну главнокомандующему, что он по приказанию экзекутора Дружинина с подлинника его руки списал вместе с инвалидами Васильевым и Ильиным в правлении экзекутора десять копий, кои он, Дружинин, вложив в письмо, отправил, не упомяну, с какой-то

отходящую почтою и нам же еще приказал написать для себя несколько копий»⁷⁰.

В копии, выполненной инвалидом Васильевым, внимание Ростопчина привлек комментарий Василия Федоровича: «Чтоб вам быть спокойными и веселыми по благодати Божией. К нам прошу верить и выслушать следующее: Наполеон в пределы наши взошел далеко и находится близ Витебска. Рескрипт (вероятно, речь идет о рескрипте императора Александра I и императрицы Марии Федоровны к князю М. И. Кутузову от 28.07.1812 г. об ополчении. — Н. А.) в Москве поразил всех чрезвычайно, и всякий был столбняк. Как сей случай есть чрезвычайный, вдруг набор по 4 и по 5 человек со ста, а Московская губерния ставит 10 человек. Вот моя история достоверная изъяснена, ваше дело ее разанотировать»⁷¹. В копии, выполненной инвалидом Ильиным, сообщение о победах А. П. Тормасова, П. Х. Витгенштейна и М. И. Платова заканчивалось следующими рассуждениями Василия Федоровича: «Слава Господу за его к нам милости и благодати. Более сделать нельзя, как прогнать Наполеона со стыдом из России, побить его нельзя совсем, колыми паче того, коему подобного нет в истории, а угодно будет Творцу, то все они в минуту погибнуть могут, но то уже не во власти человеческой»⁷².

В безобидных суждениях Дружинина, вполне понятной тревоге, вызванной близостью неприятеля, Ростопчин усмотрел свидетельство пораженческих настроений. В упоминавшемся выше донесении к Балашову он пишет: «и на что доказывать, что Наполеона побить не можно и что в истории нет примера, а Богу лишь предоставлена над ним победа»⁷³. Позже, в записках, созданных с явной целью обелить свои действия, Ростопчин скажет: «По прошествии некоторого времени мне принесли несколько листков, которые были рассылаемы по почте во все города, находящиеся на большой дороге. Манера их изложения вовсе не соответствовала видам правительства. Ополчение называлось насильственной рекрутчиною; Москва выставялась унылою и впавшею в отчаяние; говорилось, что сопротивляться неприятелю есть безрассудство, потому что при гениальности Наполеона и при силах, какие он вел за собою, нужно божественное чудо для того, чтобы восторжествовать над ним, а что всякие человеческие попытки будут бесполезны»⁷⁴.

По приказу Ростопчина 4 августа Василий Федорович был доставлен к главнокомандующему и подвергся допросу. «Экзекутор Дружинин, — докладывал в тот же день Ростопчин Балашову, — уверял меня, что он сии известия послал к одному из своих друзей, присовокупя некоторые рассуждения, кои я вам на рассмотрение представляю»⁷⁵. В ходе допроса Ростопчин пришел к выводу о тесной связи между Дружининым и Ключаревым, усмотрел общность в их воззрениях. «Заметьте то, — пишет он министру полиции, — что этот Дружинин есть доверенная особа Ключарева и исполнитель всех его повелений и сам злой мартинист. Ключарев объявил по выходе из Слободского дворца, что набор рекрутский одного из десяти душ, и Дружинин то же говорит. Ужли эта каналья не пашел ничего другого сказать, как то, что на Москву нашел столбняк?»⁷⁶. В самом стиле Василия Федоровича Рос-

топчин усматривал влияние масонской терминологии: «Что за слово разанатомить?»⁷⁷.

Убедившись в ходе допроса, что Дружинин «злой мартинист», Ростопчин приказал отправить его в тюрьму, а затем в Петербург в распоряжение министра полиции. «Я, взяв по признанию Дружинина под караул, — докладывал он Балашову, — отправляю его к вам, ибо я сделать пичего не могу по независимости г. Ключарева»⁷⁸.

Надуманность обвинений, выдвинутых Ростопчиным против Дружинина, была очевидна для многих современников. Так, Рунич, явно имея в виду Василия Федоровича, вспоминал: «7-го августа (Рунич ошибся на несколько дней. — Н. А.) был схвачен один почтовый чиновник и препровожден в Петербург по подозрению, что он распространяет посредством писем страх и безнадежность внутри империи. ...К несчастью, он был плохой диалектик и еще более плохой литератор; в его письме была следующая, ничего не значащая фраза: «Наполеон может побить, но не может быть побежден»⁷⁹.

Заключая донесение к Балашову, Ростопчин не преминул в очередной раз обратить внимание на поведение Ключарева, который «пробовал склонить две типографии печатать без дозволения цензуры, но сие не удалось»⁸⁰. В донесении Александру I от 4 августа он настроен еще более решительно. «Открытие тех известий, которые рассылались здешним почтамтом, — сообщил Ростопчин императору, — служит новым доказательством той цели, которой хочет достичь секта мартинистов. После собственного сознания я арестовал надворного советника Дружинина и посылаю его с офицером к министру полиции. Несмотря на незначительность успехов Наполеона в продолжение трех недель, эта адская секта не может сдержать своей ненависти к России и к вам и своей приверженности к неприятелю... Теперь я осмеливаюсь просить вас, государь, если вы сочтете возможным оставлять здесь еще Ключарева, назначить на мое место кого-либо другого, потому что я буду считать себя недостойным далес занимать его. У меня две руки, и жизнью моею я жертвую вам, и я попрошу у вас позволения служить в армии прапорщиком или товарищем Леппиха»⁸¹.

Через два дня, 6 августа, Ростопчин снова обращается к императору. Сообщив о распротравившемся по Москве слухе, объясняющем нашествие Наполеона наказанием за убийство Павла I, он предлагал выход из создавшегося положения. «Я не сомневаюсь, — писал Ростопчин, — что сочинители этой бессовестной молвы суть Лопухин, Ключарев, Кутузов и Лубяновский, но который из них пустил ее в ход, этого открыть невозможно. Не решитесь ли вы, государь, для предотвращения больших несчастий приказать мне сообщить этим господам, чтобы они отправлялись в свои деревни и оставались там до дальнейшего распоряжения?»⁸².

Уверенный в положительном ответе (Ростопчин не мог не знать, насколько болезненно Александр I реагировал на всякое упоминание о смерти отца), московский главнокомандующий, не дожидаясь ответа

на свои донесения от 4 и 6 августа, решил действовать. 10 августа по его распоряжению Ключарев был арестован и отправлен в ссылку в Воронеж. В тот же день в донесении императору Ростопчин объяснил свои действия следующим образом: «Слухи, вновь распространившиеся, о ночных собраниях у презренного Ключарева вынудили меня отправить его в Воронеж... К этому поступку я принужден был прибегнуть как к единственному средству предупредить замыслы мартинистов, которые доведены уже до того, что угрожали несчастьем России и вам участию Людовика XVI-го»⁸³. Аналогичное объяснение обнаруживаем и в донесении Балашову. «Все, что произошло у Ключарева: новые разглашения и ночные у него собрания, где бывают сенаторы Кутузов и Чеботарев, — писал Ростопчин, — решили меня для предупреждения исполнения гнусных замыслов сих скаредов производением бунта и выслуги перед Наполеоном отправить Ключарева в Воронеж...»⁸⁴.

Тем временем император получил донесение от 4 августа. Прогнорировав выпады против Ключарева, он распорядился в отношении Дружинина применить иную меру, нежели ту, к которой прибегнул главнокомандующий Москвы. 8 августа Балашов сообщал Ростопчину: «Дружинина за неприличные рассылки новостей приказано посадить на хлеб и воду»⁸⁵.

Получив распоряжение, Ростопчин, однако, не смог его исполнить, ибо Василий Федорович уже находился на пути в Петербург. Стремясь оправдать арест и высылку Дружинина из Москвы, Ростопчин в донесении императору от 13 августа отнесет его к числу опаснейших врагов отечества, упомянет в одном ряду с масонами. «Все злые слухи, распускаемые с целью напугать, встревожить, обвинить вас, — пишет он, — все это идет от мартинистов, и всех неистовее университет, состоящий из якобинцев, профессоров и воспитанников. Кутузов, заражающий умы, при покойном императоре был полицейским шпионом; Чеботарев и Дружинин — завзятые якобинцы»⁸⁶.

В написанном в тот же день донесении к Балашову Ростопчин сообщал: «Г. Ключарев с женою покойно поехал в Воронеж, сопровождаемый квартальным поручиком, а место его занял помощник почт-директора статский советник Рунич»⁸⁷.

По мнению П. И. Бартенева, Ключарев был арестован «вследствие извета одного из почтамтских чиновников»⁸⁸. В виду имелся, вероятно, тот же Брокер. Так, цензор Петербургского почтамта Иван Петрович Оденталь, узнав об аресте Ключарева, сразу же высказал предположение: «Не Брокер ли тут опять доносчиком?»⁸⁹. Одно несомненно: Брокер участвовал в аресте Ключарева. Впоследствии А. Д. Бестужев-Рюмин возмущался: «и этому чиновнику граф Ростопчин поручил арестовать Ключарева, чиновнику, который за две недели назад находился под непосредственным его, Ключарева, начальством!»⁹⁰.

«При бегстве из Москвы, — утверждал В. Г. Дружинин, — Василию Федоровичу удалось спасти денежный ящик почтамта со значитель-

пой суммой денег и представить его по принадлежности»⁹¹. Как видим, никакого бегства Дружинина из Москвы не было. Что же касается легенды о спасении денежного ящика почтамта, то она имеет под собой некоторые основания. При опечатании кабинета Ключарева обнаружилась недостача крупной суммы денег. «Я думаю, — писал 13 августа Ростопчин Балашову, что не менее ста тысяч рублей не найдут по счетам»⁹². Речь шла о сумме, которая вследствие внезапного ареста осталась на руках Василия Федоровича и в которой, как будет показано ниже, он отчитается в 1813 г.

Сообщение Ростопчина о высылке из Москвы Ключарева поразило Балашова. «Меня его (Ростопчина. — Н. А.) решимость удивила, — признавался 14 августа министр полиции Александру I, находившемуся в это время в Або, — ибо явного его преступления он не пишет; а, зная их личность, известную и всем, я опасаясь, чтобы таковые поступки не стали иные относить на счет слабости правительства, попускающего излишнему самовластию, ибо одному генералу послать в ссылку другого, генеральского же чина чиновника, без повеления государя, мне кажется, иначе нельзя, как в важности первой степени»⁹³.

Еще большее удивление действия Ростопчина произвели на сенатора, члена Государственного совета и министра внутренних дел Осипа Петровича Козодавлева. В середине августа он получил донесение от Рунича вместе с предписанием от 10 августа Ростопчина, предлагавшим ему в отсутствие Ключарева исполнять обязанности почт-директора. Обращаясь к своему непосредственному начальнику, Рунич спрашивал, как ему быть в создавшейся ситуации. А 16 августа от Санкт-Петербургского главнокомандующего Вязмитинова к Козодавлеву был доставлен Дружинин. Оба обстоятельства привели министра в замешательство. «Без его ведома и участия, писал А. Н. Попов, не только смещают одного из важных подчиненных ему чиновников, но даже отправляют в ссылку и назначают на его место нового; другого чиновника, как колодника, присылают в Петербург. Конечно, подобные действия не могли ему быть приятны...»⁹⁴. Но Козодавлев сумел выйти из затруднительного положения. Не выразив неудовольствия, он отправил Ростопчину приказание снабдить Рунича надлежащими инструкциями, направленными на недопущение возможных беспорядков, и, не ограничившись этим, как и Балашов, доложил о случившемся Александру I. «Признаюсь, всемиловитейший государь, — писал он, — в первом движении подумал я, что почт-директор Ключарев бежал из Москвы, ибо, не имея и не видя указа, ни высочайшего вашего предписания, не мог я себе представить, чтобы отсутствием почт-директора могла быть ссылка его и что в каком бы то ни было государстве начальник города мог кого-нибудь, а тем более такого чиновника, каков есть почт-директор, отправить самовластно в ссылку. К крайнему моему сожалению, однако же, узнал я, что сие самое на деле случилось. (...) Вчера прислан ко мне также от здешнего главнокомандующего экзекутор московского почтамта Дружинин, дело которого

вашему величеству уже известно по докладу министра полиции Балашова. Он посажен был в тюремный замок, в номер, куда самые важнейшие преступники сажаются, и привезен сюда, яко тайный колодник, за известный вашему величеству поступок. (...) В Комитет министров я о сем не представил, дабы не огласить сих дел. (...) По приезде вашего величества сюда не премину я обо всем донести подробнее и о причинах столь жестокого наказания Дружинина, которые мне весьма известны. Беспристрастие мое в сем случае не подвергнется сомнению, ибо Ключарева видел я только два раза, в проезд мой в Саратов через Москву и обратно. (...) Дружинина же вчера я в первый раз увидал, следовательно, я вовсе его не знал»⁹⁵.

История с арестом Дружинина и высылкой Ключарева получила широкую огласку в обществе, вызвала противоречивые толки. Упомянувшийся выше И. П. Оденталь, получив известие об аресте Ключарева, не мог скрыть удивления. «Что за дьявольщина с Ключаревым! Как это быть может? Не по злобе ли кто губить его хочет? — писал он 13 августа секретарю Ростопчина А. Я. Булгакову. — Я с ним в ссоре, но буду крайне жалеть, ежели он действительно по иллюминатству своему дошел до последней степени сумасшествия»⁹⁶. Известный масон О. А. Поздеев 21 сентября из Вологды сообщил А. К. Разумовскому: «Граф Ростопчин, думаю, сам не доволен, что выпросился в командиры московские и зачал свое правление тем, что, приехав к Ключареву и объявив императорский гнев, не сказав причины, арестовал его и сослал в Воронеж»⁹⁷. Фрейлина императрицы Марии Федоровны М. А. Волкова сначала с одобрением отнеслась к действиям генерал-губернатора. «Ростопчин очищает Москву от подобных исчадий (изменников. — Н. А.), — пишет она 15 августа В. И. Ланской. — Он выслал отсюда Ключарева, почт-директора, и одного из его помощников Дружинина, которые находились в близких отношениях со Сперанским. Ростопчин перехватил переписку Ключарева весьма подозрительного свойства»⁹⁸. Под влиянием новых фактов М. А. Волкова меняет отношение к Ростопчину. 18 ноября она пишет тому же адресату: «Кстати, я отказываюсь от многого, сказанного мной о Ростопчине: говорят, он вовсе не так безукоризнен, как я полагала. Судя по последним верным сведениям о всем, случившемся до и по отдаче Москвы, я вижу, что есть причины сердиться на графа (...)»⁹⁹. В письме от 31 декабря отзыв еще более резкий: «Я теперь ненавижу Ростопчина и имею на то причины»¹⁰⁰.

По словам В. Г. Дружинина, Василию Федоровичу «удалось оправиться» от клеветы, и «он вновь был принят на службу» в Московский почтамт, а впоследствии «перевелся в Петербургский почтамт чиновником особых поручений с чином действительного статского советника»¹⁰¹. На самом деле все было не совсем так. По возвращении императора из Або Козодавлев доложил все обстоятельства, связанные с арестом Дружинина. Несправедливость наказания, которому он подвергся по приказанию Ростопчина, очевидная для Козодавлева, видимо, стала ясна и Александру I.

Василию Федоровичу удалось оправдаться, однако на протяжении полутора лет (с 4.08.1812 по 27.03.1814 гг.) его положение оставалось неопределенным. По высочайшему повелению он находился в Петербурге «в ожидании дальнейшего prikazaniya»¹⁰². Беспокоила и судьба имущества. При вторжении французов Дружинин потерял собственность в Смоленской губернии, в Москве же в результате внезапного ареста его имущество «осталось без призору и потом расхищено совершенно»¹⁰³. К тому же на руках Василия Федоровича осталось «около ста тысяч рублей», не обнаруженных при опечатании кабинета Ключарева¹⁰⁴. Все это побудило его обратиться к Козодавлеву с просьбой об увольнении в Москву «на короткое время, дабы можно было ему привести в порядок дела свои, а притом и по должности сделать распоряжение, так как у него на руках были суммы и казенные вещи»¹⁰⁵. Не осмелившись дать увольнения, Козодавлев обратился к Балашову. Охарактеризовав в письме от 19.01.1813 г. положение Василия Федоровича («претерпевая во всем нужду», дошел до крайности, «имея в Москве семейство и имущество, коего по известному (...) нечаянному отправлению никак не мог устроить»), Козодавлев просил доложить о нем императору и испросить высочайшего соизволения выехать в Москву «и вообще о положении его, дабы, есть ли ему в Москве не должно быть, мог он быть определен здесь или в другом месте, а на его место помещен другой»¹⁰⁶. Высочайшее соизволение было дано, и в 1813 г. Дружинин «ездил в Москву и дал в них(деньгах. — Н. А.) исправный отчет без всякой потери»¹⁰⁷. По решению Александра I Василий Федорович был отправлен в распоряжение Козодавлева, который причислил его к Почтовому департаменту с жалованьем в 800 рублей. В копии формулярного списка о службе Дружинина за 1825 г. читаем: «В Почтовый департамент перемещен» 27.03.1814 г.¹⁰⁸ Впоследствии, излагая в письме к А. Н. Голицыну обстоятельства, связанные с арестом, Василий Федорович скажет: «но поскольку не оказалось за мною никакой вины и поступлено со мною таким образом по одной клевете, то государь император всемилостивейше указать соизволил отослать меня к г. министру внутренних дел. Я посему тогда же перемещен в Почтовый департамент (...)»¹⁰⁹. В формулярном списке Дружинина за 1825 г. записано: «Год(после перемещения. — Н. А.) исправляет должность казначея»¹¹⁰.

Несмотря на, казалось бы, благоприятный исход событий, материальное положение Василия Федоровича продолжало оставаться тяжелым. Ему удалось представить свидетельство о потере собственности в Смоленской губернии. По ходатайству Государственного канцлера графа Виктора Павловича Кочубея, знавшего Дружинина по службе, А. Н. Голицын оказал ему помощь «выдачею за потерю в Смоленской губернии (...) из Костромской суммы 3000 рублей»¹¹¹. Кочубей и Голицын обязаны были это сделать и потому, что вместе с А. С. Шишковым, Н. А. Толстым и Н. И. Головиным являлись попечителями присма пожертвований в пользу разоренных и пострадавших от нашествия

людей. Труднее обстояло дело с собственностью в Москве. Ростопчин решительно отказался предоставить свидетельство о потере Дружининым собственности, и Василий Федорович остался «без всякого вознаграждения»¹¹².

Помимо Козодавлева и Кочубея, в судьбе Дружинина приняли участие и другие высокопоставленные лица. 18.06.1814 г. Иван Иванович Дмитриев, бывший в то время министром юстиции и знавший Василия Федоровича «с давнего времени как со стороны хороших его свойств, так и по недостаточному его состоянию, слышав и от прежнего директора его похвальные об нем отзывы», обратился к Козодавлеву с просьбой, «есть ли возможно, оказать ему милость назначением полного оклада жалованья по месту, им ныне занимаемому»¹¹³. В ответном послании от 26.06.1814 г. Осип Петрович писал: «зная сего с хорошей стороны, я употребил все, что от меня зависело, к освобождению его от того неприятного положения, в котором он был по обстоятельствам сделанного на него начальником Москвы представления. Расстройство его было причиною, что я и причислил его к Почтовому департаменту с производением жалованья по восьмисот рублей. Теперь я не нахожу возможности сделать ему прибавку, но, как скоро откроется случай, я не премину то исполнить и по возвращении государя императора не оставлю доложить об нем его величеству»¹¹⁴.

1.01.1817 г. Василий Федорович был пожалован в коллежские советники со старшинством¹¹⁵. Сохранилась копия грамоты Александра I от 5.10.1817 г. о переводе Дружинина «за оказанную его в службе (...) ревность и прилежность» из надворных советников в коллежские¹¹⁶.

Тем временем Ключарев в вознаграждение потерянного удалением от должности в 1812 г. был пожалован в тайные советники, облечен званием сенатора и награжден арендою (так назывался доход, получаемый в течение определенного времени с казенных имений). А о Дружинине забыли. Данное обстоятельство побудило Василия Федоровича прибегнуть к помощи еще одного знакомого — Александра Александровича Писарева, известного участника кампаний 1807 и 1812 гг., героя Бородинского сражения (его портрет находится в Военной галерее 1812 г. в Зимнем дворце), впоследствии председателя «Общества истории и древностей российских» при Московском университете и попечителя этого учреждения.

Как следует из письма Дружинина к Писареву от 12.04.1818 г., последний ходатайствовал за него перед самим А. А. Аракчеевым¹¹⁷. Но это не помогло. Между тем Василий Федорович женился, и на его попечении, помимо жены, оказался малолетний сын ее от первого брака. 10.12.1818 г. Дружинин вторично обращается к Писареву за помощью. «Обязанностию поставляю, — пишет он, — донести вашему превосходительству, что начатое вами для меня благодеяние совершилось только вполовину, то есть мое письмо графом Алексеем Андреевичем по милостивому ходатайству принято со вниманием, а до сих пор не вышло еще ничего, между тем, как Федор Петрович получил

аренду; следовательно, что можно, то и сделано для него, о мне же до сих пор ни слова не говорено, а время прошло почти два года. Милостивейший государь! Вы начали ко мне творить свои милости, осмеливаюсь утрудждать вас довершением их. Примите труд написать еще его сиятельству, авось-либо и мне, забытому, что-либо выйдет»¹¹⁸. В ответном послании от 25.12.1818 г. Писарев обещал помочь. «Как скоро найду удобный случай, — писал он, — то по желанию вашему, с соблюдением всех ваших видов и пользы, займусь вашими делами, имея оное в памяти и на душе моей!»¹¹⁹.

Большие надежды Василий Федорович возлагал и на Козодавлева, обещавшего доложить о нем Александру I, но в 1819 г. Осип Петрович умер, и Дружинину не оставалось ничего другого, как обратиться к самому Александру Николаевичу Голицыну, князю, сенатору, члену Государственного совета, министру духовных дел и народного просвещения, а также Главноначальствующему над Почтовым департаментом. В письме, датированном октябрем 1819 г., изложив события, связанные с арестом, содержанием в тюрьме, потерей собственности, крушением надежд на Козодавлева, Василий Федорович просил Голицына ходатайствовать за него перед Александром I о воздаянии за перенесенные материальные и моральные страдания. «Сиятельнейший князь! — обращался он. — Вы милостив(ы) ко всем, вы милосерд(н)ы, в особенности к огорченным и обиженным. Я дерзаю прибегнуть к сим добродетельным свойствам души вашей и умоляю вас заступиться за меня, защитить от клеветы, восстановить доброе мое имя и ошастливить меня исходатайствованием от правосудного монарха воздаяния, какое вы по великодушию вашему соблагovolите. Может, дерзновение мое велико, но воззрите, ваше сиятельство, милосердным оком на сделанное мне насилие, на сидение в тюрьме и на опубликование меня в Москве, но и во всей России в выдуманном предательстве. Сие беспримерное, но незаслуженное мною наказание совершенно расстроило дух мой, и восстановить и укрепить его одни только вы теперь в состоянии»¹²⁰. Свою просьбу Василий Федорович подкрепил еще одним аргументом: «Служа с лишком 38 лет и быв в гвардии и армии, находясь в походах и сражениях, я никогда не отставал в отличиях от своих сверстников до сделанного мне в 1812-м году бесчестия, но с того времени отстал от них и лишился наград, которых удостоены сослуживцы мои в Московском почтамте»¹²¹. Беспокоила Дружинина и его репутация в глазах знакомых: «Я же по изъясненному случию донныне в московской публике и в других городах, знающих меня по долговременному служению с хорошей стороны, остаюсь еще в сомнительном мнении»¹²².

На этот раз ходатайство возымело действие. По высочайшему именному указу, данному Правительствующему Сенату 22.03.1820 г. Дружинину «за бытность в 1812 году экзекутором в Московском почтамте, во уважение претерпенного им тогда бедствия по случаю удаления от должности и в вознаграждение понесенных оттого потерь» было велено

«производить в пенсион по смерть по 1200 руб. в год сверх жалования, по службе им получаемого, из государственного казначейства»¹²³.

«За доставление денежного ящика, — утверждал В. Г. Дружинин — ему (Василию Федоровичу. — Н. А.) было пожаловано имение в 1100 десятин в Гдовском уезде Петербургской губернии, (...) именовавшееся Чертово Жилье, с некоторым количеством крестьян и переименованное им в село Мариинское»¹²⁴. На самом деле имение было куплено. Сохранилась купчая крепость, выданная 18.10.1820 г. по указу его императорского величества и по определению Санкт-Петербургской палаты Гражданского суда 2-го департамента, из которой следует, что Василий Федорович Дружинин приобрел в Санкт-Петербургском губернском правлении с публичного торга за 61 тысячу рублей имение надворного советника Емельяна Чеблокова Чертово Жилое (не Жилье!), описанное за неуплату разных долгов¹²⁵.

Упомянутое имение состояло из деревни Чертово Жилое с числящимися по 7-ой (1815 г.) ревизии 147 душами мужского и 186 женского пола (то есть с умершими и сданными в рекруты насчитывалось 333 человека) и 60,5 тяглами «со всем в описи показанным крестьянским имуществом и землею (...)»¹²⁶. Приобретая имение, Василий Федорович принимал на себя обязательство по выплате недоимок и повинностей, «сколько их оказаться может», и, «ежели имеется что-нибудь отданное внаем по контрактам», то обязался выполнить¹²⁷.

В 1822 г. по указу Правительствующего Сената было произведено уточнение границ имения Дружинина. Однако их неточность приводила к тому, что крестьяне окрестных деревень рубили лес Василия Федоровича, запахивали поля, увозили заготовленные его крепостными дрова и т. п. Все это побудило Дружинина 2 июля 1824 г. обратиться в Гдовский уездный суд с просьбой, «строго расследовав о неповиновениях, употребить силу законов» с тем, чтобы оградить его «от смежных владельцев спокойным владением»¹²⁸. Но дело затянулось...

«При жизни Василия Федоровича, — писал В. Г. Дружинин, — случился в деревне пожар, после которого из деревни были сделаны два выселка, в 2-х верстах расстояния от Марьянской: на север — Лотохово и на юг — Васильевская»¹²⁹. Действительно, в 1826 г. Чертово Жилое сгорело, после чего были выстроены Мариинское (названное в честь жены Дружинина), Васильевское (по имени хозяина) и Чертово Жилое¹³⁰.

Наконец, 25.01.1828 г. было произведено уточнение границ имения Дружинина. Общая площадь его составила не 1100, а 2320 десятин 1146 сажен¹³¹. «В воздаяние долговременной и отличной службы, начальством засвидетельствованной, по удостоению Комитета гг. министров» 31.03.1839 г. Василию Федоровичу было пожаловано «на общих правилах» еще 2000 десятин, но что с ними стало, неизвестно¹³². В составившихся после 8-ой ревизии (1833 г.) формулярных списках за 1838 и 1842 гг. сведения идентичны: в первом значится «при селе Мариенском 151 ревижская душа», во втором — что во вла-

дении Дружинина находится «сельцо Марьинское со деревнями, 151 душа»¹³³.

После смерти Василия Федоровича, о чем еще скажем ниже, имение перешло во владение его вдовы и детей, «первая седьмою частию, а последние равными частями»¹³⁴. В копии определения Гдовского уездного суда от 14.11.1843 г. о введении вдовы Дружинина и его сыпшей во владение имением за ним числятся «все деревни Чертова Жилом (так! — Н. А.), крестьян по последней ревизии мужеска пола 198 душ с их женами и детьми»¹³⁵.

Но вернемся к изложению жизненного пути Василия Федоровича. 23.03.1823 г. он был утвержден в должности эконома и казначея почтамта¹³⁶. «В вознаграждение отличных трудов и усердия к службе» 11.01.1824 г. Дружинину пожалован второй орден — св. Анны 2-ой степени, а 5.01.1826 г. — алмазные знаки этого ордена¹³⁷. Сохранилась копия грамоты Александра I о награждении Василия Федоровича орденом св. Анны 2-ой степени¹³⁸. По именному высочайшему указу, данному 13.03.1826 г. Правительствующему Сенату, Дружинин пожалован «в 5-й класс со старшинством»¹³⁹. 1.01.1831 г. он награждается орденом св. Владимира 3-ей степени и определяется помощником почт-инспектора Первого округа с переименованием в статские советники¹⁴⁰.

Василий Федорович принял активное участие в деятельности правительства по облегчению положения новообращенных христианых, то есть евреев, которые, отказавшись от своей веры, подвергались гонениям со стороны прежних и новых единоверцев. За усердную службу и труды по особому «Комитету опекунства израильских христиан» 10.01.1831 г. ему был пожалован бриллиантовый перстень¹⁴¹.

По представлению Главного начальствующего и на основании положения Комитета министров 3.01.1833 г. Дружинин «причислен к Почтовому департаменту до определения к другому месту с жалованьем по 200 р. на год»¹⁴². Наконец, «по засвидетельствованию г. Главного начальствующего об отлично(й) ревностной службе» 12.01.1834 г. ему был пожалован чин действительного статского советника¹⁴³.

«По представлении Главного начальствующего и по удостоению Комитета гг. министров», «по уважению долговременной его (Дружинина. — Н. А.) службы и недостаточного его состояния» 5.02.1837 г. было повелено «производить в прибавок к получаемому им содержанию по 2000 руб. в год из почтовых доходов на счет государственного казначейства, доколе по почтовому ведомству находиться будет»¹⁴⁴. По положению Комитета министров от 23.12.1832 г. Василию Федоровичу выплачивалось содержание в сумме 571 руб. 84 коп. 1.10.1841 г. на основании высочайшего повеления, изъясненного в указе Правительствующего Сената от 26.02.1840 г., оно было прекращено¹⁴⁵.

За честную и долговременную службу (за все время Дружинин лишь однажды был в отпуске — в 1833 г. 29 дней с 26 октября)¹⁴⁶ ему пожалованы знаки отличия беспорочной службы за 30 (22.08.1828 г.), 35 (22.08.1833 г.), и 40 (22.08.1840 г.) лет¹⁴⁷. Сохранилась грамота Николая I

о награждении Василия Федоровича знаком отличия беспорочной службы за 40 лет¹⁴⁸. В копиях формулярных списков зафиксированы полученные в разные годы денежные вознаграждения, в частности, в 1818, 1820 — 1824 гг.¹⁴⁹

В отличие от года рождения, дата смерти Дружинина-старшего устанавливается с большой точностью — 4 мая 1842 г. Она фигурирует в копии формулярного списка о службе за 1842 г.¹⁵⁰ и дважды в копии определения Гдовского уездного суда от 19.10.1843 г. об утверждении вдовы Дружинина и его сыновей наследниками имения¹⁵¹. Похоронен Василий Федорович на Санкт-Петербургском Смоленском православном кладбище¹⁵².

* * *

О матери Александра Васильевича — Марии Павловне — известно меньше, чем об отце. По словам В. Г. Дружинина, она «первым браком была за офицером Ширяем, получившим рану в Итальянском походе Суворова, вскоре после этого умершим (...). Как была урожденной Мария Павловна, из документов не видно. Она родилась в 1774 г., была с первым мужем в Итальянском походе»¹⁵³. Публикуя данное свидетельство, Б. Ф. Егоров усомнился в дате рождения Марии Павловны: «она родила Дружинина в 50-летнем возрасте? Но если она с мужем-офицером участвовала в Итальянском походе 1799 г., то родилась она никак не позже 1780 — 1781 гг., так что ошибка могла быть допущена не более, чем на 6 — 7 лет»¹⁵⁴.

К сожалению, документально установить дату рождения Марии Павловны не удалось, как и подтвердить факт участия ее с мужем в Итальянском походе. Но достоверно, что первого мужа Марии Павловны звали Федором Даниловичем Ширяевым (а не Ширяем!) и умер он не вскоре после Итальянского похода, а 3 декабря 1813 г.¹⁵⁵. Фамилия Федора Ширяева — полковника и кавалера, командира Военно-подвижной инвалидной 19-ой роты — неоднократно встречается в документах военной канцелярии московского генерал-губернатора Ф. В. Ростопчина за июнь—декабрь 1812 и 1813 гг.¹⁵⁶ Характер распоряжений почти всегда один и тот же — зачислить в руководимую полковником Ширяевым инвалидную роту лиц, по каким-либо причинам оставших от своих формирований. В обязанности роты входила охрана садов, дворцовых зданий, а также почтамта. Поэтому не исключено, что уже в Москве Василий Федорович был знаком со своей будущей женой. Если же Мария Павловна действительно участвовала с мужем в Итальянском походе, то это знакомство можно отнести и к более раннему времени.

«Овдовев, — продолжает В. Г. Дружинин, Мария Павловна вышла вторично замуж за Василия Федоровича, служившего в Московском почтамте экзекутором»¹⁵⁷. Приведенное суждение нуждается в коррективах. Сохранилась копия свидетельства о бракосочетании

казначей Санкт-Петербургского почтамта Василия Федоровича Дружинина со вдовою умершего Военно-подвижной инвалидной 19-ой роты полковника и кавалера Федора Ширяева Марией Павловной, состоявшемся 26.08.1818 г. в церкви Двенадцати Апостолов при Почтовом департаменте (тут же будут крещены и все их дети)¹⁵⁸. Из копии справки, выданной 10.06.1826 г. Духовной консисторией Санкт-Петербургскому Дворянскому депутатскому собранию, следует, что «обвенчан он, Дружинин, первым, а настоящая жена его вторым браком», «поручителями по ним были коллежский советник и кавалер Лев Алексеев Савич, надворный советник Павел Ермолаев и Лев Палитковский»¹⁵⁹.

Мария Павловна пережила мужа почти на тридцать лет и, по свидетельству внука, в декабре 1871 г. «тихо скончалась на 97 г. жизни»¹⁶⁰. Похоронена она на Смоленском кладбище в Петербурге. Дата смерти, указанная на могиле, ошибочная: «30.12.1842»¹⁶¹.

* * *

Согласно утверждению В. Г. Дружинина, первый муж Марии Павловны оставил «вдове своей сына, который тоже был военным, но рано умер»¹⁶². Это не совсем верно. У Марии Павловны и Федора Даниловича было трое детей. Их сын Николай прожил год и восемь месяцев, дочь Екатерина — шесть лет и восемь месяцев. Оба похоронены на кладбище Спасо-Андрониева монастыря в Москве, где был погребен и их отец¹⁶³. О третьем сыне Ширяевых известно больше. Как следует из копии формулярного списка Василия Федоровича за 1825 г.¹⁶⁴ и его писем к жене¹⁶⁵, о которых скажем ниже, пасынка звали Николаем. В упомянутой копии формулярного списка значится, что ему 11¹⁶⁶, а в копии о службе за 1842 г. — 29 лет¹⁶⁷, то есть он родился в 1813 или 1814 г.

Сводный брат Александра Васильевича действительно был военным. Как отмечалось выше, он учился к кадетском корпусе. В копии формулярного списка Василия Федоровича за 1842 г. сказано, что Николай Ширяев «служит на Кавказе поручиком»¹⁶⁸. Сбоку карандашом приписано: «Умер холостым в 50-х годах»¹⁶⁹.

Помимо Николая Ширяева, в семье Дружининых было еще трое сыновей. Вопрос о времени их рождения запутан, нет ясности даже в том, который из старших братьев — Григорий или Андрей — родился первым¹⁷⁰. Имющиеся в нашем распоряжении документы также противоречивы.

В выписке от 28.02.1851 г. из метрической книги церкви Двенадцати Апостолов при Почтовом департаменте, например, утверждается, что Андрей Васильевич молитован, то есть рожден, 12 ноября и крещен 1 декабря 1819 г.¹⁷¹ Этот же год рождения фигурирует в копиях формулярных списков отца за 1825 и 1838 гг., содержащих сведения о возрасте сына — соответственно 6¹⁷² и 19 лет¹⁷³, и в выданной

28.08.1889 г. выписке из ведомостей Санкт-Петербургского Смоленского православного кладбища о погребении Андрея Васильевича, удостоверяющей, что он умер от чахотки 7.05.1852 г. 33-х лет от роду¹⁷⁴. В копии же формулярного списка о службе отца за 1842 г. сказано, что Андрею 22 года, следовательно, он родился в 1820 г.¹⁷⁵.

Не менее сложным представляется и вопрос о времени рождения Григория Васильевича. В выписке от 28.02.1851 г. из метрической книги церкви Двенадцати Апостолов значится, что он молитован 1 и крещен 3 сентября 1821 г.¹⁷⁶. Упомянутый год рождения подтверждается выданной 2.08.1889 г. выпиской из ведомостей Смоленского кладбища о погребении Григория Васильевича, удостоверяющей, что он умер от чахотки 18.07.1889 г. 68 лет от роду¹⁷⁷, и копией формулярного списка Василия Федоровича о службе за 1842 г., содержащей указание на возраст сына — 21 год¹⁷⁸. По мнению же В. Г. Дружинина, его отец родился в 1818 г.¹⁷⁹. Согласно копии формулярного списка Василия Федоровича за 1838 г., Григорию — 18 лет, то есть дата его рождения — 1820 г.¹⁸⁰. Аналогичные сведения обнаруживаем и в указе об отставке генерал-майора Г. В. Дружинина, опиравшемся на данные его формулярного списка: отмечено, что 1838 г., в возрасте 18 лет, Григорий окончил корпус, а в 1856 г., имея от роду 36 лет, оставил службу¹⁸¹. В копии же формулярного списка отца за 1825 г. Григорию — 3 года, следовательно, он родился в 1822 г.¹⁸².

Нет ясности и в вопросе о времени рождения Александра Васильевича. В выписке из метрической книги церкви Двенадцати Апостолов, выданной 28.02.1851 г., сказано, что он родился 8 октября и крещен 6 ноября 1824 г.¹⁸³. Восприемниками при крещении были прапорщик и кавалер Василий Иванович Семевский и жена генерал-майора Александра Васильевна Сталь (они же были восприемниками и при крещении старших братьев). Упомянутый год рождения подтверждается выпиской от 28.08.1889 г. из ведомостей Смоленского кладбища о погребении Александра Васильевича, удостоверяющей, что он умер от чахотки 19.01.1864 г. в возрасте 40 лет¹⁸⁴, копиями формулярных списков отца за 1825 и 1842 гг., содержащими указания на возраст сына — соответственно 1 год¹⁸⁵ и 18 лет¹⁸⁶, а также свидетельством В. Г. Дружинина¹⁸⁷. Однако в автобиографии, написанной не позднее 1860 г. (в ней Дружинин говорит о себе как о редакторе «Библиотеки для чтения»), Александр Васильевич заявляет, что родился в 1825 г.¹⁸⁸. Эта же дата зафиксирована и в рукописной биографии Дружинина, хранящейся в РГАЛИ и, за исключением некоторых частностей (перестановки фраз, повествования от 3-го лица) повторяющей данные автобиографии¹⁸⁹, а также копии формулярного списка о службе Александра Васильевича за 1851 г. и составленном на его основе «Аттестате», в которых утверждается, что в 1843 г., имея 18 лет от роду, он поступил на военную службу¹⁹⁰. Правда, в упомянутых копии и «Аттестате» имеется и другая дата: указывается возраст Дружинина — 28 лет, следовательно, он родился в 1823 г.¹⁹¹ Аналогичные сведения со-

держатся и в формулярном списке службы и достоинств Александра Васильевича за 1847 г., в котором сказано, что ему 24 года¹⁹². Наконец, в копии формулярного списка о службе отца за 1838 г. записан возраст сына — 12 лет, то есть он родился в 1826 г.¹⁹³

В свете сказанного особое значение приобретает дело о внесении рода Дружинина в Дворянскую родословную книгу Санкт-Петербургской губернии. Из него следует, что 10.09.1825 г. Василий Федорович подал в Санкт-Петербургское Дворянское депутатское собрание прошение. «Оное собрание, — писал он, — покорнейше прошу ... внести род мой в следующую часть Дворянской родословной книги и о том дать мне грамоту, а сыновьям моим свидетельства»¹⁹⁴. К прошению были приложены документы: формулярный список о службе за 1825 г., патент о пожаловании из надворных советников в коллежские, грамота о награждении орденом св. Анны 2-ой степени, свидетельства о бракосочетании и рождении сыновей, в которых утверждалось, что Андрей родился 17.11.1819, Григорий — 18.08.1821 и Александр — 8.10.1824 г.

Вскоре, однако, выяснилось, что в свидетельствах о рождении двух старших сыновей допущены ошибки. Дворянское депутатское собрание обратилось за разъяснением в Санкт-Петербургскую Духовную консисторию.

В полученном ответе от 10.06.1826 г. сообщалось, что «в 1819 году ноября двенадцатого числа у оных супругов Василия и Марии Дружининых родился сын Григорий, который крещен первого числа декабря того ж тысяча восемьсот девятнадцатого года; в 1821 году сентября первого числа у них же, Дружининых, (родился) другой сын, который в поданной в консисторию за оный год метрической книге Почтам(т)ской церкви записан Григорием, а в копии с сей подлинной, вытребованной консисториею из Почтам(т)ской церкви записан Андреем, и сие имя в оной копии составлено из подчищенных и переправленных литер. Крещен же сей сын их третьего числа сентября того ж тысяча восемьсот двадцать первого года; третий сын их, Александр, родился вос(ь)мого октября тысяча восемьсот двадцать четвертого года, крещен шестого числа ноября того ж года»¹⁹⁵. Исправив одну ошибку (изменив 17-е ноября на 12-е), консистория допустила другую: дата рождения Андрея приписывалась Григорию, а Григория, снова неверная, — Андрею.

Рассмотрев представленные Василием Федоровичем документы и отношение из Духовной консистории, Дворянское депутатское собрание 22.01.1827 г. постановило «внести род господина Дружинина в третью часть Дворянской родословной книги и дать ему грамоту, а детям, сыновьям Григорию, Андрею и Александру, свидетельства»¹⁹⁶. Напомним, что в третью часть родословной книги записывались лица, получившие дворянство по гражданскому чину или ордену. 31.05.1827 г. сыновьям Дружинина были выданы свидетельства, в которых утверждалось, что Григорий родился 12.11.1819, Андрей — 1.09.1821 и Алек-

сандр — 8.10.1824 г., а Василию Федоровичу 8.06.1827 г. — соответствующая грамота.

6.02.1828 г. было принято постановление, согласно которому свидетельства о дворянстве заменялись выписками с определений из журналов Дворянских депутатских собраний. 19.06.1829 г. Василий Федорович подал новое прошение, в котором, ссылаясь на постановление, просил о выдаче его сыновьям вместо свидетельств о дворянстве выписок с определений. Указав на то, что его дети Андрей и Григорий «родились не в то время, как в выданных для них свидетельствах о дворянстве означено», он просил снабдить его выписками с определений на каждое лицо в отдельности¹⁹⁷.

Дворянское депутатское собрание постановило прежде рассмотрения прошения Дружинина снова отнестись в Духовную консисторию.

9.07.1829 г. в Духовную консисторию была отправлена просьба о доставлении «аккуратнейшей справки», разъясняющей, «отчего у г. статского советника Василия Дружинина по метрическим здешней Почтамтской церкви книгам в 1819 году вместо Андрея написан Григорий, а в 1821 году на место Григорья — Андрей»¹⁹⁸.

В полученном из Духовной консистории ответе от 16.09.1829 г. говорилось об отобрании полицией «по долгу присяги, на законном основании показаний от бывших при крещении помянутых детей г. Дружинина восприемников, отставного прапорщика Василия Иванова Семевского и генерал-майора Сталь жены Александры Васильевны Сталь, и, как они, гг. Семевский и Сталь, удостоверили, что из поименованных детей г. Дружинина Андрей родился в тысяча восемьсот девятнадцатом году ноября двенадцатого числа, а Григорий в тысяча восемьсот двадцать первом году сентября 21 числа, то консистория, основываясь на сих показаниях восприемников, в метрических книгах сих детей г. Дружинина написав точно так, как показывают сии восприемники, сообщает об оном Дворянскому депутатскому собранию»¹⁹⁹. Однако, как следует из приведенных выше данных, в метрических книгах Почтамтской церкви были исправлены только имена детей, дата же рождения и крещения Григория осталась неверной.

На основании представленных документов и отношений из Духовной консистории от 10.06.1826 и 16.09.1829 гг., а также определения от 22.01.1827 г. Дворянского депутатского собрания 25.09.1829 г. род Дружинина был «признан в дворянском достоинстве и внесен в третью часть родословной книги С(анкт)-Петербургской губернии»²⁰⁰. Собрание постановило «означенному чиновнику 5 класса и кавалеру Василию Федоровичу Дружинину для детей его, сыновей, родившихся, по удостоверению С(анкт)-П(етер)бургской Духовной консистории: Андрея — двенадцатого ноября тысяча восемьсот девятнадцатого, Григорья — двадцать первого сентября тысяча восемьсот двадцать первого и Александра — восьмого числа октября тысяча восемьсот двадцать четвертого годов, выдать для каждого с сего определения копию, каковую представить при рапорте в Герольдию, прежде же выданные

для них свидетельства о дворянстве как недействительные приобщить к делу»²⁰¹.

До нашего времени дошли две копии с определения Дворянского депутатского собрания от 25.09.1829 г., из которых одна хранится в РГИА, а другая в РГАЛИ. За исключением некоторых частности, главным образом, грамматического характера, тексты их совпадают. Расхождение лишь в том, что в копии, находящейся в РГАЛИ, имеется приписка, из которой следует, что 25.10.1829 г. «по указу его императорского величества и по определению С(анкт)-П(етер)бургского Дворянского депутатского собрания сия копия выдана чиновнику 5 класса и кавалеру Василию Федорову Дружинину для сына его Григория»²⁰².

Из приведенных выше материалов видно, что содержащиеся в выписке из метрической книги церкви Двенадцати апостолов сведения о рождении и крещении Александра Васильевича являются верными, что и было подтверждено 10.06.1826 г. Духовной консисторией.

Дело же о внесении рода Дружинина в родословную книгу Санкт-Петербургской губернии на этом не закончилось. В 1849 г. оно было обнаружено среди других документов, сохранившихся в целостности после бывшего в помещении Дворянского депутатского собрания пожара. Выяснилось, что по делу не было вынесено утвердительных указов Герольдии и ее Временного присутствия. 24.02.1849 г. документы были отправлены в департамент Герольдии Правительствующего Сената в сопровождении рапорта, в котором говорилось, что Дворянское депутатское собрание «имеет честь представить при сем по особой описи в копиях дело о внесении в Дворянскую родословную книгу рода коллежского советника Василья Дружинина по определению собрания, 25 сентября 1829 года состоявшемуся. При сем собрание обязывается довести, что копия с упомянутого определения была уже представлена в Герольдию при рапорте 13-го февраля 1830 года»²⁰³.

Рассмотрев документы «о доказываемом родом Дружинина по чину дворянском достоинстве», на основании которых Дворянское депутатское собрание по определениям от 22.01.1827 и 25.09.1829 гг. внесло его род в третью часть родословной книги, 12.04.1849 г. Правительствующий Сенат постановил, во-первых, «утвердить помянутые определения с перенесением рода Дружинина как приобретшего дворянство военною службою из третьей во вторую часть, о чем С(анкт)-Петербургскому Дворянскому депутатскому собранию послать указ, предписав взыскать с Дружи(ни)ных деньги за гербовую бумагу», и, во-вторых, «Василия Федорова Дружинина с женою и детьми, признанного в дворянстве по чину, внести в установленный для сего список»²⁰⁴.

Получив упомянутый указ, Дворянское депутатское собрание выполнило распоряжение Правительствующего Сената о взыскании гербовой пошлины, о чем и доложило в соответствующем рапорте²⁰⁵.

Датский ученый А. М. Бройде, автор единственной монографии об А. В. Дружинине, указывая на известную по мемуарам скрытность характера писателя и критика, склонен был видеть ее причину в драматических отношениях отца и матери, которая будто бы в молодости ему изменила²⁰⁶. Даже то обстоятельство, что Дружинин остался холостяком, объяснялось семейными сценами, якобы пережитыми им в детстве²⁰⁷. Подобные суждения представляются нам несостоятельными, как и самый метод исследователя, основанный на отождествлении героя произведения с его автором. Дошедшие до нашего времени материалы (и прежде всего, письма Василия Федоровича к Марии Павловне, относящиеся к 19 июня — 31 августа 1829 г.) убеждают в том, что, напротив, их брак был на редкость счастливым. В семейном союзе оказались люди, много испытавшие в жизни, но не утратившие оптимизма, силы духа, веры в добро и справедливость.

Уже из сказанного выше следует, что Василий Федорович был человеком исключительной честности и добросовестности. Александр Васильевич, любивший отца и долго его оплакивавший, писал в «Дневнике»: «Человек он был в высшей степени честный и доверчивый»²⁰⁸. В дополнение к этой оценке приведем еще пример. В 1825 г. Василий Федорович передал английскому художнику Дж. Доу миниатюрное изображение А. А. Писарева, с которого предполагалось написание портрета для Военной галереи 1812 г. в Зимнем дворце. Миниатюру у Доу украли. В письме к Писареву от 2.10.1825 г. Дружинин отреагировал на это следующим образом: «жаль душевно о сем случае, и противно слышать о злодее похитившем; видно, брил(л)ианты, а не портрет соблазнили вора. Чудное дело, как у них сходит с рук такая вещь»²⁰⁹.

Василий Федорович принадлежал к тем людям, которые сумели добиться видного положения в обществе благодаря труду и способностям. В незавершенной статье «По поводу книги Henry Murger «Scenes de la vie de boheme» (Анри Мюрже «Сцены из богемной жизни» — Н. А.) Александр Васильевич дает выразительный портрет этого поколения. «До сих пор, — пишет он, — я храню заветное воспоминание о стариках былого времени, собиравшихся у моего отца, стариках чопорных, богатых, увешанных орденами и довольно нестерпимых, если в их компании находился человек, мало знакомый. Но как милы и веселы были эти честные, много испытавшие старикашки, с людьми, им близкими! Как они резвились на словах и хохотали между собою, с каким глубоким чувством говорили они о своей молодости, по большей части бедной, тяжелой, но и счастливой молодости!»²¹⁰.

Вся жизнь Василия Федоровича — пример неустанного служения царю и отечеству. До нашего времени дошел черновик письма от 2.07.1826 г. к неустановленному лицу (Дружинин обращается: «ваше высокопревосходительство»), в котором он выражал благодарность за

предоставленное право участвовать в поднесении хлеба-соли «обожаемому нами монарху»²¹¹.

Василий Федорович радовался укреплению мощи государства, победам русского оружия, в частности, в войне с Турцией. В письме от 5-6 июля он сообщает Марии Павловне: «вчерашний день торжествовали победу: взята Силистрия с пашею, 10 т(ысяч) гарнизона, 220 пушек и 80 знамен; да Паскевича корпус разбил войска турецкие в Азии близ города Арзрума, и все их лагеря и багаж достался нашим войскам. Слава Богу, это хорошо, дай Бог более успехов»²¹². Извещая о доставленном И. И. Дибичем ключе от города Адрианополя, подвешенном к гробу Александра Невского, Василий Федорович с удовлетворением замечает: «Теперь наши чут(ь) ли не подле самого Константинополя, а, может, и далее уже»²¹³. Бывший военный, он озабочен состоянием войска, подготовкой резервов: «а рекрут все-таки готовить надобно для пополнения армий»²¹⁴.

Формировавшийся в атмосфере конца XVIII — начала XIX века, насыщенного многими историческими событиями, Василий Федорович в молодости, видимо, был не лишен некоторого либерализма. Он не мог не испытать влияния Ключарева, Рунича, Новикова и других масонов²¹⁵, а также, возможно, Сперанского. Склонность к размышлениям, потребность в осмыслении событий стоили Дружинину, как показано выше, многих переживаний и лишений.

Суждения Василия Федоровича о современной ему николаевской действительности также не лишены критицизма. Принадлежа к чиновничьей среде, он был хорошо знаком с бюрократической системой. С неудовольствием, например, Дружинин воспринял упоминавшееся выше постановление о замене свидетельств о дворянстве выписками с определения. В письме к жене от 25 — 26 июня он осуждает действия правительства, которое «беспрестанно что-либо выдумывает, а тут хлопоты и расходы»²¹⁶. Самая служба тяготила Василия Федоровича. В письме от 28 — 29 июня он признается: «душа моя не лежит к нашей службе, а время еще более укажет, как нам быть»²¹⁷.

С неодобрением отзывается Дружинин и о женщинах светского общества, которые в ответ на призыв к пожертвованию ограничились мизерными суммами, «точно самые беднейшие люди»²¹⁸. И, наоборот, он приветствует решение почт-директора К. Я. Булакова отослать деньги назад под предлогом, что «уже достаточно и без этого»²¹⁹.

Василий Федорович искренно верил в Бога, регулярно бывал в церкви, исполнял христианские обряды. В письмах к Марии Павловне он рассказывает о посещении Александро-Невской лавры («приложился к гробу Александра Невского»), Казанского собора во время праздника Казанской Божьей Матери («хочется мне поклониться образу ее»), присутствии на всепощной в церкви Двенадцати Апостолов, папихиде по убитым на поле брани²²⁰. И в своих отношениях к людям Василий Федорович старался придерживаться христианских заповедей. Его отзывы о людях, за небольшим исключением, всегда положительные.

Лишенный чувства зависти, Дружинин искренно радовался успехам приятелей (продвижению по службе, жепитьбе на девушке хорошей фамилии и т. п.), переживал их неприятности.

Большим ударом для Василия Федоровича явилась, например, болезнь друга и соседа по имению В. И. Семейского. Понимая, что последний «неминуемо должен будет оставить сей хлопотливый мир и отдать должно природе», Дружинин старался поддержать больного, вселить в него надежду на выздоровление: «а натура его, как я знаю, необыкновенно крепкая и сильная. Сколько он тоже переносил горестей»²²¹.

Будучи человеком очень добрым, Василий Федорович был не чужд и сентиментальной чувствительности. Сообщая жене о посещении Семейского, которого родные привезли в Петербург, он пишет: «а сей день я явился к нему, он заплакал и обнимал меня несколько раз при всех, и давай оба плакать с ним, и с четверть часа проплакали»²²². В другой раз, передав просьбу больного написать Марии Павловне и поблагодарить ее за все, ибо сам он этого сделать не мог, Дружинин заканчивает письмо следующими словами: «и я, и он плакали»²²³.

Василий Федорович был очень отзывчивым человеком. Можно привести множество примеров, свидетельствующих о выполнении им чужих поручений, часто не связанных со служебными обязанностями²²⁴. Выполнение их нередко тяготило Дружинина. В письме к Марии Павловне от 22 — 24 августа он признается: «а мне точно, приходит(ся) не по силам, тяжело быть рабом»²²⁵. Но Василий Федорович истинно философски полагал, что «с твердостью душевною ... надобно их (трудности. — Н. А.) переносить и покорят(ь)ся смиренно судьбам, назначенным от высочайшего существа»²²⁶.

Преодолению житейских невзгод помогало и присущее ему чувство юмора. Описывая в одном из писем состязания двух эскадронов из киргизов, нагайцев и черкесов, которые «скакали на лошадях, стреляли, поднимали сабли», являя «удивительное проворство», Дружинин приходит к выводу, что все это напоминает турнир с той разницей, что «там чрезвычайно выучены (Г нрзб), а сии самоучкою, и чрезвычайно смешно»²²⁷. В другом письме — от 1 — 3 июля — он рассуждает о погоде: «Чудное дело! У нас, (в Маринском. — Н. А.) дожди, здесь (в Петербурге. — Н. А.) их нету, погода самая наилучшая для покосов, но здесь косить нечего, кроме что инвалидов»²²⁸.

Гуманное отношение Василия Федоровича к людям распространялось и на крестьян. Сообщая об оплакивании крепостными одной из ярославских деревень своего барина, Дружинин замечает: «он очень хорошей помещик и господин, напрасно дураком не называл человека»²²⁹. И сам Василий Федорович старался быть справедливым и заботливым помещиком. Он высылает из Петербурга в деревню сапоги кучеру, ситцу на рубашку садовнику, рецепт снадобья для заболевшего крестьянина, не забывает передавать поклоны нянюшке Уле («всякой раз кланяйся, и тогда, хотя не припишу»), Лукерье Ивановне и другим дворовым²³⁰.

Дружинин не против поощрения крестьян. В письме от 22 июня он предлагает Марии Павловне купить для них двадцать ведер вина: «да и своих можно подчивать, когда дружно будут работать»²³¹.

Разумеется, гуманное отношение Дружинина к крестьянам не исключало и известной строгости. Он неоднократно выражал недовольство нерадивостью крестьян, их ленью, а то и бестолковостью. Василий Федорович, например, не мог примириться с тем, что крестьяне, не обработав свои надель, косили господские луга. «Сделай (милость), милый мой друг, — обращается он к жене в письме от 25 — 26 июня, — не пускай крестьян в паши поля ни под каким видом... У них земель много...»²³². В письме от 11 — 13 июля пишет снова: «мужики стравили луг, нами отданной, за то им не дам ни гривенника. Чудные люди, и понять их не могу; не тужи, мой друг, покосов будет с нас...»²³³.

Уже из сказанного видно, что Дружинин был не лишен практического смысла. Он интересуется погодой в деревне, тревожится, не помешают ли дожди покосам, уточняет, сколько было в прошлом году скошено сена. «Не забудь, мой друг, — напоминает Василий Федорович жене, — привезти с собою реестр полной, сколько какого хлеба будет, дабы можно было считать(ь)ся с прикащиком и знать, сколько чего будет; а пшеницы я ожидал более по ее доброте, да о сибирской гречи ничего не сказала, неужели ее не жали, в других же местах оную косют»²³⁴.

Василий Федорович был не чужд нововведений в хозяйстве. Его занимали и печь новой конструкции, и приспособление для подачи ключевой воды, и покупка котла для ее нагрева. Но самой большой гордостью Дружинина был сад. Он сам покупал деревья, руководствуясь не только практическими, но и — что особенно важно — эстетическими соображениями. Сообщая жене о выгодном приобретении каштановых деревьев, Василий Федорович пишет: «и ежели примутся два, и за то спасибо. Оно важно в своем цвету, красота чудесная от них»²³⁵.

Отец будущего писателя и критика был не только хорошим хозяином, но и прекрасным семьянином. Вынужденный летом 1829 г. по делам остаться в Петербурге, он считал себя обязанным чуть ли не по часам письменно отчитываться перед Марией Павловной. Василий Федорович рассказывает не только о времяпрепровождении (прогулках по Петербургу и окрестностям, посещениях знакомых, хлопотах по своим и их делам, отделке новой квартиры и т. п.), но и о событиях политического и культурного характера — запуске воздухоплавательного шара с людьми для сына иранского шаха Хосров Мирзы и публики, установке колонн Исаакиевского собора и т. п. Он обращается к жене со словами: «милый мой друг, Мария Павловна», «мой драгоценный друг», а то и просто — «мамаша» или «мамашечка»²³⁶. Василий Федорович скучает по жене, беспокоится, не получив от нее ответа, мягко выговаривает за это: «Вот почта пришла, а от тебя и Семевских ничего не получил. Чудное дело! Видно ить, не было надобности, и ты, мой друг, напрасно пропустила почту»²³⁷. Василий Федорович подробно

объясняет Марии Павловне, как лучше добраться из деревни в Петербург: где — ехать, а где — ввиду неудобства дороги — идти пешком. При известии о болезни жены он дает советы (осыпать ноги песком, не надевать летом шерстяных чулок), посылает рецепт лекарства, не берет за то, что не обращается к доктору. «Слава Богу, что вы все по возможности здоровы, — пишет он в письме от 26 — 28 августа, — но болезнь твоя меня крепко крушит, и так, что ни за что приняться не могу»²³⁶. Василий Федорович готов бросить все дела в Петербурге и ехать в деревню при известии, что Мария Павловна нездорова. «Нет веселия мужу, — пишет он 11 — 13 июля, — когда жена больна»²³⁹.

Будучи человеком скромным, неприхотливым («для меня, собственно, ничего не надобно, я всем слишком могу быть довольным»), Василий Федорович как радушный хозяин справляется у Марии Павловны, довольно ли в доме припасов (рыбы, раков, сладкой водки, рома и т. п.) на случай приезда гостей²⁴⁰. И, в свою очередь, присылает в деревню провизию (белую рыбицу, сахару и т. п.).

Каждое письмо Василий Федорович заканчивает пожеланием благополучия семье, детям, уверением в вечной преданности Марии Павловне: «и пребуду тебе в верности», «я был и буду навеки тебе верным»²⁴¹. Уважение Василия Федоровича к жене было хорошо известно в кругу его приятелей, о чем свидетельствует, в частности, шуточная записка, адресованная Дружинину для пересылки в Мариинское Марии Павловне и повествующая о поведении ее супруга в Петербурге. В ней сообщалось, что 5 мая Василий Федорович «не показывал плечи своей», так как «у него была пирушка. Пито довольно, ибо в гостях были два вице-губернатора», а 6 мая его видели шатающимся по улицам, затем прискакавшим на лихих к обеду, после чего присутствовавшим на проводах одного москвича («Разумеется, был и пьян») ²⁴².

Василий Федорович был любящим и заботливым отцом. Он не проводил различия между Николаем Ширяевым и собственными сыновьями. Живя в Петербурге, внимательно следил за успехами пасынка и его приятеля Телепнева в учебе, навещал обоих в корпусе, брал к себе на квартиру. При отправке кадет в лагерь в Петергоф просил одного из офицеров «усиле(н)о беречь Николая», выдавал ему деньги на покупку пасынку ягод, булок и т. п.²⁴³ «Наш Николенька гораздо лучше стал, — сообщает Василий Федорович жене после возвращения кадет из Петергофа, — и я очень доволен; вот что значит хорошее попечение о детях, а притом и строгость к порядку поведения и службы»²⁴⁴.

Не были забыты и младшие дети. При каждом удобном случае Дружинин посылает им подарки: игрушки («вот и волчки поспели...»), учебные принадлежности (резинки, чиненные перья, карты Европы и России), лакомства (деревянный ящик с земляникой из Таврического сада)²⁴⁵. Особенной любовью пользовался младший из сыновей. Василий Федорович отправляет ему башмачки и сожалеет, что не нашел шелковых шнурочков: «нет ли у тебя каких-нибудь полутче Сашен(ь)-ки, — обращается он к жене 20 — 21 августа, — ибо он старался для того

писать»²⁴⁶. Василий Федорович внимательно следит за успехами сыновей в русском языке, старается привить им определенные навыки. «Спасибо моим ребятам, (I нрзб) много писем, — сообщает он 25 — 26 июня жене, но им надобно в конце говорить "покорнейшим слугою", а они просто пишут имя и фамилию. Это только пишут цари, ты это им растолкуй»²⁴⁷. Чуть ниже он снова возвращается к этой теме: «Детям спасибо, что пишут, но надобно в порядке, как я выше сказал»²⁴⁸.

Ценя порядочность, трудолюбие и аккуратность (в одном из писем Василий Федорович проговаривается: «ак(к)уратных молодых людей люблю»), он поощрял воспитание этих качеств и в детях²⁴⁹. В этом отношении большая роль отводилась Дружининим литературе. Он посылает из Петербурга сыновьям книги, многие из которых заказывает в Москве. «Книг для детей не наши», — читаем в письме от 7 — 10 июля²⁵⁰. «Ежели поспеют, — сообщает он ниже, — то привезу и книги, которые назначил диакон»²⁵¹. «Сколько можно, пришлю книг, — пишет Василий Федорович 1 — 3 июля, — а Жуковского сдал все; и я уже писал в Москву»²⁵². «Посылаю детям книги для забавы, — извещает он жену в том же письме. — Там есть и стихи, пускай читают более Крылова басни, ибо они очень нравоучительны и выправляют разговор»²⁵³.

Разумеется, было бы неверно идеализировать Дружинина-старшего. Он был не лишен честолюбия, в знак уважения и признательности мог поднести, например, А. А. Писареву, его любимые сигары, устроить по просьбе приятеля на службу чиновника. Но сказанное не умаляет достоинств Василия Федоровича, принадлежавшего, без сомнения, к лучшим представителям своего поколения.

В свое время А. В. Старчевский нелестно отозвался о матери Александра Васильевича, заметив, что она ничего не могла дать сыну²⁵⁴, что тогда же вызвало возражения М. А. Ливенцова²⁵⁵. отождествив мать писателя с героиней его повести «Рассказ Алексея Дмитрича», А. М. Бройде приписал ей слабохарактерность, бранчивость и даже неумную скупость²⁵⁶.

Мария Павловна, действительно, не получила серьезного образования. Как и Василий Федорович, писала она исключительно по-русски, корявым почерком, с ошибками. Но недостаток образования выкупался природным умом, сметливостью, а также добротой и легким нравом. Д. В. Григорович, посетивший в 1855 г. Мариинское, усмотрел в Марии Павловне «исчезающий теперь тип приветливых, милых старушек, сохранивших в преклонные годы необыкновенную живость и веселость»²⁵⁷. «Это была простая, по-видимому, добрая старушка, всю душою любившая сына, лет за пятьдесят, среднего роста, полная, непредставительная, с самыми обыкновенными чертами лица, ровню ничего не выражавшего, и с обыкновенными манерами и приемами, свойственными каждой зажиточной чиновнице...» — такой увидел Марию Павловну Старчевский²⁵⁸. Но этой женщиной «с обыкновенными чертами лица» заинтересовались английский художник Т. Райт,

известный портретами А. С. Пушкина, В. А. Жуковского, А. Н. Оленина и др., а чуть позже — П. А. Федотов.

Как и Василий Федорович, Мария Павловна отличалась трудолюбием и практичностью. В отсутствие мужа она управляла имением, занималась покосами, уборкой урожая, продажей фруктов, заготовкой припасов на зиму. По просьбе супруга выполняла его поручения, например, о присылке забытого им в деревне пакета, «где были помещены бол(ь)шие книги и книга истории священной на август месяц»²⁵⁹. И, в свою очередь, наказывала мужу, что следует прислать в Мариинское, отправляла в Петербург подводу.

Огромная энергия матери, не уменьшившаяся с годами, вызвала восхищение Александра Васильевича, писавшего 10.07.1856 г. В. П. Боткину: «Истинно дивился я управлению своей матушки, обходя деревни и поля наши. Вот, любезный друг, практическая деятельность кроткой женщины старого века, от которой должны бы выучиться практической мудрости (такие), как *comite du S(aint)-P(etersbourg)* (Санкт-Петербургский комитет. — Н. А.) из Чернышевского, Апухтина и иных разрушителей! То, что она делает в одно лето, они не способны сотворить и сто лет проживши»²⁶⁰.

Все, кто был знаком с Марией Павловной, за исключением Старчевского, отзывались о ней с исключительной теплотой и уважением. Сыновья испытывали к матери глубочайшую привязанность, выполнение ее поручений считалось священной обязанностью.

В свою очередь, Мария Павловна старалась внушить детям почтительное отношение к старшим, уважение друг к другу. В приписке к письму Александра Васильевича к братьям от 2.07.1841 г., сообщив нехитрые новости («у нас (...) косят сено, (...) ягоды очынь много и цветов, хоть возами вози, а днесь жоржынов — 75 кустов, то можете судить, что других цветов»), она просит Андрея и Григория быть дружными, остерегаться карт и т. п.²⁶¹

Не получив серьезного образования, Василий Федорович и Мария Павловна понимали роль знаний. В семье значительное место занимали духовные интересы. Вспоминая о стариках XVIII века, посещавших их дом, Александр Васильевич подчеркивал, что их беседы были не лишены артистизма. «Речи шли о Вольтере и фон Визине в литературе, о Дмитревском на театре, пиры украшались присутствием военных туристов по Италии, (...) если кому хотелось смеха и веселия, тот читал шуточные произведения поэтов того времени, пародии на Сумарокова, перед которыми ничто все пародии, писанные в наше время»²⁶².

По свидетельству младшего сына, у Василия Федоровича была «целая библиотека русских классиков и древних журналов»²⁶³. Подбор книг, разумеется, отражал интересы Дружинина-старшего, который «не скрывал ни от кого, что трагедии Сумарокова нравились ему только на сцене, из Державина (...) любил читать только «Фелицу», написанную, как известно, очень простым слогом»²⁶⁴. В библиотеке было много журналов конца XVIII — первой четверти XIX века, в том числе

«Покоящийся трудолюбец» Н. И. Новикова и «Благонамеренный» А. Е. Измайлова. Можно было обнаружить и «кучу альманахов, которые в свое время покупались нарасхват и очень нравились публике»²⁶⁵. Не чуждался Василий Федорович и современной литературы. Как отмечалось выше, он знал поэзию Жуковского, ценил басни Крылова.

Среди обширного круга знакомых Дружининых многие имели отношение к литературе. Об одном из них Александр Васильевич писал в статье о Мюрге: «Был между товарищами отца (...) один древнейший господин, которого я едва помню и теперь вижу, будто сквозь густой туман, господин, неизвестно отчего, всегда носивший сапоги с кисточками, сильно меня занимавшими. Этот старец знал наизусть всю смехотворную литературу того времени, слыл до самой смерти за великого остролиста (...). О делах его юности покойный отец изредка сообщал удивительные вещи: господин в сапогах с кисточками был известен во всем старом Петербурге своими шалостями, всегда бойкими и умными. Где ты теперь, незабвенный обладатель сапогов с кисточками, утеха-юноша екатерининского века? Кому достались твои рукописи в бурных переплетах, велел ли ты их сжечь, умирая, как собирался?»²⁶⁶.

Помимо литературы, Дружинины проявляли интерес к музыке и особенно к живописи. Василий Федорович приобретал картины, украшал ими квартиру в Петербурге и дом в Маринском. Как отмечалось выше, он был знаком с Дж. Доу. Портрет Марии Павловны работы другого английского художника — Т. Райта — хранится в Государственном Литературном музее в Москве. Широко известны связи Дружининых с П. А. Федотовым. Неудивительно, что интерес Василия Федоровича и Марии Павловны к литературе и искусству перешелся и их детям.

Примечания

¹ Дружинин А. В. (Автобиография)//Дружинин А. В. Повести. Дневник. М., 1986. С. 420.

² Фатеева И. «Вечность правды настает...»//Литература: еженед. прилож. к газ. «Первое сентября». 1996. Июль. № 26.

³ РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Д. 3408. Л. 5 об. См. также: РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 624. Лл. 2, 8. При цитировании документов сохраняется орфография подлинника, за исключением пропущенных или недописанных букв. Даты приводятся по старому стилю. Подчеркивания принадлежат авторам.

⁴ РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Д. 3408. Лл. 5 об., 6 об.

⁵ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 630. Л. I об.

⁶ РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Д. 3408. Л. 5 об.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Там же. Л. 13 об.

¹⁰ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 624. Л. 2.

¹¹ Там же.

¹² Там же. Л. 8.

¹³ Дружинин А. В. (Автобиография). С. 420.

¹⁴ РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Д. 3408 Л. 5 об.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же. Л. 6.

¹⁷ Там же. Л. 5 об.

¹⁸ Там же. Лл. 5 об., 6.

¹⁹ Там же. Л. 6.

²⁰ Там же.

²¹ Там же.

²² Там же. Л. 5 об.

²³ Там же.

²⁴ Там же.

²⁵ Там же.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же. Лл. 5 об., 6 об.

²⁸ Дружинин В. Г. А. В. Дружинин (1824 – 1864) и его дневник // Дружинин А. В. Повести. Дневник. М., 1986. С. 421.

²⁹ Московские Ведомости. 1812. 3 августа. № 62.

³⁰ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 630. Л. I.

³¹ Дружинин В. Г. Указ. соч. С. 421.

³² Тысяча восемьсот двенадцатый год в записках графа Ф. В. Ростопчина // Русская старина. 1889. № 12. С. 680.

³³ Там же. С. 681.

³⁴ Из записок Д. П. Рунича // Русская старина. 1901. № 3. С. 599. В Твери в это время находилась великая княгиня Екатерина Павловна, салон которой являлся идейным центром консервативных сил старой Москвы (Бочкарев В. Н. Консерваторы и националисты в России в начале XIX в. // Отечественная война и русское общество: 1812 – 1912: В 7 т. М., 1912. Т. 2. С. 212 – 215).

³⁵ Из записок Д. П. Рунича. С. 599.

³⁶ Там же.

³⁷ Там же. С. 599, 600.

³⁸ Попов А. Дело о Верещагине // Братская помощь пострадавшим семействам Боснии и Герцеговины. СПб., 1876. С. 439.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Переводчиком, например, Верещагина считали Н. Н. Муравьев (Записки // Русские мемуары: Избранные страницы. 1800 – 1825 гг. М., 1989. С. 132), Н. И. Тургенев (Россия и русские // Там же. С. 265), П. А. Вяземский (Характеристические заметки и воспоминания о графе Ростопчине // Вяземский П. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1882. Т. 7. С. 511), М. И. Богданович (История Отечественной войны 1812 года по достоверным источникам: В 3 т. М., 1859. Т. 2. С. 271), А. Д. Бестужев-Рюмин (Краткое описание происшествиям в столице Москве в 1812 году // Чтение в императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете. М., 1859. Кн. 2. С. 71), И. Жуков (Разбор известий и дополнительное сведение о казни купеческого сына Верещагина 2 сентября 1812 года в Москве // Там же. М., 1866. Кн. 4. С. 251), А. Н. Попов (Дело о Верещагине. С. 434), С. П. Мельгунов (Император Александр I // Отечественная война и русское общество. 1812-1912. Т. 2. С. 134).

О Верещагине как о сочинителе писали А. И. Михайловский-Данилевский (Описание Отечественной войны в 1812 году: В 4-х ч. СПб., 1839. Ч. 2. С. 336), Е. В. Тарле (1812 год: Избранные произведения. М., 1994. С. 183). Аналогичную точку зрения высказывал и Б. И. Кандиев, комментировав-

ший соответствующий эпизод в романе Л. Н. Толстого «Война и мир» (Роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир»: Комментарий. М., 1967. С. 271). Не исключено, что одним из источников романа «Война и мир», не учтенным литературоведами, являлась семейная история Дружининых, о которой писатель мог узнать как от Александра Васильевича, с которым его связывали дружеские отношения, так и от его матери.

⁴¹ Тысяча восемьсот двенадцатый год в записках графа Ф. В. Ростопчина. С. 681.

⁴² Дубровин Н. Отечественная война в письмах современников (1812 — 1815 гг.). СПб., 1882. С. 34.

⁴³ Там же. С. 32 — 33.

⁴⁴ Там же. С. 33.

⁴⁵ Там же. С. 34.

⁴⁶ Попов А. Дело о Верещагине. С. 442.

⁴⁷ Там же. С. 441.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Московские Ведомости. 1812. 3 июля. № 53. По иронии судьбы в этом же номере было опубликовано объявление Дружинина, хлопотавшего за знакомого: «Отставной офицер, имеющий о поведении своем аттестаты, желает вступить в управление деревень или заводов. Спросить об нем императорского Московского почтамта у экзекутора Василья Федоровича Дружинина» (Там же). Объявление будет помещено еще дважды — 6 (№ 54) и 10 (№ 55) июля.

⁵⁰ Попов А. Дело о Верещагине. С. 441.

⁵¹ Там же. С. 444.

⁵² Там же.

⁵³ Дубровин Н. Указ. соч. С. 37.

⁵⁴ Там же. С. 47.

⁵⁵ Попов А. Дело о Верещагине. С. 444.

⁵⁶ Попов А. Н. Москва в 1812 году // Русский архив. 1875. № 8. С. 382.

⁵⁷ Дубровин Н. Указ. соч. С. 60.

⁵⁸ Там же. С. 68.

⁵⁹ Попов А. Дело о Верещагине. С. 448.

⁶⁰ Там же. С. 450.

⁶¹ Там же. С. 449.

⁶² Там же.

⁶³ Там же. С. 450.

⁶⁴ Там же.

⁶⁵ Бестужев-Рюмин А. Д. Указ. соч. С. 73.

⁶⁶ Дубровин Н. Указ. соч. С. 80.

⁶⁷ Там же.

⁶⁸ Там же.

⁶⁹ Из записок Д. П. Рунича. С. 600.

⁷⁰ Дубровин Н. Указ. соч. С. 80 — 81.

⁷¹ Там же. С. 81.

⁷² Там же.

⁷³ Там же. С. 80.

⁷⁴ Тысяча восемьсот двенадцатый год в записках графа Ф. В. Ростопчина. С. 681 — 682.

⁷⁵ Дубровин Н. Указ. соч. С. 80.

⁷⁶ Там же.

⁷⁷ Там же.

⁷⁸ Там же.

⁷⁹ Из записок Д. П. Рунича. С. 600. Введенный в заблуждение датировкой Рунича, С. П. Мельгунов полагал, что Дружинин, оказавший «противодействие агентам Ростопчина», и арестованный чиновник, который «посредством писем распространял страх и безнадежность внутри империи», — два различных человека (Мельгунов С. П. Ростопчин — московский главнокомандующий // Отечественная война и русское общество: 1812 — 1912. Т. 4. С. 46 — 47). В действительности речь шла об одном и том же лице.

⁸⁰ Дубровин Н. Указ. соч. С. 80.

⁸¹ Попов А. Н. Москва в 1812 году. С. 383. Упомянутый в письме Франц Леппих — изобретатель воздушного шара, который предполагалось начинить огнестрельными снарядами. Строительство шара велось в имении Ростопчина Вороново под Москвой.

⁸² Там же.

⁸³ Там же. С. 384.

⁸⁴ Дубровин Н. Указ. соч. С. 90.

⁸⁵ Там же. С. 86.

⁸⁶ Письма графа Ф. В. Ростопчина к императору Александру Павловичу в 1812 году // Русский архив. 1892. № 8. С. 521.

⁸⁷ Дубровин Н. Указ. соч. С. 95.

⁸⁸ Б(артенев) П. Примечания // Русский архив. 1866. № 5. С. 691.

⁸⁹ Сто лет назад. Письма И. П. Оденталя к А. Я. Булгакову о петербургских новостях и слухах // Русская старина. 1912. № 8. С. 168. Незадолго до описываемых событий Брокер обнаружил злоупотребления в Московском почтамте, в результате чего был отставлен от службы тогдашний почт-директор И. Б. Пестель, отец декабриста.

⁹⁰ Бетужев-Рюмин А. Д. Указ. соч. С. 73.

⁹¹ Дружинин В. Г. Указ. соч. С. 421.

⁹² Дубровин Н. Указ. соч. С. 95.

⁹³ Попов А. Н. Москва в 1812 году. С. 386.

⁹⁴ Там же. С. 385.

⁹⁵ Там же. С. 384, 385.

⁹⁶ Сто лет назад. Письма И. П. Оденталя к А. Я. Булгакову... С. 168.

⁹⁷ Пожар Москвы. М., 1911. С. 109.

⁹⁸ Там же. С. 46.

⁹⁹ Там же. С. 67.

¹⁰⁰ Там же. С. 80. На изменение отношения М. А. Волковой к Ростопчину, без сомнения, повлияла и расправа с Верещагиным. 19 августа Правительствующий Сенат приговорил молодого человека к смертной казни, но, поскольку она была отменена и сочинение не принесло ни малейшего вреда, было решено лишить Верещагина доброго имени и, наказав, согласно предложению Ростопчина, 25 ударами кнутом, заковать в кандалы и сослать в каторжную работу в Нерчинск. Решение Сената не являлось окончательным. Выраженное в виде доклада, оно должно было быть препровождено к министру юстиции для представления Александру I. В таком положении дело находилось до 2 сентября, когда Ростопчин, оставляя Москву, вывел Верещагина из дома и, объявив изменником, приказал конвою рубить его саблями, а затем отдал тело на растерзание толпе.

¹⁰¹ Дружинин В. Г. Указ. соч. С. 421.

¹⁰² РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. Ед. хр. 729. Л. 1.

¹⁰³ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 1. Ед. хр. 630. Л. 1 об.

¹⁰⁴ Там же. Л. 1.

¹⁰⁵ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. Ед. хр. 729. Л. 1.

¹⁰⁶ Там же.

¹⁰⁷ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 1. Ед. хр. 630. Л. 1.

¹⁰⁸ РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Д. 3408. Л. 6 об.

¹⁰⁹ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 1. Ед. хр. 630. Л. 1.

¹¹⁰ РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Д. 3408. Л. 6 об. В формулярных списках о службе за 1838 и 1842 гг. сказано иначе: Дружинин исправлял должность казначея со 2 декабря 1816 г. по 23 марта 1823 г. (РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 1. Ед. хр. 624. Лл. 3, 9)

¹¹¹ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 1. Ед. хр. 630. Л. 1 об.

¹¹² Там же. Л. 2.

¹¹³ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. Ед. хр. 729. Л. 2.

¹¹⁴ Там же. Л. 2 об.

¹¹⁵ РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Д. 3408. Л. 6 об.

¹¹⁶ Там же. Л. 3.

¹¹⁷ ОР РГБ. Ф. 226. Карт. 3. Ед. хр. 69. Л. 1 об.

¹¹⁸ Там же. Лл. 3-3 об.

¹¹⁹ ОР РГБ. Ф. 226. Карт. 1. Ед. хр. 80. Л. 21. Инициалы адресата отсутствуют. Видимо, поэтому сотрудники рукописного отдела отнесли письмо к Петру Михайловичу Дружинину, тогда как в виду имелся В. Ф. Дружинин. Данное письмо представляет собой ответ на цитированное выше послание Василия Федоровича к Писареву от 10.12.1818 г. Кроме того, в нем содержится просьба засвидетельствовать почтение Николаю Ивановичу Демидову. Генерал-адъютант, в будущем генерал от инфантерии Демидов был близким другом Василия Федоровича. Его фамилия многократно упоминается в письмах Дружинина к жене, о которых скажем ниже (РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 1. Ед. хр. 631. Лл. 1, 1 об., 2 и др.) Заметим, что с 1826 г. Демидов исполнял обязанности главного директора Пажеского и кадетского корпусов. В Первом кадетском корпусе учились пасынок Василия Федоровича (Там же. Лл. 3, 7 и др.) и его сын Григорий. Пажеский корпус, помимо Александра, окончил Андрей (Авнатамов А. И. Воспоминание о Пажеском е(го) и(мператорского) в(еличества) корпусе. 1859. С. 5; Фрейман фон О. Р. Пажи за 183 года: (1711 – 1894). Фридрихсгамн, 1894. С. 321). Следовательно, утверждение, будто старшие братья Александра Васильевича «поступили в Первый кадетский корпус, хотя имели вакансии в Пажеский корпус» справедливо лишь отчасти (Дружинин В. Г. Указ. соч. С. 422).

¹²⁰ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 1. Ед. хр. 630. Л. 2.

¹²¹ Там же. Л. 1 об.

¹²² Там же.

¹²³ РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Д. 3408. Л. 6 об.

¹²⁴ Дружинин В. Г. Указ. соч. С. 421.

¹²⁵ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 1. Ед. хр. 622. Лл. 1-1 об.

¹²⁶ Там же. Л. 1. Часть купчей крепости оторвана, и первое слово в выражении «ста сорока семью» отсутствует (Там же). В копии формулярного списка о службе за 1825 г. и копиях составленного на его основе определения Дворянского депутатского собрания о внесении рода Дружинина в родословную книгу Санкт-Петербургской губернии от 25.09.1829 г. содержится аналогичная ошибка. В упомянутых документах указывается, что во

владении Дружинина находится 49 душ мужского пола РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Д. 3408. Лл. 5 об., 13 об.; РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 623. Л. I об.). Верная цифра содержится в копиях определений Гдовского уездного суда об уточнении границ имения Дружинина и об утверждении его вдовы и сыновей в качестве наследников (РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 622. Лл. 4, 9 об.).

¹²⁷ Там же. Л. I об.

¹²⁸ Там же. Л. 3.

¹²⁹ Дружинин В. Г. Указ. соч. С. 422.

¹³⁰ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 622. Л. 4 об.

¹³¹ Там же.

¹³² РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 624. Л. II.

¹³³ Там же. Лл. 2, 8.

¹³⁴ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 622. Л. 8.

¹³⁵ Там же.

¹³⁶ РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Д. 3408. Л. 7.

¹³⁷ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 624. Л. 4.

¹³⁸ РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Д. 3408. Л. 4.

¹³⁹ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 624. Л. 4.

¹⁴⁰ Там же. Л. 5.

¹⁴¹ Там же.

¹⁴² Там же. Видимо, это описка. В формулярном списке за 1842 г. значится: Дружинин «причислен к Почтовому департаменту на вакансию 5-го класса с жалованьем по две тысячи рублей в год» (Там же. Л. 10.).

¹⁴³ Там же. Л. 5.

¹⁴⁴ Там же. Л. 6.

¹⁴⁵ Там же. Л. 12.

¹⁴⁶ Там же. Л. 2. В формулярном списке за 1842 г. в графе об отпуске записано: «Не был» (Там же. Л. 8.)

¹⁴⁷ Там же. Лл. 4, 5, II.

¹⁴⁸ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 626. Лл. I-I об.

¹⁴⁹ РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Д. 3408. Л. 7.

¹⁵⁰ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 624. Л. 12.

¹⁵¹ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 622. Лл. 9, 10. Упомянув о смерти Дружинина в третий раз, переписчик ошибочно указывает 4 июня 1842 г. (Там же. Л. 10), но это описка и к тому же не единственная: неверно указано количество душ женского пола в Мариинском по 7-ой ревизии (вместо 186 — 178) (Там же. Л. 9 об.), братья Дружинины названы Алексеевыми, а младший из них — воспитанником «Пажецкого кадетского корпуса» (Там же. Л. 10).

¹⁵² Дружинин А. В. Повести. Дневник. С. 221.

¹⁵³ Дружинин В. Г. Указ. соч. С. 421.

¹⁵⁴ Егоров Б. Ф. Примечания // Дружинин А. В. Повести. Дневник. М., 1986. С. 489.

¹⁵⁵ Московский некрополь: В 3-х т. СПб., 1908. Т. 3. С. 357.

¹⁵⁶ Журнал исходящим бумагам канцелярии московского генерал-губернатора графа Растопчина с июня по декабрь 1812 года. М., 1908. С. 183; Журнал исходящим бумагам военной канцелярии главнокомандующего в Москве графа Ф. В. Растопчина и Журнал донесений его величеству 1813 года. М., 1913. С. 46, 128, 168.

¹⁵⁷ Дружинин В. Г. Указ. соч. С. 421.

¹⁵⁸ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 627. Л. I.

- ¹⁵⁹ РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Д. 3408. Л. 9.
- ¹⁶⁰ Дружинин В. Г. Указ. соч. С. 424.
- ¹⁶¹ Саитов В. И. Петербургский некрополь: В 4-х т. СПб., 1912. Т. 2. С. 88.
- ¹⁶² Дружинин В. Г. Указ. соч. С. 421.
- ¹⁶³ Московский некрополь. Т. 3. С. 357.
- ¹⁶⁴ РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Д. 3408. Л. 6. См. также: РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 624. Л. 9.
- ¹⁶⁵ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 631. Лл. 3, 7 и др.
- ¹⁶⁶ РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Д. 3408. Л. 6.
- ¹⁶⁷ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 624. Л. 9.
- ¹⁶⁸ Там же.
- ¹⁶⁹ Там же.
- ¹⁷⁰ Дружинин А. В. Повести. Дневник. С. 498.
- ¹⁷¹ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 620. Л. I.
- ¹⁷² РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Д. 3408. Л. 6.
- ¹⁷³ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 624. Л. 2.
- ¹⁷⁴ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 621. Л. I.
- ¹⁷⁵ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 624. Л. 8.
- ¹⁷⁶ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 584. Л. I.
- ¹⁷⁷ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 586. Л. I.
- ¹⁷⁸ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 624. Л. 8.
- ¹⁷⁹ Дружинин В. Г. Указ. соч. С. 422.
- ¹⁸⁰ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 624. Л. 2.
- ¹⁸¹ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 585. Л. 4. Формулярный список о службе Г. В. Дружинина находится в РГВИА, но не выдается по причине его «плохого физического состояния».
- ¹⁸² РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Д. 3408. Л. 6.
- ¹⁸³ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 4. Ед. хр. 15. Л. I.
- ¹⁸⁴ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 4. Ед. хр. 16. Л. I.
- ¹⁸⁵ РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Д. 3408. Л. 6.
- ¹⁸⁶ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 624. Л. 8.
- ¹⁸⁷ Дружинин В. Г. Указ. соч. С. 421.
- ¹⁸⁸ Дружинин А. В. (Автобиография). С. 420.
- ¹⁸⁹ РГАЛИ. Ф. 341. Оп. I. Ед. хр. 272. Л. 27.
- ¹⁹⁰ РГВИА. Ф. I. Оп. I. Ед. хр. 20240. Лл. 12 об., 7.
- ¹⁹¹ Там же.
- ¹⁹² РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 4. Ед. хр. 14. Л. 2.
- ¹⁹³ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 624. Л. 2.
- ¹⁹⁴ РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Д. 3408. Л. 2 об.
- ¹⁹⁵ Там же. Л. 9.
- ¹⁹⁶ Там же. Л. II. В копиях с определения Дворянского депутатского собрания от 25.09.1829 г. дата первого определения о внесении рода Дружинина в родословную книгу Санкт-Петербургской губернии ошибочная — 24.01.1827 г. (Там же. Л. 14 об.; РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 623. Л. 2).
- ¹⁹⁷ РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Д. 3408. Л. 15.
- ¹⁹⁸ Там же. Л. 12.
- ¹⁹⁹ Там же.
- ²⁰⁰ Там же. Л. 17.
- ²⁰¹ Там же. Л. 15 об.
- ²⁰² РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 623. Л. 2 об.
- ²⁰³ РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Д. 3408. Лл. I-I об.

²⁰⁴ Там же. Л. 18 об.

²⁰⁵ Там же. Л. 19.

²⁰⁶ Бройде А. М. А. В. Дружинин. Жизнь и творчество. Copenhagen, 1986. С. 24.

²⁰⁷ Там же.

²⁰⁸ Дружинин А. В. Повести. Дневник. С. 164.

²⁰⁹ ОР РГБ. Ф. 226. Карт. 3. Ед. хр. 69. Л. II.

²¹⁰ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. Ед. хр. 96. Л. 3 об.

²¹¹ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 632. Л. I.

²¹² РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 631. Л. 9 об.

²¹³ Там же. Л. 21 об.

²¹⁴ Там же. Л. 9 об.

²¹⁵ Дружинин не только был знаком с Н. И. Новиковым, но и оказывал ему материальную поддержку. В письме к Д. П. Руничу от 8.06.(1815 г.) Новиков пишет: «меня мучит заплата Вас(илию) Федор(овичу) Дружинину с чем-то 300 руб., коими я ему должен. Ежели вам можно заплатить ему, то вес(ь)ма много тем меня обяжете. Ежели сочтете неприличным отдавать ему из ваших рук, то поручите сие Ив(ану) Сид(оровичу). Он сие исполнит от имени моего» (Письма Н. И. Новикова. СПб., 1994. С. 207 – 208). Упоминаемый в письме Иван Сидорович — И. С. Черепанов, прапорщик, художник-любитель. Деньги Дружинину были переданы: над письмом рукой Рунича надпись: «Послал с Черепановым 500 р.» (Там же. С. 345). Дружинин ссужал деньгами и Руничу (ОР ИРЛИ. Ф. 263. Оп. 2. Ед. Хр. 131. Л. 5. Письма Василия Федоровича к Руничу ошибочно атрибутированы некоему В. Т. Дружинину, магистру русской истории).

²¹⁶ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 631. Л. 4 об.

²¹⁷ Там же. Л. 6.

²¹⁸ Там же. Л. 10.

²¹⁹ Там же.

²²⁰ Там же. Лл. 21 об., II об.

²²¹ Там же. Лл. I, I об.

²²² Там же. Л. 7 об.

²²³ Там же. Л. 9.

²²⁴ Так, желая помочь Е. Б. Фуксу в распространении его книги, Василий Федорович помещает в газете следующее объявление: «По препоручению продолжается подписка, с выдачею двух первых частей, на «Историю генералиссимуса Суворова», сочиненную Фуксом, в Московском почтамте, у надворного советника и кавалера Василия Федоровича Дружинина» (Московские Ведомости. 1812. 25 мая. № 42).

В 1818 г. по доверенности курского помещика Андрияна Саввича Марченка Дружинин хлопочет о зачете ему в качестве рекрута беглого дворового человека Ивана Трофимова Антонюка, пойманного полицией и за бродяжничество отданного в солдаты (ЦГВИА. Ф. 395. Оп. 176/322. Ед. хр. 405).

В 1837 – 38 гг. Василий Федорович берется за дело московской куличихи Натальи Карякиной и ее сына Евграфа Лукича, с которых должны были взыскать некоторую сумму, полученную после смерти купца Юрна, по иску наследников мещанина Бильсфельда (РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 633).

В 1838 г. Дружинин хлопочет о взыскании в Курском уездном суде с умершей жены действительного статского советника Марфы Алексеевны Веревкиной (ее имение Александровка после продажи отдавалось на удовлетворение кредиторов) по двум заемным письмам, выданным дочери ге-

перал-лейтенанта Аграфене Федоровне Веревкиной. Последняя, в свою очередь, должна была Василию Федоровичу 15 тысяч, взятых у него «на содержание детей» ее (РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 625. Л. I об.).

²²⁵ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 631. Л. I8 об.

²²⁶ Там же. Л. I об.

²²⁷ Там же. Л. 6.

²²⁸ Там же. Л. 8.

²²⁹ Там же. Л. I6 об.

²³⁰ Там же. Л. 5.

²³¹ Там же. Л. 2.

²³² Там же. Л. 5.

²³³ Там же. Л. I4.

²³⁴ Там же. Л. 20.

²³⁵ Там же. Л. 5.

²³⁶ Там же. Лл. 6, 8, 3, I4.

²³⁷ Там же. Л. 4.

²³⁸ Там же. Л. 20.

²³⁹ Там же. Л. I4.

²⁴⁰ Там же. Л. 8.

²⁴¹ Там же. Лл. 2, 9 об.

²⁴² РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 629. Лл. I об., I.

²⁴³ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 631. Л. 7.

²⁴⁴ Там же. Л. I8.

²⁴⁵ Там же. Л. I7.

²⁴⁶ Там же.

²⁴⁷ Там же. Л. 4 об.

²⁴⁸ Там же. Л. 5.

²⁴⁹ Там же. Л. I4 об.

²⁵⁰ Там же. Л. II.

²⁵¹ Там же. Л. I2.

²⁵² Там же. Л. 8.

²⁵³ Там же. Л. 7.

²⁵⁴ Старчевский А. Александр Васильевич Дружинин: (Из воспоминаний старого журналиста)//Наблюдатель. 1885. № 4. С. 118.

²⁵⁵ Ливенцов М. А. Александр Васильевич Дружинин//Русская старина. 1887. № 6. С. 745.

²⁵⁶ Бройде А. М. Указ. соч. С. 23.

²⁵⁷ Григорович Д. В. Литературные воспоминания. М., 1987. С. 129.

²⁵⁸ Старчевский А. Указ. соч. С. 117.

²⁵⁹ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. I. Ед. хр. 631. Л. 20.

²⁶⁰ ГТМ. Архив В. П. Боткина. Инв. № 60741. Лл. 2-2 об.

²⁶¹ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. Ед. хр. 264. Л. 2 об.

²⁶² РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. Ед. хр. 96. Л. 4.

²⁶³ Дружинин А. В. Собр. соч.: В 8 т. СПб., 1865. Т. 6. С. 234.

²⁶⁴ Там же.

²⁶⁵ Там же. Л. 37.

²⁶⁶ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. Ед. хр. 96. Л. 4 об.

*Т. Г. Иванова
С.-Петербург*

Новые материалы к биографии Н. Е. Ончукова

Имя Николая Евгеньевича Ончукова (1872–1942) занимает почетное место в истории русской фольклористики. Экспедиции 1901–1902 гг. на низовую Печору в Усть-Цылемскую и Пустозерскую волости сделали ученого первооткрывателем мощной былинной традиции в этом регионе, в результате чего вышел в свет его классический труд «Печорские былины» (СПб., 1904). Вторая книга фольклориста — «Северные сказки» (СПб., 1908) — явилась новым словом в сказковедении. Впервые в этом собрании сказка была осмыслена через фигуру народного сказителя. «Северные народные драмы» (СПб., 1911) стали первым монографическим изданием, привлекавшим внимание знатоков «живой старины» к бытованию этого жанра на Европейском Севере России. Перу исследователя принадлежит также целый ряд напечатанных в дореволюционных журналах интересных статей по истории раскола¹.

В послеоктябрьский период жизнь ученого сложилась драматически, а под конец — трагически. На основании архивных разысканий — фонд ученого в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ. Ф. 1366) и его материалы в фонде В. Д. Бонч-Бруевича в Рукописном отделе Российской государственной библиотеки (РГБ. Ф. 369) — мы и попытаемся в нашей работе восстановить эти страницы жизни выдающегося фольклориста, столь много сделавшего для изучения русской народной культуры.

С декабря 1924 г. Н. Е. Ончуков жил в Ленинграде и работал в университете, активно сотрудничая с секцией «Живой старины» Научно-исследовательского института сравнительного изучения литератур и языков Запада и Востока, с Русским географическим обществом и Центральным бюро краеведения. В 1926–1928 гг. он совершает три экспедиции (Тавдинский край и Верхотурье Тобольской губернии, Лодейнопольский уезд под Ленинградом), целью которых была запись сказок. Материал этих поездок, очень богатый и разнообразный, в настоящее время издан сотрудниками Института русской литературы (Пушкинский дом) РАН В. И. Ереминой и В. И. Жекулиной². В те же

годы происходит знакомство Н. Е. Ончукова с В. Д. Бонч-Бруевичем, с которым их связывали общие научные интересы. В. Д. Бонч-Бруевич, старый большевик, в науке остался как знаток русского раскола и сектантства.

1 сентября 1929 г. Н. Е. Ончуков был арестован в первый раз. В тюрьме он пробыл до 23 июня 1930 года; приговор — 3 года ссылки в Северный край. Сначала он работал дезинфектором в Котласе, а затем в Никольске — борьба с эпидемией тифа среди ссыльных (напомним, что у ученого было фельдшерское образование). Причины ареста проясняются из записки Анны Александровны Булавкиной-Ончуковой, второй жены ученого (ботаник, с 1935 г. — кандидат биологических наук; брак заключен 9 апреля 1929 г. — РГАЛИ. Ф. 1366. Оп. 2. Ед. хр. 9). Записка была написана, возможно, для В. Д. Бонч-Бруевича — явно много позднее начала тридцатых годов. В названной записке, в частности, говорится: «Суть предъявленного Н. Е. обвинения в Ленинграде сводилась к тому, что он писал против большевиков в газетах, попав в оккупацию Колчака (...). Арест был вызван доносом полусумасшедшего человека, перечислившего в своем дневнике всех краеведов, работавших в ленинградской секции Краеведческого общества. (Н. Е. служил в ней 1 год секретарем). Вся секция была арестована как "замышлявшая заговор против советской власти"» (РГАЛИ. Ф. 1366. Оп. 2. Ед. хр. 11. Л. 11).

Факт работы Н. Е. Ончукова в колчаковских газетах подтверждается и в одном из поздних писем ученого к жене (от 5 марта 1941 года): «Моя работа в сибирских газетах в 1919 г. — но ведь с тех пор прошло 23 года (...) и работал я потому, что очутившись в то время в Сибири, нужно же было чем-нибудь жить. Будучи в то время журналистом, я и стал заниматься работой в газетах» (РГБ. Ф. 369. К. 312. Ед. хр. 17. Л. 22 об.). Сибирский период жизни Н. Е. Ончукова остается пока самым смутным. Предстоит еще выяснить, в каких именно колчаковских газетах сотрудничал ученый, был ли он редактором или просто журналистом, какого типа статьи писал.

Вторая статья обвинения — «контрреволюционный заговор в Бюро краеведения» — раскрывается в другом документе ученого: «Заявление в Комиссию по делам частных амнистий Смидовичу Петру Гермогеновичу». 11 марта 1932 года Н. Е. Ончуков писал в высокую инстанцию из Никольска: «1 сентября 1930 г. (явная описка; правильно: 1929. — Т. И.) я был арестован по обвинению ст. 58, 2 "в принадлежности к контрреволюционной организации и попытке превратить краеведческие организации в контрреволюционные". Но ни к какой к.-р. организации я не только не принадлежал, а и во сне не видал таковой. В Центральном бюро краеведения я действительно работал, но моя работа там носила исключительно научный характер (в "Краеведении" и "Известиях ЦБК" напечатал 2 статьи и 22 рецензии по моей специальности)³. К организационной деятельности я даже касательства не имел, даже не был ни на одном съезде краеведов. Врагом советской

власти я никогда не был. Советскую власть всегда считал для России исторически неизбежной...» (РГБ. Ф. 369. К. 312. Ед. хр. 20. Л. 1).

Совершенно очевидно, что первый арест ученого связан с печально известным разгромом советского краеведения, начавшемся в 1928 г. Арестовывали тогда без всякого повода, но причиной могли оказаться и некоторые паивные в условиях сталинского режима представления фольклориста об объективизме в науке. В 1925 г. в одной из своих статей он писал о задачах собирания устной словесности следующее: «М. К. Азадовский подчеркивает необходимость записывать творчество, создавшееся под влиянием партизанского движения в Сибири. Я бы добавил к этому, что были бы интересны также записи солдатских песен в станах колчаковском, деникинском, врангелевском, у пресловутого атамана Семенова и пр., если эти песни еще сохранились. А они были, и их было немало. Теперь прошло время неудобства записи их в виду политических мотивов. Острота политического момента давно миновала. Теперь это — история, и подобного рода творчество непременно следует заносить на ее скрижали»⁴. Этот завет фольклориста, естественно, оказался невыполненным, и сегодняшнее поколение ученых с трудом в различных архивах разыскивает случайные устно-поэтические материалы, отражающие настроения народных масс в переломную революционную эпоху.

Хлопоты Н. Е. Ончукова по досрочному возвращению из ссылки на этот раз увенчались успехом. Постановлением Особого совещания при комиссии ОГПУ от 26 мая 1932 года ему было разрешено вернуться из административной высылки (РГБ. Ф. 369. К. 312. Ед. хр. 16. Л. 1). 30 июля 1932 года ученый получил от местного отдела ГПУ типовое удостоверение на бланке о том, что он освобожден из ссылки и «имеет право свободно проживать в СССР» (РГАЛИ. Ф. 1366. Оп. 1. Ед. хр. 115). Ученый вернулся в Ленинград. Но на пути к «свободному проживанию в СССР» встали препятствия: власти отказывали Н. Е. Ончукову в ленинградской прописке.

В судьбе Н. Е. Ончукова тогда, в начале тридцатых годов, принял участие В. Д. Бонч-Бруевич, который в те времена работал в Государственном литературном музее. 10 апреля 1933 года он обратился со следующим письмом к С. М. Кирову, главе ленинградской партийной организации:

«Дорогой товарищ,

Позвольте обратить Ваше внимание на положение одного из самых известных и лучших этнографов нашего времени — Николая Евгеньевича Ончукова, на работу которого так пристально обратил внимание Владимир Ильич и советовал на основании тех материалов, которые он дал при своих научных исследованиях и экспедициях, сделать социологические выводы»⁵.

Он был по какому-то делу привлечен в ОГПУ, даже высылался и потом совершенно восстановлен в правах. Теперь ему не дают паспорт.

А для него покинуть Ленинград — это значит покончить в настоящее время с своими научными работами, так как он находится уже в таком возрасте, что экспедиционная работа для него закрыта и осталась только одна из самых важных частей его научного творчества — работа над собранным материалом, для чего нужно иметь под руками архивы и библиотеки, сосредоточенные в Ленинграде.

Очень давно зная его и зная его совершенно советские настроения, я очень просил бы Вас пересмотреть его вопрос и разрешить ему остаться в Ленинграде. Может быть, для подробного изучения его личности Вы дадите разрешение на отсрочку, хотя бы выдачей временного паспорта на три месяца, а за это время исследовали бы его личность. Конечно, еще было бы лучше, если бы ему вообще выдать паспорт, так как он очень изрядно стал работать, написал и прислал мне несколько важных и нужных статей и так хотелось бы, чтобы эту работу он мог продолжить.

*Крепко жму Вашу руку.
С коммунистическим приветом
Влад. Бонч-Бруевич».*

(РГАЛИ. Ф. 1366. Оп. 1. Ед. хр. 118).

Этот этап хождений Н. Е. Ончукова по мукам завершился благополучно. Ученый остался в Ленинграде и даже получил академическую пенсию. Однако политическая атмосфера в стране сгущалась. Provokационное убийство С. М. Кирова — 1 декабря 1934 года — позволило сталинскому режиму развернуть новую кампанию по репрессиям. 1 апреля 1935 года Н. Е. Ончуков получил на типовом бланке следующий документ из НКВД:

«Угостоверение

Дано Оперативным отделом УГБ УНКВД ЛО гр. Ончукову Николаю Евгеньевичу с семьей в составе жены Ончуковой Анны Александровны, проживающему Аптекарский пр. г. 10 кв. 17, в том, что с их взято обязательство о выезде из пределов гор. Ленинграда в гор. Пенза в четырехдневный срок, то есть не позднее 4 апреля 1935 г.

Угостоверение надлежит предъявить начальнику 17 отделения ЛГМ в день отъезда в ТО на АНГ Моск. вокзале и по приезде на место в местный орган НКВД для регистрации» (ЦГАЛИ. Ф. 1366. Оп. 2. Ед. хр. 11. Л. 2). На обороте этого документа стоит помета уже Пензенского отдела НКВД о том, что 7 апреля Н. Е. Ончуков явился в город.

В 1935 году Н. Е. Ончукову было уже 63 года. Он на пенсии, но и в Пензе ученый продолжает напряженно работать. Его письма к В. Д. Бонч-Бруевичу полны живого интереса ко всему, что происходит в научном мире. Он сетует на то, что А. Н. Толстой задумал издавать свод литературно обработанных русских сказок: для Н. Е. Ончукова, опытного собирателя и издателя, это неприемлемо. По просьбе В. Д. Бонч-Бруевича шлет ему сведения о литературоведческих материалах, хранящихся в Пензе; делает выписки о раскольниках и сектантах из

«Пензенских епархиальных ведомостей». Печатается в пензенских газетах⁶. Летом 1936 года вместе со своей женой, работавшей в Куйбышевском природном заповеднике, Н. Е. Ончуков оказывается в Жигулях, на лесном кордоне Панина Поляна. Здесь он записывает сказки от сказочника С. П. Мухортова. В архиве ученого сохранился целый ряд законченных и незавершенных статей: «Неизвестный сборник песен поэта пушкинской плеяды Д. П. Ознобишина» (РГАЛИ. Ф. 1366. Оп. 1. Ед. хр. 23), «Песня о Пугачевском бою» (Ед. хр. 34), «Как работал Пушкин» (РГБ. Ф. 369. К. 399. Ед. хр. 25), «Пушкин в фольклоре» (РГАЛИ. Ф. 1366. Оп. 1. Ед. хр. 41), «Лубочные картинки» (Ед. хр. 18), «Разиновщина в народной драме» (Ед. хр. 32), «Религиозные верования последнего времени» (Ед. хр. 42), «Первый роман о Пугачеве» (Ед. хр. 44) и др.⁷ Словом, в Пензе ученый не прекращал своих научных занятий.

Но у тоталитарного режима были свои счеты с престарелым ученым. 5 октября 1939 г. Н. Е. Ончуков был арестован второй раз. В РГАЛИ сохранился второй экземпляр (под копирку) следующего документа, озаглавленного «Акт»: «Мы, нижеподписавшиеся, начальник отдела Управления НКВД по Пензенской области старший лейтенант Госбезопасности Загиров и старший уполномоченный УНКВД сержант Госбезопасности Науменко, сего числа, 5 октября 1939 года, в присутствии понятых граждан Воловского Сергея Васильевича, Баулиной Натальи Васильевны и арестованного Ончукова Николая Евгеньевича произвели опечатание лично принадлежащей последнему библиотеки.

Охрана опечатанной библиотеки возложена на гражданку Ончукову Анну Александровну, что и удостоверяется» (РГАЛИ. Ф. 1366. Оп. 2. Ед. хр. 11. Л. 5).

Суд над Н. Е. Ончуковым и его товарищами по несчастью состоялся 17–20 марта 1940 года в Пензе. Обвинялись они по ст. 58, 10 и 11 прим. За арестом шестидесятисемилетнего ученого стояли самый банальный донос и оговор. Как следует из записки А. А. Ончуковой-Булавкиной к В. Д. Бонч-Бруевичу, свою роль в последней трагической странице жизни ученого сыграл его квартирный хозяин — некто Померанцев. Он купил дом у предыдущего владельца уже после того, как там поселились Ончуковы. По закону (в соответствии с договором) он не имел права их выселять, но очень этого хотел. Отсюда доносы на Н. Е. Ончукова. Обвинения были следующие: у Н. Е. Ончукова хранится библиотека антисоветского содержания; он посещает церковь; ведет антисоветскую агитацию (РГАЛИ. Ф. 1366. Оп. 2. Ед. хр. 11. Л. 10–11). Ученого несколько раз вызывали в НКВД. Затем был арестован некто Рожков — из пензенского окружения фольклориста. Ему были предъявлены стандартные обвинения в контрреволюционной агитации. Рожков, что неудивительно, оговорил ряд других лиц, среди которых был и Н. Е. Ончуков. Из Кассационной жалобы, один из экземпляров которой сохранился в архиве Н. Е. Ончукова, ясно, что престарелый ученый так и не понял суть режима, при котором ему

довелось жить, и был очень неосторожен в своих разговорах: «Тот же Рожков показывал, якобы Ончуков, говоря о событиях в Западной Украине и Западной Белоруссии, высказывался, что "взявший меч от меча и погибнет" и что "какой мерой мерили, такой и им отмерится"» (РГАЛИ. Ф. 1366. Оп. 2. Ед. хр. 11. Л. 7).

Приговор суда не отличался особой оригинальностью — 10 лет лишения свободы и 5 лет поражения в правах. Н. Е. Ончукову опять пытался помочь В. Д. Бонч-Бруевич. В РГАЛИ сохранился документ за его подписью на бланке Государственного литературного музея от 14 апреля 1940 г., озаглавленный «Справка»:

«Известный этнограф-фольклорист Николай Евгеньевич Ончуков, живший в последнее время в гор. Пензе, выпустил целый ряд весьма важных научных трудов в области изучения фольклора. Причем им впервые были сделаны фольклористические записи на нашем северо-востоке. Издание первых его трудов, появившееся в Академии наук, произвело большую сенсацию в этой научной области.

Я встретился с Н. Е. Ончуковым после Октябрьской революции также на научном поприще, когда он представил мне целый ряд своих научных работ для сборников "Звенья", мною редактируемых. Работы эти были сделаны весьма основательно, с полным знанием дела и вносили несомненно новые материалы в область исторического фольклора. Мною было напечатано несколько работ Н. Е. Ончукова в сборниках "Звенья"⁹. Кроме того, принята очень интересная работа по исследованию Пушкинской эпохи и Емельяна Пугачева для напечатания в 7 и 8 сборниках "Звенья", которые в настоящее время все набраны и верстаются⁹.

По моей научной переписке с Н. Е. Ончуковым, которую я вел с ним последние 7–8 лет, я видел, что он занят очень сильно научными работами, которые он быстро продвигал, а также постоянно интересовался все новыми и новыми темами не только по фольклору, но и в области исторических документов, песен, былин и различных записей, которые были связаны с многими другими остро политическими моментами в народных движениях, например, Пугачевское движение, движение Степана Разина, декабристы и т. п.

В самое последнее время до его несчастья он писал мне, что работает над весьма большими темами, которые хотел опубликовать в изданиях Гослитмузея и в других крупных научных издательствах.

*Главный редактор изданий Гослитмузея
Влаг. Бонч-Бруевич».*

(РГАЛИ. Ф. 1366. Оп. 2. Ед. хр. 13).

Остается неясным, в какой компетентный орган предназначалась приведенная выше «Справка», но акция эта успеха не имела. Не возымели действия ни Кассационная жалоба, ни ходатайство о помиловании (РГБ. Ф. 369. К. 312. Ед. хр. 21). В марте 1941 года А. А. Булавкина-Ончукова еще раз обращается к В. Д. Бонч-Бруевичу. Но тот понимает,

что сделать ничего невозможно. 19 апреля он писал: «Письмо Ваше от 9-го марта я своевременно получил. Не отвечал Вам потому, что был чрезвычайно занят и в последнее время болел. Но и отвечать мне по существу нечего, так как Вы сами прекрасно понимаете, что я ничем помочь Вашему горю не могу, так как во всем этим делам я не имею ни малейшего отношения, даже не могу Вам ничего посоветовать...» (РГБ. Ф. 369. К. 188. Ед. хр. 1. Л. 1).

В сентябре 1940 года Н. Е. Ончуков все еще находился в Пензенской тюрьме. Сохранилось прошение А. А. Булавкиной-Ончуковой к начальнику тюрьмы с просьбой о свидании от 6 сентября: «Прошу разрешить мне свидание и передачу мужу моему Ончукову Николаю Евгеньевичу, осужденному по 58 ст. на 10 лет. Пищу прошу принять в виду предстоящей мне командировки. Ан. Ончукова» (РГБ. Ф. 369. К. 312. Ед. хр. 26 Л. 1). На этом прошении имеются начальствующие пометы, сделанные разными тюремными чинами. Простым карандашом: «58 — 10. 10 лет. Свидание было». Красным карандашом: «18/740. Ончуков». И наконец чернилами: «Отказать. 6. IX. 40». Подпись неразборчива. Отказано в свидании А. А. Ончуковой было и 25 октября 1940 года (Там же. Л. 2).

С 23 декабря 1940 г. Н. Е. Ончуков находился в исправительно-трудовой колонии в Ахунах, недалеко от Пензы. По сравнению с тюрьмой это была относительная свобода. Сохранились письма ученого к жене этого периода. Писал он ей почти каждый день. 15 января 1941 года Н. Е. Ончуков сообщал: «Я все еще не нарадуюсь относительной свободе, солнцу, луне, звездам, лесу, снегу, встрю во всякий час дня и ночи» (РГБ. Ф. 369. К. 312. Ед. хр. 17. Л. 3). В этом же письме читаем: «В камере большинство работают, и те же люди стали добрее, чем в тюрьме. В тюрьме последнее время жизнь мне стала трудно переносимой, и это не от режима, а от отношения своих же товарищей по несчастью: злоба, зависть, недоброежелательство, издевательство и издевательство ко всему, что выше, почище одето и посытнее — удивительные! Я разлюбил даже фольклор, когда он направил свое острие против меня и мне подобных, не похожих на всех...» (Там же). В ИТК появилась надежда: «Самая тяжкая страница жизни наконец-то перевернулась, пошла сравнительно лучшая, и еще раз возникает уверенность, что мой корабль, мечущийся в океане всевозможных лишений и бед, доберется-таки до возделенной пристани с вывеской "Полное освобождение!"» (письмо от 28 января 1941 года. — Там же. Л. 7 об.). Зародилась мечта о маленьком тихом домике, где можно будет душевно отдохнуть: «Если когда-нибудь нам суждено еще пожить вместе, и твоей пенсии нам хватит. Пришлось бы только переехать в небольшой городок и снять квартиру с огородом. Огород в здешнем климате — хлеб на многие дни. Я же теперь, кстати, ужас втянулся в физический труд» (письмо от 25 февраля 1941 года. — Л. 21). В условиях несвободы охотно верилось всяким слухам: например, о том, что якобы инвалидов и стариков скоро выпустят на волю (письмо от 5 марта 1941 года. —

Л. 22–23). 31 марта 1941 года Н. Е. Ончуков писал: «Нет ли вестей из Москвы? На днях я видел во сне: Вл(адимир) Дм(тириевич). Он как живой явился ко мне в колонию, похлопал меня по плечу и говорит: "Хорошие вести, хорошие вести". А одна дама, жена какого-то крупного партийца, говорит: "Выгоните их всех [стариков] вон, вон..." Наша камера полна ожиданиями..."» (Л. 41 об.). Ожидания связывались с 1942 годом, годом двадцатипятилетия Октябрьского переворота, и предстоящей в связи с этим большой амнистией: «Все мы живем надеждой на 42 год, когда будет широкая амнистия по всем статьям Уголовного кодекса» (письмо от 17 января 1941 года. — Л. 6).

Но надеждам Н. Е. Ончукова не суждено было сбыться. Начавшаяся Великая Отечественная война, напротив, ужесточила условия пребывания в местах заключения. А. А. Булавкина оказалась верной спутницей в жизни Н. Е. Ончукова. В РГБ сохранилась папка, где находятся описи передач, которые она регулярно носила мужу в тюрьму в Ахуны на протяжении 1940–1942 годов (РГБ. Ф. 369. К. 312. Ед. хр. 24). После перечня табака, спичек, колбасы, масла, сушек, плюшек и т. д. следует приписка Н. Е. Ончукова: «Все получил сполна. Благодарю». Таковы были правила. Последняя опись передачи помечена А. А. Ончуковой 16 марта 1942 года, но обычной приписки «Все получил» на этом листе бумаги нет. До сих пор остается неясной точная дата смерти ученого. В Краткой литературной энциклопедии К. В. Чистов называет 6 марта 1942 года¹⁰. А. В. Храбровицкий, который был знаком с вдовой Н. Е. Ончукова, в своем письме называл мне 5–6 марта. А. А. Ончукова уже после войны, 18 июля 1946 года, писала В. Д. Бонч-Бруевичу: «Н. Е. скончался в 1942 г. в марте» (РГБ. Ф. 369. К. 312. Ед. хр. 213. Л. 2). Похоже, что точную дату смерти мужа ей так никто и не удосужился сообщить. О месте погребения Н. Е. Ончукова в записной книжке А. В. Храбровицкого была сделана следующая запись: «Могила Н. Е. Ончукова — дорога на Ахуны, мимо второй Пензы, у железнодорожного тупика, в редкой роще (предположение А. А. Ончуковой)». Так закончился жизненный путь человека, внесшего выдающийся вклад в отечественную фольклористику.

Примечания

¹ О Н. Е. Ончукове подробнее см.: Иванова Т. Г. 1) Н. Е. Ончуков и судьба его научного наследия // Русская литература. 1982. № 4. С. 126–137; 2) М. М. Пришвин и Н. Е. Ончуков // Русская литература. 1984. № 1. С. 230–235; 3) Русская фольклористика начала XX века в биографических очерках. СПб., 1993. С. 168–186; Налепин А. Л. 1) Фольклорно-этнографическая деятельность Н. Е. Ончукова // Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. М., 1988. Вып. 10. С. 76–94; 2) Исследователь фольклора Русского Севера Николай Ончуков // Литературная учеба. 1983. № 4. С. 190–198; Неизвестная автобиография Н. Е. Ончукова / Публ. В. Ю. Дудник // Из истории русской фольклористики. Л., 1990. Вып. 3. С. 117–121.

² Заветные сказки из собрания Н. Е. Ончукова/Изд. подгот. В. Еремина и В. Жекулига. М., 1996.

³ Так как в фундаментальном библиографическом указателе: «Русский фольклор. 1917 – 1944/Сост. М. Я. Мельц» Л., 1966 — в соответствии с профилем данного справочника отражены не все работы Н. Е. Ончукова, опубликованные в названных изданиях, ниже мы приводим полные их данные: 1) [Рец. на кн.: Научные известия/Смолен. гос. ун-т. Смоленск, 1924. Т. 2: Общественно-гуманитарные науки]//Краеведение. 1925. Т. 2, № 1/2. С. 141 (подпись: Н. О.); 2) [Рец. на кн.: Михайлов А. И. Очерки по истории Бежецкого края: Новгородский период. Тверь, 1924]//Там же. С. 141 (подпись: Н. О.); 3) [Рец. на кн.: Доклады Переяславль-Залесского научно-просветительского общества. Переяславль-Залесский, 1919 – 1924. Вып. 1 – 12]//Там же. С. 143 – 144 (подпись: Н. Е. О.); 4) [Рец. на кн.: Записки Уральского общества любителей естествознания в г. Свердловске. Свердловск, 1924]//Там же. С. 151 – 152 (подпись Н. О.); 5) [Рец. на журн.: Кунгурско-Красноуфимский край. 1925. № 3]//Там же. С. 153 (подпись Н. О.); 6) [Рец. на кн.: Сибирская живая старина. Иркутск, 1925. Вып. 3 – 4]//Там же. С. 165 – 166; 7) [Рец. на кн.: Сборник трудов государственного Иркутского университета. Иркутск, 1924. Вып. 8: Науки общественно-педагогические]//Там же. С. 167 – 168 (подпись Н. Е. О.); 8) Что и как записывать по народному творчеству//Там же. 1925. Т. 2, № 3/4. С. 269 – 284; 9) [Рец. на кн.: Равдоникас В. И. I. Население Тихвинского уезда (статистические сведения). II. Чухари. Тихвин. 1925]//Там же. 1926. Т. 3, № 1. С. 127 – 128 (подпись: Н. Е. О.); 10) [Рец. на журн.: Экономика. Пермь. 1925, № 10]//Там же. С. 134 – 135 (подпись: Н. Е. О.); 11) [Рец. на кн.: Соколовы Б. и Ю. Поэзия деревни. Руководство для собирания произведений устной словесности. М., 1925]//Там же. 1926. Т. 3, № 2. С. 276 – 277; 12) [Рец. на кн.: Романов М. История одного северного захолустья. Великий Устюг, 1925]//Там же. С. 280; 13) [Рец. на кн.: Труды Юрьев-Польского научного общества по изучению местного края. № 1. Юрьев-Польский. Владимир, 1925]//Там же. С. 280 – 281 (подпись: Н. О.); 14) [Рец. на журн.: Уральский охотник. 1925. № 9 – 12]//Там же. С. 287 – 288; 15) [Рец. на кн.: Памятники народного творчества Осетии. Нартовские народные сказания. Владикавказ, 1925. Вып. 1]//Там же. С. 289 – 290 (подпись: Н. Е. О.); 16) [Рец. на журн.: Тульский край. 1926. № 1 – 3]//Там же. 1927. Т. 4, № 1. С. 152 – 153 (подпись: Н. Е. О.); 17) [Рец. на кн.: Сказочная комиссия 1924 – 1925 гг. Обзор работ. Л., 1926]//Там же. 1927. Т. 4, № 2. С. 286 – 287; 18) [Рец. на кн.: Язык и литература. Л., 1926. Т. 1, вып. 1 – 2]//Там же. 1927. Т. 4, № 3. С. 423 – 424; 19) [Рец. на кн.: Материалы для истории книги, книжной торговли и книгоиздательства, собранные и приготовленные к печати под ред. П. Симони. Книжная торговля в XVIII и XIX столетиях. Московские книгопродавцы Кольчугины в их книготорговой деятельности и бытовой обстановке. Л., 1927]//Там же. 1927. Т. 4, № 4. С. 551 – 552; 20) [Рец. на кн.: Труды Вятского педагогического института. Вятка, 1926. Т. 1]//Там же. 1928. Т. 5, № 1. С. 58 – 59; 21) [Рец. на кн.: Сказочная комиссия в 1926 г. Обзор работ. Л., 1927]//Там же. 1928. Т. 5, № 2. С. 118 – 119; 22) [Рец. на кн.: Труды Вятского государственного музея. Вятка, 1927. Т. 1]//Там же. 1928. Т. 5, № 4. С. 251 – 252; 23) [Рец. на кн.: Пермский краеведческий сборник. Пермь, 1927. Вып. 3]//Там же. 1928. Т. 5, № 5. С. 305 – 306; 24) Краеведение на Урале//Известия Центрального бюро краеведения. 1925. № 4. С. 100 – 102.

⁴ Ончуков Н. Е. Что и как записывать по народному творчеству//Краеведение. 1925. Т. 2, 3/4. С. 272.

⁵ См.: Бонч-Бруевич В. Д. В. И. Ленин об устном народном творчестве// Бонч-Бруевич В. Д. Избранные сочинения: В 3-х т. М., 1963. Т. 3. С. 348 – 360.

⁶ См.: Ончуков Н. Е. 1) Некрасов и народность литературы (К 115-летию со дня рождения)//Рабочая Пенза. 1936. 6 дек., № 279; 2) Бова Королевич и сказочный Бова Пушкина//Рабочая Пенза. 1937. 8 янв., № 6. Последняя статья была дважды републикована А. Л. Налепиным: 1) Лит. Россия. 1983. Спец. вып. 24 мая — 12 июня. С. 5; 2) Лит. учеба. 1983. № 4. С. 197 – 198.

⁷ См. нашу публикацию по материалам одной из работ Н. Е. Ончукова: Иванова Т. Г. Из архива Н. Е. Ончукова: Дней минувших анекдоты//Живая старина. 1994. № 1. С. 46 – 47.

⁸ В «Звеньях» опубликовано: Песни и легенды о декабристах//Звенья. М.; Л., 1935. Вып. 5. С. 5 – 43.

⁹ Названные работы после ареста Н. Е. Ончукова были изъяты из корректуры и так никогда и не были напечатаны.

¹⁰ Краткая литературная энциклопедия. М., 1968. Т. 5. С. 445.

ПУБЛИКАЦИИ

*Д. С. Дюррант
Ньюфаундленд*

Из варшавского архива Д. В. Философова

Вступление

Дмитрий Владимирович Философов (1872—1940) является одним из наиболее многогранных представителей интеллектуальной, артистической и литературной интеллигенции на переломе XIX столетия. Вся его жизнь была посвящена писательскому творчеству. Даже ранние критические заметки, такие как «Старое и новое», «Неугасимая лампада», являются, по сути дела, субъективным отражением происходивших событий, свидетелем которых он был, и действующих лиц этих событий — его современников. Основным содержанием его творчества была литературная критика в традиции великих критиков XIX века. В результате, почти все его ранние работы обращены преимущественно к деятелям литературы, отражая воззрения Философова на национальные и религиозные проблемы, на создание новой национальной индивидуальности через искусство. Среди современников он прослыл сейсмографом своего времени, абсолютным эстетом, вездесущим по отношению ко всему происходящему в области культуры, к тому же он пользовался огромным авторитетом за свою способность воспринимать все новое в искусстве более тонко, точно и намного раньше многих его собратьев по перу. После большевистской революции в июне 1920 года Философов вместе с Дмитрием Мережковским и Зинаидой Гиппиус эмигрирует в Польшу, после чего биографические сведения о нем резко обрываются. Тем не менее, именно в Польше было положено начало заключительной и во многом наиболее замечательной главы его жизни. Философов принимает активное участие в литературной и культурной жизни русской эмиграции фактически до самой своей кончины в 1940 году. Неопубликованные работы последнего десятилетия его жизни дают нам исключительно интимную историческую панораму так называемого Серебряного века, революционного периода и последовавших за ним лет в изгнании.

Простого комментария будет далеко недостаточно для объяснения непреходящего и экстраординарного значения творчества Философо-

ва. В какой-то степени, публичное признание пришло к нему с опозданием, но деятели искусства в России накануне революции считали его уникальным мерлом возможностей в искусстве, которому они совместно служили. После революции, среди участников литературного сообщества в эмиграции, он продолжал оставаться, по словам его друга и соратника М. П. Арцыбашева, «...единственным чистым родником в период, когда творческий процесс был часто извращен в борьбе за политические выгоды и возможности опубликовать свои работы». Вспоминая о периоде жизни Философова в Польше, Юзеф Чапский, молодой начинающий художник, который в последующем стал директором Institut Littéraire в Париже, утверждал следующее: «Для молодых людей моего поколения и для тех, кто был гораздо моложе, Дмитрий Владимирович был чрезвычайно отзывчив, готов помочь, ответить на письма, написанные ему лично, несмотря на ухудшающееся здоровье в последние годы его жизни».

За период пребывания в эмиграции в Польше и в годы после его смерти творчество Д. В. Философова оставалось без внимания на его родине по вполне понятным причинам. Подобно многим другим современникам, Философов испытывал чувство естественного неприятия системы, являющейся для восприимчивых умов не чем иным, как клубком противоречий, бессмысленных призывов, беспорядочной борьбы классов, материализма, лицемерия и террора. Такая среда могла способствовать появлению только разочарованных в жизни, лишенных иллюзий интеллектуалов. Будучи прирожденным борцом, Философов в равной степени выступал против материализма, демагогов-большевиков и конечно же против всего, что влекло за собой насилие и принесение в жертву того, что он называл «интуитивным и неосознанным откликом личности на жизнь».

Архив Д. В. Философова чрезвычайно обширен, в нем заключено несколько папок с различными бумагами, коробки с письмами, дневниковые записи, мемуары, записные книжки, статьи, очерки, материалы выступлений, просто заметки и небольшие блокноты. Переписка Философова заслуживает особого внимания и является наиболее выдающейся частью его наследия. Она включает в себя письма от многих ведущих интеллектуальных фигур Польши, Франции, а также семейную переписку за несколько десятилетий. Чрезвычайно велико количество заметок и выписок, которые Философов делал по прочтении книг. Совершенно очевидно его благоговейное отношение к библиотеке. Одной из центральных задач его жизни в Варшаве было коллекционирование книг для своей библиотеки. Как читатель, Философов неутомимо делал множество конспектов и заметок из книг.

Многое из архива Философова было утрачено во время Второй Мировой войны и, в особенности, во время Варшавского восстания. Сохранившиеся материалы были на хранении у родственников Философова после его смерти. В то время архивные материалы были

использованы весьма незначительно, но их поиск и забота об их сохранении были начаты своевременно, так как бумаги стали постепенно утрачиваться; часть из них в послевоенные годы использовалась прислужкой даже в качестве прокладок в комодах. Каталог архива Философова никогда не был опубликован. Настоящая публикация является первой попыткой создания такого каталога, хотя далеко не в полном объеме.

Судя по его архиву, можно сделать вывод, что Философов был человеком бережливым: он хранил старые записные книжки, дневники, обрывки рукописей и даже некоторые особо запрещенные публикации. Еще при жизни он самолично просмотрел все свои литературные записи и сделал пометки на тех, которые, по его мнению, были наиболее ценными. Он был добросовестным и методичным. Во время окончательного просмотра своих литературных архивов он совершенно очевидно осознавал всю важность проделанной им работы для потомков в качестве писателя и как летописца. Та особая забота, с которой он отсортировал для хранения одни свои рукописи и уничтожил другие, была проявлена не только для своего собственного удовлетворения, но больше для безопасности тех, кто мог бы пострадать от большевиков, если бы записи после его смерти попали в их руки. Подобно многим другим художественным натурам, он был очень чувствителен к возможности особого интереса к его личной жизни, поэтому, просматривая свои записи и рукописи, он не выпускал этого из поля своего внимания. Коллекция Философова, в конечном итоге, предстала перед нами в том виде, в котором он это позволил. Перечень сочинений, представленных в этой публикации, является неиссякаемым источником литературных и интеллектуальных познаний о времени, предшествовавшем революции а затем эмиграции. Широкомасштабный охват этого времени, в сочетании с конкретными сведениями о ситуациях, связанных с самим автором, его мнениями о происходившем — все это представляется очень ценным. В этих рукописях прорисованы портреты большинства наиболее выдающихся фигур русской интеллигенции конца XIX — начала XX века. Изобилие фактов и деталей превращают эти зарисовки в широко развернутую картину времени. Чтение рукописей Философова дает очень много для понимания его собственной жизни и эволюции как писателя. В них раскрываются для нас жизнь и причуды его современников в совершенно ином свете. Материалы архива могут послужить пониманию свойственных только Философову методов литературной композиции.

Юзеф Чапский вспоминает о некоторых обстоятельствах одной из его встреч с Философовым, результатом которой стало появление представленной коллекции рукописей и сопутствующих материалов. Он пишет: «Мы заглянули к нему однажды днем в Варшаве. Просидели в гостиниой все время после обеда. Он и я смотрели в огонь в печке. Он вставал только для того, чтобы наполнить наши стаканы. Он поделил-

ся своим проектом описания жизни и методов работы писателей, которых он знает, особенно ценит или, наоборот, совсем не ценит, критикует или презирает. Иногда мне удавалось почитать эти его труды, которые он пишет регулярно и во множестве. По истечении времени эта работа вылилась в обширную коллекцию».

Как известно, систематический анализ литературного творчества Философова так и не был проделан. Представленная здесь частичная инвентаризация ограничена, в основном, списком текстов, а также датировкой некоторых незначительных личных записок, сопроводительных заметок и их хронологий. В какой-то степени это может стать полезным начинанием на пути от хаоса к порядку. Описание работ сделано в сокращенном виде. Тем не менее, в попытке достичь горизонта выяснилось, что облачность обернулась горными вершинами. В случае, когда очерк был переименован, я включаю первоначальное заглавие (если оно сохранилось). Если титул отсутствовал или если работа была лишь фрагментом, то первое предложение или разумная часть его были использованы для титула. Случаи написания рукописи на одной или обеих страницах листа были помечены специально, т. к. одностороннее написание было свойственно только для определенных периодов творчества Философова. Некоторые листы были вырваны из блокнотов. Те блокноты, которые сохранились, по всей вероятности, были в употреблении на протяжении долгого времени. И, наконец, та часть текста, которая не имеет отношения к написанному, отмечена и объяснена. Эти тексты содержат порой очень ценную информацию.

Если пометки не принадлежали руке Философова, то, по возможности, была сделана попытка выяснить имя автора пометок по почерку, или же было помечено, что автор неизвестен.

Рукописи содержат в себе свидетельства простоты и умеренности стиля жизни автора: недорогие письменные принадлежности; пособия по композиции, которыми пользовались даже школьники.

Использование того типа блокнотов, который он предпочитал, было, по всей вероятности, обусловлено приверженностью Философова работать на природе, под соснами, особенно в период его выздоровления. К примеру, он мог остановиться, задуматься, а спустя какое-то время продолжить свои записи, благо, что такие блокноты были очень удобны для ношения с собой, страницы не могли улететь и потеряться. По-видимому, автор вырвал некоторые страницы, оставив остальные нетронутыми, заканчивая текст и начиная новый на другой странице того же листа блокнота.

История частной жизни Философова также отражена в его рукописях. Некоторые листы содержат записи, по всей вероятности, написанные его секретарем Ежи Стемповским, который тоже был большим другом Философова и его критиком. Судя по некоторым ярким и личным комментариям Философова на темы литературы и о литературных деятелях, автор обладал способностью к близким дружес-

ким взаимоотношениям, что противоречит его репутации одиночки. Наступивший период плохого самочувствия, пессимизм и критика со стороны его бывших друзей, даже таких как, например, Зинаида Гиппиус, — все это частично могло повлиять на приближение болезни. Респираторная инфекция приобрела острую форму, здоровье резко пошатнулось.

Пересматривая страницы отнюдь не претенциозных тетрадей с заметками, можно увидеть два значительных факта, характеризующих сущность человека, который наполнил эти страницы своим летящим почерком. Первое, что бросается в глаза, — это то, что стиль и темы рукописей переменчивы. В них есть места, где писатель контролирует настроение, пишет в стиле медленного порыва. Затем совершенно неожиданно его обычно каллиграфический почерк приобретает необузданность. Перо начинает нестись по бумаге, буквы меняют свою форму и характер, элемент крайней необходимости окрашивает почерк автора; в словах сквозит нетерпение, даже ярость.

Нельзя оставить без внимания тот примечательный факт, что в рукописях Философова практически нет исправлений. Можно пролистывать страницу за страницей и не найти даже пометки. Философов предпочитал излагать свою мысль так, как она пришла к нему изначально, без последующей шлифовки, которую он считал излишней и даже не плодотворной. Его работы были написаны набело, без каких-либо исправлений, дополнений или черновиков, лишь иногда встречаются приписки, сделанные Философовым в более позднее время, с какой-либо добавочной информацией.

Д. В. Философов является более чем просто выдающимся *homme de lettres*. Он один из тех представителей русской интеллигенции и литературного критицизма, труды которых содержат пророчества, простирающиеся в далекое будущее и обладающие качеством синтеза. Работы, предложенные в этой публикации, относятся к сфере истории и политики. В них подняты такие фундаментальные проблемы как цели искусства и литературы, направления политики, эмиграция. Философов символизирует своими трудами завершение одной из русских традиций, берущей свое начало в аристократической среде XX века, продолженной в изгнании и пришедшей к полному конфликту с представителями советской России. Всеохватывающий характер направления в творчестве Философова сродни творческому подвижничеству его предшественников. Находясь под влиянием творчества этих посетителей культуры прошлого, трансформируя это влияние посредством индивидуального артистизма и критицизма, наследие Философова не только завершает определенную культурную традицию, но также является комментарием этому концу, подводит итоги и дает персональное резюме его рукописям.

I

Архив Д. В. Filosofova

Неопубликованные сочинения
о литературе и искусстве 1922–1932 гг.

Краткий перечень

1. Руль (Берлин). Февраль 1922 г. Автограф с незначительной правкой. 12 л. Д. В. Filosofov описывает русскую журналистику в Берлине.
2. «Что создано нового в литературе после революции (...)?» Статья без заглавия. Август 1922 г. Автограф с правкой. 8 л. Сравнение русской «культуры» Берлина с «культурой» Петербурга того же периода.
3. Алексей Михайлович Ремизов. Октябрь 1922 г. Автограф с правкой. 7 л. Воспоминания об А. М. Ремизове.
4. Андрей Белый и Россия. Декабрь 1922 г. Автограф с правкой. 10 л. Воспоминания об А. Белом в сравнении с А. Блоком.
5. «Русский яд проникает в Краков (...)». Статья без заглавия. 8 декабря 1922 г. Машинопись с правкой. 15 л. О проникновении русской культуры в Польшу.
6. М. А. Стахович. Дворянская русская культура. Сентябрь 1923 г. Автограф. 10 л. Об учредителе музея им. Л. Толстого М. А. Стаховиче.
7. Серов, Бакст и другие. Октябрь 1923 г. Автограф. 8 л. Воспоминания о художниках — участниках «Мира Искусства».
8. Бакст и Мир Искусства. Январь 1925 г. Автограф. 20 л. Воспоминания о Л. Баксте.
9. Николай Еврейнов. 12 февраля 1925 г. Автограф с приложением письма от А. Бэнуа. 12 л. О путешествующих «талантах».
10. М. П. Арцыбашев. 25 апреля 1925 г. Машинопись с правкой Д. В. Filosofova и неуст. лица. 14 л. Воспоминания о М. П. Арцыбашеве.
11. «Роман XIX века возник на почве психологизма (...)». Статья без заглавия. Апрель 1925 г. Машинопись с правкой. 17 л. Воспоминания о литературной беседе, устроенной редакцией Звена» 17 января 1925 г.
12. Д. С. Мережковский. Павел I. Май 1925 г. Автограф с правкой. 8 л. Воспоминания о постановке в «Польском» театре пьесы «Павел I».
13. З. Гиппиус и Д. Мережковский (Живые лица). 5 мая 1925 г. Автограф. 6 л. Воспоминания.
14. М. П. Арцыбашев. Е. Д. Кускова. Май 1925 г. Автограф с правкой и списком книг на последнем листе. 11 л. Размышления о творчестве М. П. Арцыбашева.
15. Владимир Соловьев (25 лет со дня кончины Вл. С. 31 июля/13 августа 1900 г.). Лето 1925 г. Автограф с правкой. 20 л. Воспоминания.

16. Константи́н Дми́триевич Ба́льмонт. 23 апреля 1927 г. Автограф с правкой. 11 л. Воспоминания, посвященные приезду К. Бальмонта в Польшу.

17. «Мы, русские, стоим как бы в стороне, в качестве наблюдателей (...)». Статья без заглавия. Апрель 1927 г. Автограф карандашом. 10 л. О польских писателях и русских эмигрантах.

18. Лев Толстой. Воспоминания. Сентябрь 1927 г. Автограф. 8 л.

19. Зеленая лампа (Большому кораблю большое и плавание). 25 сентября 1927 г. Автограф. 15 л. Критические заметки по поводу выхода в свет литературного журнала «Новый корабль».

20. Облики Сологуба. Декабрь 1927 г. Автограф с правкой. 19 л. Воспоминания.

21. Памяти Федора Сологуба 17/29.02.63—6.12.1927. Декабрь 1927 г. Автограф. 14 л. Воспоминания.

22. Максим Пешков-Горький (Двуличие мещанина Пешкова). 8 апреля 1928 г. Автограф с приложением воспоминаний К. Д. Бальмонта о М. Горьком. 10 л. Воспоминания.

23. Будни поэта — Дневник А. Блока. Март 1928 г. Автограф с правкой Д. В. Филофова и неуст. лица. 15 л. Воспоминания об А. Блоке в связи с изданием его дневника.

24. Тени прошлого (Дочь Михаила Илларионовича Кутузова). 16—25 марта 1928 г. Автограф. 24 л. Литературные воспоминания и критические заметки, посвященные вновь открытым письмам Пушкина к Е. М. Хитрово.

25. Пильняк, Горький. Советская общественность. 8 апреля 1928 г. Автограф. 13 л. Воспоминания о М. Горьком.

26. Бодуэн-де-Куртенэ (Воспоминания). 11 ноября 1929 г. Автограф. 6 л.

27. Гайто Газданов. 22—28 марта 1930 г. Автограф. 10 л. Критические заметки.

28. Знаменательное письмо А. Блока. Январь 1932 г. Автограф. 6 л. Воспоминания.

29. Двенадцать Александра Блока. Б. д. Автограф. 15 л. Воспоминания.

30. Лиля Брик. Б. д. Автограф. 4 л. Воспоминания.

31. «С внешней стороны, Сергей Аркадьевич — или, как нежно его называл Д. С. Мережковский, — Серезинька — (а А. А. называл его «Митей») — был блестящим адвокатом (...)». Статья без заглавия. Б. д. Автограф. 8 л.

32. М. П. Арцыбашев. После 1927 г. Автограф. 20 л. Воспоминания.

33. «У Некрасова есть поэма «Дедушка». сладкая, сентиментальная, но в свое время она имела успех (...)». После 1926 г. Автограф. 10 л. Критические заметки по поводу статьи К. Чуковского «Подинный Дедушка (Новонайденная рукопись Некрасова)».

II

Д. Философов и русские символисты

Публикация размышлений Философова об А. Блоке, А. Белом и Ф. Сологубе не нуждается в каком бы то ни было оправдании хотя бы в силу того, что их творчество расценивается наравне с творчеством ведущих литературных деятелей России начала двадцатого столетия. Все трое принадлежали к так называемой школе символизма. Несмотря на то, что их жизненные пути пересекались не раз (о чем свидетельствует своего рода интеллектуальный симбиоз, очевидный из их личных дневников и записей) литературные карьеры этих писателей обрели независимость сравнительно рано, таким образом придавая их взаимоотношениям характер сдержанности и почтительной дистанции.

Эссе Философова, собранные воедино, запечатлели профессиональную общность, или, скорее всего, своеобразие его знаменитых современников. Заключение Философова обнажает их индивидуальность, что становится очевидным из описания их отношения к искусству, жизни и политике. Более того, откровенное повествование Философова само по себе обладает определенной ценностью, так как, помимо любопытной информации о самом Философове, его друзьях и их конечном размежевании, оно бросает свет на характер самого исторического отрезка, в котором жили и творили эти удивительные люди. Философов объединил творчество Блока, Белого и Сологуба в единое мысленное мировоззренческое целое. Он писал: «...вместе с Мережковскими они, подобно Волхвам от искусства, одновременно засвидетельствовали мгновение зарождения современности и распятия прошлого, момент, когда литература формировалась воедино промеж двух полюсов жизни и смерти. Воплотив в себе культурное преображение эпохи, они были склонны к чувственному восприятию и отображению происходящего не как логического следствия вселенского закона, а как хаотичное и фрагментарное нагромождение плиток разрозненной мозаики, каждая часть которой была сама по себе непрерывна. Они посвятили себя доселе неизведанным способам литературного выражения и подготовили почву для последующего поколения русских писателей. Благодаря их деятельному участию, феномен современной русской литературы испытал зарождение и получил дальнейшее развитие, что было чрезвычайно необходимо в момент, когда престиж предшествующих и общепринятых литературных форм находился в состоянии упадка. Новообновленный дух литературы не только обладал весомой значимостью, но и, что наиболее важно, установил своего рода прецедент. Тем не менее, повизне этой не доставало духа Будущности. Сологуб был откровенно пессимистически настроен когда речь заходила о благотворном развитии движения, Блок был мистическим анархистом, в то время как Белый — одно время один из наиболее выдающихся провидцев литературы нашего столетия, человек глубоко

преданный литературе — скомпрометировал свою репутацию своими политическими привязанностями¹.

В определенном смысле Философов нашел себя в положении очевидца и свидетеля, на долю которого выпало донести до последующих поколений воспоминания и впечатления о многих своих современниках, принадлежащих различным сферам культуры Польши и России. Чтобы в полной мере оценить литературные суждения Философова, необходимо обратить внимание на дату их написания. Если они имели какую-нибудь значимость в определенное время и в определенном месте, труды Философова могут найти приложение и вне временных рамок, таким образом обретая непреходящую ценность. Во многом эта ценность обусловлена просто тем, что Философов ясно представлял себе требования того определенного периода, что само по себе, может быть, трудно оценить современному читателю, неискушенному в приложении линзы исторической перспективы к событиям прошлого.

Философов всегда выступал в роли оппонента и наставника. Им двигала жажда раскрыть красоту и эстетическую суть искусства и передать плоды своих открытий потомкам. Философов был искренне заинтересован литературными достижениями и уровнем литературной зрелости своих современников. Его больше всего волновала жизнь, отраженная в искусстве и литературе, которым он служил, нежели собственные достижения. Годы, к которым относятся эти эссе, явились одними из наиболее значимых периодов в литературе XX века.

Философов чувствовал, что русскому творчеству грозит благодушные и безучастное принятие директив и установок так называемой советской культуры. Позиция, которую Философов занял сразу же после добровольной эмиграции, отмечена полным и окончательным отречением от мировоззрения аполитичности, характеризуется ожесточенной полемикой, направленной против советского большевизма а также энергичным отстаиванием принципов собственного культурного идеала.

Осознав, что он застал период, когда неизменность подвергалась постоянным атакам и, в конечном итоге, становилась потерянной, Философов настаивал, что литературный критик должен в первую очередь выступать в роли хранителя непреходящих ценностей. Противостоять водовороту потерь и, тем самым, спасти и сохранить извечное — вот та ответственность, которую Философов возложил на себя. Уклонение от этой миссии было равносильно соучастию в надвигающемся развале. Именно с этих позиций исходил Философов, излагая свои размышления по поводу творчества Блока, Белого и Сологуба.

Представленные здесь эссе Философова хорошо доносят дар Философова, как рассказчика и журналиста. Философов стремился передать свои собственные взгляды на мир и литературу в каждом сочинении, каждой рецензии, исходящей из-под его пера. Неудивительно, что между строк представленных здесь очерков читатель отчетливо ощутит присутствие самого автора. Темы, затронутые Философовым,

непроизвольно отражают нравственную и творческую мощь его личности, его миссионерское устремление и неистовство в своих начинаниях и свершениях.

А. Блок и Д. Философов

Согласно воспоминаниям Зинаиды Гиппиус о Блоке, а также из переписки самого Блока известно, что Философов и Блок впервые встретились 26 марта 1902 г.² Будучи студентами Санкт-Петербургского Университета, Философову и Блоку не привелось повстречаться, пока их пути не сошлись в квартире Мережковских — популярном месте сбора многочисленных художников и писателей, которых привлекала атмосфера художественной чувственности. Знакомство и симпатия вскоре переросли в дружбу. Письмо Блока к А. Белому, датированное 30 декабря 1908 г., несомненно указывает на углубление взаимоотношений между двумя друзьями. В последующих письмах такие эпитеты как «нежный», «милый», «ласковый», употребляемые в описании характера и личности Философова, повторяются все чаще и чаще. В конце концов в письме к Е. П. Иванову Блок признается, что Философов его интересует более, нежели Мережковские. Тем не менее, отношение Философова к Блоку кажется несколько более отчужденным — хотя в дневниках Философов упоминает знакомство своей матери с отцом Блока, он чувствовал что не знает Блока так же хорошо как, казалось, Блок понимал Философова.

Помимо дружественных взаимоотношений, Философов и Блок разделяли своеобразный мир мысленного и идейного сосуществования, обмена и взаимодополнения. Хорошо известное письмо Блока Философову от 27 октября 1912 г. отражает установившуюся двойственность природы их взаимоотношений — своего рода неустойчивое равновесие между глубокой признательностью за интеллектуальное поощрение, исходившее из их взаимоотношений, сбалансированное ощущением страха за судьбу их эмоциональной дружбы перед лицом неизбежных полемик и конфликтов. Моменты близости и дружбы происходили в напряженной атмосфере, наполненной журналистскими столкновениями и разрядами мстительных статей, которые вынуждали Блока к переосмыслению его ощущений красоты, искусства и социальной ответственности, ощущений, отражавших его запутанные приверженности, которые, согласно записям Философова, продолжали существовать вплоть до момента написания нижеприводимых эссе.

Одно из весомых разногласий, возникших между двумя друзьями, началось с понимания и оценки горьковской пролетарской культуры а так же его творчества в целом. Полемика Философова с Блоком послужила основой и предметом обсуждения в работе Блока «О реалистах» 1907 г., написанной, с одной стороны, в знак признания деятельности кружка «Знание» и, в то же время, как ответ на статьи Философова «Конец Горького» и «Разложение материализма». Осудив Блока за заигрывание с «Знанием», Философов продолжил наступ-

ление, обвинив своего друга в намеренном уходе от жизненной действительности через искусство. В то же время Философов выносит в общее обсуждение тезис, гласящий, что понятие Человек ни в какой мере не превышает звание Поэта, тему, встречающуюся на страницах варшавских сочинений Философова о Блоке. Статья Блока «Три вопроса» (ноябрь 1908 г.), в которой поэт вновь подчеркивает проблемность, связанную с приверженностью поэта и художника к идеалам красоты, значения и вытекающими из этого техническими и историческими особенностями культуры, — была написана в ответ на нападки Философова на предыдущую статью Блока «О лирике».

Несмотря на споры, разгорающиеся на страницах «Товарища», «Русской Молвы», «Русской Мысли» и «Речи» на темы взаимоотношения между этикой и эстетикой в искусстве, Блок был частым посетителем вечеров у Философова за накрытым для ужина столом. Философов и Блок поддерживали взаимную доверительность и близость даже во время опубликования блоковских сочинений «Вопросы вопросы» (1909), «Непонимание и нежелание понять» (1912), «Пламень» (1913), таким образом придавая вес позднему высказыванию Философова о том, что «Мало кому приходит в голову что столкновения и споры лишь только раздражают интерес к противоположающейся стороне»³.

Позже, когда Философову было за сорок, а Блоку около тридцати лет, углубленное взаимное понимание и неизбежно наступающая с годами жизненная зрелость позволили двум друзьям примириться с, казалось, непреодолимыми интеллектуальными разногласиями, разделявшими их до тех пор, что, в свою очередь, послужило основой для развития зрелой дружбы. Строки Блока, написанные 27 октября 1912 г., исполнены уважения к личности Философова: «...Я на вас сердился и брюзжал, но хочу, чтобы Вы понимали то, что я Вас никогда не оскорблял и никогда вас не предал».

В том же ключе в автобиографическом наброске, написанном в октябре 1909 г., описывающем эволюцию своего творчества, Блок замечает, что фельетоны и рецензии Философова оказали самое положительное воздействие на его литературное развитие. Частые хвалебные отзывы Блока о творчестве Философова придают Философову вес, значение и статус одной из ключевых фигур в сфере литературы.

В конечном счете, различное понимание и оценка поэтических и социальных категорий являются отражением основополагающих источников индивидуальности Блока и Философова. Подобно Блоку, Философов часто упоминает имя своего друга в письмах, заметках и сочинениях. Множество эмоциональных заверений перекликаются теплотой строк, написанных Философовым 13 ноября 1913 г.: «Годами мы с Вами не видимся и говорить, как будто, не о чем, но я почти всегда помню, что Вы есть, и я всегда вспоминаю Вас с любовью».

Философов ощущал, что Блок, олицетворяя художественный дух своего времени, истинно отражал и доносил интеллектуальные проблемы, обременяющие его современников и его век. В то время, как

сочинения Философова демонстрируют тонкое понимание уникальности таланта Блока, таким образом свидетельствуя о глубочайшем уважении, какое Дмитрий Владимирович испытывал по отношению к поэтическому вдохновителю своего друга, Философов, подобно Зинаиде Гиппиус, рассматривал политические приверженности Блока с насмешкой, переходящей в сарказм. Общая оценка движения «левоэсерства», служившего для Дмитрия Владимировича источником нескончаемого отчаяния, его работы, посвященные Блоку, а также его заключительное произведение указывают на то, что Философов разделял с З. Гиппиус ее своеобразное чувство «любви и ненависти» по отношению к их общему другу.

Необычайно своеобразная интерпретация загадочного шедевра Блока в ниже публикуемых работах Философова «Александр Блок и Рождество Христово» а так же в «Андрей Белый и Россия», помимо размышлений Философова о Блоке, доносят его убеждение, что осознание поэтом последствий кровавой бани революции огласило неограниченную погибель искусства.

После смерти Блока в августе 1921 года, Философов воздержался от написания официального некролога в знак признательности ушедшему соратнику. Тем не менее, его уважение к своему другу особенно ярко проявилось во время совместной работы с польским поэтом Юлианом Тувимом над созданием поистине образцовых переводов ряда работ Блока, включая «Двенадцать», «Незнакомку» и «Окно во двор».

А. Белый и Д. Философов

Двойственность отношения Философова к Блоку также характеризовала его взаимоотношения с А. Белым. Философов был очарован и заморожен личностью Бориса Бугаева. В ранние годы Философова восхищали его художественный стиль, эксцентрическое воображение, глубина мысли и воззрение на тему творчества. Философов обнаружил, что взгляды Белого на феномен поэтического прозрения и предвидения во многом гармонизировали не только с его собственным призванием служению искусству, но и с его новообретенной духовностью, которую он разделял с Мережковскими. Со своей стороны, Белый поддержал дело «триумvirата» Философова и Мережковских, обнаружив в них друзей и единомышленников по духу и философии. Мемуары Зинаиды Гиппиус документируют ее впечатления об их общем друге¹, в то время как воспоминания Белого содержат довольно жесткое и пренебрежительное описание, представляющее Философова как глашатая и простодушного «канцлера двора» Мережковских².

Несмотря на то, что Философов и Белый проживали в достаточной близости друг от друга и по сему виделись довольно часто, характерной чертой их взаимоотношений является относительная скудость упоминаний друг о друге. Нельзя сказать, что чувства взаимного восхищения и нежности были широко приемлемы между Философовым и Белым, — они так и не преодолели барьера взаимного недоверия и тер-

пеливой сдержанности. В итоге союз их был омрачен мелкими литературными склоками, хотя оба осознавали ничтожность создавшейся ситуации, в которой преобладали настроения взаимной недооценки. Раздражение Философова отчетливо прослеживается на страницах дневника, датированного октябрем 1922 г., в котором он описывает реакцию А. Белого на довольно нейтральное и аполитичное письмо, которое он послал в Берлин в надежде установления нормальных с ним отношений, все это время допуская, что в основе недоброжелательности и холодной неприступности со стороны Белого находятся чисто политические соображения.

«...Недели две тому назад, прочитав в газете «Дни» воспоминания Андрея Белого о знаменитой «Башне» Вячеслава Иванова, я послал ему письмо (заказное) по адресу газеты. Совершенно «бесхитрое», «аполитичное». Ответа не получил. Объяснил это «почтой».

Но теперь, когда познакомился с «Эпопеей», в душу закралось подленькое сомнение: Да не боится ли Боря Бутаев иметь письменные сношения с «гидрой контрреволюции»? Тем более это для меня не件ятно, что в своей «Эпопее» он издевается надо мною довольно мягко, не желая, очевидно, расточать громов, по адресу такой «мелкой сошки» как я»⁶.

Как бы там ни было, сочинения Философова содержат пробуждающие интерес рассуждения о литературном стиле Андрея Белого, что довольно ярко контрастирует с едкими замечаниями Зинаиды Гиппиус касательно личности самого Белого, его надоедливой манерности и творческих странностей. Несмотря на глубокое почтение к литературному гению Андрея Белого, Философов не мог скрыть своего негодования после того, как Андрей Белый перешел на сторону большевиков и затем, к глубочайшему разочарованию Дмитрия Владимировича, вернулся в Россию в 1923 г. Работа, публикуемая ниже, отдает дань литературным способностям Белого и в то же время свидетельствует о неизбежном развале и без того натянутых после Октябрьской революции отношений, как следствии дельнейшей поляризации их противоположных политических убеждений. Разлученные судьбою. Философов и Белый, тем не менее, не предпринимали попыток наладить свои взаимоотношения, предпочитая вести независимый образ существования, время от времени осведомляясь друг о друге, просматривая критические статьи и опубликованный материал своего оппонента.

Откровенный и критический — на грани с оскорбительным — тон сочинений Философова позволяет оценить суть их разногласий. Упреки и негодование Философова были во многом спровоцированы берлинской деятельностью Андрея Белого — Философов не мог удержаться, чтобы не обличить Белого в том, что, как он полагал, Белый предал не только свою страну, но и культуру. Философов и Белый были слишком независимы да и смотрели они на мир с позиций слишком удаленных, чтобы хотя бы пацать понимать точку зрения друг друга.

Д. Философов скрупулезно следил за публикациями в Берлине и составлял свое мнение о них всегда, когда особенно интересная работа выходила в свет. Присутствие в Берлине А. Белого представляло для Философова страшное противоречие и в то же время олицетворяло собой размежевание, которое он сознательно охарактеризовал, как русская диаспора в Берлине. Белый виделся Философому как некто, придающий революционный характер берлинскому обществу. Осознав отношение Белого к штейперовской философии, он в то же время ощущал устремленность в будущее в работах Белого, качество, помешавшее Белому осесть в каком-либо другом эмигрантском центре. Философов пишет две довольно подробные статьи о Белом («Эпопея» и «Андрей Белый и Россия»), где, изначально признавая в нем человека гениального поэтического дарования, оказывающего положительный эффект на русскую поэзию, культуру и мышление, он в завершение неизменно подвергает Белого обсуждению, по остроте и жесткости сравнимому только с безжалостностью сарказма Ларошфуко.

Философов записал свои критические впечатления о первой публикации «Эпопеи». Он совершенно отвергает понимание Белым Блока как поэта будущего, и, в противоположность Белому, истолковывает Блока как символ уничтоженного и безвозвратно ушедшего мира, который Белый или неверно истолковывает или слепо игнорирует в своем неподвижном, пристальном взгляде в будущее. Философов не видит ничего созидательного в Блоке, ничего из дионисийского истолкования Белого; скорее, Философов рассматривает извращенное и искаженное понимание Белым Блока как нечто несоответствующее репутации Белого. В заключение Философов констатирует, что «Эпопея» — это не что иное, как образец еще одной попытки угодить своему режиму, попытки примазывания к «новой звезде» и приспособленчества к стандартам и требованиям новой литературной политики советской России.

Ф. Сологуб и Д. Философов

С точки зрения социального положения, профессиональной карьеры и склада характера вряд ли можно найти двух более непохожих людей, чем Ф. Сологуб и Д. Философов. Философов произошел из хорошо образованного старинного аристократического рода, и посему он не нуждался в литературных гонорах для поддержания своего более чем безбедного образа жизни. Для Сологуба литературное поприще приносило не только творческое вдохновение, но и порой было единственным источником его хлеба насущного.

Философов исследует творческое начало личности Сологуба, его отношение к жизни; анализирует отображение поэтической индивидуальности Сологуба в его произведениях; затрагивает некоторые необычные аспекты его личности.

Философов отдавал себе отчет в том, что посещение поэта поэтической музой в определенном смысле сродни приступу сумасше-

ствия — факт, истинность которого нашла отражение в давно известной банальности — стандарты и нормы поведения и бытия на гниев не распространяются. Отклонение Сологуба от ожидаемого шаблона заворожило Философова. Очарование это переросло в тему самобытности, развитию которой Философов посвятил одну из своих работ. Самобытность, на которую поэт был обречен в силу его фатального дара пропикновения в суть вещей; самобытности как осознания пропасти, отделяющей поэта от всего, что он когда-то называл «мой мир и мои люди»; тема непреодолимой тяги к тому знакомому обыденному миру, частью которого поэт себя более не ощущает — все эти и многие другие лейтмотивы Философов использовал в полноте интроспективного анализа феномена поэтического дара Сологуба. Размышления эти ощутимо окрашены событиями из личной жизни самого Философова, который, помимо всего прочего, включил в «Два облика Сологуба» противопоставление буржуазной дисциплины, с одной стороны, и творческого полета и жизненности в творчестве Сологуба, с другой, таким образом используя получившийся драматический контраст для осмысления различных периодов жизни Сологуба.

После первой же встречи Философов проявил глубокое уважение к проницательности и познаниям, характеризовавшим гений Сологуба и которые, казалось, простирались за пределы всего живого и обыкновенного, пронзали поверхность человеческой деятельности, достигая сердцевины, составляющей сущность бытия, безжалостно потребляя жизнь во имя требований искусства. Философов изображает Сологуба в изоляции в силу того, что Сологуб-поэт принадлежал двум мирам. Он должен вести земное существование наравне со всем человечеством, и в то же время он должен оставаться независимым от этой жизни, как бы наблюдая за хрустальной гладью потока времени со стороны, с высоты, расшифровывая и выделяя наиболее яркие осколки его проявления для того, чтобы постигнуть значение сути целого. Подобная кристаллизация жизни, этот поиск квинтэссенции человеческого существа требует беспристрастности высочайшей пробы — примесь сентиментальной снисходительности просто недопустима.

В Сологубе Философов видел «благородность» — аристократическое, наводящее уныние самосознание человека, убежденного в своей избранности, «выделенности» из ряда всего человечества; самосознание, отравленное так и не преодоленным желанием слиться с жизнью, которую он так любил, обыденной жизнью обыкновенного человеческого счастья, от которой он был отгорожен его художественным призванием; самосознание, которое, с точки зрения Философова, сближает Сологуба с Блоком и Белым.

В своих мемуарах Философов как-то заметил, что символисты соотносятся с оставшейся частью человечества почти так же, как человек соотносится с миром животных: «Животное существует и наслаж-

дается жизнью бессознательно от собственной взаимосвязи с природой, в то время как человек, хотя и продвигаясь по дорогам жизни, тем не менее в состоянии ощутить свое отличие от окружающей его природы. В подсознании своем он может выделить себя, противопоставив себя силе, давшей ему жизнь и которую все же он никогда не сможет отринуть. Так же символисты соотносятся с всем человечеством. В то время как люди — в счастье или страдании своем — не задаются мыслью об уникальности их места в жизни, А. Блок, А. Белый, З. Гиппиус и другие, кому было вверено переработать сырой материал человеческого счастья и страданий, должны были занять позицию вне жизни — самосознательно и в одиночку, дабы доподлинно и полно охватить лежащее перед ними целое. Д. С. Мережковский как философ был человеком самосознания и от него в той же степени требовалась отрешенность от мира для того, чтобы со стороны увидеть мир в тесноте его многочисленных взаимосвязей. Как философ Мережковский прежде всего занимался вопросами сознания и мысли; ощущение и чувство он доверил литератору, так как литератор, в отличие от философа, принадлежал и являлся частью жизни в самом незамысловатом ее проявлении. Мережковский был поглощен космической тотальностью, оставив ежедневную рутину человеческого существования литератору, из которой тот пытается создать нечто более всеобъемлющее, чем сама жизнь. Жизнь, в свою очередь, обозревая с подозрением литератора, мстит, удерживая его от теплоты и радости, дарованной обыкновенному человеку»⁷. Нижеприведенные эссе иллюстрируют слова Философова.

Влиятельность — довольно таки неосознанный феномен. Его нельзя измерить а его присутствие можно лишь почувствовать или предположить. Читая эти сочинения, можно ощутить, что литературные взаимоотношения и дружба помогли определить направление творческого развития многих авторов. Без взаимного воздействия их интеллектуальные горизонты были бы менее всеохватывающими, их жизнь была бы менее воодушевляющей, а их мир потерял бы интереснейшую грань.

Примечания

¹ Неопубликованные «Записки Философова». Март 1928.

² 4 июня 1902 года Блок упоминает встречу с Мережковскими в своем письме отцу; З. Гиппиус ссылается на первую встречу с Блоком в письме от 26 марта 1902 года к А. Белому. См. также.: «...Доброе прежде всего»: Письма А. А. Блока к Д. В. Философова/Вступит. статья, публ. и коммент. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова//Наше наследие. 1990. VI. С. 50 — 55..

³ Неопубликованные записки Д. В. Философова. Март 1928 г.

⁴ Гиппиус-Мережковская З. Д. Мережковский. Париж, 1951. С. 133, 171 — 172.

⁵ Белый А. Начало века. М., 1990. С. 460 — 475.

⁶ Записки Д. В. Философова. Октябрь 1922 г.

⁷ Записки Д. В. Философова. Март 1928 г.

«Двенадцать» Александра Блока и Рождество Христово

I

1

Если не ошибаюсь, «Двенадцать» Александра Блока появилось в начале 1918 года.

Еще существовала недорезанная «буржуазная» пресса.

Еще левые эс-эры, с благословения своего вождя Натансона, участвовали в «правительстве» или «кабинете» Ленина.

Шингарев и Кокошкин только что были убиты в Мариинской больнице.

Брест-Литовский «похабный» мир еще не был заключен.

В Петербурге в эти дни начала выходить лево-эсэровская газета, во главе которой стоял Масловский-Мстиславский, бывший библиотекарь Академии Генерального Штаба, будущий участник большевильской делегации в Брест-Литовске.

В этой газете и были напечатаны блоковские «Двенадцать».

Впечатление они произвели громадное, и это по двум причинам. Во-первых, потому что поэт гениально запечатлел в своих стихах чисто зверскую, лишённую облика человеческого, стихию большевильской революции, а во-вторых, потому что в каком-то болезненном надрыве он возглашал двенадцать своих душегубов, как двенадцать апостолов, святым именем основоположника христианской религии.

Эта как бы религиозная санкция тех звериных ужасов, которые происходили на глазах у всех, этот кошмарный надрыв ожесточенного поэта — не могли не поразить всех знавших, любивших и ценивших Блока. Страшно стало за Блока. Ясно было, что он надломался, не выдержал, что он вряд ли оправится...

Измученный, ожесточенный поэт с голубыми хрустальными глазами уже скопчался.

Не будем его судить.

Душа у него была большая, больная, израненная... Верующие пусть молятся за упокоевание его души, неверующие пусть подождут со своим судом над ним, пока перспектива времени не сделает этот суд нелицеприятным.

2

Сейчас я вновь перечел эту страшную поэму по поводу одного ничтожного, но пакостного случая, о котором ниже.

Сейчас я прочел эту поэму уже без гнева на Блока, как тогда, 12 лет тому назад. Слишком много погибло за это время людей и больших и малых, слишком много людей надорвалось, потеряло себя. Трудно устоять человеку, да еще такому одинокому, как Блок, против бушующей стихии. Он споткнулся, упал. Но Александр Блок не мог до конца

передаться большевикам, не мог, как Максим Горький, одобрять издали большевицкие мерзости и глупости. А потому он не выжил, и погиб совсем еще молодым.

3

Кто они, эти «двенадцать»?

Гуляет ветер, порхает снег.
Идут двенадцать человек.

Винтовок черные ремни,
Кругом — огни, огни, огни...

В зубах — цыгарка, примят картуз,
На спину б надо бубновый туз!

Это все настоящая гольтмба, материал для будущей, не сформированной еще красной армии.

Запирайте этажи,
Нынче будут грабежи!

Отмыкайте погрсба —
Гуляет нынче гольтмба!

4

Среди этих «двенадцати» имеется Петруха, у которого только что произошел трагический роман. Он сгоряча убил девку Катьку.

— Ох, товарищи, родные,
Эту девку я любил...
Ночки черные, хмельные
С этой девкой проводил...

Он хотел убить не ее, а солдата Ваньку. С ним она ехала на лихаче, но вышло иначе. Лихач с Ванькой удрали, Катька осталась лежать на снегу, как падаль.

Помнишь, Катя, офицера —
Не ушел он от ножа...
Аль не вспомнила, холера?
Али память не свежа?

Эх, эх, освежи,
Спать с собою положи!

Гетры серые носила,
Шоколад Миньон жрала,
С юнкерьем гулять ходила —
С солдатьем теперь пошла?

5

Петруха после убийства своей возлюбленной как-то раскис, но остальныe «одинадцать» его подбадривают:

— Не такое нынче время,
Чтобы нянчиться с тобой!

И Петруха очухался:

Он головку вскидывает,
Он опять повеселел...

Работы у «двенадцати» много:

Товарищ, винтовку держи, не трусь!
Пальнем-ка пулей в Святую Русь —

В кондовую,
В избяную,
В толстозадую!

.....

Мы на горе всем буржуйам
Мировой пожар раздуем.

6

Идут они все вперед, вперед, и выюга пылит им в очи, дни и ночи напролет. Старый мир сторонится, прячется.

Вот интеллигент:

А это кто? — Длинные волосы
И говорит вполголоса:
— Предатели!
— Погибла Россия! —
Должно быть, писатель —
Вития...

Вот буржуй:

Стоит буржуй, как пес голодный,
Стоит безмолвный, как вопрос.
И старый мир, как пес безродный,
Стоит за ним, поджавши хвост.

Наконец, священник:

А вон и долгополый —
Сторонкой — за сугроб...
Что нынче невеселый,
Товарищ поп!

Помпишь, как бывало
Брюхом шел вперед,

И крестом сияло
Брюхо на народ?...

Но не спрятаться старому миру, не спасти себя...

7

...И идут без имени святого
Все двенадцать — вдале
 Ко всему готовы,
 Ничего не жаль...

Если бы на этом Блок окончил свою страшную поэму, она никого не соблазнила бы. Но Блок не захотел помириться с бессмысленной безымянностью того, что совершалось. Мировой пожар, всемирная революция, торжество Ленина, победа коммунизма его не утешали, не оправдывали того, что он видел. Блоку надо было освятить то, что происходило. Иррационально простить то, что происходит, поверить в святое имя этого жестокого безумия, примириться с хаосом, найти то «во-имя», ради которого этот хаос разбужен.

Потеряв ощущение реальности, потеряв всякую иерархию ценностей, надломив себя, стремясь какой бы то ни было ценой быть рядом, вместе «с двенадцатью», чтобы не остаться позади, как пес голодный, бедный, измученный поэт с синими, хрустальными глазами кощунственно дает святое имя тому, что совершают двенадцать.

...Так идут державным шагом, —
 Позади — голодный пес,
Впереди — с кровавым флагом,
 И за вьюгой невидим,
 И от пули невредим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
 В белом венчике из роз —
Впереди — Исус Христос.

8

Особенно страшно, что эти девять последних стихов всей поэмы обладают совершенно исключительной магией.

Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной...

Таких магических стихов в русской поэзии очень мало. Пусть это черная, не белая магия. Но магия здесь несомненна. Трудно даже подобрать чтонибудь аналогичное. Разве следующие, например, строки Пушкина:

Но не таков Арзрум нагорный
 Многодорожный наш Арзрум
 и т. д.

У Блока к числу магических строк надо отнести еще следующее четверостишие из «Незнакомки».

И веют древними поверьями
 Ее упругие шелка
 И шляпа с траурными перьями
 И в кольцах узкая рука...

О магических строках, о магии в стихах, о магических словах — вероятно кто-нибудь уже написал целое исследование. Андрей Белый (Борис Бугаев) знал тайну этой магии. Сейчас, я развивать этой темы не буду. Имеющие уши и так услышат, без доказательств и названия цитат. А глухие — все равно не услышат.

II

I

От великой трагедии Блока, от его магических стихов и его черной магии перейдем к одному маленькому случаю, лишенному всякой магии, всякой трагедии, и чрезвычайно неблагоприятному.

11-го января нынешнего года я написал небольшую заметку, которую воспроизвожу ниже целиком:

Месть Александра Блока

Как известно, в Вильне Рождество празднуется по старому стилю, почему номер «Нашего Времени» от 7-го января вышел рождественским.

Как полагается в торжественные дни, на первой странице рождественского номера помещена «приличествующая случаю» статья, подписанная таинственным г-ном С.

Сей таинственный г. С., желая, очевидно, блеснуть своей литературностью, кончает статью цитатой из знаменитого стихотворения Александра Блока «Двенадцать».

Насколько это прекрасное, но рискованное, по существу кощунственное, а по духу большевицкое стихотворение подходит к празднику Рождества и как ухитрился г-н С. «влепить» цитату из этого стихотворения в «приличествующую случаю» благочестивую статью, — остается для меня загадкой, разрешать которую сейчас не буду, предоставляя это занятие редакции виленской газеты.

Меня интересует другая загадка.

Конец статьи г-на С. следующий: В этот праздник Рождения в мир Сына Божия вера в возрождение России во Христа — особенно тверда. Зима еще царит там всюю... Но — поэту уже видно, что —

«И за выгою певидим,
«И от пулей невредим —
«Нежной постулю надвьюжной,
«Снежной россыпью жемчужной,
«В белом венчике из роз
«Впереди — Иисус Христос»...

Так и напечатано «Иисус», вместо «Исус».

В оригинале Блок писал «Исус» вместо «Иисус» конечно не потому, что он был старообрядцем...

И вот интересно было бы знать, кто является виновником искажения, кто не заметил, что «Иисус» нарушает размер стиха: корректор, автор или редактор?

Кто из этих лиц побоялся прослыть «старообрядцем» или не уловил ритма стихотворения?

Оба предположения вполне допустимы, хотя виленская газета, как известно, близка именно к старообрядческим кругам...

Сдается, что этот конфуз произошел потому, что таинственный г-н С. захотел блеснуть своей литературностью и очень некстати процитировал Блока.

Дух Блока ему отомстил.

2

Ознакомившись с содержанием поэмы Блока, Читатель должен признать, что заметка моя, подписанная, кстати сказать, полным именем, написана очень снисходительно, и дает таинственному г-ну С. возможность или промолчать или, сославшись на спешку, на небрежность корректора, спасти положение и замазать совершенную им непристойность.

Если бы такая чудовищная непристойность была совершена не в «Нашем Времени», а например, в рижской газете «Новый Голос», от которой несет удушливым запахом жженой резины, точно из «Резинотреста», я бы конечно столь снисходителен не был. К газете «Наше Время» я отношусь с полным сочувствием. Газета эта чисто буржуазная, стоит на почве здоровой государственности и защищает интересы русского меньшинства в Польше. Этим объясняется мягкость моей заметки.

Господин С. не оценил этого и позволил себе не только защищать свой непристойный поступок, но даже предьявить мне обвинение, что, я, мол, нарушил какие то требования «общественно-этического характера»!

Ввиду такой беспредельной наглости г-на С., который продолжает, конечно, как настоящий герой, прятаться под таинственной буквой, я считаю нужным с этим господином уже не церемониться.

3

Где-нибудь в глуши батюшка после утомительного богослужения берет газету, читает «благочестивую» статью г-на С. и, не подозревая подвоха, верит этому обманщику и думает, что по замыслу поэта Исус Христос идет впереди верующего русского народа.

Как он удивится, когда узнает, что этот народ состоит из 12 живодеров-хулиганов, а что он сам, православный батюшка, не более как «товарищ поп», который «брюхом шел вперед», и брюхо его «крестом сияло».

Читает статью С. какой-нибудь «кондовой» благочестивый старообрядец, и не знает, что поэт писал:

«Пальнем-ка пулей в Святую Русь
в кондовую,
в избяную,
в толстозадую!»

А в довершение всего эти самые «двенадцать апостолов» провозглашают:

Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем!

Можно легко себе представить, как отнеслись бы к благочестивой статье таинственного г-на С. эти читатели, если бы знали, что г-н С. над ними издевается.

И где гарантии, что к празднику Благовещения г-н С. не напишет новой «благочестивой» статьи и не процитирует «Гаврииады» Пушкина? В этой поэме тоже можно найти несколько вполне приемлемых стихов, «подходящих к случаю»...

4

Словом, двух мнений быть не может. Совершена чудовищная непристойность, а затем в виде самозащиты г-н С. совершил еще новое неприличие. Как трусливая моська, спрятался в подворотню и оттуда позволяет себе еще лаять! С общественно этической стороны его поступок вызывает самое резкое осуждение. Нельзя спекулировать на литературной неосведомленности читателей и их злобно обманывать, и все это под псевдонимом.

Что касается маленького вопроса о том, почему г-н С. заменил блоковского «Исуса» начертанием «Иисус», то г-н С. в свое оправдание нагородил такую дребедень, что просто читать ее стыдно.

А потому не буду этого несущественного вопроса касаться.

5

В заключение нескромный вопрос по адресу редакции «Нашего Времени».

Из того факта, что редакция допустила совершенно неприличную выходку г-на С. по моему адресу, я вправе заключить, что она с ним солидарна, что пресловутая статья с искаженной цитатой Блока была помещена ею не по недоразумению, а вполне сознательно.

Ввиду того, что позиция газеты в данном случае имеет общественное значение, она обязана дать соответствующее разъяснение. Должны же читатели знать, обманывали их сознательно или по ошибке?

Январь 1931 г.

Андрей Белый и Россия

Мать Россия, тебе мои песни.
О немая, суровая мать...

А. Белый.

Все люди разделяются на талантливых и гениальных. Таково утверждение Отто Вейнингера. Не буду приводить здесь его не только остроумной но и очень глубокой мотивировки.

В литературе рядовой читатель предпочитает писателей только талантливых. Писатели «гениального» типа мучают, утомляют, оставляют чувство неудовлетворенности. И рядовой читатель отчасти прав. Только на самых вершинах творчества клокочущий, не находящий своих границ, безумный гений при помощи сознательного самоограничения находит точную, прозрачную, «талантливую» форму для своих гениальных, но хаотичных замыслов. Здесь тайна соответствия между формой и содержанием, тайна соответствия между творческим гением и талантливой формой. В истории искусства такие вершины творчества называются «классическими произведениями искусства». Венера Милосская, или «Мыслитель» Родена — образцы таких высших точек. Или возьмем Эврипидовского «Ипполита». Здесь тоже мы имеем образец соответствия между талантом и гением. Это произведение — классическое, и как таковое, обманчиво. Оно все таинственное и как таковое раскрывается каждому лишь в меру понимания каждого. Филолог-классик наслаждается языком, простой зритель — красотой развертывающейся драмы или даже «выигрышными» ролями. В. В. Розанов мог бы по поводу «Ипполита» написать целые томы о «проблеме пола», а Ницше — о разложении греческой культуры, о ее «сократизме». О «талантливом» драматурге Анри Бернштейне или даже Оскаре Уайльде, который, конечно, выше Бернштейна, спорить не приходится, так же как и открывать в них какие-то глубины. Свои, в достаточной мере, «куриные» замыслы они воплотили, что называется, «талантливо»...

* * *

Андрей Белый несомненно относится к типу людей гениальных. Он в некотором роде «одержимый». Иногда не он говорит, а в нем что-то вещает. И это «что-то» — не всегда сила добрая. Про него можно сказать словами Достоевского «широк человек! Слишком широк! Я бы сузил».

Сузиться Белому надо было бы потому, что будучи очень талантливым человеком, он все-таки не обладает талантливостью в меру своей гениальности. А потому ему не всегда удастся связать космосом таланта хаос своих гениальных прозрений. Для того, чтобы его понять, оценить, надо вжиться в него, полюбить его, поверить ему хотя бы на минуту. Популярность Белого — фальшивая. Так-же как фальшива

теперь популярность художника Врубеля. Признавать Белого считается хорошим тоном. И суетная «культурная» толпа, желая скрыть свою вечную суетливость, кичится своим якобы пониманием произведений Белого. Давний друг Белого Александр Блок во многом разделил судьбу Белого. Только Блок более талантлив и менее гениален, нежели Белый. Поэтому больше людей его понимают.

Как натура гениальная, Белый очень наивен. По-детски наивен и прост. Незлобив. И нет сомнения, что он, как дитя, войдет в царствие небесное. На него можно злиться. Он иногда может привести в бешенство. Но сам-то он чужд всякой злобности. Иногда даже кажется, что он «вне добра и зла». И тогда за него становится страшно.

М. А. Бекетова к годовщине смерти Блока выпустила биографический очерк своего любимого племянника. «Голос России» (№ 1025) приводит выдержки из ее воспоминаний. Судя по ним, т. е. по выдержкам, воспоминания эти довольно условны, окутаны той «благочестивой ложью», которая свойственна некрологам о великих или любимых людях.

Она, между прочим, рассказывает о 9 января 1905 г. О выступлении Гапона и об отношении Блока к этому знаменательному дню. Тогда в Петербурге был и Андрей Белый. О нем также вспоминает М. А. Бекетова.

«С этой зимы, — пишет она, — равнодушие Александра Александровича к окружающей жизни сменилось живым интересом ко всему происходящему».

В этих плоских словах, в которых слышится желание реабилитировать аполитичного Блока, слишком много внешнего. Так называемую «аполитичность» Блока нельзя конечно называть «равнодушием» к происходящему. По внешности Блок казался иногда равнодушным. Но душа его всегда горела, изнемогала. Правда, очень одиноко.

* * *

То, что говорит М. А. Бекетова о Блоке, можно сказать и о Белом. О Белом 1905 года. Помню как раз 9-го января 1905 г. вечером в зале Вольно-Экономического Общества мы с ним жестоко поссорились.

Зал был конечно набит. Наверху, в ложе «музыкантов», Максим Горький стоял рядом с Гапоном. Гапон уже обрелся и что-то выкрикивал зажигательное, в полной истерике. Но все понимали, или, вернее, предугадывали, что это день исторический, что это начало революции. Так же, как 16 декабря 1916 г. в день убийства Распутина (факт мелкий) было ясно, что начинается революция вторая. Ни Белый, ни Блок этого не сознавали. Им обоим было тогда лет по двадцати пяти, не больше. Белый взгромоздился на стул, и эстетически, по-своему, наслаждался происходящим. Он ничего не понимал. Он только чувствовал, что плоская обыденщина на время кончилась, что как будто разбужена какая-то буря, за которой шевелится любимый «хаос». Надо при-

знать, что все были возбуждены, мало кто владел собой, и конечно было много смешного. Когда совершенно трезвый человек сидит в пьяной компании, он испытывает или чувство отвращения, или смеется. Безумный Белый, знающий, что такое подлинный хаос и подлинное опьянение, был 9-го января совершенно «трезв». Он радостно наблюдал и шутил. Меня это взорвало. Конечно, я был неправ. Но, тем не менее, мы поругались. Я принял за «равнодушие» созерцание человека, живущего совсем в иных мирах.

Но в банальном смысле этого слова, Белый, так же как и Блок, был тогда, 17 лет тому назад, равнодушен, и оба они остались таковыми. Блок по смерти, а Белый (дай Бог ему сто лет здравствовать) и по сей день.

«Равнодушны» они были оба к войне, «равнодушны» и к революции, февральской и октябрьской. Я уже не помню, в какой опере Вагнера герои борются на земле, а в облаках сражаются боги.

И Блок и Белый всей духовностью своей тяготеют к борьбе «богов». Плотьяная борьба для них предмет художественного созерцания. А потому мы, люди не плотяные и не духовные, а душевные, часто ошибаемся. Одни из них, в том числе М. А. Бекетова, стараются оправдать «равнодушие» вещей поэтов, другие обвинить. Во всяком случае, «Двенадцать» Блока поняли не многие.

В маленьком сборнике — двадцать стихотворений, написанных Белым за 15 лет. Начиная с 1904 года и кончая 1918. Помещены они не в хронологическом порядке. Неизвестно, кто руководил и выбором и размещением стихотворений. Вероятно, сам автор. Не считаясь с хронологией, он хотел как бы подчеркнуть не злободневность, а так сказать, «вечность» своих стихотворений, как в известном смысле вечна и сама тема.

Но, конечно, как и всякое воплощение, всякое живое творчество, стихи этой маленькой, изящно изданной книжечки связаны с временем и пространством. Да еще с каким временем! Временем первой революции 1905 года, второй и третьей революцией 1917 г., двумя войнами — Русско-Японской и Великой.

С каким пространством! С необъятностью России.

Эту необъятность особенно остро ощущает Белый. Она его как-то давит, толкает на смерть:

Посзд плачется: в дали родные
Телеграфная тянется сеть.
Пролетают поля росяные;
Пролетаю в поля: умереть.

Или:

И в раздолье, на воле — неволя...
И суровый, свинцовый паш край
Нам бросает с холодного поля,
Посылает нам крик «Умирай».

И забывая эстетику, забывая совершенство или недостатки формы, невольно хочешь проникнуть в душу поэта, понять, как он, глубокий мистик, человек гениальных прозрений и всем близких слабостей, любит Россию, что ждет от нее.

Пушкин говаривал: «Черт меня дернул родиться русским», а Вяземскому он как-то писал: «Я презираю свое отечество, но не позволю иностранцу ругать его при мне» (цитирую по памяти).

Ученик Чаадаева, иезуит Печерин, писал:

«Как сладостно отчизну ненавидеть...», — но у кого повернется язык упрекнуть Пушкина или даже Печерина в нелюбви к России? А вот, что написал о России А. Белый летом 1908 г.

Он в это время жил на даче под Петербургом, у Мсрежковских. Далекий от всякой «политики», «равнодушный к происходящим событиям», он изучал ритм русской поэзии, возился с «пиррихиями» и «пэонами», основывал совершенно новый метод теории стихосложения. Тогда его мало кто слушал, но потом его теория перешла в учебники. Хотя бы в учебник Шульговского, вышедший незадолго до войны.

Довольно: не жди, не надейся, —
 Рассейся мой бедный народ!
 В пространство пади и разбейся
 За годом мучительный год!
 Века нищеты и безволя...
 Позволь же, о родина мать,
 В сырое пустое раздолье
 В раздолье твое прорыдать, —

Где по полю оторопь рыщет,
 Восстав сухоруким кустом
 И в ветер пронзительно свищет
 Ветвистым своим лоскутом,
 Где в душу мне смотрят из ночи,
 Восставши над сетью бугров,
 Жестокие, желтые очи
 Безумных твоих кабаков, —

Туда, где смертей и болзней
 Лихая прошла колея. —
 Исчезни в пространство, исчезни,
 Россия, Россия моя!

Вещий поэт в годы успокоения после «неудачной» революции 1905 года увидел «жестокие, желтые очи» и ужаснулся. Он знал, что Россия может сама сгореть и сжечь других, что она безмерна, безумна, и одной благодушной политикой «оппозиции», «эволюции», «культурной работы» ее не спасешь.

Пылай, огневая стихия.
 В столбах громого огня,

Россия, Россия, Россия,
Безумствуй, сжигай меня...

Это уже относится к августу 1917 г., когда Россия, в изнеможении, загорелась пожаром большевистского огня.

В этом смысле Белый — человек очень русский. Но не надо забывать, что в то же время он яркий представитель подлинной, вселенской культуры.

Прежде всего, он сын известного математика Бугасва, члена Академии Наук. Кончил он два факультета, естественный и филологический. Он весь пропитан западной культурой, а последние годы он стал яростным поклонником Рудольфа Штейнера, основателя «антропософии». Вместе с ним, в качестве простого плотника, он строил антропософский храм Штейнера в Швейцарии около Базеля. Там застала его война.

Это странное соединение высших вершин культуры со степным безумием России, где оторопь по полю рыщет и пугает чистых западников.

Уважаемый проф. Здеховский написал целую книгу (на польском языке) о губительном влиянии русской мятежной души на «здоровую» культуру. Действительно, это яд опасный. Проф. Здеховский так добросовестно его изучал, что, кажется, сам им чуть-чуть отравился...

Во время войны Блок поскал на фронт «земгусаром». Наблюдал ужасы войны своими проникновенными, по виду стеклянными глазами.

Белый строил храм Штейнера, а потом писал:

Одни тела, тела простерты
И — праздный прах...
Грядущее, как прошлое покроем
Лишь грудой туш...

О, да! Белый лобит Россию. Странно даже в этом сомневаться.

Невероятная — Тебя я знаю,
В невероятностях люблю...

Но нам, простым смертным, эта любовь порою кажется отвлеченной и холодной. Так же, как и любовь Блока.

Белый отлично знает все опасности индивидуализма.

Помните, у Достоевского герой «Записок из подполья» стоял перед дилеммой: «миру провалиться, или мне чай не пить?» И склоняется к «чаепитию». Белый все время борется с индивидуализмом, преодолевает его. Но преодолел ли? Не останется ли он и до сих пор в великольном одиночестве, несмотря на Штейнера?

Есть времена, дни, секунды, когда созерцание почти преступно. Белый же — человек созерцания. О да, он верит, даже, может быть, знает, что созерцание «по какому-то» превращается в действие. Но его созерцание, так же как и созерцание Блока, нам конечно может показаться равнодушием, несмотря на любовную защиту милой М. А. Бекетовой.

Если в 1916 году для него грядущее, как и прошлое, было покрыто «грудой туш», а вместе с тем он не имел мужества идти вместе с большевиками «разлагать фронт», если при торжестве большевиков он так и не сумел определить своего отношения к ним, как бы утверждая законность их бытия, мы вправе усомниться в его действительности. Для нас Белый по-прежнему одинок. Он упивается хаосом, созерцая его с высот довольно-таки бездарной «антропософии».

В 1916 году он писал:

Благословенны: жизни ток,
И стылость смерти непреложной,
И — зеленеющий листок,
И — ветхий корень придорожный.

Когда-то Валерий Брюсов признавал «все гавани и все пристани», один декадент пел: «все приемлю, все лоблю», а совсем недавно, Игорь Северянин вещал:

Виновных нет, все люди правы...

Никто так проникновенно не развенчивал декадентства, как Белый, а все-таки яд декадентства сидит еще в Белом как и в Блоке.

Белый не преодолел своего индивидуализма, а на фоне современного разложения русской эмиграции его писания приобретают характер безответственного смеповеховства, мистического порядка, «чаепития» Достоевского.

Пушкин «презирал свое отечество». Но как его любил! Он был гением меры. Служителем Аполлона.

Белый любит Россию жестокой любовью. Он-то знает всю беспредельность своей любви. Но Россия-то этого не знает и не чувствует. Уж очень у него жестокая, созерцательная любовь.

Всей душой порываясь к Аполлону, Белый до сих пор под властью Диониса, до сих пор не знает, как помирить Аполлона с Дионисом

Когда-то он говорил, что каждый человек как бы лежит на дне высокой фабричной трубы и смотрит вверх, и видит кружок голубого неба. «Ближних» же не видит и не знает.

Алексей Ремизов в ужасе вопил, что «человек человеку бревно!»

И не знаешь, что ужаснее: созерцая клочок только неба, совсем не видеть ближнего, или видеть в своем ближнем бревно.

Эпопея

Почему эпопея? Да потому, что современность, в которой живем, — «эпопейна». Действительность — героическая поэма о многих песнях...» Так начинается вступительное слово Андрея Белого к новому журналу.

Вступление это очень интересно. Написано проникновенно, но как-то растрепанно. Недоступно не только для рядового читателя, но для всех, кто не «сжился» с Андреем Белым, не следил за его эволюцией,

начиная с 1900 года, когда он еще был студентом. Приведем несколько выдержек из этого выступления.

«Героические переживания — удел для немногих до 1914 года; теперь — удел каждого; героизм температура "сегодня", все неспособное приспособиться — все рушится; кретины — естественные обитатели гор; и — орлы». «Объективный индивидуализм — гуманизм; он пачало буржуазного строя Европы; завершение его — провозглашение права личности (в ущерб индивидуализму политическая революция). Так: "Не я, а Христос во мне" апостола Павла становится: "Я", буржуа — цель Христа... Христос стал "Иваном", а буржуа, стал "Христом": ужаснейшее извращение церкви, истекшего буржуазного строя!... Христос — только личность, а декларация прав ее — канонизирует ужасы буржуазного строя. Так, "Логос" становится: безответственной деятельностью практически разумных Ротшильдов, Морганов, Стишнесов и Вандербильдов»... «...Мысль — огненна, дионистическа (чего не знал Ницше). Соединение Аполлона с Дионисом, — нисхождение Аполлона с Олимпа (главы) в сердце, в кровь (в подземные недра человеческой организации, преобразование крови; музыка — аполлонична (чего не знал Ницше). В дионистической мысли, в аполлонической музыке совершается: брак мысли и музыки, интеллигенции (интеллекта) с народом, иль с сердцем к этому сознанию подходим мы нынче лишь».

«Эпопея — "гомеровский эпос" грядущего, близкого — мы идем к нему. Так название журнала есть знак для имеющих очи, для видящих будущее; мы ждем от искусства огромнейших эпопей: Махабхараты, Илиады, а не романы, не стихотворения, не поэмы теперь копошатся в клочочущем подсознании человечества... Этот эпос подслушали мы, и не будучи в силах искусственно приблизить его акт рождения, все же: прикладываем мы ухо к глухим сотрясениям почвы. Самым заглавием Эпопея мы говорим "Эпос" — грядущему, которого пока еще нет в осязаемых формах. В неосязасмом, в душах — оно уже есть: Гомер будущего искусства уже зачат. Мы будем ждать "Звезду", чтобы, когда заблестает она, пойти в странствие "магами" прошлой культуры и возложить дары прошлого "Святому Младенцу"; рождение его — подслушано нами».

Этими словами выступление кончается. Таковы приблизительно чаяния и вещи предчувствия нового журнала. Если в горах живут кретины и орлы, то все-таки даже «горные» журналы составляются не крестинами и не орлами, а людьми. В двух книжках «Эпопей» много самых обыкновенных, ни плохих, ни хороших, «только человеческих» стихов Юргиса Балтрушайтиса, Наталии Крандиевской и др. Охотно верим, что все эти поэты предвкушают появление тонической эпопей, но в конце концов это их личное, довольно интимное настроение, в их творчестве не выраженное.

Есть там нечто в роде «Эпоса» Алексея Ремизова, но главное место в журнале занимают «Воспоминания о А. А. Блоке» Андрея Белого.

Пока помещено пять глав, что составляет около сорока страниц, т. е. две трети всего материала.

Название этой маленькой эпопеи не точно. Дело тут не в Блоке, а в самом Андрее Белом, который пытается дать картину своего духовного роста, своих духовных исканий, начиная с самых последних годов прошлого столетия. Но так как это развитие шло в непрерывном приращении к Блоку или оттолкновении от него, то естественно, что именно Блок занимает первое место в этих воспоминаниях. Он уже ушел. Он замкнутый круг. И по этой незыблемой точке Белому удобнее распределять материал, измерять всякие «углы».

Удобнее, как бы прикрываясь Блоком, писать о себе.

Задачу Белый на себя взял очень трудную, и она ему оказалась не под силу. Получилось смешение стилей, искажение перспективы.

Блок от нас ушел. Он замкнутый круг. Он не нуждается в оправдании. Его творчество прикоснулось к вечности и будет жить порой на виду у всех, порой — где-то стыдливо спрятавшись.

Каждое поколение пишет свою историю литературы, открывает временно забытых, временно предаст забвению тех, кто не имеет «химического сродства» с данным поколением. Возьмем хотя бы банальный пример Шекспира, которого Европа открыла в конце 18-го века, превознесла в 30-х годах, а в конце века, устами Льва Толстого и Метерлинка, опять изничтожила. Однако Шекспир все-таки останется.

Что бы ни говорил Белый, в той страшной популярности, которую приобрел Блок за последние годы, есть налет пыли, есть мода. Всякая мода имеет глубокие причины и если такой замкнутый поэт, как Блок, по существу «непонятный», вдруг как бы раскрылся и стал якобы всем понятен — то на то есть конечно основание. Оно в том, что между «я» Блока и окружающим его «не — я» вдруг оказался «консонанс».

После кончины Блока в его бумагах была найдена рукописная записка:

«В январе 1918 года я в последний раз отдался стихии не менее слепо, чем в январе 1907 года или в марте 1914...

Во время и после окончания "Двенадцати" я несколько дней ощущал физически, слухом боль — вероятно шум от крушения старого мира».

Навстречу Блоку шла внешняя стихия, и получалось некое сродство душ. «Бездна бездну призывала гласом водопадов своих» — сказано в псалмах Давида.

Но «крушение старого мира» теперь уже стало видимым фактом. Четвертая часть французской территории вся выворочена наизнанку. Это, так сказать, маленький пример физического крушения «старого мира». По благословенному уголку Франции прошла стихия. Теперь люди стараются этот хаос преобразить в космос, как муравьи работают над восстановлением своего муравейника. Но строителям столь презренного для Белого муравейника — Блок не нужен. В разрушенном С. Каптепе, где из собора пропали многие дивные стекла

средних веков, строят пыне, вероятно, какую-то бетонную дрянь, но свято строят, и в строительстве, хотя бы бетонном, есть своя святая правда жизни. Ведь не в том дело, чтобы разрушить.

Знаменитое Бакунинское изречение — о создании в разрушении — палка о двух кощках.

Мережковский верно сказал, что коммунисты живой травинки вырастить не могут. А без живой травинки нет жизни. И коммунисты это уже поняли. Если они поспособствовали «крушению старого мира», так же, как ему поспособствовала великая война, то строить-то будут не они. Всякий паршивый нэпман ближе к травинке, нежели Ленин и Бухарин. В этом-то и трагедия коммунистов, поскольку они честны. И когда стих Блока «мы на горе всем буржуям — мировой пожар раздуем» стал официальным лозунгом правительства, вроде «Свобода, равенство и братство», то такому созвучию между Блоком и «правительственной стихией» вряд ли радовался сам Блок.

И чем больше Россия будет строиться, тем более чужд ей будет Блок. Он опять уйдет в скорлупу, для избранных, т. е. станет поэтом, только поэтом.

Белый не хочет этого понять, потому что он только что выскочил из сумасшедшего дома, еще не отделался от кровавой пыли Совдепии.

По существу он, конечно, человек «горный», не долинный. Но он все-таки живой человек, из мяса и костей. Прибежав в Европу из Евразии, с пыльными сапогами и блуждающими неясными глазами, он сел за свой лирический эпос, или же эпическую лирику о Блоке. И в эту свою «эпopeю» внес, может быть, помимо воли, много пыли, истерики повседневно-мелочности.

Чуть не сотню страниц посвящает он Мережковским. Забывая о главной теме своей «эпopeи», о Блоке, он вдруг занялся какими-то «личными счетами». Чувствуется, что он думает только о себе, хочет во что бы то ни стало в чем-то оправдаться.

А для самооправдания лучше всего нападать. Это прием известный. И он с каким-то ожесточением, пользуясь всеми средствами, допускаемыми и не допускаемыми в литературе, набрасывается на них с лаем и визгом.

Прежде всего, это не художественно. А главное, по существу неверно. О своих отношениях с Мережковским, начавшихся двадцать пять лет тому назад, — он рассказывает под настроением человека, только что вырвавшегося из «благословенной стихии» коммунистического рая, куда по разным, может быть, даже самым благородным побуждениям Белый все-таки хочет вернуться.

Свое разногласие относительно коммунистов Белый переносит в давнюю дореволюционную историю своих отношений с Мережковскими.

Получается извращение исторической перспективы (такой удел всех эмуаров) и некоторый моральный изъян Белого. Некая искренняя оглядка на власти предрежащие.

Белый — человек «горный», и когда он спускается в долину — он чувствует себя не на месте, теряет критерии повседневной правды. По-своему он был прав, когда 9-го января 1905 года в зале Экономического Общества, взгромоздившись на стул, озирал декадентским оком бушующую залу, еще не оправившуюся от пережитого за день.

По-своему он был прав, когда наблюдал из Базеля, из храма антропософа Штейнера — грозу военной непогоды. Но для тех, кто был в гуще революции, в гуще войны (даже помимо своей воли), «горнее созерцание» Белого могло быть не только непонятным, но и оскорбительным. Непонятна для многих и теперешняя его позиция.

Да, старый мир рушился, да, мы живем в предчувствии великой эпопеи. Но выбор все-таки надо делать. Только в сумерках все кошки серы. Уже слишком много кошек для Белого стали серыми. О Бухаринных и Троцких, или, обращаясь к «литературе», о Маяковских, Есениных он молчит, а Кускова в своей «Эпопее» даже печатает. Может быть, даже «Серапионовы братья» ему стали близкими. А вот на Мережковских, которым он столько обязан, он обрушивается всей силой своего огненного слова.

Тут что-то неблагополучно. Когда «маги» шли навстречу «Младенцу», они несли «золото, ладан и смирену» и, вероятно, были в «брачных одеждах...»

Облики Сологуба

I

В моей памяти запечатлелись два облика Федора Сологуба¹.

Первый — до революции 1905 г.

Провинциальный пародный учитель, Федор Кузьмич появился в Петербурге в первой половине девяностых годов. Сначала он напечатал маленький сборник стихов, с внешней стороны чрезвычайно скромный, даже незаметный. Тонкая брошюрка небольшого формата в тусклой, серой обложке.

Затем в «Северном вестнике» (редакции Л. Я. Гуревич — А. Л. Волынского) появился его рассказ «Тени», сразу обративший на себя внимание литературной братии.

Жил тогда Сологуб на Васильевском острове, по 7-ой линии, не доходя Большого проспекта. Напротив Андреевского рынка стояло старое, провинциального типа двухэтажное небольшое здание. В нем мог жить гоголевский городничий, или какой-нибудь «повытчик» доброго, старого времени. Это было здание «городского училища», где «учитель» Тетерников начальствовал и преподавал.

В верхнем этаже отвели ему казенную квартиру из двух комнат, тоже очень типичную, старосветскую. Комнаты довольно большие, проходные. Полы крашенные. По ним расстелены пестрые «дорожки». В углу икона с лампадой. Условная «гостиная» с мебелью в чехлах. Все

чисто, все блестит. В общем глубокая богоспасаемая провинция. Старый, устойчивый быт. С детства помню такие квартиры у нотариуса в Великих Луках, где учительствовал Тетерников, или у почтмейстера в древнем Острове на р. Великой.

Незатейливое хозяйство вела сестра Сологуба, акушерка, или вернее «повивальная бабка». Она проявляла большую заботу о брате, видно понимала, что он человек «особенный», но вряд ли отдавала себе отчет, в чем эта особенность состоит.

Сологуб, великий бунтарь, человек беспредельно одинокий и метафизически и эмпирически, на мой взгляд, был особенно значителен и прекрасен именно в этой традиционной обстановке старого «гоголевского» быта. Было что-то донельзя благородное в этом, почти монастырском, житье. Учитель (говорят, очень хороший и добросовестный), он тяжело работал, скрывая под внешним видом свой подлинный облик. А когда приходил домой, открывал шкапик с надписью: «Venepa», и начинал ворожить и колдовать, далекий от мелкого беса повседневности.

В этом утверждении двойного бытия было свое величие. Не было улицы», пошлости, толпы, «признания» и вообще той актерско-газетной шумихи, которая окружала «признанного» писателя, у нас в России, засоряла его переднюю «вылущенными семечками». Конечно, символическими.

В этот первый период петербургской жизни Сологуб особенно часто бывал у Мережковских, с которыми многое его разделяло, но многое и связывало.

«Северный Вестник» дышал тогда уже на ладан. Стихи свои Сологуб помещал в «Мире Искусства» и в «Новом Пути». Московские «Весы» тогда еще не родились.

На редакционные четверги «Мира Искусства» он приходил аккуратно, в «провинциальном» черном застегнутом сюртуке. Тихо, как-то неестественно скромно, сидел он в уголке, всегда молчаливый. Лицо благородное, но не очень приметное. Лысый, с квадратной головой, небольшая бородка и большая бородавка. Постоянно поправляет пенсне, и чтобы оно не свалилось, держит голову несколько «гордо». Стихи читает отчетливо, напевно, довольно жертвенно. Точно загробный голос.

Суетливый, подвижный Василий Васильевич (Розанов) непременно хочет разгадать «тайну» Сологуба. Подсаживается к нему, правой рукой обхватывает плечи Сологуба и присюсюкивая говорит:

— Что вы, Федор Кузьмич, сидите как «кирпич в сюртуке».

Сологуб ответил крайне грубо. Грубость оттенялась еще тем спокойным гордо-презрительным тоном, которым вообще отличался Сологуб.

Кирпич в сюртуке!

Для многих Сологуб представлялся именно таким. Но это конечно, лишь внешнее впечатление «непосвященных».

Сологуб был, скорее, динамит в сюртуке.

А сюртук, крашенный под провинциальные квартирки, лампадку он любил потому, что они охраняли его динамит от опасных внешних толчков.

Благодаря «сюртуку» с Сологубом многим было скучно. Молчит, смотрит по-колдовски и не знаешь, что он думает.

Мережковский порою тоже надевал на себя «сюртук» и превращался в «кирпич». Но зато часто он и воодушевлялся, «глаголом жег сердца людей».

Розанов всегда «играл», как шампанское.

Сологуб был всегда ровный, каменный, молчаливый, какой-то недостижимый.

Уже не помню почему, как-то раз я повез к нему на Васильевский Остров покойного Серова. Кажется, в надежде, что Серов воодушевится и нарисует голову Сологубу. Тогда художники «Мира Искусства» увлекались вновь «открытым» родом искусства, литографией.

Но Серов, сам по натуре молчаливый, сел на диван с чехлами, замолчал, как убитый. А потом, гляжу, он дремлет.

Когда мы возвращались на извозничьих санках домой, я стал его ругать. Серов даже не оправдывался.

— Ты не сердись! Скучно у него. Печь натоплена, тепло, я и заснул. Непонятный он.

Много позже портрет Сологуба сделал Константин Сомов. Он с Сологубом не скучал.

II

В январе 1906 г. я уехал за границу на несколько лет.

Вернувшись, я застал Сологуба совсем другим.

Это второй его облик.

Сестра его умерла. О провинциальной квартире с крашеными полами не было и помину.

«Уютная» квартирка «модерн» в Гроднецком переулке.

Безвкусица «будуара» терракотового цвета, веера на стенах, альбомы иллюстрированных открыток на столах, успех, «Шиповник», литературные вечера.

Сам Сологуб — бритый. Большая бородавка на лице как-то выросла и бросается в глаза. Когда снимет пенсне, напоминает римского сенатора времен упадка.

Весь этот новый стиль-модерн внесла в его жизнь верная подруга Анастасия Николаевна Чеботаревская. Своего рода мадам де-Кайяво при русском Анатоле Франсе.

А. Н. посвятила свою жизнь «служению гению». Она это делала с такой беззаветной преданностью, что осуждать ее невозможно. Она взяла Сологуба за руку и вывела на улицу. А улица тогда еще была неподметенная, после первой революции. Кой-где была кровь, кой-где «семечки», но в общем уже «директории» с «Сатириконом», Аверчен-

кой, Чуковским, «Шиповником», театром Комиссаржевской, Мейерхольдом и «Бродячей Собакой».

«Шиповник» конкурирует со «Знаписм». В «Знании» царил Максим Горький, в «Шиповнике» Леонид Андреев.

Александр Блок завоевал уже сердца всех прогрессивных барышень, где-то подрастает Игорь Северянин, чтобы в скором времени выйти на форум.

В этой суетливой свалке талантов с притязаниями на гениальность развивается конкуренция, взаимная в гнете словом, дух совершенно чуждый дореволюционной литературе.

Анастасия Николаевна тщательно блюдет интересы Сологуба. Абоцируется на «Аргусы» всего мира и издает отдельной книгой все рецензии и статьи о Сологубе. Толстый том, теперь очень полезный, но в те времена вызывавший улыбку. Борется с «Шиповником» из-за гонорара. Из принципа не желает, чтобы Сологуб получил меньше Леонида, Максима или Арцыбашева.

В «уютную квартирку модерн» народ валит валом.

На маскированном вечере Чеботаревская встречает нас «вакханкой», Сологуб «римским сенатором». Александр Бенуа гениально изображает президента Южно-американской республики. Ремизов подцепляет к пиджаку хвост тигра, купленный каким-то знакомым доктором Абиссинии. Хвост этот дал ему Алешка Толстой. Знакомый доктор устраивает грандиозный скандал, узнав, что хвост отодран от драгоценной шкуры.

Расходятся утром, часов в 7, в 8. Щеголев остается, предпочитает дожидаться утреннего кофе.

Тот же стиль продолжается и на Разъезжей в большой удобной квартире. По стенам уже не веера и не открытки, а вышитые ковры по эскизам Судейкина и лавровые венки.

Только что с большим шумом прошли на Александринском театре «Заложники жизни»...

Друзей-гостей довольно мало. Все больше поклонники-гости, или просто какие-то типы, околачивающиеся около «знаменитостей». Замечается сходство с недавно открытым кабачком «Бродячая Собака». Только там проще и веселее.

Сейчас я не касаюсь творчества Сологуба. Но думаю, можно смело утверждать, что все лучшее написано им в эпоху тихой сестры, а не шумной Чеботаревской.

Обыкновенно думают, что нет ничего губительнее для писателя, как служба в «страховом обществе» ради заработка. Он тратит свои силы на бессмысленное сидение в присутственном месте, измученный приходит домой и не может уже «творить».

Но «Тяжелые сны», «Мелкий Бес» и лучшие, наиболее «сологубовские» стихи были написаны школьным учителем, тяжело зарабатывавшим хлеб свой. Не забудем, что «надворный советник Тетерников» дослужился до пенсии, сто рублей за треть, и очень гордился ею.

Будучи учителем, он вел «двойное бытие» и, уходя утром на уроки, тщательно запирал шкапик со своими «зельями», написав на нем «чепепа».

Но исчезла школа и пришла Чеботаревская.

Она решила более энергично эксплуатировать шкапик с зельями, вот как святые монахи бенедиктинцы устроили фабрику Бенедиктина.

Для «Шиповника» отпускалось пятнадцать капель на стакан, для Огонька» или «Нивы» по две капли на стакан.

Посыпались, как из мешка, святочные и пасхальные рассказы для среднего, для старшего возраста, по желанию заказчика.

Дома гостям подавалось в изобилии дешевенькое «крымское» и в него тоже подливались сологубовские, «таинственные» капли.

И получалась жалкая пошлость, потому что настоящий «бенедиктин» готовить надо было годами, из 33 трав. Его не хватало, и Чеботаревская заменяла его подделкой своего изделия.

В «Огоньках» порою печатались за подписью Сологуба полупорнографические изделия сомнительного происхождения.

Как-то раз я высмеял в «Речи» одно из таких изделий, с тайной мыслью дать понять Сологубу, что не всех его подпись обманывает. Боже, до чего рассердилась Анастасия Николаевна! Готова была мне глаза выцарапать.

III

С большевиками начинается третий облик Сологуба.

Опять прекрасный. Вот когда он свято и героически превратился в «кирпич в сюртуке».

Но этот облик я знаю мало, ибо уехал из России на Рождестве 1919 года.

Последний раз я видел Сологуба в Императорской Публичной Библиотеке на каком-то совещании при участии писателей. Кажется, на этом совещании был и покойный Анатолий Федорович Кони.

Сологуб производил внушительное впечатление.

Его внутреннее одиночество, его «самотность» (хорошее польское слово) сослужили ему службу. Большевики могли обрызгать его грязью, замучить его, но войти в его «башню слоновой кости» им было не под силу.

Декабрь 1927 г.

Примечания

¹ Фамилия Феодора Кузьмича была «Тетерников». Насколько мне известно, столь пеленый псевдоним придумал ему Н. М. Минский, не сообразивший, что в истории русской литературы занимает довольно почетное место автор «Тарантаса» граф Соллогуб. Когда на это указывали, Минский возражал: «граф Соллогуб писал свою фамилию через два «л».

Памяти Федора Сологуба (17–29.02.1863 — 6.12.1927).

Скончался старейший из русских символистов — Федор Кузьмич Тетерников (Сологуб). Старейший и самый неясный. Была эта неясность в нем самом: Тетерников — методический учитель, работавший в Новгородской губ., в Великих Луках, в Петербурге и аккуратно вышедший в отставку с пенсией за 25-летнюю службу в 1907 г.; Сологуб — чародей русского символизма, жрец в храме Дьявола и неразгаданный поэт. Двойственность запечатлена и на портретах: фотографии представляют учителя в пенсне, в бороде и в усах; портрет работы К. Сомова изображает бритую, лысую голову без пенсне с крупной родинкой на щеке; Б. Кустодиев нарисовал поэта на диване, лицо — такое, как на фотографиях, лицо Ф. К. Тетерникова, но художник уловил в нем своеобразную завуалированность и загадочность, которыми проникнуто творчество Сологуба. После этого портрета прямая и ломаные линии Юр. Анненкова никакого представления о поэте не дают.

Я потому так подробно останавливаюсь на изображениях Сологуба, что и критикам облик творческий поэта всегда было трудно угадать.

Когда в 1914 г. вышел сборник избранных стихов Сологуба — «Жемчужная Светила», тонкий ценитель чужих стихов и требовательный к себе Н. С. Гумилев писал в «Аполлоне» по поводу этого обзора тридцатилетней деятельности поэта: «Для историка литературы они являются бесценным пособием, так полно, так ярко отразились в них все смены приемов, настроений и тем русской поэзии. Тут и несколько слащавая просветленность восьмидесятых годов, и застенчивый эстетизм девяностых, потом оправдание зла, политика, богоискательство, проблемы пола и, наконец, мягкая ирония мудреца мира сего». Я не знаю другой, более точной и четкой, характеристики творчества Сологуба. В Сологубе чувствуется сильный темперамент общечеловечности, но он не идет за толпой, и не «потрафляет» своим читателям, он прислушивается к толпе, а сам остается сидеть на своем глубоком и удобном диване за дымкой фантастического, демонического бытия.

Умение прислушиваться к толпе с иронией мудреца привело к тому, что крупнейшие события русской жизни всегда создавали перелом в творчестве Сологуба. Сблизившись с редакцией «Северного Вестника», перейдя затем в «Мир искусства», «Новый Путь» и «Вопросы Жизни», Сологуб всего теснее примкнул к Дм. С. Мережковскому, З. Н. Гиппиус и В. В. Розанову. В литературной петербургской среде он явился как автор книги стихов, романа «Тяжелые сны», рассказов и стихов «Тени» (все три изд. в 1896 г.). Сразу поэт поражает острым чувством смерти:

Поражением кончен мой неравный бой
 С жизнью неудачной, с грозною судьбой,
 Мне бы тоже надо навсегда заснуть,
 Да пронзить мне страшно трепегную грудь.

Это — из первой книги стихов. Но еще в своей глухой провинции Сологуб начал повесть об учителе Передонове — «Мелкий бес».

Много лет вынашивал он в себе эту нечисть — демонов и чертей, которая плодится и множится в глухих четырех стенах передоновского мира. «Недотыкомка бегала под стульями и по углами повизгивала. Она была грязная, вонючая и страшная. Уже ясно было, что она враждебна Передонову и прикатилась именно для него»... У Сологуба Передонов борется с Недотыкомкой и не замечает, что это борьба с самим собой и что никуда от себя самого не уйдешь. Весь мир становится иллюзорным до ужаса, как у Гоголя, и смердящим, как мир Смердякова у Достоевского. Но Сологуб не романтический «Дядька ведьм и чертей», как Жуковский.

Сологуб сам в себе тоже борется, пока не приходит к самодовлеющему Злу.

Когда я в бурном море плавал,
 И мой корабль пошел ко дну,
 Я так воззвал: — Отец мой, Дьявол,
 Спаси, помилуй, — я тону.

И дьявол спасает поэта. Но какую ценой!

Келья моя и тесна и темна
 Только и свету, что свечка одна.
 Полночи вещей я жду, чтоб гадания
 Снова начать
 И услышать
 Злой моей доли вещания.

О Лихе одноглазом своем Сологуб говорит еще в первой книге стихов.

Злая доля, сосуд зла, который несет поэт... Наконец — какой же исход? Вот что говорит он в книге рассказов «Жало смерти»: «Но что бы там ни было, как хорошо, что есть она, смерть-освободительница».

У мира нечего искать выхода, и человек человеку — дьявол. Поэтому Сологуб сам себя утверждает в своей вселенной (конфискованная цензурой мистерия «Литургия Мне»), сам становится богом и борется со Змием-Злом (сборник стихов «Змий»). Этими переживаниями и настроениями живет поэт во всех книгах стихов и прозы, написанных до 1905 г. И немного позже (стихи кн. III и IV, «Родине» стихи кн. V, «Змий» стихи кн. VI; «Жало смерти», «Книга сказок», «Истлевающие личности», «Новые Чары», «Литургия Мне», «Победа Смерти» трагедия, «Книга разлук», «Книга очарований»). Но читатель не должен бояться за самого поэта. Разве кто-нибудь мог подумать, что Передонов — это

сам автор? Или что Сологуб взаправду колдун и заклинатель Дьявола? Ведь это стиль писателя, который он в себе выработал. Много позже, в 1914 г. на даче в Эстонии у Игоря Северянина Сологуб шутя говорил: «вот пойду я завтра туда (т. е. на кладбище) сам, отыщу покойника по-свежее, да и высосу его, как полагается мне, Сологубу».

Сологуб не был вовсе «мизантропом». Он любил жизнь, близко принимал к сердцу современность. 1905 г. вывел поэта с его удобного дивана в толпу. Начался новый период деятельности. Явились «Политические сказочки», конфискованные цензурой, завязались отношения с «передовым» издательством «Шиповник». Сологуб стал сотрудничать в знаменитом петербургском «Сатириконе», из которого вышла слава Аверченки и Теффи, карикатуриста Реми и др. К жизни приблизила его женитьба на Анастасии Николаевне Чеботаревской, пианистке и поэтессе (о ней говорит Игорь Северянин в указанных выше воспоминаниях). Но публицистика не отняла у поэта его песенного дара. Насколько музыка была ему подвластна, можно судить по тем стихотворениям, в которых он невольно совпадает с некоторыми из своих знаменитых современников. Прежде всего, это — переводы из Поля Верлена. Изданные несколько ранее, чем переводы из того же поэта, сделанные таким мастером, каким был Вал. Брюсов (1908 г.), они должны быть поставлены выше брюсовских. То же можно сказать про его заговор «Заря-Заряница»; нельзя признать удачным подражание на эту тему народного заговора К. Д. Бальмонта («Злые Чары» 1906 г.), скучное по ритму, искусственно-эстетическое.

У Сологуба — целая картина в строфах с припевом:

Заря-Заряница,
Красная девица,
Мать Пресвятая Богородица.

По смыслу — языческому и христианскому вместе, по сильным краскам всей грозовой картины стихотворение Сологуба правдивее, народнее стихов Бальмонта в том же роде. Другой пример —

Ангел благого молчания,
Тихий смотритель страстей,
Нет ни вена, ни сияния
Над головою твоей.

Тема и время написания совпадают с известным стихотворением Брюсова из сборника «Все напевы» (1906 — 1909). «Ангел» Сологуба явился в 1908 г. в его книге «Пламенный круг». В ней Сологуб отдал всего себя. Это центральный сборник его стихов и высшее достижение его творчества. Совсем недостаточно была она оценена и тогда, и после. Раскрылась простая истина о поэте: диаволизм оказался только маской, только приемом. В этом «Пламенном Круге», где сгорает и не может сгореть Роза (изд. «Золотого Руна» с портр. работы Кустодиева), сгорают и возникают, чтобы сгореть, сологубовские чары, в огне

этом раскрывается подлинное лицо поэта и дарит нас радостью чудесной стихотворческой музыки, тончайших настроений. «Личины переживаний», «Земное заточение», «Сети смерти», «Дымный ладан», «Преображение», «Волхования», «Тихая долина», «Единая воля», «Последнее утешение»... да ведь в этих отделах сборника — итоги всему прошлому и залог будущего (сборники стихов: 1913 г. — Змеиные очи, Лазурные горы, Восхождения, 1921 — Фимиамы, Соборный благовест, Одна Любовь, Небо голубое, 1922 — Костер дорожный, Свирель — русский бержеретты, 1923 — Великий благовест). После «Пламенного Круга» поэт сразу же стал готовить к изданию собрание своих сочинений (1909 — 1914).

«Пламенный Круг» — книга перевоплощений. Поэт нашел тайну вечной жизни, он преодолел огненного Змия и ему не страшна смерть. Он поет свою песню торжествующей любви:

Степь моя!
Ширь моя!
Если отрок я,
Раскрываю я
Желтенький цветок,
Зажигаю я

Желтенький, веселенький, золотой огонек.
Ты цветков моих не тронь, не тронь!
Не гаси ты мой земной, золотой огонь!...

А где же проклятие жизни? Вот оно:

Злое земное томленье,
Злое земное житье...

И когда-то в веках тяготело проклятие собачьей жизни — одного из перевоплощений души:

Ну, вот живу я паки,
Но тошен белый свет:
Во мне душа собаки,
Чутья же вовсе нет.

Где чары?

В чародейном темном круге,
все простив, что было днем.
Дал Я знак Моей подруге
тихо вспыхнувшим огнем.

И Дьявол есть, превратившийся в веселого чорта:

Взлечу я выше ели,
И лбом о землю трах.
Качай же, чорт, качели
Все выше, выше... ах!...

Но есть освобождение для новой жизни — оно замыкает и эту жизнь поэта, как самый его «Пламенный Круг»:

Подруга — смерть, не замедляй,
Разрушь порочную природу,
И мне опять мою свободу
Для созидания отдай.

М. б. для Сологуба, как для Фета, «В чужой восторг переселяться Заране учится душа». М. б., с ласковой улыбкой он несларом приветствовал в своем предисловии к «Громокипящему кубку» (изд. 1913 г.) молодую Музу Игоря Северянина: «О милая! О, резвая!» И даже в издавшихся им же, Сологубом, с 1914 г. «Дневниках Писателей» стал на защиту младших символистов, а сам пытался писать рифмами вроде северянинских. Мировая война и русская революция всколыхнули душу Сологуба.

Военные стихи его несравненно более задушевные и умелые, нежели, например, стихотворные «реляции» Вал. Брюсова. Одно из них посвящено Польше.

Приведу начало и конец:

Ты никогда не умирала, —
Всегда пленительно жива,
Ты и в неволе сохраняла
Твои погранные права...

(...)

Не для страданий дольше, —
Молю небесного Отца. —
Перемени великой Польше
На лавры тернии венца.
(«Стансы Польше», сборн. «Война» — 1915 г.).

Наперекор стихиям в 1916 г. издал Сологуб манерную повесть «Барышня Лиза», а в 1921 г. — изысканные «русские бержеретты» («Свирель»), очень удачно написанные песенки во «французско-русской» манере XVIII века.

На революционные события отозвался он скучными стихотворениями, неудачной «социальной» повестью «Заклинательница Змей» и рассказами, из которых удачнее те, что изданы в сборнике его «Сочтенные дни». Снова занял Сологуба чародейный образ Змия — духа огня: «Нам надо жить надеждами, и только тогда мы пойдем тайну самосожжения зла». Но зло само вторгалось в жизнь поэта. В 1921 г. не стало его жены. Силы уходили на организацию вместе с другими «Дома Писателей» в Петербург, на то, чтобы отстаивать право обыденного существования. Физическая смерть разгадала все тайны, перед которыми стоял Сологуб. Хочется верить, что она принесла поэту новую «свободу для созидания», отрешив его от трудной и сложной жизни, в которой он дедал чары с русской речью.

III

**Последнее десятилетие
из жизни М. П. Арцыбашева**

Помимо собственных материалов, в архиве Д. В. Философова находится часть архива М. П. Арцыбашева, благодаря которому составлен настоящий очерк. Мы использовали также и материалы личного архива Философова.

Вступление

Михаил Петрович Арцыбашев, родившийся 24 октября 1878 года, был одним из наиболее известных писателей интерн-революционного периода между 1905 г. и Большевицской революцией 1917 г. Угасание его литературной репутации, как второстепенного писателя, приурочено к определенной литературной исторической эпохе, которая отделяет современных писателей Советской России от Чехова. Когда в 1904 г. Чехов умер, его творчество было признано кульминационным моментом второй фазы русского реализма, и именно с этим моментом совпадает начало карьеры Арцыбашева. Арцыбашев является продуктом той эпохи, когда не только надежды революции 1905 года уже умерли, но когда меняющиеся направления последователей Чехова показали, что Чехов не имеет непосредственного наследника. За десятилетие до революции пять писателей — Горький, Андреев, Бунин, Куприн и Арцыбашев способствовали невероятному перерождению русского реализма. До настоящего момента первые четыре писателя продолжают пользоваться популярностью и в России и за рубежом. Любопытно поэтому, что жизнь и творчество Арцыбашева остаются в тени.

Однако еще более замечательно, что когда Арцыбашев умер спустя десять лет после революции, его преждевременная смерть была оплакана самыми выдающимися литературными фигурами, как заключительный момент этой эпохи и исчезновения одной из самых значительных литературных сил того времени. До 1927 года репутация Арцыбашева совершенно отличалась от обвинений в декадентстве и сексуально-ориентированных публикациях, вышедших двадцатью годами ранее. До революции репутация автора, его деятельность была символом политического диссидентства, вследствие чего творчество Арцыбашева, опубликованное до 1917 года, впало в незаслуженную темноту и постому многие его произведения, в том числе «Записки Писателя», остались неопубликованными. Последние годы его биографии остались неизвестными.

Александр Куприн, оценивая карьеру М. П. Арцыбашева, представляет его как индивидуалиста, мыслителя, стоящего выше политических теорий, который остался верным высшим целям и самоотверженным традициям русской интеллигенции. В своем письме к Д. В. Философому он пишет:

«Как писателя его, пожалуй, можно поставить между Толстым и Андреевым. И в нем самом много было толстовских черт. Он никогда не был особенно религиозным, как не был никогда и подлинным республиканцем — его попросту не интересовали ни религии, ни политика. Жестокий русский рок судил ему умереть от политики. Он остался в России и после большевистской революции, потому что он был, как говорится, в политическом отношении безобидный человек и думал, что переворот его особенно не затронет — ведь он же не капиталист. Но на личном горьком опыте убедился, что в советской России никакая художественная работа не возможна. Кончилось тем, что он вынужден был бежать. В Варшаве он с головою ушел в борьбу с большевизмом и забросил свое здоровье, уже ранее расшатанное. Вечные неприятности, непрерывная борьба с интригами большевистских агентов свели его в могилу...»¹.

В подобном же тоне его оценивал и Д. С. Мережковский, считая его мучеником, погибшим в борьбе за Третью Свободную Россию. В своем письме к Д. В. Философову он пишет:

«Я телеграфировал вдове Арцыбашева: "Слава герою, павшему в борьбе за свободу России". Ибо так оно было. И в Варшаве Арцыбашева умертвил тлетворный дух большевизма...»².

Зинаида Гиппиус в своих заметках о М. П. Арцыбашеве представляет его, как мифического национального кумира, она прославляет его героический патриотизм и ставит его в пример молодому поколению: «Да, Арцыбашев "единственный" из писателей; если и есть у других такая же беспримесная, чистая ненависть к убийцам России, такая же готовность на всякую борьбу, на всякую жертву ради воскресения родины, эти чувства — увы — слишком часто соединяются с тоской о России прошлой, невозвратимой и ненужной; но Арцыбашев при всей кристальной непримиримости своей к большевикам, хочет России не старой, а новой, не рабской но свободной. Большевики для него не только убийцы тела: они повинны в грехе, какой "не прощается ни в сем веке, ни в будущем": они — хулители и гонители Духа Божьего, в человеке проявляющегося: Духа свободы, красоты, творчества, истины и любви...»

Это понял Арцыбашев, и дело, которое он делает здесь с момента оставления России — действительно первое дело; к нему все остальные дела должны сами "приложиться". Кто из нас, чье оружие — слово, поднял оружие с арцыбашевской смелостью и до сих пор! — не устал от постоянной борьбы? Кто из нас день за днем живет в этой борьбе?

Вот когда хочется мне дать совет всем студентам и здешним молодым людям (старым тоже), хотя бы они и не спрашивали, как им жить. Не спрашивают, а жить-то, однако, не умеют. Им и следует дать совет, добрый, хороший совет: живите не по Сапину и, Боже сохрани, не по Горькому: живите по Арцыбашеву!³.

Такие похвалы современников Арцыбашева остались неизвестными в советской России. Имя Арцыбашева потускнело и его влияние

незначительно. Цель этой статьи представить ранее неизвестные документы и информацию о разных этапах жизни и творчества М. П. Арцыбашева за последнее десятилетие его жизни.

Легкий набросок известных аспектов его биографии служит вступлением к новым материалам для того, чтобы представить их на подходящем фоне.

Михаил Петрович Арцыбашев родился 24 октября (старого стиля) 1878 года в городе Изюме, Харьковской губернии, в семье помещика. Его отцом был вышедший в отставку гвардейский офицер, который стал суперинтендантом полиции в Ахтырке, много раньше его прадедушка Тадеуш Костюшко (1746 — 1817) был известным солдатом и гражданином.

Еще в самом раннем детстве у Михаила Петровича проявились способности и стремление к писанию. В шесть лет он написал «оду» своей няне, за что и был беспощадно осмеян сестрами. У него была склонность и к рисованию, которым он очень увлекся в гимназии. Закончив гимназию, М. П. Арцыбашев поступил в школу живописи в Харькове. Занимаясь рисованием, Арцыбашев начал и писать, причем, несколько его рассказов было напечатано в харьковской газете «Южный край», когда ему было всего лишь пятнадцать лет от роду. В шестнадцать лет Арцыбашев написал довольно большой роман под заглавием «Юрий Сварожич», который напечатан не был, но главный герой которого послужил прообразом Юрия Сварожича в «Санине».

Школа живописи не приносила Арцыбашеву удовлетворения, и он бросил ее перед самыми выпускными экзаменами, уехал в Петербург, чтобы там поступить в Академию Художеств. В Петербурге, однако, М. П. Арцыбашев, в силу как раз в это время измененного устава, в Академию не попал и остался совершенно без средств, существуя рисованием карикатур в различных петербургских юмористических журналах. В это время в нем вновь возникло стремление к писательству. В 1900 году редакцией «Русского Богатства» был принят к напечатанию в журнале рассказ Арцыбашева «Паша Туманов», об убийстве и самоубийствах студентов в гимназии.

В 1902 году М. П. Арцыбашев на основе ранее написанного романа «Юрий Сварожич» написал «Санина». Роман был принят «Миром Божиим». Куприн и Богдановский признали его высокохудожественную ценность, но не нашли возможным печатать по цензурным условиям. «Санин» пролежал до 1907 года. Тем временем, Арцыбашевым были написаны и помещены в 1901 г. в «Мире Божиим» рассказы «Подпрапорщик Гололобов» и «Смех»; в 1903 году вышел его новый рассказ «Ужас», описывающий детали изнасилования невинной юной девушки пятью пьяными государственными служащими. За ними последовали рассказы «Кровь» (в том же 1903 году), в котором описывался подобный же случай. В 1904 году в Миролобовском «Журнале для Всех» был напечатан рассказ «Смерть Ланде» (первое большое произведе-

ние М. П. Арцыбашева), в котором явно проявилось влияние Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского. Герой этого рассказа, чистый, самоотверженный, посвящает себя любви к другим людям, что приводит его к смерти в одиночестве, всеми отверженным. Этот рассказ дал М. П. Арцыбашеву известность уже и в литературных кругах. После его появления З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковский предложили Арцыбашеву участвовать в «Новом Пути», где вскоре был помещен рассказ «Жена». В то же самое время, а точнее, с 1903 года М. П. Арцыбашев состоял редактором художественного отдела «Журнала для Всех», в котором он и поместил ряд жестоких и кровавых рассказов о революции 1905 года, которые подчеркивают бренность человеческого существования, в том числе «Тени утра» (1905), «На белом снегу» (1906), «Кровавое пятно» (1906), «Один день» (1906), «Человеческая волна» (1906). В последнем отражается восстание на броненосце «Потемкин» в Одессе и мятеж матросов в Севастополе в конце 1905 года.

В 1907 году выходит в свет роман «Санин». Его быстро стали переводить на все иностранные языки: немецкий, венгерский, австрийский, вплоть до японского. Этот скандальный успех сделал произведения Арцыбашева модными и за короткое время затмил известность Леонида Андреева. Роман в основном был оценен как скандальный, некоторые моменты в нем были названы порнографическими. После этого, с 1907 года, имя и репутация Арцыбашева были прикованы к «Санину». Огромный скандал, который окружал «Санина», принес невосполнимый ущерб репутации и литературному образу Арцыбашева.

Но вскоре после появления «Санина» «Журнал для Всех» был закрыт, и М. П. Арцыбашев перешел в журнал «Образование», где он занял пост редактора художественного отдела. В это время у него произошло «первое столкновение с большевиками», а если говорить точнее, то с Луначарским, который был редактором политического отдела журнала, и с другими. Столкновение заключалось в том, что Луначарский предъявил издателю журнала А. Я. Острогорскому ультиматум с требованием удаления М. П. Арцыбашева из редакции. Острогорский, однако, ультиматум не принял и тогда Луначарский счел благоразумным успокоиться. Вскоре «Образование» было закрыто за смертью издателя.

С 1907 года М. П. Арцыбашев начал работать над романом «У последней черты» (1907 – 1911) и написал несколько мелких рассказов. В то же время Михаил Петрович заболевает туберкулезом и поселяется в Ялте вместе с начинающим писателем Башкиным, о котором у него сохранились самые светлые воспоминания (о нем он позже упоминает в письмах к своей жене). В то же время он частью живет в Петербурге. В один из своих приездов в Петербург он так тяжело заболевает, что врачи приговаривают его к смерти.

В 1911 году М. П. Арцыбашеву было предложено редактировать литературные сборники «Земля» Московского книгоиздательства. В этом

издательстве принимали уже участие Леонид Андреев и И. А. Бунин. М. П. Арцыбашев переезжает в Москву и с 1912 года становится редактором (по некоторым причинам, негласно) сборников «Земля», оставаясь в Московском издательстве вплоть до 1917 года. В это же время он писал в московской газете «Итоги Недели», издаваемой В. Крацдиевским, в которой уже тогда начал вести свои «Записки Писателя».

В 1912 году выходит в свет рассказ Арцыбашева «Миллионы», глубоко пессимистическая история, которая тонко вырисовывает одиночество богатых. Очередной его роман «У последней черты», опубликованный в том же году, возвращается к мотиву о самоубийстве, нашедшему уже место в его первых рассказах, и подчеркивает, что одна лишь смерть является действительной реальностью.

В 1913 году вышла первая драма М. П. Арцыбашева «Ревность». Вслед за ней Арцыбашев быстро написал ряд других пьес. В 1914 году вышла запрещенная к постановке «Война», в 1915 году — «Закон Дикаря» и в 1916 году «Враги».

В начале 1917 года М. П. Арцыбашевым была написана повесть «Дикие». В том же году он начал издавать в Москве газету «Свобода». В этой газете, которая просуществовала до взятия власти большевиками, М. П. Арцыбашев напечатал ряд антибольшевистских фельетонов под общим заглавием «Записки Писателя».

В 1919 году он закончил свою единственную чисто философскую работу «Вечный Мираж», которую он секретно переправляет в Берлин, но которая остается неопубликованной вплоть до 1922 года. Ранее этого, в 1921 году, был завершен «трагический фарс» «Дьявол», который считается одной из последних работ М. П. Арцыбашева. В этой драме Дух Любви и Дьявол договариваются позволить человеку доказать: кто из них сильнее, а посему и господствует над человечеством. Дьявол выигрывает и изгоняет Дух Любви, восклицая в заключение пьесы: «Знай, в мире зло один единый властелин».

С этого момента общеизвестная биография М. П. Арцыбашева заключается в очень поверхностных отзывах о его побеге из молодой советской страны в Польшу, и последующей смерти тремя годами позже. Биографы пропускают наиболее интересный, наиболее продуктивный и, политически, наиболее значительный период жизни М. П. Арцыбашева, который и заслужил вышеупомянутые похвалы от литературных соратников Арцыбашева того периода.

До лета 1923 года М. П. Арцыбашев продолжает жить в Москве в самых тяжелых условиях. Об этом он писал в письмах к Е. И. Арцыбашевой в Ессентуки и Пятигорск. Эти письма чрезвычайно ценны. В них находятся записи М. П. Арцыбашева о происходившем у него на глазах. Записи эти предназначались не для печати, это его письма к жене, а следовательно самые искренние, душевные и непосредственные. Они чрезвычайно важны для характеристики разворачивавшихся событий и отношения к этим событиям самого Арцыбашева. Ниже

приводятся отрывки из четырех, дошедших до нас, писем М. П. Арцыбашева к его жене Е. И. Арцыбашевой⁴. Письма эти имеют и литературно-биографическое и политически-историческое значение, поскольку заключают в себе атмосферу времени между двумя революциями — февральской и октябрьской, а также документируют авторскую реакцию на развитие ключевых событий летних месяцев 1917 года.

События происходят с огромной быстротой. 4 июля он описывает свою растерянность в неконтрольной смене происходящих событий и невозможность уловить момент изменений этих событий:

4 июля.

Доигралась!.. В Петрограде военный бунт, министры кадеты погали в отставку, Керенский едва успел удрать от ареста. Сопровождение Рабочих Депутатов никто не слушает. На улицах стрельба и погромы. Ленинцы на два вершка от власти, а в этот момент, когда ты получишь это письмо, может быть, и захватят уже власть.

У нас, в Москве, пока еще ничего особенного нет. По улицам ходят манифестации, призывающие к доверию Керенскому и борьбе с большевиками. Но известие о петроградских событиях пришло только ночью, а сейчас два часа дня. Что будет к вечеру неизвестно. Слышно, что большевики организуют контр-демонстрацию. Возможно, что вечером будем драться.

Я, лично, готов. Мне это все так надоело, что злоба берет. Это не революция, а хулиганизация! Отличительная черта — глупость и наглость. Ясно, как Божий день, что словами и убеждениями ничего с этими дикарями сделать нельзя. Надо драться и больше ничего. А если драться, так лучше скорее.

Меня очень удивляет бегство Керенского. Если только это не хитрая диверсия и если он не появится обратно в сопровождении войска, то этим бегством он может свести на нет все свое влияние. Народному герою бегать, да же от явной гибели, не пристало. Толпа все прощает, кроме трусости.

Что из всего этого выйдет, не знаю. Может быть, и ничего не выйдет и успокоится. Но я, во всяком случае, попал в весьма сложное положение. Сегодня как раз последний день для сдачи очередной статьи, а черт может угадать, о чем и как писать к следующему понедельнику, когда сейчас только вторник, а события помчались с бешеной быстротой, да еще и в самой нелепой непоследовательности! А газета все-таки должна выйти, а без меня она не может выйти!.. Вот, тут и соображай.

А, ей Богу, хорошо было бы, если бы мы сейчас окончательно, по настояющему передрались бы. По крайней мере, сразу выяснилось бы все. А то просто какая-то бесконечная агония.

Момент страшный, тревожный, нервы напряжены, а потому писать о личном бытии нет возможности...

Двумя днями позже, он пишет о своем отношении к Ленину и июльским событиям, в которых чувствуется нарастающая безысходность:

6 июля.

...Какие тревожные дни мы пережили! Ленин и компания были без пяти минут правительством, и многие из нас уже чувствовали вокруг шеи некоторую неловкость, на манер будто бы слишком тугого галстука. Однако авантюра еще раз сорвалась и сам Ленин, вероятно, чувствует этот, впрочем не модный, галстук вокруг своей шеи.

Только в России могут происходить такие вещи! Ни один народ не знает в своей истории такого положения, чтобы заведомые неприятельские шпионы, совершенно открыто привезенные неприятелем, становились во главе целого движения, нагло диктовали все, что только можно придумать вредного, злого и глупого, пользовались полной свободой и, не скрываясь, вели народ к гибели!..

За это убито и искалечено столько народу! Никто даже не знает этого. Стреляли во все стороны, без определенной цели, в кого попало! Какой-то кошмар, кровавая бессмыслица и больше ничего!..

Я даже писать толком об этом не мог и ограничился короткой статьёй, просто требуя виселицы для ленинцев и суда над правительством, допустившим свободное развитие ленинства, несмотря на то, что тысячи голосов со всех сторон предупреждали его о последствиях такой нерешительности и маниловщины.

Даже теперь, после всего этого кошмара и гибели двух тысяч человек, Ленин и компания на свободе!

Что это, издевательство или полная беспомощность — я уж и не знаю!..

Его настроение значительно углубляется в третьем письме, когда он осознает неизбежность трагического конца:

13 июля.

...Разве теперь кто-нибудь и что-нибудь понимает? Россия уже выскочила из колеи и несется сама по себе, как лавина, увлекаемая только собственной тяжестью. Я, лично, понимаю только одно, что совершена колоссальная ошибка. Нельзя было давать полную гражданскую свободу народу, в котором самое чувство гражданственности еще не пробудилось. Вожди революции, за свой риск и страх борющиеся с царизмом, должны были также за свой риск и страх вести дальше освобожденный народ. Мужественно объявив себя правительством, они должны были правительством и оставаться, не выпуская вожжей из рук. Призывать к участию во власти темную, совершенно невежественную массу, было совершенно нелепо. Все испортило то, что наши вожди — теоретики и книжные черви, совершенно не умеющие считаться с обстановкой действительности.

Что касается министра Перевезева, то дело в том, что он опубликовал документы о провокации преждевременно. Как раз в эти дни

ждали приезда в Россию центральных лиц этой провокации, рассчитывая накрыть их с головой. Благодаря опубликованию еще недостоечно обоснованных обвинений получилось то, что главные агенты, ехавшие из-за границы, остановились по пути. Ленин и компания остались лишь под подозрением, успев, вероятно, главные улики уничтожить. Надо было прежде арестовать, а потом уже произвести полное расследование и дать мотивированное обвинение (...).

Вчера я и Канторович получили смертный приговор от какой-то анонимной группы большевиков. Из этого приговора видно, какой хаос стоит в головах толпы: они, между прочим, пишут, что готовы жизнью пожертвовать за своих вождей — Ленина и... Керенского(!!) и что наша «Свобода» и ее друг «паршивый» «Социал-Демократ» идут против этих грузей народа. Все в кучу! Ленин и Керенский, «Свобода» и «Соц.-Демократ», этот самый крайний орган большевиков.

Что ты будешь делать с этими идиотами...

Наконец, письмом от 16 июля, за три с небольшим месяца до взятия большевиками власти, он сообщает жене о невозможности писать, пророчески осознавая значение антрепризы Ленина и Троцкого, и о своей убежденности, что Россия близка к своему концу:

16 июля.

...Ужасно трудно писать. По условиям выпуска нашей газеты, я должен писать за неделю до выхода газеты. А события идут так быстро, что просто невозможно угадать, что будет через семь дней. Пишешь и гумаешь, что когда читатель будет читать эти строки, то удивленно свистнет и скажет:

— Эка, хватил! Вспомнила бабушка, как была девушкой!..

Да и вообще писать трудно. Ну, что напишешь? Все так беспроблемно глупо, такая ерунда выходит, что прямо в голове мутится! Какие пути можно указать взбесившемуся стагу?

Я стараюсь держаться бодрого тона, язвлю трусов, зову к борьбе, не хочу сдаваться, но временами мне самому начинает казаться, что все пропало и Россия погибла (...).

О, Боже мой, Боже, как это глупо!.. Столько лет стремиться к свободе, принести столько кровавых жертв, наконец, добиться ее в такой полной мере, какой никому даже и во сне не снилось, и все, все проиграть по собственной глупости. Да после этого жить стыдно будет!..

Варшавские годы

Осенью 1923 года М. П. и Е. И. Арцыбашевы приехали в Варшаву из Москвы. В течение двух лет после захвата власти большевиками М. П. Арцыбашев не предпринимал никаких шагов для получения разрешения на выезд за границу. Он считал своим долгом оставаться в России в «Годину ее тяжелых бедствий». Решил же уехать только тогда, «когда

прошел кровавый шквал и наступила sereneкая осень постепенного отмирания большевизма».

Но Арцыбашеву долго пришлось ждать от большевиков разрешения на выезд. Советские власти вначале и слышать не хотели о выдаче ему заграничного паспорта. Только спустя три года после начала предпринятых М. П. Арцыбашевым хлопот о паспорте, ему было разрешено выехать, причем пришлось прибегнуть к различным уловкам и заплатить большую сумму денег.

В бумагах М. П. Арцыбашева сохранился, между прочим, документ, относящийся к истории его отъезда из России. Гласит этот документ следующее:

«Российская социалистическая федеративная республика. Секретариат совета народных комиссаров. Москва. Кремль. 24 июля 1920 года, М. П. Арцыбашеву. По поручению тов. Ленина мною были наведены справки в соответствующих учреждениях по вопросу о разрешении Вам, согласно Вашей просьбе, выезда за границу, при чем выяснилось, что в настоящий момент эта Ваша просьба удовлетворена быть не может. Секретарь СНК-ов Л. Фотиева».

Написано это извещение на соответствующем бланке собственно-ручно знаменитой всероссийской секретаршей и, что весьма замечательно, написано ею с соблюдением общепринятого «старого» русского правописания.

Уехал М. П. Арцыбашев из России с тоской и с тяжелыми предчувствиями. Об этом он писал в своей статье «Тревожный момент», которая не была включена в сборники его статей⁵:

«Когда я ехал за границу — писал М. П. Арцыбашев — вся душа у меня болела ненавистью к палачам России, тоской по оставляемой, быть может, навсегда родине моей.

Эта тоска была так мучительно велика, что порой заглушала и самую ненависть...

Да, я прекрасно знал, что жизнь моя превратится в сплошное мучение тоски по родине, а все-таки ехал, чтобы присоединиться для совместной борьбы за эту родину к тем, кто, как я, полон любви и ненависти...»⁶.

До этого отъезда из России М. П. Арцыбашев был почти пять лет во власти большевиков. Жил как арестованный, хотя фактически арестовать его большевики не решались. Большевистские агенты, конечно, подсылали к нему «братьев-писателей», уже перешедших на казенный советский паек, с соблазнительными предложениями. Но о том, как он отвечал на эти предложения и как он жил в это время в Москве, М. П. Арцыбашев сам рассказал в статье «Или-или»⁷.

За эти пять лет М. П. Арцыбашев писал мало, но наметил к написанию много — роман, повесть, театральные пьесы. Следы этой работы остались в черновиках в виде набросков, планов, одной-двух незаконченных глав, одного-двух незаконченных действий. В это

время М. П. Арцыбашев часто думал о смерти. И если бы он окончательно проклял жизнь и умер в ту пору, то все бы решило, что иначе не мог кончить при большевиках автор «У последней черты». Однако именно в эти «последние» времена ярче всего и сказалась особенно упорная энергия сопротивления М. П. Арцыбашева. О равной силе у него ощущений радости жизни и близости смерти сказано было уже неоднократно. Но как при мучительной неизлечимой болезни он проявил величайшую силу воли и жизнеспособности, так и под тлетворным дыханием большевизма душевные силы у него удесятерились и разгорелись жарким пламенем противодействия и сопротивления. Долго эти силы, все более накапливаясь, не имели исхода, но громоподобно вырвались наружу в его статьях.

В последние четыре года своей жизни в изгнании в Варшаве, с 1923 по 1927, Арцыбашев был все более заангажирован в делах Русского Политического Комитета, возглавлявшегося его другом и литературным советником Д. В. Философовым, а главной деятельностью М. П. Арцыбашева в Варшаве было соредакторство с Д. В. Философовым антибольшевистской газеты «За Свободу». Эти годы были особенно тяжелыми для него и его жены Елены Ивановны. Михаил Петрович был преследуем политическим несогласием между читателями газеты, финансовыми проблемами и своим все ухудшающимся здоровьем. Однако, вопреки тяжелым условиям, он ни разу не обратился к каким-либо благотворительным организациям за помощью, напротив, он сам старался помогать нуждающимся. Более того, насколько известно, он не имел контактов или какой-либо помощи от своего сына Бориса, который к тому времени хорошо устроился в США. Материальное положение М. П. Арцыбашева было слегка облегчено только тогда, когда была опубликована в 1923 году в Берлине его повесть «Дикие», написанная в Москве в 1917 году, а в 1924 году изданием сборника коротких рассказов, озаглавленных «Под Солнцем», и в 1925 году изданием «Дьявола».

Арцыбашев продолжал писать неустанно. Кроме того, он поместил небольшое количество рассказов и статей в журналах и газетах Франции и Германии. Наиболее значительной своей работой он считал сборник, озаглавленный «Записки Писателя», который он посвятил всем русским в изгнании и в России. Время, которое он провел в России при большевиках, дало ему непоколебимую уверенность во всем том, о чем он писал в своих «Записках Писателя».

«Я, русский писатель, любящий свою родину искренно и просто, как любят родную мать, считал долгом не покинуть ее в годину тяжелых бедствий. Поэтому в течение шести лет, несмотря на опасности и лишения, я оставался в России и перед моими глазами прошла вся эпопея большевизма с ее безумным началом и бесстыдным концом»⁹.

Так писал М. П. Арцыбашев в своем письменном показании по делу Конради. На основании виденного и пережитого он писал свои пламенные статьи о необходимости борьбы с советской властью.

Д. В. Философов тщательно следил за литературной деятельностью Арцыбашева в последние годы его жизни, и благодаря этому до нас дошли и неизданные произведения, и нижеследующие воспоминания. Философов пишет в своем дневнике:

«В эти "последние времена" в Москве и в чужие уже времена в Варшаве, но, быть может, в предчувствии близкой смерти, М. П. Арцыбашев упорно думал и о начале всех вопросов — о Боге, вере и христианстве. На это указывают и заглавия задуманных им сочинений и содержание написанных глав и первоначальных набросков».

В черновиках М. П. Арцыбашева имеется начало повести «Царица Небесная» и несколько страниц из намеченного романа под заглавием «Сын Человеческий». К написанию этого романа М. П. Арцыбашев вернулся в Варшаве и предисловие к роману помечено 1925 годом. Я привожу это маленькое предисловие полностью, в котором Михаил Петрович говорит о теме романа и о своем отношении к вере:

"Совершенно сознательно я отказываюсь от мысли воссоздать образ Христа, как личности исторической — величайшего из людей или Сына Божьего, сошедшего на землю.

По всему складу своего ума и не способности слепо верить. Но самонадеянно объявить евангельскую истину легендой я не могу. Только люди ограниченного сознания способны принять на себя ответственность за решение вопроса о существовании Божественной Силы, безразлично — в утвердительном или отрицательном смысле.

Я прожил уже почти всю жизнь, отпущенную мне судьбою, и ничто в мире до сих пор не могло мне дать твердых оснований ни для веры, ни для отрицания. Я прошел между верой и безверием и этим путем, очевидно, дойду до конца.

Откроются ли передо мной, по ту сторону гроба, сияющие врата иного мира или во тьму вечную уйду я, даже не зная о том?

Не знаю.

А потому, приступая к этой книге, я не считал пужным рыться в исторических документах, изучать эпоху, взвешивать аргументы, устанавливать точные даты и реальную обстановку.

Меня даже не интересует вопрос о действительности существования Христа и о происхождении Евангелия.

Образ Иисуса вошел в сознание человечества и я беру его в том представлении, которое создано в моем воображении. Беру для того, чтобы сказать свое слово о мире и о человеке, о жизни и смерти, о вере и неверии, о счастье и о страдании, о ненависти и о любви — обо всем, чем жил человек.

М. Арцыбашев, 1925 г."

Осуществить этот грандиозный план М. П. Арцыбашев не успел. Недолгое время спустя, его уже не стало. А до того он еще часто болел. В черновиках остался только краткий эпилог к роману отдаленно напоминающий то, что М. П. Арцыбашев имел в виду связать учение Христа с эллинским пантеизмом...»⁹.

На основе имеющихся материалов Арцыбашев начал в 1921 году еще один роман под заглавием «Без Бога», состоявший из двух частей. В черновиках первая часть романа носит заглавие «Без Бога». Вторая часть озаглавлена — «Новый Бог». В романе изображается русское национальное движение, начиная от декабристов. Вторая часть романа посвящена революции 1905 года и последним временам, т. е. изображается февральская революция и октябрьский переворот. М. П. Арцыбашев пророчески рисует и развал большевиков. Роман не дописан. За последнее время своей жизни М. П. Арцыбашев почти совсем к нему не возвращался, вопреки собственному желанию. Однако некоторые главы в первой части романа закончены совершенно.

Сохранилась глава романа, которая и публикуется ниже впервые и представляет героя Алексея Дмитриевича Садовникова и Плюзавертова, чиновника министерства народного просвещения. Их случайная беседа в кабаке превращается в философские размышления о роли русской интеллигенции, нравственности, ответственности за свой вклад в русскую историю и за человечество. Автор изображает, как столкновение свободы индивидуальной личности и отрицание Бога, т. е. свобода без Бога приведет к садистскому деспотизму и культуре власти.

Варшавские зимы принесли невосполнимый ущерб здоровью М. П. Арцыбашева, уже и без того подорванному. А. И. Федоров вспоминает, как он слышал, что писатель Арцыбашев всегда страдал от туберкулеза, и после этого узнает, что больной человек не имеет теплого пальто. Зимой 1926—1927 года здоровье Арцыбашева значительно ухудшилось и он попал в госпиталь, т. к. у него отказала почка. В бумагах Д. В. Филоsofova сохранилась маленькая записка:

«Пользующий М. П. Арцыбашева врач военного госпиталя имени Иосифа Пилсудского, проф. В. В. Дюрант, пригласил к больному специалиста-уролога г-ра Коморского, врача в Уяздовском военном госпитале. На состоявшемся в субботу 23 октября консилиуме выяснили, что, в связи с гриппом, у больного сделалось воспаление почечных лоханок. Для более успешного лечения больной перевезен 26 октября в лечебницу г-ра Дыдинского, на Нововойской улице, где он находится под непосредственным наблюдением проф. В. В. Дюранта. У больного довольно высокая температура, но врачи предполагают, что недели через две Михаил Петрович будет в состоянии вернуться к обычной работе».

В конце декабря 1926 года М. П. Арцыбашев еще раз возвращается к своей редакторской работе, но его сил хватает лишь до конца января 1927 года, когда он снова серьезно заболевает и попадает в госпиталь, на этот раз с подозрением на менингит. Арцыбашев умер в госпитале в Варшаве 3 марта 1927 года и был похоронен на Вольском Русском Православном кладбище в Варшаве. Надгробный камень с простой надписью, высеченной на нем, стоит там до сего дня.

Сегодня, спустя семьдесят лет со смерти М. П. Арцыбашева, вновь наступил период внезапных перемен и сопровождающего их ожидания, которое создает настроение, похожее на то, о чем М. П. Арцыбашев писал, т. к. старый порядок умер или умирает и замещается новым порядком, который еще не сформировался. Тогда, в 1920-х годах, многие думали, что различные теории могли повлиять на благосостояние и судьбу человека. Однако М. П. Арцыбашев неустанно продолжал настаивать в своих произведениях на абстрактных правах индивидуума, вопреки его осознанию, что идеология оказалась неогъемлемой частью того времени. В настоящее время Россия находится на подобном этапе. Имея это в виду, все русские должны осознать, что похвалы Арцыбашеву от его современников были обоснованы, и в то же время нужно понять, что его идеи касаются наиболее важных сил и направлений нашего десятилетия.

Примечания

¹ Неизданное письмо А. И. Куприна к Д. В. Философову от 6 марта 1927 года.

² Неизданное письмо Д. С. Мережковского к Д. В. Философову от 5 марта 1927 года.

³ Неизданные воспоминания З. Н. Гиппиус «Арцыбашеву». Без даты, написано после смерти М. П. Арцыбашева.

⁴ Философов особенно ценил письма и фотографии М. Арцыбашева. В своих мемуарах Философов очень часто вспоминает об их дружбе. На письменном столе Дмитрия Владимировича в Варшаве стоял портрет Арцыбашева.

⁵ Два маленьких тома статей М. Арцыбашева были изданы Д. В. Философовым в Варшаве: Записки писателя (1925) и Черемуха (1927).

⁶ Арцыбашев М. П. «Тревожный момент». Неизданная статья.

⁷ Арцыбашев М. Записки писателя. «Или-или». Варшава, 1925.

⁸ Арцыбашев М. П. Записки писателя. «Показания по делу Конради». Варшава, 1925.

⁹ Философов Д. В. Неизданные дневники. (запись датирована июлем 1928 года).

М. П. Арцыбашев

Без Бога

Глава из неизданного романа

Садовников ко всему отнесся совершенно безучастно. Какая-то собственная мысль, видимо, мучила его. Он подпирал голову то одной рукой, то другой, потом совсем опустил лицо на ладони и закрыл глаза. Однако, когда в дверях показалось новое лицо, он сейчас же поднял голову. Но это был не тот, кого он ожидал.

Какой-то чиновник в форме министерства народного просвещения стоял на пороге.

Был он, очевидно, пьян. Жидкие светлые волосы его были растрепаны, брюки застегнуты неряшливо и криво, глаза мутны. Он стоял покачиваясь взад и вперед и тупо глядя в пол, будто что-то соображал. Но соображал, должно быть, плохо; даже, пожалуй, и не видел ничего. Тем не менее губы его кривились самой язвительной усмешкой, ни к кому, впрочем, не обращенной.

Странно, что при виде этого, самого ординарного лица, Садовников ощутил какое-то необъяснимое волнение, похожее на то чувство, какое испытываешь во сне, видя что-то совершенно обыкновенное, но в то же время почему-то гадкое и страшное. Как во сне, ему вдруг стало жутко, что медленно блуждающие глаза этого человека увидят его. Садовников даже отвернулся, хотя краем глаза и продолжал следить.

Чиновник стоял, покачиваясь и язвительно усмехаясь. Глаза его кружили по сторонам и, наконец, действительно остановились на Садовникове.

— А, гум... — произнес он странно, точно подавившись.

Садовников быстро отвел глаза.

— Н-да! — так же неопределенно проговорил чиновник.

Привяжется! — с досадой подумал Садовников.

И в ту же секунду чиновник заговорил:

— А, послушайте, молодой человек! — Садовников притворился, что не слышит.

Чиновник еще язвительнее улыбнулся и расставив ноги, заложив руки в карманы и свесив голову, опять бессмысленно уставился в пол. Все время он как-то странно шевелил пальцами в кармане брюк, точно ловил там что-то.

Садовников упорно смотрел в окно, на грязную канавку, над которой о чем-то жарко спорили, размахивая руками, две бабы торговки. Сквозь мутные пыльные стекла двойных рам не было слышно голосов, и очень казалось странным, что два человека безмолвно машут друг перед другом руками.

— Человек! — вдруг крикнул чиновник так громко, что Садовников невольно обернулся.

— Пива! — не глядя буркнул чиновник подскользнувшему лакею, и шагнул прямо к Садовникову.

— Позвольте присесть, молодой человек... Вы один, я один, а в пиваши сказано, что худо быть человеку одному!..

— Что вам угодно? — сухо спросил Садовников.

— И не желаете?.. Напрасно!.. может быть, вы думаете, что я слишком пьян, но это уже вошло у меня в привычку... Вторая натура!.. Такое мое кредо: пил, пью и буду пить!.. Вот и все мое мирозерцание!.. Не одобряете?.. Наплевать. Пил, пью и всегда буду пить!.. Да я вовсе и не так пьян, как вам кажется... — неожиданно совсем другим голосом заключил чиновник. — Позвольте представиться...

Он хотел комически шаркнуть ногой, но покачнулся, не удержался и плюхнулся на стул против Садовникова.

— А, гум, гум... Впрочем, я, кажется, и в самом деле того... несколько более... — пробормотал он в недоумении. — Не обращайтесь внимания. Все это сущие пустяки и ерунда на постном масле. Моя фамилия! Плюзавертов. Как это ни странно, но факт!.. Что поделаешь? Плюзавертов. Педагог, и притом — самый настоящий педагог, смею вас уверить!.. Воспитатель подрастающего поколения и в некотором роде держу в руках душу будущего человечества!..

Садовников молчал.

— Ну, так вот... — словно получив самый удовлетворительный ответ, продолжал Плюзавертов: — и прекрасно!.. И не будем больше говорить об этом. Позвольте обратиться к вам с разговором приличным, как говаривал блаженной памяти Мармеладов у Достоевского. Впрочем я, конечно, не Мармеладов, а даже совсем напротив: мармеладу-то во мне и нет!.. Да и вообще, между нами будет сказано, Мармеладовых вовсе не существует и существовать не может... Это только так... мармелад беллетристический, для внутреннего употребления людей, страдающих расстройством сентиментальности!.. Вздор; Сонечка с сахаром и тому подобное!.. Вы позволите?

Последнее относилось к пиву, которое лакей поставил между ними.

Садовников машинально кивнул головой.

Плюзавертов взял бутылку и наклонил ее над стаканом Садовникова, но пробку вынуть позабыл. Довольно долго он, с похвальным терпением, дожидаясь результатов, потом пришел в изумление:

— А, гум, гум... совершенно противное законам природы явление!

— Да вы пробку-то выньте! — невольно заметил Садовников.

— Пробку?.. Ах, да... пробка! Маленькое недоразумение!.. — проговорил Плюзавертов, но вместо того, чтобы последовать совету, поставил бутылку обратно.

Лакей подскок и со стремительностью, свидетельствующей о том, что в этом заведении Плюзавертов был постоянным и уважаемым гостем, разлил пиво по стаканам.

Плюзавертов сидел развалившись, раскинув полы сюртука и глубоко засунув руки в карманы. Глаза его мутно блуждали по сторонам и можно было подумать, будто временами он забывает, где и за чем находится. Но это было не так.

Садовников молча наблюдал за ним. То странное впечатление, которое получил он давеча при первом появлении этого господина, уже прошло и осталась только самая неопределенная гадливость. Теперь он хорошо рассмотрел Плюзавертова, а до того взглядывал на него лишь мельком. Это было очень обыкновенное лицо, типа тех учителей словесности, которых гимназисты старших классов обожают со всем пылом юной души. Но было в нем нечто и не совсем обыкновенное: слишком узка была переносица тонкого и прозрачного, словно воскового носа; поэтому глаза его смотрели чересчур вместе, придавая лицу господина Плюзавертова выражение острой пронизательности. Пока ла-

кей разливал пиво, оба молчали. Потом Плюзавертов поднял голову, посмотрел на Садовникова и сказал:

— С кем имею честь, собственно говоря?

— А вам не все равно? — сухо усмехнувшись уклончиво возразил Садовников.

— Гм, пожалуй!.. Что в имени тебе моем?.. — согласился Плюзавертов. — В его манере говорить было что-то особенное и очень неприятное: начинал он всегда сдержанно и сухо, слишком даже серьезно, но сейчас же переходил в какой-то наглый гаерский тон, явно наигранный.

— Ну, да назовите там как-нибудь! Для удобства.

— Что ж... меня зовут Алексей Дмитриевич, — сказал Садовников.

Плюзавертов исподобья взглянул на него, как бы недоверая, но заговорил совсем о другом.

— Ну, ладно!.. О чем же мы будем с вами разговаривать, уважаемый Алексей Дмитриевич?

Плюзавертов помолчал.

— Русские люди, — начал он тихо и вдумчиво, в эту минуту вовсе не походя на женного, — знают только три темы: политика, бессмертие души и женщина!.. Три кита, на которых спокон веков стоит русская мысль!.. Ну, о политике, по взаимной всеобщей подлости, говорить небезопасно, а бессмертие души давно всем надоело и в архив сдано, ибо согласно прогрессу верят все больше в Мечниковскую простоквашку... Остается говорить только о женщине... Но это уже никому не возбраняется, ибо ее и монахи принимают. Только, что нового можно сказать о женщине?.. Что она винт, на котором все вертится, это сказано давно и хорошо сказано. А все остальное — ерунда!.. Что мы знаем о женщине, кроме похабных анекдотов?.. Кстати, хотите, я вам один новенький анекдот расскажу?

— Нет, благодарю вас, — сказал Садовников, — я не люблю анекдотов, а тем более сальных.

Плюзавертов подмигнул.

— Ну, еще бы!.. Человек вы, по-видимому, интеллигентный, а какой же себя уважающий русский интеллигент признает, что любит сальные анекдоты!.. Фи!.. Извиняюсь.

Он помолчал.

— А я, знаете, очень люблю, вот так, в кабаке, с незнакомыми людьми разговаривать. Иногда очень даже любопытно выходит. Хорошо и в вагоне, но в вагоне уж действительно больше насчет пикантных приключений по женской части. Должно быть, вагонная тряска в этом смысле на воображение действует. Да и врут много!.. А в кабаке, да еще под пьяную руку, все больше насчет исповеди и разочарования нутра!.. А ведь вы знаете, что такое нутро русского человека?... Недаром же мы своим нутром перед всей Европой гордимся и даже культуре его противопоставляем. У вас, мол, культура, а у нас зато нутро!.. Но до настоящего путра только в кабаке и можно добраться, все мы

трусые естественные, и если, например, жену свою ревнуем или в лучших чувствах оскорблены, то чтобы это обнаружить, должны для храбрости предварительно здорово клюкнуть!.. Вам случалось за границей бывать?

— За границей?.. Да, случалось.

— Так вы должны были заметить, что европеец вообще мало стесняется: хочется ему петь, поет на всю улицу, хочется с женой в вагоне поцеловаться, на колени ее и в засос!.. И притом с самым победоносным видом: Вот, мол, хочу и целую. Потому что это — моя собственная жена. Русский же, если ему захочется петь, непременно на площадку выйдет, да и то мурлычет в полголоса... а вдруг кто-нибудь засмеется!.. А уж чтобы поцеловать свою жену при посторонних, то этого он вовсе не смеет...

— Больше чуткости, может быть, — равнодушно заметил Садовников.

Плюзавертов посмотрел на него.

— Врете!.. Трусости, а не чуткости!.. Иначе чем же объяснить, что в пьяном виде мы с особым сладострастием в своей и чужой грязи копаемся... Особенно в своей!.. За то я и люблю кабацкую беседу, что тут уж стесняться нечего, весь свой туалет на все пуговицы расстегнуть можно!..

— А вы любите расстегиваться?... — с внезапным отвращением спросил Садовников.

Плюзавертов захохотал.

— А зачем же я к вам и подошел? — сказал он с самым наглым видом...

Садовников презрительно усмехнулся и промолчал.

— У русского человека, — не дождавшись ответа опять заговорил Плюзавертов, — болезненное самолюбие... Я вообще того мнения, что у человека, которого много бьют и унижают, самолюбие вырастает до болезненных размеров. Это ничего, что он все переносит и ручки целует, но душа у него всегда кипит... Чувствует человек, что без самолюбия ему крышка, петля на шею, ну, и воспитывает в себе этакую язвочку, вечно саднящую... Известно, что шут никогда не прощает насмешки!..

Садовников поднял голову, посмотрел и опять опустил глаза, эта мысль, казалось, его поразила.

— А, ведь, мы, русские интеллигенты, — продолжал Плюзавертов, — самые настоящие шуты и есть. Мы всю свою историческую жизнь прошутили и пропаясничали! Каких только личин мы на себя не надевали! Мы и в народ ходили, и мировую скорбь демонстрировали, и баррикады строили, и хотели быть дерзкими и смелыми... Только своего настоящего лица никогда не имели!.. А ведь вечно притворяться трудно! Потому и пьем... В трезвом виде мы не мы, а ведь приятно иногда и чужую душу обнажить и самому кемпощко заголиться.

— Что же тут приятного?.. — брезгливо возразил Садовников.

— Приятно от корсета отдохнуть, приятно побыть самим собою!.. В человеке столько мерзости, что если всегда носить ее в душе, то ведь, и задохнуться можно!.. Оно, знаете, легче становится, когда видишь, что и другой не лучше!.. Приятное такое успокоение наступает!.. Вот, для этого-то и пужен незнакомый человек: знакомому-то на другой день, пожалуй, в глаза будет стыдно взглянуть, а тут — вы направо, я налево, и нет нам дела друг до друга...

— А должно быть много в вас той самой мерзости, о которой вы с таким сладострастием распространяетесь!.. — грубо сказал Садовников.

Плюзавертов засмеялся с каким-то болезненным удовольствием.

— Не скрываю!.. Есть, есть мерзоточка!.. Какось! Мы ведь в кабаке!..

— А скажите, пожалуйста, — вдруг спросил Садовников, — ну а в эту, настоящую минуту, вы не притворяетесь ли?..

Плюзавертова это как будто поразило.

— Вряд-ли, — ответил он равнодушно, — А впрочем, не будем об этом...

На лице его как будто мелькнуло выражение какой-то внутренней боли и скуки. Садовников с любопытством на него посмотрел.

— Да, так, вот... — заторопился Плюзавертов, видимо, желая отвлечь его внимание, — насчет нутра... Любим мы, русские люди, свое нутро выворачивать. Хлебом нас не корми, только позволь всю свою душу обнажить. Европейец сделает пакость и промолчит, потому что зачем же, в самом деле, на весь мир кричать о собственной подлости. Русский же чувствует особенное наслаждение, если может в своей душе раскопать такую мерзость, что даже и привычного человека стошнит... И не только наслаждение, а даже гордость чувствует!.. Вот, мол, я даже и на это способен!.. На все способен!.. Быть способным на все, это, ведь, шик русского человека!.. К самооплеванию мы склонные, но не к простому самооплеванию, а с гордостью: все могу!.. От широты души это проистекает... Как вы думаете?

Садовников пожал плечами.

— Какая там широта... Просто цинизм.

— Вы думаете?.. Не согласен!.. Это у европейца цинизм, а у нас идея!..

— В самооплевании идея?..

Плюзавертов оживился.

— А вы как думаете?.. Непременно — идея!.. Насчет идеи вы не сомневайтесь. Мы, русские, по натуре народ идейный!.. Российский интеллигент под самую последнюю подлость идею подведет, да еще и какую!.. Сострадание, с надрывом, с мировой скорбью!.. Он в грязь шлепнется и все рыло себе измажет... свинья свиньей, но тотчас же себя в буптари богоборцы произведет: гадок, мол, но гадок не просто, а из протеста!.. Именно потому и гадок, что чересчур уж прекрасен!..

Плюзавертов помолчал и пива отхлебнул. Он, видимо, испытывал величайшее удовольствие от этой кабацкой болтовни. Садовников сидел неподвижно и также неподвижно смотрел на своего случайного собеседника.

— Рассказывал мне один молодой попик, — опять начал Плюзавертов, — как однажды учинил он скверное и совершенно бессмысленное кощунство... Попик был молодой, наивный, глубоко верующий... А тут ни с того, ни с сего, взял да и учинил самую глупую мальчишескую ни с чем не сообразную пакость.

— Зачем же?.. — равнодушно спросил Садовников.

— А, вот, то-то и есть! Зачем?.. По глупости, по легкомыслию, по мальчишеской проказливости... только и всего, что глуп. А послушайте как рассказал!.. Протест, вызов Богу!..

Плюзавертов засмеялся.

— А то еще один отставной генерал, из пьяненьких, рассказывал, как его собственный денщик дал ему в морду, как раз перед выходом в полной парадной форме на официальное торжество... Перед выпускными юнкерами надо было ему сказать речь о воинской чести. Ну, и вышел и сказал... да как сказал-то: со слезами, с величайшим подъемом! А о денщике, разумеется, скрыл, чтобы не испортить карьеры... Гаденко, пошло, мелко... а генерал и тут прилепел протест... только очень уж у него это путано, неубедительно вышло.

— Не понимаю, к чему вы все это рассказываете... — вяло заметил Садовников, — Да и о протесте что-то очень непонятно. При чем тут протест?..

Плюзавертов так и вскинулся.

— Вот именно... при чем тут протест?.. А скажите попу и генералу, что никакого протеста нет, а все очень пошло и глупо и совсем не любопытно, кровно обидятся!.. В том-то и дело, что в нашей русской жизни все глупо и мелко, но жаждем мы бездны, провала! Слыхали вы, как господин Достоевский, великий писатель и знаток человеческой души, шел однажды где-то по закоулкам Москвы и услышал детский крик и визг... Он во двор, потом на лестницу, потом в комнату и видит, что какая-то здоровенная бабища задрала юбочку и зверски порет девочку, лет четырнадцати... Ну, конечно, великий писатель возмутился и выразил всяческое негодование, но когда шел домой, никак не мог забыть образа обнаженной девочки... Вернулся назад, и купил девочку...

— Ну, — начал было Садовников.

— Нет, позвольте, — заторопился Плюзавертов, с загоревшимися глазами, — это еще не все... И вот, приходит Достоевский к Тургеневу и рассказывает ему всю эту историю, со всеми подробностями. А затем и заявляет Тургеневу, что никому бы на свете не рассказал ничего подобного, но Тургеневу рассказывает нарочно, потому, что ненавидит и презирает его всеми силами души!..

— Во-первых это анекдот, а во-вторых, что из этого следует?

— Нет, это не анекдот, а если и анекдот, то весьма характерный. Слишком это возможно... вполне!.. Что такое был Достоевский! Великий писатель и знаток человеческой души? Да, но кроме того Достоевский был типичный русский интеллигент, в котором вся русская интеллигенция обрела высшее выражение!.. Запутанная, драная, противоречивая, историческая душонка, которая надула весь мир именно тем, что и под последнюю подлость сумела подвести идею!..

— Опять-таки, не понимаю!.. — с досадой встряхнул головой Садовников. — Зачем он это все Тургеневу рассказывал?

— Как зачем!.. Потому, что ненавидел. Это же характернейшее русское выражение ненависти и презрения! Национальный способ!.. Среди простого народа существует такой ритуал: поссорятся две бабы, и когда все ругательства исчерпаны, все родственники помянуты и волосы повьдраны, одна возьмет да задравши юбку врагине своей заднюю часть и покажет и сие считается оскорблением уже невыносимым... Оригинально и самобытно!..

— И в достаточной мере — мерзко, — гадливо заметил Садовников.

— И в достаточной мере мерзко, — благосклонно подтвердил Плюзавертов. — Уж очень русского человека много пороли, так что даже в кровь ему эта порка вошла... Отсюда и любовь к самосечению, самооплеванию, отсюда и цинизм этот. Да!..

Плюзавертов отхлебнул пива.

— Немецкий напиток... дрянь! — сморщился он. — Человек!

Лакей, который издали, с видимым удовольствием, хотя явно ничего не понимая, слушал Плюзавертова, охотно подскочил к столу.

— Дай ты мне коньяку, братец!..

Коньяк мигом явился. Плюзавертов выпил и высосал лимонную корочку с сахаром, потом хитро улыбнулся.

— А знаете ли вы, как покойный Михайловский, вождь и либеральнейший, честнейший и кристальнейший человек, беременных от него курсисток на голод сплавлял... Приятное с полезным: с одной стороны и себя человек не обижал, а с другой и голодающих не забывал. Знали вы это? ...Садовников пристально посмотрел на него.

— Может быть, не знал! — медленно ответил он. — Но вижу, что вам просто доставляет удовольствие во всем, что считается великим и прекрасным, находить гадость и подлость. Очевидно в вашей собственной душе уж очень много подлости и гадости. Вы оправдания себе самому ищите... — грубо прибавил он.

Плюзавертов прищурился, но сейчас же и рассмеялся превесело.

— Не скрываю, гадости и подлости во мне сколько угодно, па то я и есть российский интеллигент. Но оправдания я себе не ищу. Зачем мне оправдание?.. Самое большое, что я злорадствую!..

— Над чем же вы злорадствуете?...

— А вот над тем, что вы изволили так красноречиво называть великим и прекрасным и как-то там еще!... Потому что это все ложь и фальшь, а я желаю быть откровенным до конца. Помните, у Толстого:

единственный герой мой, которого люблю всей душой, который был, есть и будет всегда прекрасен — правда!.. Кажется, так?

— Не о такой правде там сказано, — брезгливо возразил Садовников.

— Не о такой? А о какой же?... Правда — одна. Правда, это кратчайшее расстояние между двумя точками. Да, вот в том-то и дело: всем нам российским интеллигентам нужна какая-то особенная, высшая правда!.. Мы всячески готовы распинаться за правду, но за правду приличную и красиво наряженную! А истинную, неподкрашенную, голенькую правду мы третируем как проститутку: где-нибудь в укромном месте, подальше от глаз, мы с ней спим, а на улице не узнаем и не кланяемся...

— Какая же правда по-вашему настоящая?

Плюзавертов остро посмотрел ему в глаза.

— А правда только та, что в мире существует только грязь, ложь и фальшь. Что человек — страшная дрянь и такую останется, как бы ни становился он на подмошки. Правда то, что все бессмыслие и чепуха!.. Правда то, что кроме страха за свою шкуру, похоти и жадности, нет ничего!.. И самый лучший из людей такая же сволочь, как и все, только лучше умеет сдерживаться в публичном месте и притворяться. Проповедники, пророки!.. Идеи и идеалы!.. Иной ратует против домов....., пишет и говорит пламенные речи, со страданием, со слезой, с мировой скорбью,.. рыдает над судьбой униженных и оскорбленных, а если бы заглянуть к нему в спальню!.. Каким мерзостям учит он свою жену, как наслаждается каждым кусочком наготы, смакуя позочки и движешница. Долой, к черту! — крикнул Плюзавертов.

На щеках у него выступил нездоровый румянец, глаза покрылись какой-то мутной пеленой. Стало ясно, что он ужасно, смертельно пьян. Садовников скривился от отвращения.

— Хотите, я вам анекдот расскажу, — перебил сам себя Плюзавертов, — хотя вы анекдотов и не любите...

Садовников молчал.

— Это, собственно говоря, даже и не анекдот, а так баллада...

— Баллада? — переспросил Садовников.

— Ну, не баллада... маленький фельетончик, что ли... который я написал как-то в минуту вдохновения...

— А вы и пишете? — с насмешливым любопытством поинтересовался Садовников.

— И пишу с!.. Отчего не писать? Теперь все пишут. Было время, когда писатели творили, — тогда нам, простым смертным, не угнаться было за ними. Ну, а теперь, когда писатели просто пишут, сие стало очень доступно многим... Так, вот. Действие происходит, надо вам сказать, в чистилище...

В. С. Брачев
С.-Петербург

Из архива «Космической Академии наук»

Дневник Д. П. Каллистова (1926—1927 гг.)

Публикуемый ниже документ — отрывки из дневника за 1926 — 1927 годы¹ (сам дневник обнаружить не удалось) историка-античника Дмитрия Павловича Каллистова² (родился в январе 1904 г. в Варшаве) вызовет, как можно надеяться, интерес у исследователей — настолько ярко и своеобразно отразились в нем настроения тогдашней русской интеллигенции. Небезынтересна и фигура самого Д. П. Каллистова — крупного ученого, профессора Ленинградского университета — автора ставших уже классическими «Очерков по истории Северного Причерноморья в античную эпоху» (Л., 1949) и ряда других книг. В конце 1950-х годов Д. П. Каллистов перешел в Ленинградское отделение Академии наук СССР, где вплоть до своей кончины руководил античным сектором. Умер Дмитрий Павлович 2 марта 1973 года³. Однако, помимо этой, официальной стороны, есть в его, казалось бы, вполне благополучной профессорской биографии, и тяжелые, трагические страницы. Речь идет о т. н. «деле» «Космической Академии наук» (1928 г.), по которому проходил Д. П. Каллистов⁴. Арест ученого 9 января 1928 года и последовавшее за этим заключение в концлагерь (Соловки, Белбаллаг) надолго выключили его из нормальной жизни. Следует иметь в виду, что ничего исключительного в самом факте возникновения дела «КАН» нет и оно логично вписывается в общий контекст репрессивной политики властей середины и второй половины 1920-х гг., направленной на искоренение последних островков инакомыслия в стране. Только по Ленинграду в эти годы были возбуждены дела против следующих интеллигентских кружков и групп: «Орден мартинистов» и «Русское автономное масонство» во главе, соответственно, с Григорием Мебесом и Борисом Астромовым-Кириченко (*Архив УФСБ по Санкт-Петербургу и Ленинградской области*, Д, № 12517, 1926 в 2-х томах), «Орден рыцарей Святого Грааля» — руководитель Александр Гошерон-Делафос (*Архив УФСБ Д*, № 14368, 1927 в 2-х то-

мах), «Воскресенье» — руководитель Александр Мейер (*Архив УФСБ Д*, № 14284, 1928 в 4-х томах), «Братство преподобного Серафима Саровского» (руководитель И. М. Андреевский) и, наконец, «Космическая Академия наук» — руководитель Э. К. Розенберг (*Архив УФСБ Д*, № П-81213, 1928 в 4-х томах)⁵. К сожалению, практически полная закрытость архивов бывшего КГБ СССР привела к тому, что за редким исключением (статья В. В. Антонова о «Братстве преподобного Серафима Саровского»⁶ и публикация автора этих строк «Ленинградские масоны и ОГПУ» // *Русское прошлое*. Книга 1. Л., 1991. С. 252 — 279), все наши сведения об оппозиционном режиму кружках и группах ленинградской интеллигенции 1920-х гг. ограничиваются тем, что дает в этом плане мемуарная литература: воспоминания Н. П. Андиферова⁷ («дело А. А. Мейера»), Д. С. Лихачева («дело КАН»)⁸.

Как видно из материалов следствия, начало КАН было положено 14 мая 1926 года. Инициаторами ее создания были трое близких друзей: выпускники Ленинградского университета Петр Мошков, Эдуард Розенберг и студент Педагогического института им. А. И. Герцена Анатолий Тереховко. Цель кружка — углубленное изучение его членами интересовавших их философско-религиозных вопросов⁹. Необычное название кружка — Космическая Академия — находит свое объяснение в организационных формах, положенных в его основание, заимствованных у большой, настоящей Академии (непрерывный секретарь, академические кафедры и даже собственный конференц-зал — квартира П. П. Мошкова). Первоначальный состав КАН был определен в семь человек (каббалистическое число — отсюда, видимо, и название Академии — Космическая) за каждым из которых были закреплены соответствующие кафедры: П. П. Мошков (химии), В. И. Раков (православного богословия), Э. К. Розенберг (лингвистики), А. В. Селиванов (православной апологетики), В. К. Розенберг (истории философии), Н. Е. Сперанский (естествознания), А. С. Тереховко (психологии). Восьмым дополнительным членом КАН стал Д. С. Лихачев, избранный по кафедре филологии. Непременным секретарем и фактическим руководителем КАН был Эдуард (Федор) Карлович Розенберг¹⁰.

Как показывает анализ протоколов КАН (а они сохранились)¹¹, львиная доля докладов «академиков» была посвящена темам, весьма далеким от обществено-политических реалий советской России 1920-х годов: «О психологии слова» (Э. К. Розенберг), «Борьба за Логос» (А. В. Селиванов), «Проблема познания в естественных науках» (Н. Е. Сперанский) и др. Однако не они, конечно, интересовали следствие, внимание которого оказалось сосредоточенным всего на нескольких сообщениях. В первую очередь, это речь неперменного секретаря Э. К. Розенберга на юбилейном заседании КАН 4 мая 1927 года, содержавшая резкие выпады против советской власти, «жидовствующих чекистов», и выдвинувшая в качестве первоочередной программы изучение двух тем: «Проблема жизни и бытия» и «Евреи и Россия». Большое внимание следователей привлекли также доклады: Д. С. Ли-

хачева «Жизнь в России и статистика расстрелов, организованных ОГПУ за время революции» и П. П. Мошкова «Евреи и Россия». Правда, выступить с ним перед своими коллегами последний не успел, но черновик доклада, изъятый у П. П. Мошкова при обыске, сыграл свою роль в обосновании следствием антисоветского и антисемитского характера общей направленности кружка¹².

Что касается Д. П. Каллистова, то, как выяснилось в ходе следствия, членом КАН он никогда не был, хотя его кандидатура и была намечена к избранию: в рамках этой процедуры состоялось даже его выступление перед «академиками» на тему о «жидовском засилье» в России. Не подтвердились и два других обвинения против Д. П. Каллистова — сокрытие социального происхождения (сын архиепископа — на это он заявил, что фактическим отцом его является историк Б. Д. Греков)¹³, и хищение секретной сводки ВКП(б) по бело-эмигрантской прессе. Все это подавало надежду на возможность освобождения Д. П. Каллистова из-под стражи и прекращения его дела. Этого, однако, не произошло. Д. П. Каллистов не только не был освобожден, но и неожиданно оказался в числе главных обвиняемых по «делу», получив вместе с ними определением Коллегии ОГПУ от 8.10.1928 года пять лет концлагерей¹⁴. Причиной столь неблагоприятного поворота в судьбе ученого стал конфискованный при обыске его дневник или, вернее, привлекая внимание следствия содержащиеся в нем раздумья автора о современном ему общественно-политическом положении страны, Февральской и Октябрьской революциях, судьбе и характере российской интеллигенции, еврейском вопросе.

Сам дневник Д. П. Каллистова, как уже отмечалось, не сохранился. Однако и выписки из него, сделанные в ОГПУ и дошедшие до нас в следственном деле ученого, представляют большой интерес.

В основу публикации положены машинописные копии выписок из дневника Д. П. Каллистова (всего их четыре), заверенные подписью следователя А. Р. Строминя. Оглавления, данные А. Р. Строминим при перепечатке трем из них: «Русская интеллигенция» (запись Д. П. Каллистова за 24 января 1927 года), «Юдофобская статья» (запись за 27 марта 1927 года) и «Статья о террористах» (24 сентября 1927 года) — опущены.

Из дневника Д. П. Каллистова

1926 год

...8 сентября. ...Вечером ездил читать лекцию на фабрику «Красная пить»¹⁵. Аудитория самая похабная. Глупое состояние у того, кто должен перед ними выступать. Безнадежное хамье, ничем их не прошибить...

...22 сентября. ...В к/о ЛГСПС появился новый жид из Москвы...

...13 ноября. ...Довольно поверить какому-то Марксу, чтобы отречься от Родины... И обвязали тряпками и залепили пластырями, и взялись

за руки и стали кружиться черные, горбоносые, картавые нерусские люди. А русские? Что они? Поверили какому-то Марксу и отреклись от Родины... Что Россия? Территория, население и власть? — Нет, это еще не Россия. — Вера, царь, Отечество! Но сокрушили веру, убили царя, продали жидам Отечество. Взамен? — Социалистическое отечество, вождь с его новым писанием и прочим... И снова пойдут умирать русские люди — теперь уже за СССР...

...9 ноября. ...Изучение жидовской литературы несомненно своевремененно и необходимо...

...13 декабря. ...Господи, как надоела вся эта советская мразь с «быстрым ростом производительных сил», с «индустриализацией» и всем прочим. Есть что-то до приторности противное, мерзкое во всех этих резолюциях, речах, статьях и прочем. Неужели так и всегда останется? Господи, помоги и сохрани!..

1927 год

...10 января. ...Но, Боже мой, ведь они уничтожили, разорили страну. Люди гибнут миллионами, потому что они продолжают свои проклятые бесовские опыты социалистические, сатанинскую вивисекцию пад несчастным русским телом. Что же это значит? Это значит, что на этом направлении белая мысль еще не победила, и восстановление России придет через красное бессмыслие...

...23 января. ...В разговоре с Поляковым я пошел на довольно рискованный шаг... Считаю (инстинктивно, рассчитывая на нечто пока неопределенное) нужным кое-какие шаги в сторону, которая, деликатно выражаясь, может оказаться чреватой последствиями... В том же направлении был проведен мною такой же разговор, но уже гораздо более определенный, с У. У. как будто обнаружил себя малым не без способностей и при том, самых разнообразных. Некоторые из этих способностей были свойственны и знакомым мне московским героям. В общем, результат разговора дал мне в руки некую возможность, которую, в случае чего, при условии, что с У. не разругаюсь, можно будет осуществить... Может быть, весна заставит меня выйти на новую дорогу...

...24 января. ...Русская интеллигенция проявляла интерес к философии не в силу стремления найти дорогу к истине, а в силу чисто утилитарных соображений: нужно было обосновать ряд конкретных социальных проблем и всякое философское положение, пригодное для этой цели, бралось и использовалось, причем вопрос об истинности положения даже и не ставился. Единственным критерием была пригодность или непригодность данного положения для оправдания действия пролетариата или народа, или крестьянства, в зависимости от времени или направления. Так как основной задачей интеллигенции в прошлом была борьба с самодержавием, доходившая до выводов чисто революционного характера, то и ее философский, идейный багаж оказался приспособленным, или, вернее, подобранным специально для оправ-

дация этой цели. Таким образом, в идеях русских интеллигентов играли первую роль моменты организационные, потом уже следовали вопросы о том, как же быть, когда самодержавие окажется ниспровергнутым. Не удивительно после сказанного, что революция и весь послереволюционный период, к которому, без сомнения, огромный процент недавних революционеров отнеслись отрицательно, была в то же самое время и идейным крахом. В самом деле. Чуть ли не столетие интеллигенция копила аргументы, доказывающие необходимость социальных перемен. И вот социальная перемен наступила. Мечта стала фактом. Теория обратилась в действительность, и притом такую, которая больно ударила эту же самую революционную в недавнем прошлом интеллигенцию.

Послышались голоса, требующие сопротивления. Но как сопротивляться? Старое оружие, поразив врага, оказалось совершенно не годным к дальнейшему употреблению. Найти новое не так легко, ибо интеллигенты интересовались только тем, что может пригодиться для революции. Вопрос о контрреволюции никогда не вставал, а объективный материал, который не был бы связан с конкретными социальными и революционными проблемами, вообще отсутствовал. Это в прошлом. Что же в будущем? Обстановка толкает снова к разрешению новой, социальной, по сравнению с прошлым, контрпроблемы. Сие означает, что открывается старая, уже раз пройденная дорога, дорога, по которой шествовала наша интеллигенция, собирая, подгоняя все, что можно было найти и подогнать. Для разрешения основного интеллигентского вопроса о царстве Божием на земле. Только теперь дорога эта во много раз более терниста, да и интеллигенты повымерли по России, так что осталось их не много, да и те, которые есть — не чета прежним. Сеченые задницы ноют, летающая по воздуху плетка заставляет сжаться, вбрать голову в плечи. А ну как снова хлопнет. Не повезло. Когда человек корчится под тяжестью сапога, он не может не думать прежде всего о том, чтобы выйти из этого неприятного положения. Но когда после мгновенного антракта, за который можно только успеть почесать затекшие члены, наступает новый сапог, во много раз более тяжеловесный, тогда дело совсем плохо. Плохо еще и потому, что человек в конце концов привыкает к сапогу. Привыкает так сильно, что сапог делается исходным пунктом всех его рассуждений и чаяний. Что делать. Скептиком быть нельзя, но нельзя быть и не скептиком. Сколько времени искали таран против абсолютизма. Наконец, нашли. Поставили, пихнули. Таран оправдал доверие, пробил стену. Но оказалось, что и тараны способны к увлечению. Мало одной стены. А ну-ка, махнем и в остальные. Что там еще? — Церковь, патриотизм, свобода, равенство, братство. А ну-ка, махнем! Да так махнули, что только щепки сыпались. А больше всех досталось толкателям. Что им теперь делать? — Поискать новое стенобитное орудие. Сие очень нелегко. А если и найдешь его, то кто поручится, что новый таран не окажется игривее старого?..

...13 февраля. ...Служение Фемиде требует обрезания и наличия друзей или родственников, тоже, конечно, обрезанных... Присадский, мой сосед, заметил, что подавляющее число членов президиума принадлежит к роду Авраама, Израиля и сыновей их. Русскому нацменьшинству тоже было предоставлено немного мест, так, чтобы они не обиделись, но и не возгордились... Присадский сказал: «Все в Культотделе — иудеи, а если есть русские, то обязательно дураки». Иудеи теснят русских людей. Если покопаться теперь в сложных изгибах русской души, то мы обязательно найдем хоть немного антисемитизма. Вот и Присадский, и Юрьев, и даже Мутновский... Я не встретил за все время ни одного русского юдофила. Но раньше нельзя было услышать на конференции, которая происходит в митинговом зале Дворца труда и разговора такого сорта, какой мы вели с Присадским. А теперь вот говорят. Но если не с ними, то против них. И тут нас много...

...20 марта. ...Если отнимают то, чем желудок наполняется — сначала будем ронять, а потом и бунтовать, несмотря на то, что вместо эксплуатации у нас — соцакопление... Для брюха нет будущего, а есть только настоящее. Это сделали они сами, и на этом могут поломать себе ноги... Вчера вечером скорбел о свободе. Попробую еще раз установить последовательную политику. Посмотрим, что из этого выйдет. Ясно, что одному не справиться. Нужно найти еще персонажей. Сохранилась ли у нас комрелигия? — Да, есть. Верит партия (частично) и все партийные дураки и просто дурачки из сочувствующих. Мы не верим, народ не верит...

...27 марта. ...Перед глазами — две газетных вырезки. Одна из «Московской правды» от 17 марта, другая — из вечерней «Красной газеты» от 23 марта сего года. Первая статья «Об антисемитизме» Е. Преображенского¹⁶, вторая — сухое сообщение из отдела хроники («Евреи на земле»). Первая говорит о растущем антисемитизме, первая заканчивается фразой: «Теперь не до шуток. Кто миндальничает теперь с антисемитизмом, миндальничает с поднимающей голову контрреволюцией»; вторая содержит в себе отрадное сообщение о благополучном ходе работы по наделению евреев землей, настолько благополучном, что даже в Палестине образовалась группа евреев-земледельцев для переселения в СССР. Два факта тесно связаны между собой. В самом деле, для того, чтобы заселение евреями лучших, наиболее плодородных земель России (Крым, Новороссия), могло идти беспрепятственно, для того, чтобы такое же заселение русских городов тоже не встречало на своем пути камней преткновения в виде растущего недовольства «кулацких и купеческих элементов», нужно перестать шутить и благодушничать. «Добродушно-хамский незлостный бытовой антисемитизм» переходит в нечто уже совершенно другое. Очевидно, настолько серьезное, что плодотворная работа ОЗЕТа (организации, специально созданной для заселения нашей пустынно-плодородной земли, с которой крестьяне толпами бегут в город за куском хлеба) может оказаться менее плодотворной, а сохрани Бог, даже совсем не

плодотворной. А это уже контрреволюция. Это посягательство на завоевания Великого Октября. Недаром говорит Преображенский: «Кто миндальничает с антисемитизмом, миндальничает с контрреволюцией». Ну что за ужас? Волосы становятся дыбом, товарищ Преображенский! Что вы говорите? Неужели антисемитизм — уже контрреволюция? ...Вот это удивительно. Ведь вы, товарищ Преображенский, сотрудник «Правды», ведь вы сами ответственный партийный работник. Ведь вы сами почти что иудей. И вдруг. О ужас! Антисемитизм — контрреволюция. А что же случилось со строительством социализма в одной стране? А что же случилось с великой реформой, навсегда отменившей гнусную эксплуатацию, заменив ее социалистическим накоплением. Неужели строителями социализма могут быть только черные, курчавые, обрезанные люди? Или, может быть, они и суть та самая вне русского пролетариата и вне русского населения в целом стоящая сила, от которой излучается светоч классового сознания, ибо, как сказал Ленин, «классовое сознание привносится извне».

Но тогда новое недоумение: в силу каких таких не предусмотренных ни Марксом, ни Лениным обстоятельств, чисто хирургическая операция над мужским детородным органом может привести к классовому просветлению? И еще вопрос. Как это люди, занимавшиеся, главным образом, мелкой торговлишкой, сидевшие в аптеках, в лавочках, вдруг ни с того, ни с сего опередили индустриальный пролетариат, у которого и чутье, и нюх, и мозолистые руки, и многое другое. И не перечить. Но что несомненно отсутствует у всех этих пламенных строителей социализма в одной стране. Задал нам перцу товарищ Преображенский. Воистину, гранит пролетарской науки оказывается не по российским зубам. Но попробуем все-таки разобраться в поставленных вопросах.

Для этого прежде всего постараемся отдать себе отчет во всем происходящем, во всей той сложной обстановке, которая создалась к десятому году революции. Предупреждаем, что мы будем пользоваться только источниками советского происхождения, ибо всеми нами давно уже усвоено, что вне нашей последовательно социалистической страны, вне нашей советской прессы, вне пролетарского общественного мнения существует только, как говорит ныне болящий Сафаров¹⁷, «злое шипение врагов революции, бессильных задавить вооруженной рукой, рукой кровожадного бандита первую в мире социалистическую республику».

Как всем нам известно, в 1914 году большинство социалистов различных стран, вместо того, чтобы призвать рабочий класс и трудовые массы к сопротивлению варварской войне, заговорили об интересах Отечества, голосовали за военные кредиты, и совершили множество других подобных же мерзостей, вплоть до вхождения в состав министерства обороны. За все это русские революционные рабочие и беднейшее крестьянство во главе со стальным ленинским авангардом, заклеили этих негодяев позорной кличкой социал-пре-

дателей, социал-мерзавцев и т. п. Однако, если вдуматься в ту роль, которую играла война в последующих революционных событиях, то можно прийти к мысли о том, что в конце концов заклейменные «социал-мерзавцы» и не так уж подлы. В самом деле, не будь в 1914 году их гнусного предательства, мир, начиная с 1917 года, не потрясся бы громом ряда революций, среди которых наша российская по праву занимает первое место. Ведь лозунгом Февраля (а без февралей октябри не наступают — это уже непреложный календарный закон) был, несомненно, лозунг «Долой войну».

Мы, конечно, имеем ввиду не буржуазию, не Думу, не Временное правительство, а тех, кто непосредственно делал революцию. Мы говорим о сынах деревни, в тот исторический момент облаченных в серое солдатское сукно, мы говорим о пролетариате, наконец, мы сюда же можем причислить и тех русских обыкновенных баб, которые избивали толстых мясников за то, что у них не было мяса. И бабы, и солдаты, и рабочие от войны страдали. Поэтому в феврале они шли прежде всего против войны. Совершенно неопровержимым доказательством служат петербургские события, которые, в сущности, решили дело. Петербург запасных, тот Петербург, который весной 1917 года предполагалось бросить на фронт, восстал, не захотел ехать на фронт и опрокинул правительство.

Было бы большой погрешностью против истории сводить все силы февральской революции к выступлению запасных и рабочих. Тут, несомненно, сыграл роль и тот вековой недуг, который, постепенно подтачивал, начиная чуть ли не от Радищева, силы русской империи. Но не будем вдаваться в подробности. Это не входит в нашу задачу. Постараемся прямо оценить то, что произошло в исторические февральские дни. Падение империи было победой всех тех, кто стоял против нее. А против стояла не только рабоче-крестьянская стихия, не желавшая войны, но и те, кто именно хотел войны, если не самой войны, то, во всяком случае, доведения ее до победного конца. И эта вторая сила поэтому и пошла против правительства, что не считала его способным довести войну до победы.

Злая шутка истории над рухнувшим правительством — на арене победителей оказались две силы, из которых одна сказала: «Война до победного конца», другая ответила: «Долой войну, мы не хотим воевать». Период от Февраля до Октября — период борьбы этих двух сил. Решался вопрос — быть или не быть войне. Правительство и Советы — переменный успех. Вначале торжествует лозунг войны. Это период речей Керенского, это время Тарнопольского наступления. Потом Керенского перестают слушать — «получите землю, получите свободу. — На кой она, когда меня могут убить?» Другое дело, «Бросайте воевать, воспользуйтесь свободой для того, чтобы взять землю, взять фабрики. — Ты был никем, а станешь всем». Последняя агония войны, выступление Корнилова, Союз георгиевских кавалеров, батальон женщины. Вслед за этим — октябрьская развязка февральского узла. Кончили

войну, стали захватывать земли и фабрики, наступила новая война, хозяева земли и промышленности сели на паек. Прочно сели. Так прочно, что довоенный уровень гнусной царской России — недостижимый идеал и 1927 году. Что — выиграли или проиграли? — Если говорить искренно — проиграли. Но почему же, в таком случае, не горюете вы, русские рабочие и крестьяне, почему не проклинаете того рокового шага, который сделали вы десять лет назад, сделали во имя окончания войны, чтобы получить новую, гораздо более ужасную, по форме. Сделали во имя земли и свободы труда, когда теперь одни каждый год тысячами прут в рваных зипунишках за куском хлеба в города — это хозяева земли. А другие по-прежнему гнут спины у станка — это хозяева фабрик. В чем дело? Ни Ленин, ни Маркс, ни ... догмы революционно-материалистического мировоззрения этого не предусматривают. По ним такой разрыв между бытием и сознанием не возможен. Как же понять современность? На смену ничем не прикрытому непосредственному желанию сытости для брюха пришла вера, которая это самое брюхо сделала святыней. И от этого брюхо, обыкновенное брюхо, перестало быть брюхом, а стало идеей, символом новой революционной веры. И эта вера, как и всякая вера, стала делать чудеса. Вначале дело, впрочем, было просто: был Деникин, был Врангель, был Колчак. Стоило их выгнать, и мы в раю. Ну хорошо, выгнали, и что же? — Опять необыкновенное, необычайное происшествие. Революционнойшей в мире власть Советов спешно открывает рынок, спешно реорганизует свою промышленность на этих самых началах ... самоокупаемости, против которых эта же самая власть, даже эти же самые физические лица, без скрежета зубного говорить не могли. В этот решительный момент со всей силой проявляется новая религия. Страна еще не совсем социалистическая, а последовательно социалистическая. Нет не эксплуатация, а выколачивание с рабочих прибыли называется социалистическим накоплением. И многое-многое другое. Вся суть дела заключается в том, что если нам скажут: вода не мокрая и говно — шоколад, то мы с непоколебимой уверенностью будем класть портянки сушиться в воду и есть с аппетитом советский шоколад. Правда, может, и поморщимся, но это — минутная слабость.

Многие товарищи скажут: какая профанация! Что вы вздор мелете? Но помилуйте! разве не непоколебим червонец, не падают розничные цены, разве все мы совершенно добровольно не вступаем в МОПР, совершенно свободно не участвуем с нашими взглядами и кандидатами на выборах в Советы. Разве не получаем мы займов с вычетом из жалованья, не жертвуем добровольно горнякам, беспризорникам, детям и т. п. К числу точно таких же оптических обманов принадлежит и взгляд русских людей на евреев. Что евреи — враги. «Да что вы, наоборот — друзья!» Что они всюду сидят. — «Вздор — это вам кажется». А между тем факты говорят сами за себя. Иудеи принадлежат к той части людской породы, которой чуждо чувство ложной застенчивости. Поэтому они уже давно совершенно не стесняясь смело садят-

ся на шею революционного народа. Да и к чему стесняться: если вода сухая, то и жида — русские. Брюнеты только, да кое-чего не хватает, вот и все. Это несущественный признак. (Отсюда выводы). И идут они с запада и с юга, целыми полчищами оседают в русских городах, занимают лучшие русские земли. А мы все продолжаем услужливо улыбаться, а мы все кланяемся.

Кто они, эти пришельцы? Они действительно те, кто принес нам «классовое сознание извне», кто сотворил над русской бедной головой варварскую операцию, после которой и вода суха, и жид — русский, и революция — величайшее завоевание, но только их, а не наше. Вот почему глубоко прав товарищ Преображенский, когда говорит, что контрреволюция — это антисемитизм. Прибавим то, чего не хватает в этой формуле и что из нее непременно следует: революция — семитизм. Характерно, что о том, что контрреволюция — антисемитизм уже пишут в газетах, а о том, что революция — семитизм русские ослы боятся и подумать. Но если вы согласитесь с положением товарища Преображенского, вы должны согласиться и со мной. Если революция это власть жидов — к черту такую революцию, пора проститься. Пора понять, что происходит. Пора трезво отнестись к проекту палестинских жидов, переехать на их настоящую родину, то бишь в нашу многострадальную матушку Русь. Пора перестать бояться тех непьющих русских мужиков, которые называются кулаками, и тех лавочников, которые, отпуская товар, кладут от страха в штаны и гордо именуются возрастающей в своей активности буржуазией.

Русские люди! Откройте ваши глаза, посмотрите, что делается вокруг. Сравните ваше современное положение с тем, которое было раньше. Разница только в том, что вы раньше сгибались под тяжестью помещика и фабриканта, теперь лежите распростертые под каблуками жидовских пантофель. Раньше позволяли себе роскошь хоть ругаться, а теперь, когда вас хлещут по морде и плюют в глаза, вы слащаво улыбаетесь. Стыдно, протрите глаза, встряхнитесь... В статье нужно: ...4) выправить реакционный уклон, б) коснуться вопроса о забастовках на госпредприятиях...»

...17 апреля. ...Читал статью перед тремя достойными и добродетельными мужьями. Потом то же проделывал перед еще одним, еще одним и еще двумя. Все упомянутые об одной отзывались с похвалой, что, однако, не мешало им делать и замечания критического порядка. Потом я имел еще беседу с Ж. Тоже довольно интересного характера...

...24 апреля. ...Богохраняемая страна покрыта сейчас темным налетом советчины... Господи, помоги России. Помогите нашей Родине, у которой на устах твое святое имя... Целый день сидел Иван Львович. Говорили о спорте и другом, более важном и интересном. Читал ему свою статью. Чувствую, что она написана слабовато. Посему никому читать не буду. Как только окончу Америку, напишу кое-что, но до этого предварительно займусь изучением материалов съездов и ЦК. На очереди еще комитет, но он и задуманное будет в альянсе...

...20 мая. ...Н. гадала мне на картах. Выходили деньги, флирт, неприязности, казенный дом...

...24 мая. ...Значит, капитализм не выполнил своей миссии. Значит, революция оказалась преждевременной. Тогда зачем ее было делать, ведь она дорого стоила?..

...30 мая. ...Разрыв с Англией — совершившийся факт. Пахнет войной. Однако, полагаю, что она в ближайшее время не возникнет. Это хорошо, ибо я еще не готов...»

...8 июня. ...В Центральном партклубе были брошены две бомбы. 13 человек ранено, из них пять — тяжело. Пострадавшие почти все евреи¹⁸. В трамвае встретил Г. и долго с ним беседовал. Он — подходящий человек во многих отношениях...

...11 сентября. ...О, как я ненавижу этот нелепый порядок! Как противно будет променять свою уютную комнату с книгами, лампой и чистой постелью на грязные нары. Господи, помогите! Ведь жизнь ломают...

...24 сентября. ...В вечерней «Красной газете» два столбца с громким заголовком «Под знаком безглавого орла»¹⁹. Сидят обыватели в трамвае, в руках газеты. Любопытно, вот они — виновники взрыва. И тупые лица ухмыляются дешевеньким эффектам газетного репортера. А в то же самое время, всего через несколько кварталов, в камерах-одиночках сидят пять человек. Сидят, слушают гулкие шаги надзирателей. Слушают далекий шум трамвая и ждут смерти. Зачем эта комедия, которая длится уже четыре дня и именуется судом? Зачем вытягивать у людей, обреченных на смерть, казенные признания вроде того, что «Советская власть и есть народ» и т. п. Зачем все это? Враги безжалостны, они не просто хотят убить, им нужно еще оплевать беззащитных, уже лежащих во прахе.

Захлебывается прокурор: «У вас нет родины. Пролетариат отнял у вас отечество. Вы начиняли бомбы, чтобы взорвать любимую родину. Ведь за это были обещаны денежки». Это говорят людям, которые отдали свою жизнь — самое ценное, что только у них было — за что? За денежки? — Нет, товарищ прокурор, будьте справедливы: перед вами не бандиты. Вы у них отнимаете жизнь. Не идею. Ту идею, которая освящена их кровью, ни вы, ни так называемый пролетариат, отнять не сможете. Руки коротки. Конечно, победителей не судят. Конечно, товарищу Катаньяну²⁰ после сытного обеда, может, даже и бесполезно для пищеварения сказать несколько громких фраз. Почему же не пихнуть ногой связанного, с закрытым ртом? Тут широкие возможности, благо и гласный суд организован неплохо.

Возмущенные рабочие и крестьяне наполняют зал. Это тот самый народ, который и есть Советская власть: у каждого в кармане рядом с партбилетом пропуск ОГПУ. Все они прошли хорошую тренировку. Они и поржут, когда надо. А что касается того, чтобы заклеить, то это уже по всем правилам искусства. И вот стоят пять русских людей среди этого моря вражды. Стоят одинокие и беззащитные. Уже смерть занесла свою костлявую руку. Уже сочтены их часы, а спектакль про-

должается. Входит защита: Они раскаиваются. Не поздно ли? Они — наши заклятые враги — и можно ли говорить о снисхождении к ним? — Слушайте, ведь это говорит защита. Ведь это защита. Господи, когда кончится этот позор?..

...6 октября. ...27 сентября впервые услышал от А. А. Степанова о существовании Гольдера²¹ и американского общества по изучению русской революции. Я успел побывать у Приселкова²² и рассказать обо всем Б. Решил ехать. Но боюсь, очень боюсь, что мне это не удастся. Теперь жду с нетерпением минуты, когда можно переговорить с Гольдером. Как хотелось бы бросить всю эту мерзость...

...13 ноября. ...Снова запахло порохом. На Миллионной улице милиционеры теснят толпу. У милиционеров возбужденные красные рожи. Толпа кричит: «Фараоны, мерзавцы!»... Те, кто совсем еще недавно, не смея пикнуть, бегал на задних лапах, начинают поднимать головы. Это потому, что барин болен, серьезно болен. У него нет уже прежней силы. В коридоре Губпрофсовета встречаю Л. «Ну, что нового?» Я знаю, что он хочет от меня, и рассказываю о Миллионной... Потом следует предложение: Нам надо чуть ли не сейчас определить свое отношение к событиям. Нужно решить вопрос о второй партии. Тут Л. может мне оказать содействие. — Спасибо, тронут. Месяцев восемь тому назад, еще до полосы возбуждения я говорил Л.: «Послушайте, Л. Довольно подхалимствовать. Давайте действовать». Тогда он замахал руками. Теперь барин болен. К лакею пришла свобода, теперь можно и поговорить о чем-нибудь ином, кроме успехов индустриализации... Стал расширяться горизонт, стало ясно, что не всегда будет строиться в одной стране социализм, что наступают лучшие времена, когда можно будет легче дышать и жить...

...3 декабря. ...Если у нас за лишнее слово в Нарым ссылают, то это называется свободой трудящихся...

Комментарий

¹ Архив ФСБ РФ по С.-Петербургу и Ленинградской области. Д. № П-81213. Т. 3. Л. 526 — 530, 548 — 551.

² В 1920-е гг. фамилия Д. П. Каллистова писалась через одно «л».

³ Доватур А. И. Д. П. Каллистов: [Некролог]//Вестник древней истории. 1973. № 4. С. 225, 256.

⁴ Связь некоторых «академиков»: Э. К. Розенберг, Д. С. Лихачев, В. Т. Раков, А. В. Селиванов с руководителем «Братства преподобного Серафима Саровского» И. М. Андреевским привела к тому, что дела этих «организаций» были объединены следствием в одно общее дело. См. об этом: В. Брачев. «Братство Серафима Саровского»//С.-Петербургская панорама. 1992. № 2; Письмо академика Д. С. Лихачева//Там же. № 5.

⁵ Брачев В. С. Нелегальные кружки и группы 1920-х гг.//Российская интеллигенция на историческом переломе. СПб., 1996. С. 148 — 150.

⁶ Антонов В. В. «Братство прп. Серафима Саровского»: К истории православного движения в Петрограде//Санкт-Петербургские епархиальные ведомости. Вып. 16 СПб., 1996. С. 93 — 99

⁷ Анциферов Н. П. Из дум о былом. М., 1992. С. 323 — 327.

⁸ Лихачев Д. С. Воспоминания. СПб., 1995. С. 136 — 140, 264 — 266.

⁹ Архив ФСБ РФ по С.-Петербургу и Ленинградской области. Д. № 81213. Т. 4. Л. 601.

¹⁰ Там же. Т. 2. Л. 1 — 8.

¹¹ Там же Т. 4. Л. 580 — 660.

¹² Там же. Т. 4. Л. 6 — 8.

¹³ Там же. Т. 3. Л. 518 — 519. Официальным отцом Д. П. Каллистова, согласно анкетным данным, был преподаватель математики Павел Дмитриевич Калистов (умер в 1920 г. в Москве в сане архиепископа Варшавского и Московского Иоасафа).

¹⁴ Там же. Т. 3. Л. 616.

¹⁵ Статус Д. П. Каллистова в это время — лектор Культотдела Ленинградского губпрофсовета.

¹⁶ Преображенский Е. А. (1886 — 1937) — председатель главного управления профобразования Наркомпроса.

¹⁷ Сафаров Г. И. (1891 — 1942) — видный большевик. В 1921 — 1922 гг. — член ИККИ, зав. Восточным отделом Коминтерна.

¹⁸ Среди пострадавших от взрыва 7 июня 1927 г. официально значились: Н. Котикова, А. Тайполе, П. Фомин, А. Языкин, А. Алилеков, Г. Зайдель, С. Семенов, Б. Позерн, Е. Залкинд, А. Файнштейн, А. Спокойская, Е. Ямпольский А. Королев. См.: Взрыв в центральном партийном клубе// *Ленинградская правда*. 1927. 9 июня. С. 4.

¹⁹ Речь идет о процессе (начался 20 сентября 1927 г.) пяти эмигрантов-монархистов, проникших в СССР, как сказано в обвинительном заключении, с целью террористической деятельности: А. Б. Бормасове, А. А. Сольском, Н. П. Строевом, В. В. Самойлове и А. Э. Адераксе. Приговор по этому делу был оглашен 24 сентября 1927 года. См.: Дело монархистов-террористов// *Красная газета*: (Вечерний вып.). 1927. 25 сентября. С. 5.

²⁰ Катаньян (Катапаян Р. П. 1881 — 1966) — старший помощник прокурора Верховного Суда СССР, на выездной сессии военной коллегии которого под председательством В. В. Ульриха и рассматривалось это дело.

²¹ Ф. Гольдер профессор Калифорнийского университета (США). В октябре-ноябре 1927 г. находился в Ленинграде с целью сбора материалов по истории русской революции. В качестве помощника ему был рекомендован (М. Д. Приселковым) Д. П. Каллистов. Сделка эта, однако, так и не состоялась.

²² Приселков М. Д. (1881 — 1941). В описываемое время — зав. Бытовым отделом Русского музея, профессор Ленинградского университета.

А. А. Кобринский
С.-Петербург

Даниил Хармс и Николай Олейников на дискуссии о формализме 1936 года

Начиная разговор о двух поэтах, имена которых обычно связывают с ОБЭРИУ, хотелось бы уточнить разницу между двумя понятиями: "ОБЭРИУ" и "обэриуты". Под первым подразумевается авангардная группа с отделами литературы (прежде всего, поэзии), театра, кино, живописи (последний так реально и не был создан) и существовавшая 4 года — с осени 1927 года по конец 1931. Под "обэриутами" следует понимать дружеский круг писателей и поэтов, творивших примерно два десятилетия, разделявших творческие принципы ОБЭРИУ и развивавших его эстетику в тяжелые 30-е годы, когда ни о каких литературных группах не могло быть и речи (впрочем, обэриут Игорь Бахтерев развивал ее вплоть до наших дней). Было еще одно самоназвание — "чинари", относящееся не к литературной, а к дружеско-философской грани этого союза; это была как бы другая "секция", причем они пересекались по составу лишь частично. Так, обэриуты Н. Заболоцкий и И. Бахтерев не были чинарями, тогда как философы Я. Друскин и Л. Липавский никогда не были обэриутами¹.

Риторичность споров о том, был ли все-таки Олейников формально принят в ОБЭРИУ или нет, кажется очевидной. При всех различиях, его поэтика, безусловно, представляется интегрированной в обэриутскую, как и поэтика Хармса. Интерес представляет другой вопрос. Как справедливо отмечал Н. Л. Степанов, «"Обэриуты" были запоздалой попыткой создания литературной школы(...), но время уже было другим...»². Это ощущение запоздалости так или иначе отражается в многочисленных работах, посвященных этому направлению. Впечатление такое, что, застав последние ростки более или менее свободного литературного процесса в 1925—1929 годах, обэриуты в 1930-е годы оказались абсолютно выключенными из литературной жизни. Реконструируемая различными исследователями картина сводится к тому, что каждый писал, сидя дома, в стол, параллельно зарабатывая на жизнь детскими произведениями и изредка собираясь

вместе, чтобы побеседовать о жизни, искусстве, философии ("Разговоры" Л. Липавского).

На самом деле, все было несколько иначе. Действительно, в 1930-е годы разрыв между детским и "взрослым" творчеством Хармса, Введенского, Олейникова стал значительно сильнее. Невозможным стало проведение вечеров, наподобие знаменитых "Трех левых часов", публичных выступлений с чтением собственных стихов. Однако обэриуты оставались членами Союза советских писателей, они сотрудничали с редакциями, а Олейников, единственный среди них член партии, был ответственным редактором нескольких детских журналов, прежде всего, — "Чижа" и "Ежа" со всеми вытекающими из этого обязанностями и возможностями (в частности, Олейников в качестве делегата с совещательным голосом присутствовал на первом Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 году). Поэтому чрезвычайно интересен и важен каждый "выход на поверхность" обэриутов в 1930-е годы: каждое документально зафиксированное свидетельство об их взглядах на современный им литературный процесс, единичные публичные выступления с изложением (разумеется, в рамках возможного), своих взглядов.

Именно такой возможностью высказать публично свои взгляды (возможностью, разумеется, принудительной) стала для Хармса и Олейникова дискуссия о формализме и натурализме, инициированная известными статьями в "Правде" 1936 года³. Оба выступали как члены секции детской литературы ЛО ССП, причем, Олейников — еще и как один из руководителей ленинградской детской литературы, но задачи у каждого были весьма различны, и это различие отразилось как в объеме выступлений, так и в их содержании.

Обвинения в формализме в тех или иных формах сопровождали обэриутов, начиная с их первого крупного выступления 24 января 1928 года в Доме Печати. Наиболее серьезно они фигурировали уже в следственном деле № 42-46 1932 года, которое было заведено на А. Введенского, Д. Хармса, А. Туфанова, И. Андронникова, И. Бахтерева, П. Калашникова и Н. Воронича. Явно под нажимом следователя А. Бузника в показаниях арестованных появляются упоминания о формализме (как характеристика творчества обэриутов и близких к ним людей), а затем они аккуратно переносятся в обвинительное заключение и в приговор⁴.

Хармс с Введенским еще находились под арестом, приговор еще не был вынесен, когда против них в газете ЛАППа "Наступление" с погромной статьей выступила Ольга Берггольц. Ее мишенью одновременно стал сборник *Детская литература. Критический сборник под редакцией А. Луначарского*. (М.: Л., 1931), прежде всего, — статьи Б. Бухштаба, Л. Гиизбург и А. Бармина, в которых положительно оценивалось творчество Хармса и Введенского. В своей статье О. Берггольц несколько раз повторяет обвинение в формализме, называя обэриутов "литературными белогвардейцами"⁵.

Учитывая все это, а также прямые упреки в формализме, которые адресовал Хармсу на этой же дискуссии тремя днями ранее Г. Мирошниченко, можно было бы предположить, что Хармс, соблюдая уже выработанные к тому времени нормы подобных "дискуссий", будет заниматься "самокритикой", покаянием и давать обещания "исправиться". Однако уже первые слова его речи фактически представляют собой вызов: Хармс начинает с того, что говорит о бессмысленности употребления терминов "формализм" и "натурализм" на данном собрании, о том, что каждый вкладывает в них собственное значение, причем, не столько содержательное, сколько бранное. Не желая вести разговор в навязанном "Правдой" ключе, Хармс сводит свое выступление к истории возникновения импрессионизма в искусстве и об эволюции своего отношения к этому течению. При этом он ухитряется ни на мгновение не покривить душой — к середине 1936 года он действительно разочаровался в левом искусстве, как его понимали обзриуты в 1920-х годах⁶. Критикуя импрессионизм, декаданс и символизм, Хармс противопоставляет им классическую чистоту искусства Моцарта и Пушкина, которые всегда были для него критерием высшего творчества.

Думается, что подобное построение речи Хармса не случайно. К тому времени уже состоялось обсуждение в Москве, и, конечно, ленинградским писателям хорошо было известно резкие и смелые выступления Б. Пастернака 13 и 16 марта 1936 г. Как справедливо пишет К. М. Поливанов, Пастернак заявил, «что 1) не понимает смысла газетной кампании; 2) считает бессмысленным применение терминов "формализм" и "натурализм" к современной литературе; 3) не верит в искренность критиков, "орущих об этом на один голос"⁷». Видно, как Хармс во многом следует Пастернаку. Опасность такого пути была ему понятна — всего несколькими днями ранее на таком же собрании носили за формализм "Город Эн" Л. Добычина. После взволнованного выступления, которое "Литературный Ленинград" охарактеризовал, как "несколько маловразумительных слов о прискорбии, с которым он слышит утверждение, что его книгу считают идейно-враждебной"⁸, Добычин выбежал из зала и вскорости покончил с собой — его тело было найдено в Неве⁹.

Олейникову было не менее тяжело, чем Хармсу. Его официальное положение — членство в партии и ответственные посты — серьезно ограничивало возможность маневра¹⁰. Ему было необходимо выступать с критикой своих коллег по писательскому ремеслу, в том числе и друзей. И Олейников находит необходимый ход — он пофамильно называет детских писателей и поэтов, которые по разным причинам были вытеснены из детской литературы, лишены заработка. "Обвиняя" их в молчании, он переносит на это акценты с опасной тематики формализма, подчеркивая, что "для детского писателя это очень серьезное обвинение, не менее серьезное, чем обвинение в формализме". В подтексте прочитывается: Шварц, Хармс, Введенский, Заболоцкий, Жит-

ков, другие, — все они виновны в том, что не выкладываются на полную мощность, но в формализме они неповинны. Более того, Олейников ухитряется переложить часть ответственности за молчание детских писателей на Детиздат. Он делает это как бы мимоходом, между прочим, но обвинения Детиздату в пренебрежении лучшими авторами рефреном звучат на протяжении всей речи, и риторическим после этого представляется вопрос: "Почему все бегут из детской литературы во все углы?"

Олейников своим выступлением преследует и еще одну цель. Отдав должное дежурному самобичеванию, он обращается к проблеме журнальной политики в области детской литературы. Только недавно был закрыт журнал "Еж" — один из лучших детских журналов страны, в котором Олейников был ответственным редактором. Расценивая это закрытие как удар по остаткам свободы выбора для маленьких читателей, он весьма смело приводит крайне невыгодные для советской реальности цифры и факты. Оказывается, что на Западе и даже в дореволюционной России изданий для детей было в десятки и сотни раз больше, чем в 1936 году в СССР. "Лопай, что дают", — так характеризует Олейников советскую политику в этой области.

Реакция газеты "Литературный Ленинград" на выступления Хармса и Олейникова была разной. Если Хармсу было посвящено лишь одно предложение, в весьма сдержанном тоне, то речь Олейникова вызвала весьма одобрительный отзыв¹¹.

Словом, приводимые здесь выступления Хармса и Олейникова на дискуссии о формализме 1936 года дают богатый материал для попыток понимания реализации художником внутренней свободы — в разных условиях и с разными задачами.

¹ См. об этом также, например, работы: Друскина Л. С. Было такое содружество... // Аврора, 1989, № 6. С. 100 — 102; Л. С. Друскина. Обзриуты? Чинари? // Санкт-Петербургский университет. 1993, № 19 (3350), 17 декабря. С. 4, 7.

² Н. Л. Степанов. Н. А. Заболоцкий (статья). РГАЛИ, Ф.3112 (Н. Л. Степанов), оп. 1, ед. хр.33. Л.12.

³ Имеются в виду "знаменитые" статьи в "Правде": "Сумбур вместо музыки" (28 января — о Шостаковиче), Д. Заславский. "Мечты и звуки Мариэтты Шагинян" (28 февраля), "Внешний блеск и фальшивое содержание" (10 марта — о М. А. Булгакове).

⁴ А. Туфанов: "Основным, связующим нас лозунгом являлось — чистое искусство, "искусство ради искусства". Мы сознательно шли к крайним формалистским формам искусства — заумь, желая уйти от враждебной нам советской действительности и увести от нее наших читателей и последователей" (Дело № 42-46/32, архив Управления ФСБ по Санкт-Петербургу, л.100). И. Андроников: "Детская книжка Введенского — "Письмо Густава Мейера" сделана по формальному принципу, с привлечением приемов поэтической зауми. Я был свидетелем того, как Введенский, перередактируя эту поэму, шел в построении новой редакции не от темы, а от созвучия в сочетании слов. В силу этого, это произведение, несмотря на его высокие

формальные качества, является ярким примером приспособленчества, под которым скрывается антисоветская сущность..." (там же, л.109). Материалы дела публиковались И. Мальским в газете: Санкт-Петербургский университет. 1991, № 32 (3297), 1 ноября. С. 1 – 12, а также в: Октябрь. 1992, № 11. С. 166 – 191, к сожалению, с ошибками, вызванными работой с ксерокопией документов; приложенный к делу "Сборник контрреволюционных произведений нелегальной антисоветской группы детских писателей" опубликован в: *De Visu*. 1992, № 0. С. 24 – 34 ("подготовка текстов — А. Г. Герасимовой и И. С. Мальского", но при этом указано, что — "публикация И. С. Мальского"!).

⁵ "Надо быть Бухштабом, — пишет О. Берггольц о детских стихах А. Введенского, — чтобы ликовать по поводу этой циничной, откровенно-издательской литературы. Надо быть буржуазным реакционером, чтобы утверждать, что Хармс и Введенский являются ведущим отрядом советской детской поэзии.

Достаточно прочесть хотя бы некоторые книги Хармса ("Во-первых и во-вторых", "Как старушка чернила покупала", стихи "Гарар", "Почему", "Рассказ моего папы" и т. д.), Введенского ("Мяу", "Поездка в Сухум", "Кто" и др.), — чтобы ответить: основное в Хармсе и Введенском — это доведенная до абсурда, оторванная от всякой жизненной практики тематика, уводящая ребенка от действительности, усыпляющая классовое сознание ребенка. Совершенно ясно, что в наших условиях обостренно-классовой борьбы — это классово-враждебная, контрреволюционная пропаганда.

Особенно отвратительная картина получается, когда эти "полезные поэты берутся за пионерскую тематику". "Подвиг пионера Могина" (sic! — правильно — "Мочина". — А. К.) Введенского и "Миллион" Хармса — образцы дискредитации пионерской тематики. Не эту ли реакционную, формалистскую защиту ученых юношей этих литературных белогвардейцев (мы исключаем отсюда Маршака, которому Бухштаб пытается навязать близость к поэзии Хармса, от чего, мы думаем, откажется и сам Маршак) — не эту ли насквозь враждебную писанину С. Я. Данько называла "борьбой с приспособленчеством"?

(...) Бармин значительно откровеннее Бухштаба. Он прямо говорит, что "словесную игру и фантастику сюжета надо взять под защиту, освободить от служебной роли...", "в специально детской книжке допустим избыток социально-значимого, но для детей еще "нейтрального" материала. Часто такой материал действует на ребенка помимо его сознания и гораздо лучше организует его мировоззрение, чем явная дидактика..." Это чистейшие формалистские бредни. Мы не отвечаем за то, как обстоит дело с сознанием самого Бармина, но до сих пор сознание и мировоззрение были настолько тесно связаны друг с другом, что до "организации мировоззрения помимо сознания" мог додуматься только оголтелый реакционер, всеми силами пытающийся навязать нашей детской литературе иррациональный, контрреволюционный метод Хармса" (О. Берггольц. Книга, которую не разоблачили // Наступление. 1932, № 2. С. 2; № 3. С. 2).

О А. Бармине и его статье в той же газете писали так: "Ему был здесь дан заказ счастья откровенно-буржуазных поэтов Хармса и Введенского. (...) он утверждал, что ребенку нужен простой, биологический смех и веселые книжки для детей **не обязательно должны иметь какое-то социальное содержание**. Поэтому Хармс и Введенский выставляются им как полновесные, большие художники, и их заумь рекламируется Барминым как высо-

кохудожественная литература" (*Серебрянников, Соколов. Вредное руководство // Наступление. 1932. № 2. С. 2*). В том же номере, на 1-й странице, была помещена редакционная статья "О близоруком редакторе и большевистской непримиримости", направленная против редактора сборника "Детская литература" А. Луначарского.

⁶ Хорошо известна реакция Введенского на вопрос Я. С. Друскина после чтения Хармсом друзьям своей повести "Старуха" в 1939 году: "Я ведь не отказался от левого искусства!"

⁷ К. М. Полыванов. Заметки и материалы к "политической" биографии Бориса Пастернака // *De Visu. 1993, № 4. С. 73*. Выступления Б. Пастернака опубликованы: *Намеренный риск. Выступления Б. Л. Пастернака на дискуссии о формализме в 1936 году // Литературное обозрение. 1990. № 3. С. 86 – 91*. Вступительная статья и публикация Е. Б. Пастернака.

⁸ Литературный Ленинград. 1936, № 15, 27 марта. С. 1. Отметим, что параллельно с жесткой бранью по адресу Добычина шел разговор об органичности порока формализма для Ленинграда. Н. Берковский заявил, что "Добычин — это наш местный ленинградский грех..." (там же, С. 2). А. Селивановский на заседании 19 марта заявил, что "основным центром формализма в поэзии, причем не только в поэзии, но и в искусстве вообще является город Ленинград. (...) Не случайно, что школа Шостаковича — Солертинского имела свою опорную базу в Ленинграде" (РГАЛИ, Ф.631, ССП, оп.18, ед. хр.29, л.76).

⁹ Кроме этого, опасность заключалась и в том, что Хармс и другие обэриуты были хорошо известны своими дружескими связями с формалистами. Ленинградские формалисты получили персональные приглашения на вечер "Три левых часа" в Дом печати 24 января 1928 года, а кульминацией их сотрудничества стал планируемый совместный сборник "Ванна Архимеда" в 1929 году, который так и не увидел света.

¹⁰ Известно, в частности, что Олейников отказался в свое время участвовать в акции обэриутов в ленинградской Капелле, когда они во время выступления там В. Маяковского вышли на сцену со своей декларацией. Олейников мотивировал это присутствием "ребят из райкома" (см. об этом: И. Бахтерев. Встречи // *Ванна Архимеда. Л., 1991. С. 444 – 445*).

¹¹ "О детской литературе довольно отвлеченно и декларативно говорил Д. Хармс" (*Литературный Ленинград, 1936, 8 апреля, № 17. С. 3*). Олейникову на той же странице был посвящен целый абзац: "Деловым было выступление Н. Олейникова, говорившего об обширном хозяйстве детской литературы. Н. Олейников указывает на проявления формализма в книгах детских писателей, на ошибки ряда детских авторов, в том числе и собственную ошибочную книжку "Танки и санки". Он перечисляет и список детских писателей, которые в результате неправильного руководства в старом издательстве вовсе отошли от детской литературы или ограничиваются переделками классиков для детей, не работая над самостоятельными произведениями на современные темы. Наконец, Н. Олейников ставит интересный вопрос о детских журналах, не удовлетворяющих запросы ребят..." (там же, С. 3).

**Стенограмма дискуссии по вопросу
«Формализм в литературе». 3.04.1936 г.
(РГАЛИ, Ф.631 (ССП). № 18. Ед. хр.35).**

**Общее собрание писателей, посвященное вопросу
борьбы с формализмом и натурализмом в литературе.
(стенограмма) (лл.78-82)**

Д.ХАРМС. Я затрудняюсь пользоваться терминами «формализм» и «натурализм» в тех смыслах, в каких они употребляются на литературной дискуссии. Смысл термина «формализм» настолько разнообразен и настолько каждым выступающим трактуется по-своему, что я не вижу возможности употреблять его в каком-то определенном значении.

Термин «натурализм» стал почти однозначным с понятиями «цинизм» и «порнография».

Статьи в «Правде», относящиеся непосредственно к музыке, но имеющие огромное принципиальное значение для всех искусств, очень определенно и четко указывают на то движение, которое, по меньшей мере, в течение 50 лет возрастало всё сильнее и сильнее и, наконец, подчинило себе почти всё современное искусство.

И вот, это движение, наличие которого до последнего времени являлось признаком культурного искусства, вдруг потеряло всю свою силу. Раньше казалось, что это движение выводит искусство из тупика, в который оно, на мой взгляд, попало в XIX веке.

Если в пушкинских строчках -

*Сквозь волнистые туманы
Пробирается луна.
На печальные поляны
Льет печально свет она¹ -*

в каждой строчке чувствуется напряжение и страшная энергия². Учтено всё: и точность изображения, и движение смысла, и сила звука, и напряжение голоса, и еще много и много всего другого. Каждое слово служит определенной цели. Ни одна строка не проносится за счет вдохновения предыдущей.

Уже у Лермонтова -

*Волна на волну набегала,
Волна погонила волну..³*

Строчки, которые хочется читать с закрытыми глазами, вдохновенным голосом. Это ещё прекрасно, но не случайно многим людям конца XIX века Лермонтов казался острее и глубже Пушкина.

Страшные слова: глубже, тоньше, острее, дальше и т.д. и т.д. создали замечательных писателей Достоевского и Толстого. Они же создали замечательного писателя Чехова.

Дальше оказалось, что острее и тоньше карандашный набросок, а не законченная картина. Есть люди, которые знают, что придя в гости к художнику и заинтересовавшись его неоконченными карандашными набросками, а не законченными картинами, можно произвести впечатление тонкого знатока искусства.

Я хочу сказать, что в конце XIX в. появились первые явные признаки падения искусства в виде импрессионизма. Мне кажется, что состояние академического искусства того времени было значительно в более плачевном состоянии, чем это казалось тогда.

По многим, многим причинам искусство потеряло дорогу. И вот, импрессионизм показался спасением⁴.

Должно быть, какая-то незначительная доля исторической истины была в импрессионизме, даже по отношению к такому огромному писателю, как Толстой.

Во всяком случае, импрессионизм получил рост и движение.

Такими огромными творческими силами, какие были у Моцарта или Пушкина, не обладали люди конца XIX века. И вот, импрессионизм спасал положение. Обрывок, набросок, штрих, — было легче наполнить творческой силой.

Недостаток творческой мысли заменялся эстетическими ощущениями. Острота положения заменяла силу смысла. Но то, что выглядело остро вчера, уже сегодня не выглядело остро.

Импрессионизм развивался и трансформировался с бешеной скоростью. Появлялись школы и контр-школы, эстетика и контр-эстетика.

Лучшие люди втравились в это движение, появились действительно любопытные вещи, которые тогда выглядели великими. Искусство повернуло влево.

На протяжении 20 лет искусство проскакало такой путь, что, казалось, за эти 20 лет сделано больше, чем за многие тысячелетия. Были найдены совершенно неизвестные до сих пор приемы. Блестяще были разработаны вопросы обострения, остранения, искажения, создания сложного образа и т.д.

Искусство доскакало до крайних точек. Но требовалось что-то дальше. А что дальше?

Малевич в 1927 году сказал: самое главное в искусстве — это остановиться!⁵

И действительно, остановиться было самым левым, самым новым и самым острым. Левое искусство остановилось.

Наступил период, когда стало ясно, что левое искусство в тупике. Есть люди, которые никогда и не были заражены этим левым искусством. Я, во всяком случае, был. И не так просто было осознать несостоятельность левого искусства. Я понял это только в 1929, даже в 1930 году.

Ещё раньше я ненавидел импрессионизм, декаденство и символизм⁶. Левое искусство мне казалось противовесом импрессионизму. И только в 1930 году я понял, что всё это одного корня, что это последний отголосок XIX в., последнее буржуазное искусство, так же обреченное на медленную или быструю гибель, как всё буржуазное общество.

Мне стало ненавистно всякое, даже незначительное присутствие импрессионизма, всякое бесцельное украшение, всякий никчемный левый выверт.

К сожалению, 50 лет не могли пройти бесследно для искусства.

До сих пор произведения Джойса⁷, Шенберга⁸, Брака⁹ и т.д. считаются образцом мастерства.

Это никчемное, бессильное мастерство. Да и не мастерство это. Это ловкий фокус заполнения слабой силой небольшой поверхности. Это пример силы блохи, которая может перепрыгнуть через дом.

Если декаденты и футуристы давно уже отлетели в сторону и перестали влиять на наше искусство, то Джойсы, Браки и Шенберги были вполне законными образцами для подражания.

Кончился тупик искусству, наступивший в XIX в., когда импрессионизм показался спасением.

Наступило время, когда искусство опять может начать развиваться с классической силой.

Статьи «Правды» удивительно своевременно объявили войну неправильному движению в искусстве.

Я уже четыре года не печатал своих новых вещей, работая только в детских журналах, где я печатал небольшие юмористические подписи, стихи и рассказы¹⁰.

За это время я работал довольно много. И, вот, только к концу 1936 г. я рассчитываю выступить с новыми вещами.

(после перерыва)
(лл. 48-62)

ОЛЕЙНИКОВ. Настоящая дискуссия имеет огромное значение для ленинградских детских писателей.

Статьи «Правды» об искусстве, из которых некоторые непосредственно посвящены детской книге, вплотную соприкасаются с вопросами, выдвинутыми на I-м всесоюзном совещании по детской литературе.

Можно ли ставить вопрос о формализме и натурализме в применении к детской литературе?

У нас кое-кто из детских писателей не прочь был бы этот вопрос смазать, не прочь бы повернуть дело так, что формализм и натурализм возможны лишь во взрослой литературе, а детская книга стоит в стороне от всего этого.

Между тем, когда начинаешь присматриваться к ошибкам детских писателей, то видишь, что эти ошибки прежде всего связаны с формализмом в прямом или замаскированном виде. Одним из важнейшим

недостатков детской литературы является создание детских книг по готовой форме, установленной взрослой литературой. Детские авторы, по словам Секретаря ЦК Комсомола т. КОСАРЕВА¹¹, не всегда отчетливо представляют себе, на какой возраст их книга рассчитана. Отсюда стремление использовать готовые образцы взрослой литературы, отсюда подражательность, отсюда нежелание считаться с особенностями детского читателя и детской литературы в целом.

У нас признаком хорошего тона считается, если детская повесть печатается во взрослых изданиях. И мы имеем не мало писателей, которые печатают свои вещи одновременно и в «Еже» и в «Звезде», и в «Костре» и в альманахе «17 год», и в «Пионере» и в «Красной нови».

Взрослому читателю иногда даже в голову не приходит, что он читает произведение, рассчитанное на детей. Он видит перед собой обыкновенную посредственную повесть и думает, что это изготовлено специально для него.

Зато ребенок моментально распознает по обилию художественных и психологических подробностей, что тут дело не чисто: для кого-то другого написана книга, но не для ребят.

У наших писателей существует взгляд, что раз книгу с удовольствием печатает взрослое издательство, значит, книга действительно хороша. Этот глубоко ошибочный взгляд высказывают и поддерживают люди, которые не знают своего читателя. Они пишут не книги для детей, а книги «и для детей».

Если одну и ту же книгу печатает и детское издательство, и взрослое, то выходит, что есть детские издания¹², а не детские книги. Выходит, что переплет и марка издательства решают этот вопрос.

Я утверждаю, что литература для детей резко отличается от литературы для взрослых. И если писатель не задумывается над своеобразием психики юного читателя, если он видит в нем взрослого в уменьшенном масштабе, то он очень плохой детский писатель, как бы талантлив ни был.

Если переписать в ученическую тетрадку детским почерком какую-нибудь взрослую повесть, — от этого детской книги еще не получится.

Ребенку не нужно платья с чужого плеча, платья на рост. И все эти пиджачки и сюртучки для десятилетних, это автоматическое перенесение в детскую книгу готовых форм взрослой литературы, — о чем всё это свидетельствует, как не о формалистических тенденциях известной группы писателей?

Если меня спросят об истоках формализма и его причинах, то в детской литературе его причиной является прежде всего косность творческой мысли.

Отсюда подражательность, отсюда желание базироваться на чужих книжных образцах.

Неумение сделать книгу по-своему толкает таких авторов в самые неожиданные места. Многих соблазняет заграничная выделка, и они устраивают на страницах детской литературы своеобразный торгсин.

И здесь вы можете встретить под маркой современного английского или немецкого фольклора, а то и просто безо всякой марки ритмы, обороты и образы, которые ни на язык, ни в ум не могли прийти советскому ребенку.

В погоне за готовой и одобренной формой многие детские поэты хватаются не только за иностранные детские образцы. Они очень часто пробуют сесть на русский фольклор и на нем ехать.

Прикрываясь лозунгом народности, такой автор воображает, что он защищен от каких бы то ни было нападков. А в народном он ухватывает только внешность. Он не видит за этой внешностью эмоциональной полноты вещи. Рецепт изготовления народных стихов подобного типа необычайно прост: короткая строчка, рифмующаяся с соседней, двустипшие с мужской рифмой, — вот и всё.

«Сам гол, на заду хохол».

Знаете, что это такое? Это ни более ни менее, как страус в изображении одной детской поэтессы¹³.

Тов. Андреев, выступая перед детскими писателями, предостерегал их против коверканья народного языка¹⁴.

А разве вот такие любители фольклора не занимаются коверканьем языка, прикрывая свою разбойничью работу лозунгом народности? Не только стихи, не только загадки, но даже заголовки, даже названия пишут в рифму многие писатели, что это всё — «Льдица-холодина», «Муха-Цокотуха», «Мастер-ломастер», — это всё названия лучших наших писателей¹⁵. И у меня есть книга «Танки-санки», книга неудачная... /ГОЛОС: Из-за названия неудачная? / Слушайте, что я говорю дальше. Начиная от текста и кончая заголовком, книга, о которой я еще буду говорить.

Наряду с погоней за псевдонародностью в поэзии и в заголовках, в детской литературе следует отметить еще одну тенденцию подобного же рода, но только не в стихах, а в прозе. Я имею в виду сказ.

В детской литературе сказ принял эпидемическую форму. Как-то вдруг им записали все. На первый взгляд, совершенно непонятно, откуда пошла такая мода. И если одному-двум из детских писателей удастся использовать сказ со всей силой, какую может дать это оружие, то остальные только едут по проторенной дороге.

Я вовсе не против сказа. Сказ позволяет автору заставить читателя на протяжении всего рассказа следить за переживаниями героя, пользуясь сказом и меняя ритм речи, близкой и разговорной. Автор может показать чередование эмоций, их высоту и силу.

Сказ, я повторяю, может дать автору в руки очень острое оружие, но этой рапирой нужно уметь действовать, нужно быть искусным фехтовальщиком, который знает, где можно достичь победы.

Первым в детской литературе, кто начал писать сказом, был Борис Житков¹⁶. Сразу же у него наметился успех, и сразу же начались бесчисленные подражания житковской манере письма. Но Житков имел право писать так, его разговорный язык был органическим и не надуманным.

Другой писатель, который несомненно владеет сказом, — это Пантелеев.

Этого нельзя сказать об остальных. Их манера письма никак не вытекает из содержания. Язык их произведений — такой же не свой язык, как не свой язык в письмах со службы царского солдата. Они все написаны с поклонами «во первых строках моего письма». И это также неизменно, как сказуемое в конце фразы у наших «сказителей».

Сказом писали и пишут люди самых разнообразных устремлений и дарований. Произведения этих писателей все как будто написаны одним человеком.

Ошибочно было бы думать, что маленький читатель не ощущает стиля. Он отлично чувствует разницу между стилем Марка Твена или Майн-Рида, Жюль-Верна и Сервантеса. Более того, ребенок превосходно разбирается даже в таких тонкостях, как разные переводы одной и той же книжки. Каждый раз, встречаясь с новым стилем, ребенок ощущает его как стихию книги, как другой воздух, как другой климат, другую атмосферу.

Но если в целой библиотеке книг вы не ощущаете в каждой своей атмосферы, если вы ощущаете сплошную тягучую натугу и желание ее скрыть вымученной бойкостью, — то с такими книгами, в таких книгах жить нельзя. В них нет атмосферы, как на Луне. И я боюсь, что приверженность к сказу может выкачать весь воздух из детской прозы.

Одной из важнейших задач детской литературы в настоящее время является не только борьба с формализмом и натурализмом, но также еще и сплочение всех писательских сил. В этом отношении у нас далеко не всё благополучно.

Я намерен предьявить здесь обвинение целому ряду писателей.

Я обвиняю Шварца¹⁷ в том, что он за последние годы отошел от детской литературы, в том, что он уклоняется от работы в детском издательстве.

Правда, и в театре, и в кино он работает как детский автор, но в детской литературе он молчит.

Товарищи, для детского писателя это очень серьезное обвинение, не менее серьезное, чем обвинение в формализме. Тот, кто следил за работой Всесоюзного детского совещания, тот знает, насколько это верно. Сейчас партия и комсомол потребовали от всех детских писателей максимального напряжения сил, работы на полную мощность.

В прошлом мы знаем прекрасные детские стихи Шварца, веселый раешник, карту с приключениями, рассказы и очерки. Шварц — крупный детский писатель. Мы ждем его возвращения в детскую литературу. Я считаю, в молчании Шварца повинно также и детское издательство. Довольно долгое время оно относилось к Шварцу небрежно и не старалось сохранить его как своего постоянного автора.

А что делает сейчас поэт Хармс, о формалистических ошибках которого говорил здесь Мирошниченко¹⁸?

Я считаю, что несмотря на все свои ошибки. Хармс — очень ценный детский поэт. Недаром же С.Я.Маршак — человек необычайно требовательный в отношении стихов, — так охотно сотрудничает с Хармсом. У Маршака и Хармса есть несколько вещей, написанных ими совместно¹⁹. А выбор Маршака — вещь не случайная.

Но почему же молчит Хармс, почему он не пишет стихов за последние годы?

Почему он не старается своих старых ошибок исправить новой полноценной продукцией?

Почему детское издательство не ведет работу с Хармсом в этом направлении?

Мне известно, что в настоящее время Хармс работает над переделкой для детей Дон-Кихота²⁰. Это очень хорошо и очень нужно. Я думаю, что Хармс лучше остальных сможет обработать для детей Сервантеса.

Но не в этом его главная работа. Он должен заниматься прямым своим делом — писанием детских стихов, насыщенных советской тематикой.

То же самое можно сказать о Введенском.

Вот уже около двух лет, как он занимается обработкой сказок бр.Гримм²¹. Работа эта нужная. Но ведь он поэт. Где же его новые стихи? Почему он уклоняется от прямых своих обязанностей по отношению к детскому читателю? Почему Детгиз, заказывая ему Гримм, совершенно игнорирует его творческие возможности?

Т. Мирошниченко обвинял Введенского в старых формалистических ошибках²². Я думаю, что если Введенский напишет новые хорошие стихи о наших школьниках и пионерах, — это будет лучшим откликом от ошибок прошлого.

Несколько дней назад здесь выступал Заболоцкий²³. Он говорил очень интересно. Но об одном он забыл сказать. Он не упомянул о том, что он детский писатель, детский поэт. Он тоже, как Хармс и Введенский, занимается обработкой классиков для детей. Его переделка Рабле является ценным вкладом в детскую литературу²⁴.

Но ведь Заболоцкий еще и поэт, причем поэт первоклассный. Так почему же и он в последнее время уклоняется от писания детских стихов? Ведь в течение многих лет он эти стихи писал и печатал в «Чиж» и «Еже». Среди них есть немало таких, которые до сих пор повторяются детьми²⁵.

Почему Детгиз отказался от издания этих стихов и почему он игнорирует Заболоцкого как поэта?

Говоря о наших детских поэтах, я не могу не упомянуть такой крупнейшей фигуры, как о К.И.Чуковском (sic!). И он так же, как Хармс, Введенский и Заболоцкий, занят обработкой классиков и переводами и точно так же, как и они, уклоняется от выполнения своих прямых обязанностей — обязанностей поэта.

Целых 6 лет мы не видели ни одной новой строчки стихов К.И.

Я намеренно останавливаюсь здесь на поэтах, потому что стихотворный участок — один из самых слабых участков детской литературы. Укрепить его — это значит помочь делу создания дошкольной книги.

Но если говорить о писателях, которые молчат в последнее время, то нельзя останавливаться на одних поэтах.

Молчит крупнейший писатель, один из основателей детской литературы — Б.С.Житков.

Говорят, что одно время он чертил какие-то чертежи в издательстве Лонти²⁶, потом занялся взрослой литературой.

Замолчала Данько²⁷. Ушел из детской литературы Б.М.Левин²⁸. Большой перерыв в работе был у Т.А.Богданович²⁹. Совсем ничего не слышно о Богданович. Очень мало пишет Савельев³⁰ — автор интересных историко-революционных книг. Где Самохвалов³¹, которого детские писатели знают не только как художника, но и как талантливого детского писателя.

Почему такой разброд, почему бегут из детской литературы во все углы, кто когда-то в ней работали не покладая рук?

Почему нет оживленного сотрудничества разнообразных авторов — поэтов, прозаиков, очеркистов, выдумщиков забавных затей, — почему всего этого не было в последнее время ни около редакций издательств, ни около двух детских журналов при Детгизе?

Какие причины тому, что при громадном разнообразии тем, которые посылает нам чуть ли не ежедневно каждый выход на улицу, каждый визит товарища, каждая утренняя газета, — почему мы все не писали? Этот упрек я всецело принимаю и на себя. Мне кажется, что было бы неправильным всю вину в этом вопросе валить на издательство, хотя нужно прямо сказать, что прежнее руководство ленинградской детской литературой в 1930-31 г.г. немало потрудились для того, чтобы изгнать детских писателей из детской литературы.

Я имею в виду и тогдашних руководителей издательства «Молодая гвардия», и детскую секцию РАППа. Но мало обвинять издательство. Авторы должны в значительной степени перенести это обвинение и на самих себя.

Я не пробовал опрашивать всех тех товарищей, о которых только что здесь говорил, но думаю, что они сами выйдут сюда и расскажут здесь, почему они не пишут или почему не писали.

Я сам, после долгого перерыва, начал писать только в позапрошлом году. Причиной такого перерыва я считаю следующее: в самом начале своей работы я разделял все те ошибочные установки, которые имелись в детской литературе и которые мною тогда еще не ощущались как формалистические. Потом наступила реакция. Я разочаровался во всем том, что мне нравилось, и вместе с тем разочаровался и в самом себе как в детском писателе. Впоследствии я понял, что взгляд мой в корне неправилен. Я понял, что в таком большом деле, как создание детской литературы, неудачи неизбежны. Моя задача, как и всякого

другого писателя, не отходить в сторону, а постараться упорной работой исправить свои ошибки и добиться победы на этом пути.

Здесь я пользуюсь случаем сказать о двух своих ранних книгах. Я имею в виду «Босвыс дни» и «Танки и санки»³². Первые мои детские книги продиктованы были желанием найти форму для детской политической книги — не голой агитки, а книги художественной. Задача, казалось бы, достойная, и цель поставлена правильно и прямо. Но что же вышло, когда я приступил к осуществлению моей задачи?

Самый процесс писания, поиски конструкции увлекли мою мысль в сторону уже чисто формальных задач. Рядом отдельных сообщений, коротких, ударных, мне хотелось создать своеобразную систему подачи материала. Я хотел, чтоб это было ново, обязательно ново. Стремясь к новизне, я на время забыл об основной цели, я увлекся техникой приемов, всеми внешними атрибутами, которые особенно недопустимы в книжке политической. Прием победил и лишил первоначального чувства ответственности за свою задачу. Не скажу, чтобы критика помогла мне стать на правильный путь. Мои первые книги были буквально захвалены³³. Да и немудрено. Это была едва ли не первая детская книга с попыткой художественно оформить политическую тему. Неудачная моя книга «Танки и санки» была включена в школьные программы в качестве обязательного пособия. Обо мне писались большие статьи, хвалебные рецензии, лестные отзывы и рекомендации. И, конечно, всё это не могло принести мне пользы; точно так же не принесла мне пользу огульная ругань тех же самых моих книг во времена рапповщины.

И ругань, и восторги, — всё это нельзя было назвать деловой критикой. И не критика, а я сам с течением времени стал разбираться в своем творчестве и правильно оценивать, что в нем хорошо и что плохо. Оглядываясь назад на свою работу в детской литературе, я не могу пройти мимо своей редакторской деятельности. Я говорю о редактировании журналов «Советские ребята», «Ёж» и «Чиж»³⁴. В этой моей работе я вижу те же ошибки, что и в ранних моих книгах, точно так же, как в книгах и в журналах, я зачастую увлекался формой в ущерб содержанию. Перелистывая старые номера «Ежа», я нахожу в них иногда нездоровую погоню за увлекательностью во что бы то ни стало, тяготение к вещам сенсационно-трюковым и склонность считать эти вещи подлинно новыми. Но тут же я должен заявить, что вовсе не собираюсь отмежевываться от своей журнальной работы. Несмотря на все ошибки, «Ёж» того времени был интересным, подлинно детским журналом.

Я и группа товарищей, работавших вместе со мной, — мы все относились к работе в журнале как к большому серьезному делу. В нашей работе не было кустарщины. Мы много работали и много сделали ля того, чтобы поднять наш журнал на должную высоту.

Наш опыт не пропал даром. До сих пор буквально все детские журналы используют наши приемы, наши методы подачи материала, а иногда целиком наши отделы вместе с заголовками.

Как обстоит сейчас дело с детскими журналами? На днях редакция «Чижа» запросила Академию наук, — сколько детских журналов выходит в Париже, сколько в Лондоне, сколько в Нью-Йорке.

Оказывается, в Париже выпускается 52 детских журнала, в Лондоне 164 и в Нью-Йорке около 200. Подумайте — 200 детских журналов в одном только городе!

Даже у нас до революции, в нашей отсталой стране, выходило не менее 40 журналов. Многие из вас, наверное, помнят такие названия, как «Светлячок», «Всходы», «Путеводный огонек», «Галченок», «Жаворонок», «Золотое детство», «Маяк», «Родина», «Юная Россия», «Ученик», «Солнышко», «Мирок», «Задушевное слово», «Тропинка»²⁵ и десятки других, подобных им.

А что имеем мы?

В Москве и Ленинграде сейчас выходит не более пяти журналов, причем на долю Ленинграда приходится всего один журнал — «Чиж». Второй журнал «Ёж» прекратил свое существование. Просмотрите список дореволюционных русских журналов. Его ассортимент говорит не в пользу журнальной политики Детгиза. Правда, почти все эти журналы плохи, но зато здесь и толстые журналы, и тонкие, и приключенческие, и специально школьные, и подобранные по вкусу девочек.

А могут ли 5 детгизовских журналов удовлетворить всё разнообразие интересов советских детей.

Не так давно К.И. Чуковский с необычайной похвалой отозвался о «пищевых организациях», печатающих стихи Маршака на конфетных обложках.

Действительно, у «пищевых организаций» есть чему поучиться. 110 сортов одних только колбас представлено потребителю вкусу. И с языком, и с чесноком, и полтавская, и любительская, и просто чайная, — всего не перечать.

И кажется странным, почему такая детальная забота о пищевом вкусе сочетается с такой равнодушной небрежностью в отношении вкуса в художественной литературе.

Пять журналов на всю нашу страну! Простите, но это похоже на «лопай, что дают». И в самом деле. Если вам не исполнилось еще 8 лет, то вы обречены читать единственный журнал «Чиж». Удалось вам дойти до десятилетнего возраста — довольствуйтесь «Мурзилкой». Ни выбора, ни колебаний вкуса здесь не допущено. Наконец, вы перешагнули через роковой 10-летний возраст, и теперь вы оказываетесь в ужасном положении. У вас нет своего журнала, потому что «Пионер» предназначен для так называемого старшего возраста, т.е. для 13-летних и 14-летних пионеров.

Кстати, о «Пионере». Как легко состоялся переход тонкого двухнедельного «Пионера» на 14-листовой «толстый» режим.

А с чем же остались остальные исконные читатели этого журнала — младший пионерский возраст, для которых месяц — вроде как для

нас год? Они остались не при чем. И знаете что? Они берутся за «Огонек», за «Крокодил», они сами ищут тонкий журнал с частыми выпусками.

Смотрите! В перечисленном мною списке старых журналов — сколько там еженедельников! Не два раза в месяц, а каждую неделю маленький читатель получал свой журнал. Я говорю маленький, потому что его масштаб времени совсем другой, чем даже у подростков. Он растет по часам и делается старше от недели к неделе, и месячный срок для такого читателя обращает журнал в альманах. Его периодичность уже нечувствительна.

Я хочу сказать, что не только частая периодичность, а и самый объем журнала резко определяет его лицо. Ребенку шестилетнего возраста, например, пятиистный журнал — это уже целый том, где он забудет начало, пока, утомясь, дойдет до середины, чтобы со вздохом его отложить.

Каким острым материалом, каким перцем надо пересыпать все страницы, чтобы маленький читатель одолел этот ворох страниц. А между тем журнал не должен подстегивать читателя, не должен разряжать его суетой. Спокойно должен расположить материал редактор и притом так, чтобы, прочтя журнал, читатель почувствовал его целостность, единство его незримо автора и редактора.

И толстый журнал — это совершенно другая стихия, чем тонкий двухнедельный. Вот почему для меня совершенно непонятно, почему в Ленинграде закрыли тонкий «Ёж», решив заменить его толстым «Костром»³⁶. Оба эти журнала разнотипны, и они могли свободно существовать вместе, нисколько не мешая один другому. Вообще, история «Ежа» и «Костра» — необычайно странная. Закрыли почему-то «Ёж», хотя в печати его необычайно хвалили, и вообще, высшей меры наказания он не заслуживал. Новый же толстый «Костер» до сих пор еще не разгорелся. Да и будет ли он гореть вообще когда-нибудь? Уже апрель месяц, а еще не составлен даже план. А тысячи подписчиков, уплативших деньги, ждут первого номера. До сих пор нет редактора.

В общем, я считаю, что с превращением в этом году двух тонких журналов («Пионер» и «Ёж») в толстые ежемесячники образовалась брешь, и на нашем и без того жалком журнальном фронте образовался прорыв.

Я считаю, что Детгиз в течение ближайших трех лет должен укрепить этот журнальный фронт, должен создать хотя бы 15 журналов, чтобы обслужить все возрасты и все основные типы детских интересов. Например, интерес к юмористике. Я предлагаю в этом же году приступить к изданию юмористического журнала. У нас, в Ленинграде, силы для этого найдутся.

Я предлагаю в ближайшее время создать несколько журналов совершенно нового типа. Например, журнал для трехлетних. Это журнал без единой строчки текста. Он должен сплошь состоять из картинок. Вещи, животные, люди, явления природы, — весь мир в картинках.

Какие задачи стоят сейчас перед детскими писателями?

Основная и важнейшая задача — это создание советской детской литературы — сплочение всех творческих сил, способных работать в этой области.

Я с удовольствием должен отметить, что после всесоюзного совещания по детской книге ленинградский Детгиз вплотную взялся за работу по привлечению авторских кадров и ликвидации того авторского разброда, который имел место у нас.

Работу по сплочению ленинградского отряда писателей нужно продолжать и дальше.

Нужно и дальше, борясь с формализмом, натурализмом и сотнями других наших недостатков, мобилизовать все силы на борьбу за детскую книгу.

Мы должны создать великую детскую литературу, достойную нашей страны.

Примечания

¹ Хармс относился к Пушкину как к одному из двух (наряду с Гоголем) крупнейших русских писателей. Он включал его и в пятерку величайших гениев человечества в литературе (Данте, Шекспир, Гете, Пушкин, Гоголь). Вместе с тем он постоянно обращается в своем творчестве к созданному им же специфическому пушкинскому мифу, который во многом противостоит государственной канонизации поэта. Эта канонизация стала особенно ощутимой в 1936 году — накануне 100-летия гибели Пушкина, отмечавшейся в СССР как крупнейший юбилей. Своей кульминации пушкинский образ у Хармса достиг в цикле *Случаи (Пушкин и Гоголь, Анегдоты из жизни Пушкина)* и в некоторых отдельных текстах 1930-х годов (например, *О Пушкине*). Но интерес к «неожиданному» Пушкину у него возник довольно рано, так, еще в 1925 году он изучает книгу А. Крученых *Пушкин. 500 новых остроум и каламбуров*.

В 1935-36 годах, составляя очередной список произведений искусства, разделенных по принципу «чисто огненные», «огненно-водяные» и «чисто водяные», Хармс относит Пушкина к явлениям «чисто водяным».

² Представление Хармса об особой энергетике слов отражено в его дневнике: «Сила, заложенная в словах, должна быть освобождена. Есть такие сочетания из слов, при которых становится заметней действие силы. Хорошо думать, что эта сила заставит двигаться предметы. Я уверен, что сила слов может сделать и это. Но самое ценное действие силы почти неопределимо...» (Дневниковые записи Даниила Хармса / Публ. А. Устинова и А. Кобринского // *Минувшее: Исторический альманах*. 11. Atheneum. Paris. 1991. С. 453. Далее — *Дневниковые записи*).

³ Хармс цитирует стихотворение М. Лермонтова 1841 года *Тамара*; приведенные строчки, по видимости, послужили толчком к стихотворению О. Мандельштама *Бежит волна волной волне хребет ломаю...* В конце 1925 года Хармс тезисно записывает в дневник свои впечатления от одного из докладов, прослушанных им в ГИИИ (Государственном институте истории искусств): «Компл[имент] Лермонтову. Обрыв в виде характеристики Демона. Разговор о худож[ественности]. О гиперболлизме — будто бы он увел[ичивает] художественность. Психологическое значение Демона. О герое

Н.В. (нашего времени — А. К.). Ничего. Было и раньше. Пс[и]хол[оги]з[м]. О Лермонтове и Пушкине. Зачем-то в коротком докладе об обществе. Конец ближе к моей теме...» (*Дневниковые записи*. С.433). Отношение Хармса к Лермонтову было гораздо более сдержанным, чем к Пушкину, так в большом перечне произведений русской и всемирной литературы (75 наименований, около 1936 года) Лермонтов, в отличие от Пушкина, даже не упомянут.

⁴ Импрессионизм как один из трех (наряду с мистическим содержанием и символами) путей преодоления кризиса в литературе был намечен в знаменитом докладе Д.С.Мережковского 1894 года *О причинах упадка и о новых течениях в современной русской литературе*, который годом позже был опубликован в виде статьи. «... жадность к неиспытанному, — пишет он, — погоня за неуловимыми оттенками, за темным и бессознательным в нашей чувствительности — характерная черта грядущей идеальной поэзии. Еще Бодлер и Эдгар По говорили, что прекрасное должно несколько удивлять, казаться неожиданным и редким. Французские критики более или менее удачно назвали эту черту импрессионизмом [выделения авторские — А. К.]». Импрессионизм понимался Мережковским как «расширение художественной впечатлительности». (См.: Д.С.Мережковский. Эстетика и критика. Т.1. М.; Харьков, 1994. С.174).

Импрессионистические черты Хармс в 1925 году находил у своего любимого писателя Гамсуна (здесь он продолжал традицию восприятия Гамсуна русской критикой начала XX века), а также у Максима Горького и даже у Гончарова (*Дневниковые записи*. С. 435). Важно отметить, что в докладе на дискуссии Хармс отражает изменение своего отношения к импрессионизму на негативное, совершенно реально происшедшее на рубеже 1920-х — 30-х годов. В конце мая 1935 года Хармс присутствует на концерте в Союзе композиторов и записывает в дневник: «Комп[о]з. За-теплитский сыграл 10 пьес. Страшный импрессионизм. Мне больше других понравились — конец «Весенней мелодии» и «Во сне», исключая марш. Но и это неумолимо» (*Дневниковые записи*. С.488).

О проблеме выделения импрессионизма в русской литературе как особого направления см.: Усенко Л.В. Импрессионизм в русской прозе начала XX века. Ростов, 1988, а также: Н.О.Нильссон. Русский импрессионизм: стиль короткой строки // *Русская новелла: проблемы теории и истории*. СПб., 1993. С.220-235.

⁵ В этих словах Хармса содержится намек на дарственную надпись Малевича, которой он сопроводил свою книгу *Бог не скинут: Искусство, церковь, фабрика* (Витебск. Уновис, 1922), подаренную Хармсу 16 апреля (?) 1927 года: «Идите и останавливайте прогресс». Фраза в комментируемом докладе является единственным свидетельством того, как сам Хармс интерпретировал посвящение Малевича (например, Ж.-Ф.Жаккар в своей монографии *Даниил Хармс и конец русского авангарда* (русский текст — СПб, 1995) называет его «загадочным» — С.309). Сотрудничество между будущими обэристами и Малевичем началось еще в 1926 году, когда Малевич был директором ГИИХУКа (Государственного института художественной культуры) в Ленинграде и предоставил театру *Рагикс* (Д.Хармс, А.Введенский, И.Бахтерев, Г.Кацман и др.) помещение для репетиций пьесы Хармса и Введенского «Моя мама вся в часах». После возникновения ОБЭРИУ Малевич дал свое принципиальное согласие войти в художественную секцию объединения, однако этого не произошло из-за разногласий не-

творческого характера. Влияние Малевича в разных формах ощущается на протяжении всего творческого пути Хармса. Малевичу посвящено стихотворение *Искушение* (18 февраля 1927), а на похоронах художника, в 1935 году, Хармс читает специально написанное стихотворение *На смерть Казимира Малевича*. В 1933 году он составляет перечень из 12-ти работ Малевича, которые, видимо, ценил больше всего (см.: Дневниковые записи. С. 476). Об отношениях Хармса и обэриутов с Малевичем и о влиянии идей и принципов супрематизма на обэриутскую поэтику существует значительная литература, см., например: *Бахтерев И.* Когда мы были молодыми (невдуманый рассказ) // Воспоминания о Заболоцком. М., 1984. С. 55-85; *Ж.-Ф. Жаккар.* Op.cit. Глава 2; *Кобринский А.* Даниил Хармс и поэтика ОБЭРИУ (природа — человек — пространство) // Хармсиздат представляет. Сборник материалов (Исследования. Эссе. Воспоминания. Каталог выставки. Библиография). СПб., 1995. С. 68-763; *Мейлах М.* О «Елизавете Бам» Даниила Хармса // *Stanford Slavic Studies.* 1987. Vol.1; Предисловие и примечания *М. Мейлаха* к изданию: *Введенский А.* Полн. собр. соч. Т.1-2. М., 1993; *Levin I.* The Fifth Meaning of the Motor-Car: Malevich and the Oberiuty // *Soviet Union / Union Sovietique.* 1978. N 5, pt.2. P.287-295 и др.

⁶ Отношение Хармса и других обэриутов к символизму, действительно, было негативным; появление любого символистского подтекста воспринималось как дисквалифицирующий фактор. Однако к конкретным представителям символизма они относились не столь категорично. Так, например, в перечне «наизустных» стихотворений, составленном Хармсом в 1925 году — 7 произведений А.Блока, 4 — Ф.Сологуба, 2 — А.Белого. В списке *Из Ленинграда* того же 1925 года Хармс включает 6 наименований произведений А.Белого (*Дневниковые записи.* С. 434, 440). Творчество последнего особенно занимало Хармса — он даже пытался написать небольшую статью, посвященную его творчеству (не завершена); влияние А.Белого широко просматривается в поэтике самого Хармса (см. об этом: *Симинс Э.* Хармс и Белый // *Литературное обозрение.* 1994. N 9-10. С. 52-53, а также находящуюся в печати нашу статью: *Кобринский А.* К проблеме рецепции символизма у обэриутов). Я.С.Друскин неоднократно указывал на значимость творчества А.Блока для А.Введенского (известно, что А.Введенский совместно с Л.Липавским и А.Алексеевым посылали в 1921 г. свои стихи Блоку и он им ответил; подробнее об этом см: *Кобринский А., Мейлах М.* Введенский и Блок: материалы к поэтической предыстории ОБЭРИУ. // А.Блок и русский символизм. Тарту, 1990. С. 72-82).

⁷ Джеймс Джойс (1882 — 1941) — ирландский писатель, автор романов *Портрет художника в юности* (1916), *Улисс* (1922), *Поминки по Финнегану* (1939), рассказов. С именем Джойса связано возникновение так называемой литературы «потока сознания».

⁸ Арнольд Шёнберг (1874 — 1951) — австрийский композитор, педагог, музыкальный теоретик, дирижер, художник. Глава «Новой венской школы». Шёнберг — основатель метода додекафонии, который целенаправленно проводил в своем творчестве.

⁹ Жорж Брак (1882 — 1963) — французский художник, график, скульптор; наряду с П.Пикассо — один из основателей направления кубизма в живописи.

¹⁰ Последняя на момент выступления детская книжка Хармса вышла в 1931 году — то есть еще до ареста: *Д.Хармс.* Миллион. М., 1931. См. библиографию публикаций Хармса в детских журналах в работе: *Jaccard J.*

Ph. Daniil Harms. Bibliographie // Cahiers du Monde russe et soviétique. 1985. Vol.26, N 3-4. P.493-522. О молчании Хармса и других детских поэтов говорил в своем выступлении на первом Всесоюзном съезде советских писателей от 21 августа 1934 года Л.А.Кассиль: «Очень плодотворно работали в предпоследние годы — сейчас они несколько замерли — Введенский, Хармс, Смирнова, Заболоцкий...» (Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М., 1934. С.170).

¹¹ Н.Олейников ссылается на выступление А.В.Косарева на 1-м совещании по детской литературе при ЦК ВЛКСМ (15-19 января 1936 года., Москва). А.В.Косарев заявил: «В нашей детской литературе еще очень плохо учитываются возрастные различия детей. Зачастую говорят о детской книжке вообще, забывая, что запросы дошкольного возраста отличны от потребностей и интересов подростков или юношества. Не всегда и авторы, работая над литературным произведением, отчетливо представляют себе, на какой возраст их книга рассчитана» (цит. по: *Детская литература*. 1936. № 1. С.10).

¹² Здесь и далее — подчеркнуто в стенограмме.

¹³ Н.Олейников неточно цитирует строку из цикла Софии Захаровны Федорченко (1880-1959) «Продиковинных зверей» (опубликовано впервые: *Новый Робинзон*. 1925, № 1; отдельное издание: С.Федорченко. Про диковинных зверей. М., 1925. Рис. А.Самохвалова). Правильно: *Лоб гол, на заду хохол*. (Приношу благодарность за справку Е.О.Путиловой).

¹⁴ В своем выступлении на 1-м совещании по детской литературе при ЦК ВЛКСМ (см. сноску 11) секретарь ЦК ВКП (б) А.А.Андреев говорил: «само изложение писателями детской книги, язык, стиль часто расходятся с целью заинтересовать и быть понятной нашим детям, не говоря уже о том, что нередко просто коверкают литературный язык народа» (цит. по: *Детская литература*. 1936. № 1. С.4).

¹⁵ Н.Олейников здесь упоминает названия следующих книг: Л.А.Кассиль. *Льдина-холодина*. (первое издание — 1935 г.); К.И.Чуковский. *Муха-Цокотуха* (впервые была опубликована в 1924 г. под первоначальным названием «Мухина свадьба»; название «Муха-Цокотуха» появилось только с 6-го издания); С.Я.Маршак. *Мастер-ломастер*. [Стихи для детей] (первое издание — 1930 г.). Надо заметить, что традиция рифмованных названий в советской литературе для детей укоренилась с 1920-х годов довольно прочно, и чуть ли не каждый детский поэт пользовался этим приемом, который помогал детям легко запоминать названия произведений. Например: А.Барто. *Милочка-копилочка*. М., 1935, *Невзгоды от погоды*. М., 1930; *О.Берггольц*. *Манька-нянька*. М., 1931; *А.Введенский*. *Авдей-ротозей*. М., 1929; *В.Маяковский*. *Сказка о Пете, толстом ребенке, и о Симе, который тонкий*. М., 1925, *История Власа, лентяя и лоботряса*. М., 1927, *Конь-огонь*. М., 1928; *С.Полоцкий*. *Корабли любого рода от бревна до парохода*. Л., 1926, *Про шило, клещи и всякие вещи*. Л., 1927, и др.

¹⁶ Борис Степанович Житков (1882 — 1938) был большим другом обзриутов, особенно Д.Хармса. Сохранившиеся письма Д.Хармса к Б.Житкову опубликованы: *Хармс Д. Полет в небеса*. Л., 1988. С.493 — 497. Упоминания Б.Житкова часто встречаются в дневниках Хармса (см.: *Дневниковые записи*) и в его записных книжках (хранятся в частном собрании, в настоящий момент готовятся к публикации в 4-м томе *Полного собрания сочинений Д.Хармса*). Об отношении Хармса с Житковым см. также важную работу: Г.Черненко. «Я ему был рад так же, как и он мне» (Даниил Хармс в

письмах Бориса Житкова) // Хармсиздат представляет: советский эрос 20-30-х годов. СПб., 1997. С.15-18.

¹⁷ Евгений Львович Шварц (1896 — 1958) — писатель, поэт, драматург. Писал детские стихи, пьесы, сказки, повести, киносценарии. Перерыв в детском творчестве продолжался у Шварца до 1937 года.

¹⁸ Григорий Ильич Мирошниченко (1904 — 1985) — детский писатель, автор рассказов и повестей, секретарь парткома писательской организации Ленинграда. С его помощью НКВД организовало в 1938 году арест Н. Заболоцкого (см. об этом в книге: *Н.Заболоцкий. Огонь, мерцающий в сосуде.* М., 1995. С.365). В своем докладе на секции критиков ССП 31 марта 1936 года он говорил:

«Я думаю, что стоило бы сказать несколько слов о творчестве Хармса и творчестве Введенского. Вот книги, которые у меня здесь имеются: «Во-первых, во-вторых» (правильно: «Во-первых и во-вторых». — А. К.), затем книга «Как Колька Палкин летал в Бразилию» (правильно: «О том, как Колька Палкин летал в Бразилию, а Петька Ершов ничему не верил». — А. К.), «Озорная пробка» (все перечисленное написано Д.Хармсом. — А. К.). Хармс заявлял о том, что это книги неудовлетворительные и что он будет перестраиваться. На сегодня я знаю и все знают, что Хармс еще не перестроился. Он не дал еще книг таких, Хармс еще не дал произведений, по которым видно было бы, что он перестроился, которые отвечали бы задаче, которую он сделал. Правда, Хармс идет к этому пути.

Если вы возьмете героев Хармса, хотя бы из «Озорной пробки», то это Вережкины, это Мухины, Арбузовы, Паровозовы, Сапоговы, Гребешковы, это Пневы, Топтуновы (правильно — «Топуновы». — А. К.), Чикины и т.п. В этом kaleidoscope героев вы не найдете героев, которых бы он взял и по-настоящему поднял. А время нам сейчас показывает, что среди детей мы имеем ряд чрезвычайно талантливых, замечательных людей современной эпохи. Почему обязательна такая нарочитость, все эти Вережкины, Арбузовы и Сапоговы? Почему эта нарочитость? И если вы возьмете это топтанье на месте в небольшой книжке «Озорная пробка», в которой на 4-й странице электричество тухнет, на 5-й загорелось, на 5-й опять тухнет, на 6-й загорелось, на 8-й опять потухло, на 9-й загорелось и т.д., и так вся книжка, человек топчется на одном и том же месте. Чему учат наших замечательных ребят такие книги?

Поступки его действующих героев — это поступки-зуботычины, сплошь и рядом автор даже симпатизирует тому, когда один герой садит другому кулаком в бок /СМЕХ/. Это смешно, но это факт. Вы не найдете в его книгах героев, которым необходимо и нужно симпатизировать. А пора показывать наших замечательных детей, по которым и нужно равняться нашим детям. Нужно показать замечательных детей, которым дети должны подражать». (РГАЛИ, Ф.631, ССП, оп.18, ед.хр.34, л.9-10).

Речь Мирошниченко вызвала негативную оценку даже в таком официальном органе, как газета «Литературный Ленинград». В дневнике дискуссии (№ 17, 8 апреля 1936 г. С.3) говорилось: «О детской литературе на дискуссии говорят мало. Но выступление Г.Мирошниченко на третьем собрании ленинградских писателей трудно признать удовлетворительным. Набор случайных цитат и случайных слов нельзя считать критикой произведений Бианки, Введенского, Хармса, о которых говорил Г.Мирошниченко».

¹⁹ Речь идет о стихотворении «Веселые чижы», написанном Хармсом и Маршаком в соавторстве. Маршак привлек в свое время Хармса и Введенс-

кого к работе в детской литературе. Хармс относился к Маршаку с большим пиететом и даже в дневниковых записях называет его в числе своих учителей.

²⁰ К пересказу «Дон Кихота» Хармс так и не приступил. См. в воспоминаниях Н. Харджиева: «Маршак придумал издавать своего рода комиксы — пересказывать классиков для детей, как, например, Рабле — зачем детям Рабле? — но книжку такую выпустил. (...) И вот Хармсу предложили пересказать «Дон Кихота». Я жил тогда у Хармса, он должен был пойти заключить договор. Мы договорились после этого встретиться, чтобы пойти обедать. Я спрашиваю у него: «Ну, как, заключили договор?» Он отвечает: «Нет.» — «Почему?» — «Знаете, на Сервантеса рука не поднимается!». (Харджиев Н. Будущее уже настало // Харджиев Н. Статьи об авангарде: В двух томах. М., 1997. Т. 1).

²¹ Первый перевод Введенского из бр. Grimm появился в печати в 1934 году (*Храбрый портной* // Чиж. № 8. С.1). Сборники сказок бр. Grimm в переводах Введенского выходят регулярно с 1935 года по 1941 год и затем многократно посмертно. Отметим, что в конце 1920-х годов бр. Grimm пытался переводить и Д. Хармс.

²² Продолжение речи Г.И.Мирошниченко (начало см. в примеч. 18): «То же самое происходит с Введенским. Если вы возьмете его книжку «Коля Кочин». Насколько я знаю, Введенский в последнее время занялся чрезвычайно интересной работой, но те стихи, которые он писал до сих пор, они были на низком уровне, где безразличие и равнодушие к окружающему опять-таки имеют место. Введенский, кажется, здесь сидит. Ему тоже не мешало бы выступить и поговорить о своем творчестве. Не мешает вспомнить и о песенке:

Раз, два, три, чегыре,
Я живу в большой квартире.
Я наелся, будто слон,
Папе с мамой шлю поклон.

Через 4 строчки снова повторяется это, через 6 строк снова поется эта песня и т.д.

Возьмите поступки в книге «Коля Кочин». Сама книга, между прочим, заслуживает внимания еще и потому, что в ней характерны рисунки. Пачкотня Сырнева — это сплошная мазня, сплошная пачкотня, ни сам Введенский об этом не протестовал, ни издатели, которые эту книжку выпускали. А преподносить такую книжку детям. /ГОЛОС: Какого года книжка?/ — Года 30-го. (Книга «Коля Кочин» с иллюстрациями Ю.Сырнева вышла в ГИЗе (Москва) в 1931 году. — А. К.) Но речь идет о том, что он после 30 г. ничего еще не дал.

Я не говорю о таких книгах, как «Летняя прогулка» (правильно: *Летняя книжка* / Рис. А.Порэт. М., ГИЗ. 1928. — А. К.). Я думаю, Введенский сам о ней скажет, так же, как он, очевидно, скажет и о «Путешествии в Крым» (рис. Е.Сафоновой, М., ГИЗ, 1928. — А. К.), «Мяу» (рис. П.Митурича. М.; Л., ГИЗ, 1928. — А.К.) и о других. Хочется верить, что т. Введенский даст нам прекрасные книги». (РГАЛИ, Ф.631, ССП, оп.18, ед.хр.34, л.10)

²³ Выступление Н.Заболоцкого на данной дискуссии под заглавием *Статьи «Правды» открывают нам глаза* было опубликовано в газете *Литературный Ленинград*, 1936, 1 апреля.

²⁴ *Рабле Франсуа*. Гаргантюа и Пантагрюэль. Для детей [старшего возраста] обработал Н.Заболоцкий. Илл. Гюстава Дорэ. Л., 1935.

²⁵ На рубеже 1920-х — 1930-х годов Н.Заболоцкий выпустил несколько детских книжек под своим именем: *Красные и синие* (Л., 1928); *Хорошие сапоги* ([М.], 1928); *Змеиное яблоко* (М.; Л., 1929); *Резиновые головы* ([М.], 1930), а также под псевдонимом «Я.Миллер»: *Гражданская война* (Л., 1930); *Как мы отбили Юденича* ([М.], 1930); *Таинственный город* (М.; Л., 1931). В качестве детского писателя Н.Заболоцкий печатался в журналах «Еж» и «Чиж». Об отношении Н.Заболоцкого к собственному творчеству для детей говорит его дарственная надпись на книге *Красные и синие*: «Л.К.Чуковской. Хорошему детскому писателю от плохого. Н.З. 1928, 31 Авг.». (Книга экспонировалась на выставке в РНБ).

²⁶ Правильно — ЛООНТИ (Объединение научно-технических издательств, Ленинградское отделение).

²⁷ Данько, Елена Яковлевна (1897 — 1942) — детская поэтесса и писательница, автор повести «Деревянные актеры», «познавательных» стихов — о шахматах, об изобретении печатного станка, о фарфоре и т.п. Сборник ее стихов 1920-1922 г. *Простые муки* был собран, но не вышел по цензурным причинам.

²⁸ Левин, Борис Михайлович (в качестве псевдонима использовал свое еврейское имя — *Дойвбер*; 1904 — 1942). Писатель, драматург, сценарист. В 1927 году вошел в «Объединение реального искусства» (ОБЭРИУ), после разгрома ОБЭРИУ стал писать для детей. Романы *Улица сапожников* (М.; Л., 1932); *Лихово* (Л., 1934); повесть *Федька* (М.; Л., 1939), пьеса *Амур-река* (Л.; М., 1939) и др. Взрослые произведения Б.М.Левина не сохранились.

²⁹ Богданович, Тагьяна Александровна (1873 — 1942) — писательница, автор очерков и повестей, посвященных русской истории XVII-XVIII веков.

³⁰ Савельев — псевдоним Леонида Савельевича Липавского (1904 — 1941) — поэта, философа, детского писателя. Начиная как поэт, близкий к 3-му Цеху поэтов, печатался в его сборнике. Один из основателей содружества *чинарей* — кружка поэтов, писателей, философов, куда входили также Д.Хармс, А.Введенский, Я.Друскин, Н.Олейников. Создал знаменитые *Разговоры* — запись еженедельных бесед чинарей в 1934-35 гг. Писал стихи, рассказы, посвященные революционной истории России: 1-й мировой войне, Февральской и Октябрьской революциям и т.п., занимался обработкой для детей О'Генри.

³¹ Самохвалов, Александр Николаевич (1894 — 1971) — детский поэт, писатель, художник, иллюстратор собственных книг. Последняя его детская книга — рассказ *Мстительный Худжер* (М.; Л., 1929), которая переиздавалась вплоть до 1933 года. К детской литературе после этого больше не возвращался.

³² Речь идет об изданиях Н.М.Олейникова: *Боевые дни* (М.; Л., 1927) и *Танки и санки* (М.; Л., 1928).

³³ Вот что, например, пишет в рецензии на *Боевые дни* Купер: «Все рассказы (в книге. — А. К.) даны в бодром тоне. В ней много здорового юмора. Удачно построение рассказов, из которых каждый разбит на небольшие главы. Язык легкий, без длиннот...» (*Детская литература*. 1932, № 13. С. 13—14). См. также рецензию И. Зубовского (*Книга молодежи*. 1931, № 11).

³⁴ *Советские ребята* — сборник рассказов для детей. М.; Л. Вышел в 1926-1928 гг., вышло 4 номера; *Еж* — ежемесячный журнал для детей младшего возраста. Орган ЦБ юных пионеров и Главсоцвоса. Л., Госиздат, выходил в 1928-1935 гг.; *Чиж* — ежемесячный журнал для детей младшего возраста. Л., Госиздат, выходил в 1930—1941 гг.

³⁵ Олейников перечисляет наиболее известные из старых детских и юношеских изданий России:

Светлячок — М., 1902 — 1920. Двухнедельный журнал для детей младшего возраста. Создан писателем и редактором А.А.Федоровым-Давыдовым.

Всходы — СПб., 1896 — 1917. Двухнедельный журнал для детей школьного возраста, с 1908 г. выходил ежемесячно.

Путеводный огонек — СПб., 1904 — 1918. Двухнедельный художественно-литературный и научный журнал для среднего возраста. Создан А.А.Федоровым-Давыдовым.

Галченоч — СПб., 1911-1913. Еженедельный детский журнал, приложение к журналу *Новый сатирик*. Создан А.А.Радаковым.

Жаворонок — Пг, 1913 — 1923. Ежемесячный журнал для детей. Создан Н.В.Корецким (редактор-издатель).

Золотое детство — СПб., 1907 — 1917. Двухнедельный журнал для детей.

Маяк — М., 1909 — 1918. Ежемесячный журнал для детей старшего и среднего возраста с отделением для маленьких. Создан редактором И.И.Горбуновым-Посадовым, придерживался толстовской программы.

Родина — СПб., 1879 — 1917. Литературно-художественный семейный журнал с иллюстрациями. Издавался в разное время как приложение к журналам *Вестник народной помощи* (1879 — 1880), *Прогрессивное сельское хозяйство* (1884), *Свободная Россия* (1917). С 1879 г. по август 1883 г. журнал выходил ежемесячно, с августа 1883 г. реорганизуется в еженедельную газету, в 1888 — 1912 параллельно под одним и тем же названием еженедельно выходят и газета и журнал, а с 1912 г. по 1917 г. — только журнал.

Юная Россия — СПб.; М., 1869—1918. Ежемесячный иллюстрированный журнал. Названия менялись: *Детское чтение*, *Юная Россия*, *Юная Россия (Детское чтение)*. Создан А.Н. и В.В.Острогорскими.

Ученик — СПб., 1910—1914. Еженедельный иллюстрированный журнал для юношества.

Солнышко — СПб., 1905—1917. Ежемесячный журнал для начальных школ и младшего возраста. Создан А.Н.Альмединген.

Мирок — М., 1902 — 1917. Ежемесячный детский журнал.

Задушевное слово — СПб., 1876 — 1880, 1883 — 1917. Журнал выходил еженедельно с подзаголовком: *Чтение для детей младшего возраста*. Задуман и осуществлен книготорговцем и издателем М.О.Вольфом. Вначале выходил в 4-х вариантах для детей младшего, среднего, старшего возраста и взрослых. После смерти М.О.Вольфа в 1883 г. был возобновлен и выпускался в 2-х отделах.

Тропинка — СПб., 1906 — 1912. Двухнедельный иллюстрированный журнал для среднего возраста. Редакторы-издатели П.С.Соловьева и Н.И.Манасеина.

³⁶ *Костер* — ежемесячный журнал для детей среднего и старшего возраста. М.; Л., ЦК ВЛКСМ, Издательство детской литературы. Начал выходить с 1936 г., первый номер вышел в июле, в 1936 году вышло 6 номеров.

Публикация и примечания А. А. Кобринского.

СУДЬБЫ ФИЛОЛОГОВ

ОЛЬГА МИХАЙЛОВНА ФРЕЙДЕНБЕРГ
(1890—1955)

Б. Л. Галеркина
С.-Петербург

Минувшее — сегодня

Эпизодии

Памяти Ушера Семеновича Сигала

Я хорошо знаю, что свершенный подвиг осмыслит (завершит) медленно текущее время (подчеркнуто мною — Б. Г.).

Этим эпиграфом (по-гречески) снабдила О. М. Фрейденберг свои «Воспоминания» (автор располагает их машинописной копией, представленной наследницей авторских прав О. Фрейденберг О. А. Мандрыка). Выделенное слово полисемангично кроме вышеуказанного значения, оно есть — деяние (бытовое, религиозное, мифологическое), чудо, ибо в жизни Ольги Михайловны случались эпизоды, которые иначе, как чудом, не назовешь.

Предисловие

Позволю себе назвать эти воспоминания — эпизодиями, исходя из структуры древнегреческой трагедии: *парод* — прибытие хора на сцену и его песнь, *стасим* — хор, стоя на месте, поет песнь, *агон* — состязание в словах или действиях, *эписодий* — действие, часто драматическое, своего рода диалог, между актерами или актером и хором.

Эпизодии моей жизни — а жизнь есть «действие» — включающей и трагедию, и комедию. Память о них («действиях») многозначна, многолика и, естественно, не лишена субъективного восприятия мира и, одновременно, выражения самого себя. Эти эпизодии, как осколки зеркала. Но целое (зеркало) отнюдь не складывается из своих осколков, каждый из которых то вызывает ассоциацию с самой раздешевой стекляшкой, то — с бриллиантом. Так и наплывы памяти. Многое, казавшееся столь обычным, повседневным, позже, по зрелом ли размышлении или при сопоставлении с иными свидетельствами оказываются выражением Времени, эпохи, ее знаменем. Вся моя жизнь является как бы отражением бытия талантливых людей, с которыми свела меня судьба.

Предлагаемая читателю серия очерков-воспоминаний посвящена в большей своей части научной жизни Ленинградского университета (и меня в ней), филологического факультета 1932 — 1970-х гг.

Научные силы университета: Б. В. Томашевский, В. Я. Пропп, П. Н. Берков, В. М. Жирмунский, Г. А. Гуковский, И. И. Толстой, И. М. Тронский, И. И. Мещанинов и др. привлекали студентов своими неординарными лекциями. Впоследствии они стали «звездами филологического Олимпа». Появилась среди них и О. М. Фрейденберг. Она организовала кафедру классической филологии и заведывала ею с 1932 года.

Любая деталь, о которой пишет Ольга Михайловна в своих «Воспоминаниях» приобретает в ее изложении социально-политическую окраску, пронзает ее душу кровавыми нитями. Действия правителей для нее идентичны: будь-то 1937 или 1946 и последующие годы. Категория времени прошлого и настоящего (*perfectum* и *praesens*) входит в философскую идею Хроноса как бы в едином целом: из него высвечивается прошлое и будущее, а настоящего просто НЕТ. Бесконечная оппозиция при каждом ее действии рапит, но не ослабляет. «С трудом пишу, заставляю себя. Неужели я этого не доделаю, не напишу о Сталине, о Мещанинове, о гонениях и удушениях? Молча умру?» («Воспоминания»).

Волею случая я осталась единственной аспиранткой, не изменившей (в целом) научным взглядам Учителя, всегда вызывавшим противостояние академических научных работников. В 1974 г. я впервые открыто выступила в стенах ЛГУ в защиту теории литературы и фольклора Ольги Михайловны, где имя ее настойчиво стирали из памяти науки.

Следует помнить, что Ольга Михайловна — человек ярко выраженных чувств; я же, как правило, воздерживаюсь, а иногда не соглашусь с ее, порой слишком резкими, характеристиками отдельных персонажей.

В моих воспоминаниях не соблюдается хронологический порядок. Полагаю, что целостность такого жанра, как мемуаристика, в этом не нуждается. Мои очерки-воспоминания, естественно, отражают время, в котором я жила со своими друзьями, недругами, переживаниями дел, часто связанных с университетом.

Эпизодий I **Как я стала античником**

Было это примерно в 1930 — 1931 гг. Рядом со мной на парте сидит одноклассница. Она рассматривает заявление, напечатанное типографским способом. Институт «Гипроруда» предлагает поступать в вечерний техникум, который организуется при нем.

— Пойдем?

— А почему бы и нет?! Там будет практика по горным разработкам. Поездим по стране. Посмотрим другие города.

Подали заявления и, кончая школу, по вечерам ходили в техникум. Группы набирали по всем специальностям, смежным с горным делом. Народ солидный, но и молодежь есть.

Однажды подошел ко мне член профкома и предложил вступить в «Бытовую коммуны».

— Что это такое? — с изумлением спросила я.

— Парторганизация города решила создать такой коллектив в виде эксперимента. Нашему институту поручено выбрать верных товарищей. Жить будем на 50% зарплаты.

— Я не комсомолка и очень мало получаю.

— Пустяки! Главное это то, что ты добросовестная и дружелюбная.

Против воли родных я поступила в коммуны. Нам выделили целый этаж, кажется, второй, на углу Садовой улицы и переулка Крылова. Комнаты на два человека, полностью меблированы. Большая столовая, человек на 27-30. На кухню наняли двух кухарок. Мы дежурили поочередно на кухне, участвовали в уборке дома и т. д. В ванне всегда горячая вода. Нам, жившим в коммунальной квартире, казалось, что мы попали в рай. Много читаем, ходим в театры (на галерку), спорим. Не соглашаясь друг с другом — остаемся друзьями. Шутим, смеемся.

В какой-то день к нам, чтобы познакомиться с коммуной и ее бытом, являются представители партийных и общественных организаций. Пришли при всех орденах и медалях. Мы сидим за большим обеденным столом.

Встает, видимо, председатель этой комиссии и поздравляет нас. Говорит, что мы первая коммуна в городе (так ли, не знаю). Напутствует. Предостерегает. Убеждает, что необходимо сохранять моральный кодекс советского человека. Я благоговейно слушаю. Вряд ли все также реагировали на эту речь.

Появился у меня друг Саша. Такой же сентиментально-доверчивый, как и я. Его начинает мучить совесть — он сын раскулаченного крестьянина. Семья его и поныне живет в ссылке. Он не может дольше лгать, скрывать от коллектива свое происхождение. Он обязан покаяться перед ними. Я, впервые узнав об этом, прошу его тихо уйти из коммуны. На ближайшем собрании он встает, бледный, с трясущимися руками и кается перед членами коллектива «во всех своих грехах». Никто не вмешивается ему. Никого не интересует его суд над самим собою. Никто не думает о самобичевании героев Достоевского. Быстро голосуют, наделяют его эпитетами «подкулачник», «шпион» и ... принимают решение — исключить из коммуны и передать дело по инстанциям.

Он поднялся и шатаясь пошел в свою комнату. Вслед за ним пошла и я. Он рыдал, что-то истерически бормотал. Я пыталась его успокоить. Мы начали верить, а вдруг... Но мы расстались «навсегда». Забавное слово в устах шестнадцатилетних! Жизнь всегда все решит по-сво-

ему. Через 16 лет муж привел своего учителя электротехники к нам в гости. Оказалось, что в танковом училище во время войны Саша преподавал.

А что происходит в коммуналке? Вскоре, через год-полтора, коллектив начинает разваливаться. По ночам в комнатах гудят примуса. Там тайно образуются семьи, один из членов которой не был принят в коммуналку.

Взрыв произошел, когда милый, добрый, талантливый, немолодой инженер привел свою красавицу жену. Молоденькая девочка. Приехала из села. Все любили и жалели этого щуплого, некрасивого человека. Сияя от счастья, он упросил коллектив принять его жену в коммуналку. Она не вызвала доверия у нас. Мы хотим ему добра, а она угрожает, что сделает аборт. Такая публичная угроза лишить его отцовства устрасила и нас. Мы дали согласие. После того, как красавица получила прописку в Ленинграде — она распоясалась: выгнала на ночь мужа из комнаты, била его. Ругань в их комнате не утихала. Приезжала милиция. А он? Сидел под дверью, плакал, никого не стыдясь, рассказывал о ее постыдном поведении, но ребенка страстно любил... В это время я заболела и пошла домой подлечиться. Когда я вернулась, ничто не напоминало нашу мечту — коммуналку. Передо мной типичная, огромная коммуналка. Грязная, сварливая толпа людей высунула головы в коридор, заставленный всяким хламом. Я уже многих не знаю, да и я им неинтересна. Перекинулись несколькими словами. Зашла в свою (уже бывшую) комнату. Думала взять несколько своих вещей, оставшихся там, но ничего не нашла. Чужие люди ждали, пока я выйду. Моя мама долго не могла мне простить, что я унесла картину (не помню художника) в прекрасной раме — последнее ее очень огорчило.

Еще некоторое время я проработала в «Гипроруде», а весной 1933 уволилась и подала заявление о приеме в Горный институт.

Две семнадцатилетние девочки шли солнечным августовским днем вдоль набережной Невы. Они не обнаружили себя в списках принятых в Горный институт: их родители шли по графе «служащие», а приоритетом обладали дети рабочих и крестьян. Черноглазые, черноволосые девчушки отнюдь не были огречены. Им просто захотелось романтики разведчиков горных недр. Ну, не получилось... Весело болтая, они вспоминали экзамен по русской литературе: полная дама, явно получившая хорошее образование, милостиво выслушивала лепет абитуриентов обо всех «представителях» класса и сословия писателей, пынешних и почивших. Преподаватель безуспешно пытается выудить из самоуверенного молодого человека хоть нечто похожее на истину. В конце концов, уже в полном отчаянии, она спрашивает:

— Какова сюжетная канва Анны Карениной?

— Я еще не «проходил» этого сочинения — абсолютно спокойно отвечает юноша. Полная дама вскочила, всплеснула руками, полубоясь юношу и воскликнула:

— Какое счастье! Вам еще предстоит насладиться этим великолепным произведением! Как я завидую вам! Молодой человек недолго посмотрел на нее, но, получив проходной балл, был вполне удовлетворен. Мы с подругой сидели в большой аудитории со всеми ожидающими своей очереди.

Весело болтая, мы уже не интересовались тем, что и как отвечали сами. Мы беспрерывно хохотали над все той же сценой, свидетелями которой мы оказались: этой толстой дамой, этим самодовольным неучем.

Так, пройдя Меншиковский дворец, мы оказались перед милым голубо-зеленым зданием архитектора Трезини, на котором висела табличка ЛИФЛИ. Некий паренек остановил нас и начал убеждать, что самое интересное на свете — это заниматься литературой и языками, он почти насильно ввел нас в вестибюль нынешнего филологического факультета. В уголке сидел другой молодой человек и принимал заявления от желающих поступить в это учебное заведение. Гуманитарное образование тогда среди молодежи не слишком котировалось, а потому институты этого профиля охотно принимали сдавших экзамены в другие ВУЗы, но не прошедших по конкурсу о разных причинам. Даже наша социальная «несостоятельность» никого не смущала.

Мальчики посоветовали нам поступать на классическое отделение и, хотя девочки мы были читающие и знающие немало поэтов, мы полагали, что заниматься будем классической русской литературой. Мальчики нас не разуверяли. Пригласили в общежитие на Мытнинской набережной и мы веселой гурьбой пошли знакомиться с будущими товарищами.

Вполне довольные решением своей судьбы, так и не поняв, куда мы поступили, мы отправились домой. Занятия начнутся через 10–12 дней. Подруга едет отдохнуть к родителям. Там выходит замуж и в ЛИФЛИ не является.

Я, придя в группу из примерно 10 человек, нашла, что пожалуй, интересно будет заниматься тем, чего я совсем не знаю.

Вскоре мне пришлось лечь в больницу, где я пролежала месяцев 5–6 (гипс, лечение и т. д.). Пока была в больнице — решила, что не буду я здесь учиться. За короткое время моего пребывания в группе, у меня даже не появилось друзей и я ничего не знала ни об отделении, ни о занятиях.

Примерно в апреле я пришла в деканат. Мне сказали, что меня отчислили за непосещение и потому я могу получить свои документы.

У окна, спиной ко мне, стояла высокая, грузная и, по моим тогдашним меркам, пожилая женщина.

— По какому праву Вы меня исключили? Я была в больнице. Вот справка! — резко заявила я декану.

— Ну и что? Вы ведь все равно не сможете догнать группу. Латынь, греческий — языки сложные.

— А это уже мое дело! Не Вам судить о моих возможностях, — ответила я, «вздернутая» его иронией.

— В таком случае сдайте греческий и латынь за «ошное» количество дней.

— Захочу и сдам!

Дама, стоящая все время спиной ко мне и как бы неучаствующая в разговоре, обернулась и с любопытством посмотрела на меня. Затем она изменила сроки сдачи мною языков и вышла.

— Знаете ли Вы, кто сейчас вмешался в Вашу судьбу?

— Нет!

— Это заведующая кафедрой классической филологии Ольга Михайловна Фрейденберг.

Так я впервые увидела Ольгу Михайловну и запомнила её пристальный взгляд.

Всё равно, решила я, сдам эти языки и экзамены, а потом уйду! Взяла учебники и вскоре к концу учебного года сдала всё, что полагалось. Отвечала на уроках как и все: иногда более удачно, иногда менее. По моей самооценке я не слишком талантлива, но способностей немалых, а уж в гневе и противостоянии обстоятельствам — несгибаемая, даже при внешней отстраненности.

Почему же я не ушла с классического отделения? Думаю, что сейчас могу это объяснить.

Ольга Михайловна была блестящим организатором. Она собрала на кафедре лучших специалистов-античников, очень разнопрофильных. Многие из них придерживались противоположных научных взглядов. Её это не пугало. Противостояние талантливых людей только подстёгивало её мысль и энергию.

Нам читали лекции не только члены кафедры. Ольга Михайловна приглашала учёных и со стороны. Так, А. Н. Зограф, работавший в Эрмитаже, читал нам курс нумизматики. А. И. Малеин вёл у нас курс «История античной книги». Этот грузный, отёчный человек что-то рассказывал нам, по сути, сквозь дрему. Оживал он только показывая нам инкунабулы. Его дрожащие руки с набухшими венами протягивали нам книжку-крохотульку, как драгоценность, которую, не дай Бог, можно уронить и разбить. При этом его всегда опущенные тяжёлые веки поднимались и мы видели глаза одинокого человека, решившего разделить с нами, несмышлёнышами, свою любовь и радость.

П. Н. Берков, ещё совсем юный, читал нам что-то вроде техники научной работы. Для меня это был набор любопытнейших историй о разночтениях в рукописях Пушкина, Тютчева и др. Ставился вопрос о том, кому посвящено то или иное стихотворение. Павел Наумович присоединял к этому рассказы или легенды современников автора. Сумбурно, интересно, но мало понятно.

Когда Берков закончил свои лекции, он спросил нас о наших впечатлениях об услышанном. Все произносили вежливые, благопристойные для случая слова. Я молчала. Пришел мой черёд. Я покраснела и

сказала: «Павел Наумович, не сердитесь на меня. Я ничего толком не поняла, но слушать Вас было очень интересно. Если бы читал кто-то другой, я бы не ходила на лекции». Павел Наумович ответил, что если он сможет принести нам хоть немного пользы — он будет рад. Технику научной работы (карточки, записи на одной стороне листа и т. п.) каждый потом осваивал сам.

Было у нас много различных семинаров, но сохранялся принцип их факультативности.

И. И. Толстой читал нам «академически» комедию Аристофана. Академически — это значит, что сам профессор читает нам автора, переводит и комментирует, привлекая внимание слушателей особенно к комментарию. Непривычная форма занятий. Любопытно, как столь высокородный профессор переводил нам скандальные выражения персонажей Аристофана.

У И. И. Тронского мы писали своего рода курсовые работы по кругу тем, которых касался профессор, прочитавший нам цикл лекций. Я, например, писала об использовании мифа в сатирах Ювенала. Нас приучали к дискуссиям, т. е. каждая работа читалась перед аудиторией и обсуждалась. Иногда приезжали прочесть несколько лекций москвичи. Например, акад. М. М. Покровский и др. Думаю, что это разнообразие областей знания, наряду с обязательными предметами, и удержало меня. Так и осталась я на классическом отделении ЛИФЛИ и никуда не ушла. Потом началась обычная студенческая жизнь. Появились друзья в группе и на факультете. Примерно на II курсе Ольга Михайловна пригласила нас на доклад И. Г. Франк-Каменецкого, посвященный «Ромео и Джульетте» Шекспира. Конечно я многого не поняла, а самое обидное — не запомнила. Однако новый подход к новому литературному сюжету стал для меня открытием. Мне захотелось тоже что-то изобразить (не смею сказать — написать). В это время мои сокурсницы Полякова и Морева, получившие образование в привилегированных Петершуле и Анненшуле, готовили доклады для общефакультетской конференции.

Я получила образование в обычной Ленинградской школе (конец 1920-х гг.). Годы эти были временем очередного эксперимента в народном образовании. Песталоцци и Ушинский уже не удовлетворяли чиновников от школьного обучения. Этот год выпал на внедрение в жизнь методики обучения по системе Дальтона, т. е. «план Дальтона». Эта система предполагала бригадный метод обучения. Класс делился на бригады, каждая из которых состояла из 5–7 человек. Задание давали на зное количество дней. Моя обязанность заключалась в том, что я делала уроки по математике и литературе, которая имела в учебниках несколько своеобразное лицо, явно усеченное и, как в кривом зеркале, перекошенное. Со всем этим я умело справлялась. Другие занимались остальными предметами. До сих пор, к сожалению, совсем не знаю химии и географии. В незнании последней по сю пору утешаю себя мыслью госпожи Простаковой из «Недоросля» Фонвизина: «зачем знать географию, когда есть извозчики!».

Извозчиков нынче нет, но их прекрасно заменяют географические справочники. Полагаю, что самая необходимая книга для любого человека — это справочники и энциклопедии. Меня всегда огорчали малые габариты моего жилища, в основном коммунального: для книг мало места.

Университет дал мне возможность уйти от этого постылого метода познания по Дальтону. Жизнь казалась столь таинственно непознаваемой, что обращать внимание на иное абсолютно не хотелось.

Для себя я избрала тему «Легенда о Ромуле и Реме». Мы, девочки, ставящие высоко интеллект, читали научную литературу, охотно обменивались нужными для другого цитатами и выписками. Речь как-то пошла у меня с Моревой о переодетом в нищего Одиссее. Он вернулся в рубище на Итаку в разгар предполагаемого свадебного пира Пенелопы с победителем стрельбы из его лука. Мне эта цитата была нужна не слишком, но, включив её, я сделала ссылку на Мореву. Она же настояла, чтобы я эту ссылку сняла, — ведь мы подруги, — сказала она.

Расплата пришла вскоре. Ольга Михайловна, возвратив мне рукопись и показав мне, как не делают научные работы, спросила:

— Кто Вам помогал писать работу?

— У меня нет высокообразованных родственников и всё, что я делаю — я делаю сама! — ответила я, не сдержав возмущения и не понимая, чем вызван вопрос. Взяла рукопись и ушла безмерно оскорблённая.

Итак, я обычная студентка. Политикой не интересуюсь. Люблю театры, хожу на концерты, влюбляюсь, разочаровываюсь, дружелюбна со всей группой, хотя, ближе мне Полякова, Гутан, Морева. Занимаюсь не чрезмерно, но в пределах приличия.

Запомнилось: я сдаю Ольге Михайловне античную литературу. Во дворе филологического факультета стояло несколько древних деревьев. Под одним из них, на скамеечке, тёплым летним днём (конец учебного года) мы сидим с О. М. Я отвечаю на вопросы скованно, по правилам, т. е. по учебнику, с которым абсолютно не согласна. Речь идёт о комедиях Менандра, а второй вопрос — о встрече Ахилла с Приамом, явившемся к ахейскому герою, чтобы выкупить (дать пени) за тело своего погибшего сына Гектора. Что-то говорю и вдруг становитесь смертельно скучно, надоело восхищаться «благородными гетерами», «высокими чувствами» Ахилла. Помолчав, произнесла:

— Ничего отвратительнее Менандра, с его ходульными героями и нудным сюжетом, я не читала. А выкуп за тело сына — просто аморален.

Продолжая ещё нечто в таком же роде, подняла глаза и увидела насмешливо-весёлый взгляд Ольги Михайловны. Ушла, слегка удивившись, что дерзость моя не была наказана.

1934 год. Я, студентка 2-го курса, приехала на занятия. В аудитории пока ещё только два мальчика, активные комсомольцы, Чернин и Шофман.

— Ребята, что произошло? Почему везде траурные флаги и люди какие-то встревоженные?

— Как ты не знаешь? Киров убит!

— А кто такой Киров? Я ничего о нем не знаю.

— Ну и чудачка ты! Да ведь это наш ленинградский руководитель партии.

— А почему его убили? Что он сделал?

— Это происки врагов! Некий Николаев убил Кирова из ревности к своей жене.

— Господи! Какое чудо! В наш век убивают ещё из ревности! Как романтично! Оба ревнителя коммунистической морали молча смотрели на меня и сказали:

— Ты нам ничего не говорила! Мы ничего не слышали! Они вышли из аудитории, а я осталась жива, так и не поняв, чего избегла. Этому есть два объяснения. Поначалу им стало жаль меня, мы ведь вместе ходили в лектории, на концерты и т. д. Во-вторых, они, видимо, сами испугались, что своевременно не пошли «доложить» в партком.

На факультете что-то происходило. Куда-то исчезла с японского отделения блестящая Ира Иоффе, с которой приятно было перекинуться парочкой острых замечаний. Когда я спрашивала о ней — от меня молча отходили. Моя аполитичность граничила с инфантильностью.

В Доме Учёных 30-го ноября 1934 года происходило торжество в честь 60-летия В. Ф. Шишмарёва. Приглашён был весь филологический факультет (конечно, без студентов). Еда, спичи, обстановка шумного застолья соответствовали периоду усиленного внедрения оптимизма и радости от блестящего выполнения сталинских пятилеток... На другой день, ещё томясь от ночной усталости О. М. и А. И. Доватур, восторженный, придерживающийся традиционных научных взглядов, встретились в коридоре факультета. Он с энтузиазмом сказал:

— Я понял и принял советский строй вчера вечером! Я понял, как образовывается новая общественная форма из сочетания старого с новым! Вчера мы были свидетелями рождения нового общества! Что ж, всё уже отстоялось, установилось и то, что нам предлагается, это вполне приемлемо для нас!

Ольга Михайловна скинула на него глаза, рассмеялась и пошла дальше. Впрочем, кроме наивности она ничего не почувствовала и ничего не предвидела. Судьба А. И. Доватура вскоре окончилась тюремной.

И вдруг громовое известие: убит Киров! И все, всем городом, вздрогнули, как дрожит дом от далеко упавшей бомбы. Киров был популярен. За что? Не знаю. Наверное, за то, что с ним не было связано никакого злодеяния. Киров и Орджоникидзе, по слухам — добрые, вызывали у населения к себе тёплые чувства. Мы не столько думали о последствиях, сколько жалели убитого.

У нас и в Москве ходили только две версии убийства: Николаев мстил весёлому Кирову за свою жену и — убийство подготовлено по тайному наущению Сталина. Об этом всюду говорили.

Ольга Михайловна пишет о 1930-х годах: «Это были годы первой пятилетки, возникновения соцсоревнования (...), кровавый режим встал вдруг как нечто свершившееся. Мы долго не понимали его природы. Все советское общество, вся интеллигенция старались осмыслить происхождение события, верить в его логичность, понять...» (*Н. В. Брагинская. Siste, Viator! Предисловие к докладу О. М. Фрейденберг «О неподвижных сюжетах и бродячих теоретиках»*. В кн.: *Одиссей Человек в истории*. М. 1995. С. 244–297).

Ольга Михайловна начала свою карьеру с научного сотрудника одного из многочисленных научных институтов, с ИРК'а — Института речевой культуры. Там она познакомилась с Горловским: «ко мне вышел сам Горловский, ещё довольно молодой, с розовыми щеками, державшийся доступно, но с достоинством» («Воспоминания»).

В этих институтах собрались все образованные люди, специалисты в разных областях гуманитарных знаний.

К 1935 году Ольга Михайловна уже несколько лет заведует кафедрой классической филологии. Факультет взбудоражен гибелью Кирова. Усиливается партийный контроль.

«Для нас первый гром раздался в тот момент, когда сослали Горловского. Он находился в Москве, приехал, узнал об увольнении, снова поехал хлопотать. Тогда его сослали. Позже все его следы исчезли.

Горловского любили, уважали, жалели. Все были чрезвычайно подавлены. В институте пошла карательная работа. В нашей газете появилась 14.I.1935 г. передовица, написанная жирным шрифтом: «Знать, чем дышит каждый»: «Дело Горловского и иже с ним наглядно показало, что с чистотой партийных рядов в нашем Институте не всё благополучно...»

Конечно, я была очень наивна, когда изумлялась открытому призыву к сыску и доносам. Междоусобица, разгул политической полиции, вызывали разброд в среде студентов. Пошла полоса демагогии, студенческого главенства, партийных диктатов. Парсекретарь Ида Снитковская заявила мне, что партия мне доверяет, а потому просит снижать отметки детям служащих в пользу повышения детям рабочих. Я наотрез отказалась.

«Густота» атмосферы становилась невыносимой. Часть студентов склоничала, доносила, создавала обстановку закулисных демагогий, жалоб, недовольств, нареканий. Я ходила в постоянном напряжении, волновалась и возмущалась. Постоянные телефонные звонки держали меня в ожидании чего-то нагнетающегося и нестерпимого. Мне жаловались «дети служащих» на оскорбления и интриги «детей рабочих». И эти слухи, звонки, косвенные рассказы, вести из вторых и третьих рук — это всё отравляло жизнь и трепало нервы.

Демагогическая разруха шла всё глубже. Факультет разваливался, сгнивал на корню». (Борис Пастернак — Ольга Фрейденберг. Письма и воспоминания. Публикация, составление и примечания Е. В. Пастернак, Е. Б. Пастернака, Н. В. Брагинской. *Дружба народов*. 1988. № 8. С. 242—243. В дальнейшем: *Дружба народов* с указанием номера и стр.)

А я, студентка II курса, вне этого сплошного доносительства, вне всех политических баталлий. Мои родители тихо волнуются, говорят шёпотом, а мне интересно читать Ренана, знакомиться с Верленом, Бодлером, и др.

Однажды, пожалуй, это было на III курсе, нам говорят, что мы должны явиться в кабинет декана на некое совещание. На первом этаже факультета за длинным столом в деканском кабинете сидел декан, возможно, ещё кто-либо из партийных руководителей факультета и мы — студенты. В процессе выступлений, подготовленных некоторыми сокурсниками, я ощущаю себя цыплёнком, попавшим в общество павлинов, решающих проблемы с позиций своего великолепного хвоста. Я даже не помню, кто и что говорил. И вдруг я слышу, что некто произносит речь о пагубном влиянии на меня таких аристократок, зазнавшихся особ, как Гутан, Полякова и Морева, читающих никому не нужных Версленов и Беранже. Я очнулась. Не могу понять, чем не угодил Беранже, Верлен, ну ладно — это изыск. Затем следует убеждение типа: хорошая девочка (это я!), вернись в лоно демократического круга.

Как всегда, когда наплывает на меня волна возмущения, я забываю рапг, чин и остальные регалии присутствующих. Я поднимаюсь:

«Никому нет никакого дела, с кем я дружу и кого люблю. Кто смеет мне указывать!? Даже если я полюблю вора — то это моё и только моё дело!» Посмотрев «Свадьбу Кречинского», я утверждала: — «так интересно полюбить такого обаятельного негодяя!».

Дальше что-то говорили, потом отпустили. Через некоторое время, когда я одна шла пешком через Дворцовый мост, около меня оказалась супруга проф. Толстого. Я всегда ощущала дистанцию между преподавателем и собою. И даже много лет спустя, будучи сама ассистентом и доцентом, этот предел не могла переступить. Смущенная, я слушала убеждения Софьи Венедиктовны в том, что девочке нужно быть осторожнее в суждениях, не высказывать неприемлемых мыслей (видимо, припрятать Верлена для личного пользования) и т. п. Я вежливо молчала. Посадила С. В. на какой-то транспорт. Ничего не поняла, кроме того, что меня хотят о чём-то предупредить, в лучшем случае, оберечь. Но Бог со всем этим!

Деление «детей» по социальному признаку представляло собою политическую фикцию. «Дети» делились на трудолюбивых и лодырей, на культурных и не культурных, на пятёрочников и двоечников. Хорошо учились Полякова, Морева, Гутан и я — будущие научные работники, по мнению Ольги Михайловны. Одна студентка, получив свою двойку, созывает собрание, которое квалифицирует действия педагогов, как «откровенную вылазку классового врага». Там же раздавались громовые речи против аристократа проф. И. И. Толстого.

Ольга Михайловна обращается в обком партии: её стали таскать по «судилищам». Прокурорами выступали студенты. Жданов приказал проверить факты её письма. Начались обследования, даже в Смоль-

ный вызывали. Дело закончилось тем, что в нашей университетской газете появилась большая статья, осуждавшая институтское руководство и поведение партийной организации, и полностью восстанавливающая права вышеназванных студентов. Эта статья обсуждалась и растолковывалась на всех курсах, во всех студенческих аудиториях. На закрытом общепартийном собрании партийцам был дан нагоняй, главным образом, за огласку.

А в моей памяти только то и осталось, что я рассказала выше (собрание у декана). Все иные собрания либо я не посещала, либо казались они мне ерундой. Одно было заметно: что И. И. Толстой испытывал робость перед студентами, — т. н. представителями рабочей прослойки. Услышав от них, что слово в тексте является родительным падежом II склонения — высокообразованнейший профессор чужь ли не вскакивая, восклицал: — Великолепно! Прекрасно! А мы хихикали! Нас ведь по такому пустяку не хвалили.

Вскоре на III курсе О. М. Фрейденберг объявляет факультативный курс по «Характерам» Теофраста. Кроме нас 4-х, к нам присоединился человек способный и трудолюбивый, С. Д. Комаров. Спецкурс Ольги Михайловны был опубликован, равно как статьи и переводы участников её семинара, в сборнике, целиком посвященном классической филологии (см.: Ученые записки ЛГУ. Серия филологических наук. Вып. 7. Л. 1941. С. 129 — 175). В это время меня избрали в профком факультета заведовать отделом культуры. Я устраивала походы в театр, смотры самодеятельности, организовывала вечера отдыха на факультете. На этих вечерах были комнаты отдыха (шахматы, журналы), танцы после выступления самодеятельности. Восточный факультет прежде входил в состав филологического. Там были самобытные студенты, владевшие своими национальными инструментами. Костюмы доставали в театральной костюмерной. Моё увлечение общественной деятельностью длилось год.

На общефакультетском собрании, после моего отчёта о проделанной работе, получившей хорошую оценку, я категорически отказалась продолжать её.

— Мне надоело! Пока было интересно — я хорошо работала. Если оставите меня — ничего хорошего делать не буду.

Странно, но никто не обрушил на меня тирады о долге, служении и т. п.

Примерно в 1935 г. нас, несколько человек, активно работавших в общественной жизни факультета, наградили путёвкой в Пушкинские горы. В этот год заповедник далеко не был ещё заповедным местом. Туристы посещали его крайне редко, тем более зимою. Нас поместили в единственном жилом доме, находившемся неподалёку от старинного кладбища. Отдохнув и напившись чаю, мы дерзко решили посетить его ... ночью. Отправились туда я и студентка старшего курса Наташа, ставшая впоследствии крупным лингвистом. Мы и раньше знали, что там похоронен прадед Пушкина А. П. Ганшибал. Отыскали

его могилу и освободили её от снега. Пробыли недолго, поскольку вскоре нас обуял страх и мы помчались домой. Ещё несколько дней пробыв в Пушгорах, мы вернулись к занятиям на факультете.

Эта в общем-то не свойственная мне общественная деятельность служит отчасти объяснением того, почему же я не увидела происходящего вокруг, а главное, не запомнила всей той бури, серьёзных потрясений, среди которых проходила моя жизнь.

Как-то вернувшись из университета я застала всю семью в смятении. Выйдя замуж, я с мужем живу в 18-ти метровой комнате вместе со своими родителями. Рядом жил мой любимый дядя со своей семьёй и ещё три чужие семьи. Все родичи собрались в нашей комнате.

Я вошла и спросила:

— Что произошло? Почему Вы все сидите смущённые и растревоженные?

Дядя сказал, что неким образом они получили письмо от моей тётушки, жены министра Белоруссии (это потом я узнала, что люди, отправляющиеся в ссылку по этапу, бросали письма, привязанные к дощечкам или скомканные вокруг камня через двери, окна или щели товарного поезда, в котором ехали. Если эту весточку найдет добрый человек — он отправит её по адресу).

В этом письме тётя Хана сообщила, что муж её — коммунист, сидевший ещё в царских тюрьмах — расстрелян. Дети же находятся пока в Жлобине, в распределителе детей «врагов народа». Она умоляла взять детей.

— Что же Вы решили? — спросила я.

— Не знаем как быть! Детей жалко. Но кто же может поехать? Там ведь будет ГПУ. А попасть к ним в лапы так легко!

— Хорошо! Поеду я! Привезу детей (девочке лет 7—8, мальчику 10—11). Только на этом моя функция окончится. Всё дальнейшее на вашей совести, — заявила я, абсолютно не колеблясь.

В глазах матери — ужас. Муж, а женаты мы были всего несколько месяцев, не смотрит ни на кого, глаза опущены. Он никогда позже меня не попрекнул. Отец смущён, а дядя с тётей рады (они значительно моложе моих родителей и им грозила эта поездка, если бы не поехала я). Меня собирают быстро и провозжают на вокзал. Я же абсолютно не чувствую никакого страха. Нет ощущения, что я совершаю нечто героическое. Забавно, что все они так перепуганы. Ведь я п р о с т о еду взять детей. И только!

Некогда, после I-го курса я гостила в этом маленьком белорусском городке у своего дяди Юры Лехерзака. Фамилия его была, кажется, Коган или нечто в этом роде. Однако, партийцы всегда действовали под разного рода псевдонимами: Ленин, Сталин..., а дядя мой перевёл с идиш слова «дырявый мешок» и создал фамилию Лехерзак. Был он в этом городке ответственным партработником. Жил в бывшем особнячке какого-то губернского служащего. Вокруг дома был хороший ухоженный сад. Благополучные и, по сравнению с моей семьёй, бога-

тые люди. Меня подкармливали с большой любовью — я ведь была после тяжёлой операции. Всех нас дядя вывез на хутор. Мы собирали грибы, ягоды. Дядя приезжал на выходной день. Он любил в шутливой форме посмеиваться над моей, как он говорил, несовременностью. Моё частое вежливое «спасибо» воспринимал как отрывку дворянского воспитания, (у меня — забавно) неизвестно как попавшего ко мне. Мы пикировались. Мне многое в нём было чуждо. Речь его изобиловала словами долг, СССР, советская власть, партия и всё с положительной окраской.

Итак, рано утром по весне 1937 года я сошла на станции Жлобин и пошла к дому дяди. Отворила калитку в некогда ухоженный сад и пошла к дому, стоящему в глубине с закрытыми ставнями. Облезлый пёс, даже его все начали избегать, кинулся ко мне. Кругом во всех домах тёмные занавески. Стучу к соседям. Никто не отвечает. Двери не открываются. Куда идти? Наконец в один домик стучу и дерзко кричу: — Где искать детей Лехерзака?! Открывается в двери щель и женщина шепчет: — Не кричите! Идите в ГПУ.

— Где расположено ГПУ?

Ответа нет. Дом вновь замер. Выхожу на улицу и спрашиваю первого же прохожего, где находится ГПУ? Он шарахается от меня в сторону и убыстряет шаг. Страх висит в воздухе. Наконец кто-то шепотом, умоляя говорить тихо, направляет меня к берегу Западной Двины. Поворачиваю и вижу, что к деревянному большому дому стоит огромная очередь, состоящая из повозок с лошадьми, детишками и стариками, лежащими, сидящими под телегами и на них. Это люди приехали из соседних сёл. Они хотят узнать хоть что-либо о судьбе арестованных родственников. Они живут уже не один день на берегу. Смирно, со страхом ждут подхода к дежурному окошечку.

Не храбростью, а полным инфантилизмом сегодня считаю свои последующие действия. Пройдя мимо всей очереди, я поднимаюсь на первую ступеньку заветного для всех крыльца. Передо мной моментально возникает молодой страж, в полной форме. Грозно спрашивает:

— Куда?

— К начальнику ГПУ.

— По какому делу?

— Не скажу. Говорить буду только с начальником. Он смущён. Приказывает ждать. Вызывает кого-то старше чином. Тот задаёт те же вопросы. Я, отвечая так же, добавляю, что я из Ленинграда и мне некогда. Пусть доложит начальнику. Выходит ещё более высокий чин. Вновь пытается со мной говорить. В итоге ведёт внутрь здания и показывает на дверь. На двери написано: «Начальник ГПУ» или нечто означающее это. Стучу. Захожу:

— Вы действительно начальник? С более низкими чинами говорить и не могу, и не буду. Приятный на вид, с округлым лицом и брюшком, человек подтверждает, что он тот, кого я ищу. Когда я сказала, что приехала за детьми Лехерзака, он разволновался. Начал ходить по каби-

нету. Хватать какие-то бумаги. Потом спросил меня, знаю ли я о всех злодеяниях Юрия Лехерзака.

— Ничего не знаю. Никаких злодеяний он совершить не мог. Он ведь свято чтит свою партию и результатом его честной работы стало его избрание в миистерство Белоруссии.

— Вы наивны! Я многие годы дружил с ним и никогда не подозревал, что он был немецким шпионом и стал «врагом народа».

Я хотела вповь утверждать своё, но он (как жаль, что я не помню имени этого перепуганного, но по-своему сохранившего элементы порядочности, человека!) подаёт мне газету и предлагает прочесть судебные показания бывшего министра.

Сам уходит из кабинета, а я начинаю читать. Сперва читаю внимательно! Затем, устав от постоянного: «Да, я был шпионом, продал родину немцам, совершил то, это...», я перестала дальше читать.

Во всём, чего от него хотели, признался дядя Юра. Четыре газетных листа так называемых «саморазоблачений». Итог — расстрелян!

Входит начальник:

— Прочли?

— Просмотрела. Всё неправда!

— Как же так! Ведь на суд его привезли в Жлобин. Я присутствовал на суде. Сын (ему лет 10) отрёкся от него.

— Не будем спорить. Отдайте детей и я уеду.

— Дайте мне расписку, что забираете у меня детей.

— Пожалуйста. Вот расписка. Как мне их найти?

— Дам Вам конвоира.

— Можно ли взять вещи для детей?

— Да. Вот возьмите вещи по этому списку.

Встаю и ухожу. Человек с конвоиром вызывает то же ощущение, которое вызывал некогда прокажённый, извещающий о своем приближении прохожих звоном колокольчика, висевшего у него на шее. В сопровождении опасливых взоров людей, проходящих мимо, подходим к дому. Возможно, это была часть школы или детского дома, сада. Меня ввели в достаточно большую комнату почти наполненную детьми. Я остановилась в дверях и тут раздался ликующий девчоночный крик:

— Ты приехала за нами! Вот видите! Вы, — кричит она остальным детям, — говорили, что мы никому не нужны! А нас возьмут! Мы уедем!

Столько злорадства было в её ликовании! До сих пор потрясена таким топтанием чужого горя. Девочка, кроха, бросилась к моим ногам, прижалась и продолжала что-то кричать, бормотать. Мальчик подошёл, отстрапённый, и тут я впервые дрогнула, в душу вошло ощущение трагедии. Однако, благоразумно взяла детей и в сопровождении конвоира отправилась к дому за вещами. По дороге девочка из штанишек вытащила какие-то бумаги (как оказалось потом, ценные) и тихонько передала их мне. Она всё время шептала, что чемодан со всем нужным у соседа в этом (она показала) доме. Мама сказала, что его

надо взять. И тут я, раз уже дрогнув, стала разумной. Я отказалась идти туда, так как вокруг согладатаи.

В доме было запустение. Всё валялось на полу. Вместо былого благоденствия — сплошной разор. Берём, что положено. И вдруг девочка хватает клубок зелёных ниток для вязания, а конвоир штыком отталкивает его от ребёнка, говоря, что не положено! Мои уговоры наталкиваются на его утрюмый взгляд. И увидела я, что стоит передо мной немолодой, измученный человек, которому тошно от его работы, явно постылой ему. И, может быть, у него самого есть дети, и страшно ему проявить хоть чуточку человечности. После того, как конвоир отвёл нас на вокзал и помог достать билеты, он ушёл. Мы устали. Дети что-то ели, что-то говорили, но я уже ничего не слышала, ничего не ощущала.

Привезла в наше коммунальное бытие детей, отдала какие-то бумаги родичам. Однако детей не прописали в Ленинграде, и через несколько месяцев дядя отвёз их в Минск, всё в тот же детский дом для детей «врагов народа». Мой «героизм» не принёс им блага. Трагикомичность моих поступков особенно ярко проявляется при обращении к «Воспоминаниям» О. М. Фрейденберг. Совершая самые обычные вещи (съездила и забрала детей), выказывая преклонение перед, как мне казалось тогда, романтическим порывом мужа (некто Николаев убил Кирова из-за ревности к собственной жене), при этом я даже не подозревала ничего, когда всё обернулось обычным «советским политическим фарсом» и я, на самом деле, была статистом в этом огромном спектакле, действующими лицами которого являлась буквально вся страна, весь народ.

Тот факт, что Университет не получил уведомления о моих «преступных деяниях», говорит о том, что начальник ГПУ Жлобина не хотел усугублять свою причастность к этому тягостному для него делу. Для того времени это была для меня великая удача, которую я осознала много лет спустя. О моём путешествии в этот городок знала только О. А. Гутан. В эти довоенные годы её очень тревожил Сергей Рудольфович, супруг Ольги Александровны: его родственники бывали при дворе императора Николая II, поэтому он находился в постоянном страхе — боялся ареста. Ему казалось, что за ним следят, подозревают в шпионаже и пр., и пр. А ведь это был *Страх*, пронизавший всю страну. Никто не знал, как от него скрыться. Начались ежедневные аресты, просто исчезновения друзей и знакомых. Как-то раз, в году 1937, приехал из Крыма в Ленинград его друг. Он предложил ему работать у себя. Ольга Александровна же всех уверяла, что мужа перевели к берегам Чёрного моря, т. к. у него не в порядке лёгкие. Действительное положение знала, пожалуй, только я. Взаимное доверие позволило мне рассказать Ольге Александровне о поездке в жлобинское ГПУ.

Впервые осознать, что жизнь человека так зависит от политических игр — сложно и мучительно, особенно, в юности.

У Ольги Михайловны тоже своя тайная трагедия, о которой я даже не догадывалась. У неё был старший брат Александр (в доме его все звали Сашка). Зимой арестовали его жену Мусю, работавшую секретарём директора крупного военного завода. Александр, человек неординарный, правда, не совсем уравновешенный, безгранично любил свою красавицу-жену. Он был растерян и преисполнен страха, скрывал своё местонахождение, каждую ночь меняя друзей или знакомых. Но в 1937 году его всё же арестовали. И с этого дня Ольга Михайловна была поглощена одним Сашкой. Всё её дыхание, вся её жизнь были отданы ему одному. Ничто её не интересовало, не существовало для неё. Она приготовила Саше тёплые вещи и последнюю передачу, которую позволяли ссыльным, вместе со свиданием или без него. («Воспоминания»). В январе брата отправили этапом на пять лет в Читы «по подозрению в шпионаже». Без права переписки. О том, что он вскоре был расстрелян, Ольга Михайловна узнала через много лет от его жены.

Муся отбыла свой срок. В лагере вышла замуж за кого-то из лагерного начальства. Неожиданно, в начале 1950-х годов, она появилась в квартире Ольги Михайловны со своим новоявленным мужем. Они целовались, плакали, но когда выяснилось, что они собираются здесь ночевать, Ольга Михайловна, оставив их, позвонила мне:

— Беба, появилась Муся с мужем-тепеушником.

— Ведь это хорошо, что она жива!

— Это так. Но спасите меня! Я не могу, чтобы в моём доме ночевал злодей.

— Ольга Михайловна, у меня одна комната, ребёнок... что делать, не знаю. Одного человека ещё могу устроить на ночь.

— Я в ужасе! Мне не пережить!

— Я Вам перезвоню. Подумаю.

Повесив трубку, я вспомнила, что моя родственница сдаёт комнату брата, уехавшего по контракту на Север. К счастью, комната в этот момент была свободна. Я передала адрес и телефон моей родственницы Ольге Михайловне. Услышала вздох облегчения и прочие благодарственные слова. Больше я этим не интересовалась. Как я поняла, впоследствии Муся, оскорблённая, не задержалась в Ленинграде и уехала с мужем на юг. Позже, Р. Р. Орбели рассказала мне, что Муся после смерти Ольги Михайловны приехала к ней, забрала портрет Саши кисти Л. О. Пастернака и огромный тюк каких-то вещей.

Однако, вернусь к 1937 году: «Всем известна сталинская лагерная каторга, так называемое строительство — болото по пояс, избивание до полусмерти, с переломами черепа и костей, замерзание («Воспоминания»). Вообще, для Ольги Михайловны, как, впрочем, и для всех думающих людей этот год не вселял в душу ничего, кроме ужаса, отчаяния и безысходности. Предельно ясно о нём высказывается сама Ольга Михайловна: «1937 год войдёт в историю России той главой Апокалипсиса, который знаменует социальный и моральный конец страны (...). Царил повальный донос (...). Он (Сталин) наводнил прессу призывами

к предательству, создал «романтику доноса» («Воспоминания»). Поневолу вспомнишь высказывание некоторых крупных антиковедов, о том, что сикофанство (доносительство), наряду с другими причинами, погубило цветущие Афины V в. до н. э.

Призывы к «бдительности», всеобщей подозрительности, естественно, сказались на обстановке филологического факультета ЛГУ. Каждый ждал, особенно ночью, ареста и обыска. Многие ложились спать одетыми. Все с ощущением обречённости сознавали, что вопрос о вине арестованного не имеет никакого значения.

Уже май 1941 года. У меня 20 июня последний аспирантский экзамен. Сдала немецкий язык. Чудесная погода! Прекрасная Нева! Надо ехать в Тарховку. Там сын с нянкой и муж скоро приедет. Я всё стою, смотрю и нахожусь... в некоем ином измерении, почти в грёзах.

22 июня. Война! Возвращаемся в город. Толпы детишек под водительством нескольких руководителей с рыдающими мамами идут в сторону вокзала. Детей вывозят из города.

Когда настал черёд отправлять своего сына 2,5 лет от военного завода, где работал мой муж — я поняла, что вряд ли соглашусь. Однако, меня убедили.

Стою перед товарным вагоном, набитым кричащими, испуганными детишками. Мамы плачут. Последний звонок и поезд начинает медленно двигаться. Я рванулась, вскочила в вагон. Крикнула мужу, с отчаянием бросившемся за мной, что напишу, извещу... Без своих вещей, без денег. Две руководительницы на весь ревущий вагон с радостью приняли меня. Мне выделили группу. Я делала всё. Через дней 10 жизни в деревне под Псковом — начали приезжать мамы и забирать своих детей. Немец приближался. В нашей деревне слышны разрывы бомб, снарядов. Пошла к председателю сельского Совета. Объяснила: я не воспитатель, я просто мать. Он разрешил мне выезд в Ленинград с ребёнком и дал какую-то бумажку с печатью! Как я ехала на бесконечных, идущих на маленькое расстояние поездах. Как в ожидании транспорта на перепутьях, сидела на жалком скарбе и стерегла сон ребёнка! К счастью, мне помог некий облечённый мандатом молодой человек, как оказалось, связанный с заводом мужа.

Случай этот будет, как и во всякой клевете, использован противниками. Реальный факт облекут в форму пошленького самоспасения в ущерб эвакуированным детишкам.

В 20-х числах июля, я пошла в Университет получать по совету Ольги Михайловны какие-то документы и справки (речь шла о близкой эвакуации завода мужа с семьями). Вернулась домой уже после полудня. Меня ждала записка от брата, ушедшего на фронт добровольцем. Брат писал, что они размещены в Петергофе в красных казармах. Он будет ждать меня. Следует захватить для него папиросы и носовые платки. Занёс записку молодой военный. Я была в нарядном синем крепдешинном платье с красным поясом. Надо спешить. Не перседеваясь, бегу на вокзал. Приезжаю к казармам. Бог мой!

Петергоф переполнен женщинами и военными. Все спуют туда-сюда. Либо ищут своих, либо передислоцируются (такое объяснение я получила от военного).

Мы, стоящие у широких ворот, безуспешно посылаем безответные записки. Вдруг требуют, чтобы мы расступились, идёт высокое начальство. Меня, как и всех, отодвинули от главной дороги. Шествует молодой чин. Я прорываюсь сквозь цепь солдат, вылетаю на просторную дорожку для начальства:

— Я ищу брата, № его части такой-то. Он кавалерист. Никто ничего не отвечает на мои вопросы, но Вы-то, наверное, знаете всё! Где мне его найти!

— Вы, девочка, ищете своего брата совсем не там. Несколько часов тому назад они вышли из казармы. Поищите в направлении того лесочка, — как-то ласково сказал этот важный на вид человек. — Да, не забудьте, что с 10 вечера коменданский час!

Я ринулась к «лесочку». По пути у всякого военного спрашиваю, не знает ли он лейтенанта Галеркина. Никто не знал. Военных — море. Наконец кто-то спросил меня, в каких частях служит брат. Когда же услышал мой ответ: «в кавалерии», — засмеялся.

— Что же ты, глупенькая, спрашиваешь всех подряд. Спрашивай только тех, кто в синих галифе. А увидишь лошадей — беги!

Пошла туда, увидела солдат, купающих в пруду лошадей. Ринулась в самую гущу. Моё красивое платье в этой хохочущей и ржущей толпе людей и коней превращается в мокрую тряпку, обвивающую ноги (платье-то по моде: клёшевое внизу). Солдаты окружили меня, предлагают себя в братья, удивляясь, что я ласкаю морды лошадей. А я с детства «лошадница», некогда много с ними возилась и ездила на них. Поняв, что я серьёзно ищу брата — объяснили мне, что они-то возят пушки, они артиллерия, а вот кавалерия — вон там, и указали путь.

Подошла я к другому пригорку. Никого. Стою и зову хоть кого-либо. Появляется молодой солдат. Строгий. Как смею я приближаться к объекту без специального пропуска? Он обязан меня арестовать. Я радостно сообщаю ему, что он осуществит этим моё желание. Ведь арестовав меня, мне скажут где найти любимого брата. Солдатик усадил меня на камень, приказал никуда не уходить, а он сходит к начальству. Ему пост оставлять нельзя (я на камне замену его, что ли?). Вскоре подходит молодой офицер. Я сразу спросила, не знает ли он Галеркина. Тот кинулся ко мне.

— Так это Вы и есть Беба! Брат ждал Вас всё время. Мы с ним в одной палатке.

— Господи! А говорят, что в романах всё выдумывают. А ведь то, как я искала и нашла его, не роман, а жизнь. Насколько последняя богаче!

— Ждите, — сказал он и ушёл.

Вскоре прибежал брат. Он был чёрен, худ и абсолютно безголов. Сказал, что прислали ему мальчишек, которые никогда не держали в

руках ружья (он и сам-то его не держал). Он целый день учит (кричит) их элементарной дисциплине, умению управлять конём, идти в «каре» и пр. Мало спит. Говорил, что мы в городе ничего не знаем. Враг близко и движется неумолимо. Бедные мальчишки — это только живая изгородь. Необходимо эвакуироваться и вывезти родителей.

Как дорог мне мой любимый родной брат! Как хочется целовать и обнимать его. Я же понимаю, что и он та же живая изгородь, как и присланные к нему мальчишки-солдатики. Однако, ничего, кроме пожатия руки, позволить себе не могу.

А вечер близится, до комендатского часа остались пустышные 30 минут. Бежим к поезду. Он вталкивает меня в уже уходящий поезд и я понимаю, что нечто самое главное он не сказал.

— Ты хочешь мне что-то сказать — кричу я.

— Неважно! Потом скажу. (А «потом» уже не было.) Поезд грохочет и я, плача, остаюсь в вагоне.

26 июля я еду вновь в Петергоф с отцом и младшим братом. На вокзале грузят лошадей. Я кидаюсь к вагонам. Да, грузят кавалерию. Нахожу первые три эшелона, а четвёртый отошёл недавно. Оставив отца на вокзале, кидаемся с младшим братом к Старому Петергофу. Как мы бежали, не помню. Было в пути несколько налётов немецких самолётов. Но мы бежали. На станции Старый Петергоф нам сказали, что 4-й эшелон кавалерийского полка недавно прошёл.

Горестные и усталые, вернулись мы к отцу, так и не попрощавшись навеки с любимым и родным человеком. 14 августа он погиб, защищая какую-то неизвестную мне деревню недалеко от Ленинграда.

В мыслях Ольга Михайловна часто обращалась к своему «Сашке». То вспоминая его — шкодливого ребёнка, то взрослого человека, живущего эмоциями и редко реализуемыми талантливыми идеями. Об этой домашней трагедии Ольги Михайловны почти никто не знал. А если уже догадывался, то стремился не общаться с нею. Из области «чуда», что её в университете по этому поводу не подвергли никакой диффамации. Я же вообще ничего об Александре не знала и знакома с ним не была. Только прочтя «Воспоминания», поняла нашу общность. С Ольгой Михайловной мы никогда не говорили о братьях. Только после войны у нас появилось личное тесное общение. И всё же до конца жизни я не могла и не хотела преодолевать разделяющую нас дистанцию: у меня своя жизнь, и я бы не хотела испытывать давление с её стороны, но это никаким образом не касалось науки.

В 1944 г. меня, только что вернувшуюся из эвакуации, неожиданно бросили в бурный поток лекций, спецзанятий не только в Университете, но и в Институте им. Герцена. К каждому занятию, лекции готовилась добросовестно. В Ленинграде осталось мало специалистов по античной литературе и на мой «писк», что я боюсь и многое забыла, О. М. не обращала внимания.

По-видимому, я справлялась с этими трудностями. Мне стало легче. Начала думать о диссертации. Как её писать — понимала плохо. О. М. Фрейденберг была генератором идей, а обучение технике их выражения было ей скучно. А ведь я ещё молода. Сочетание работы, науки, всяческих преинтересных встреч и Любви (<...>). Ох, и трудно было, но как радостно!

Возвращается из Саратова кафедра классической филологии, которой в эвакуации руководил проф. И. М. Тронский. Говорили, что, видимо, О. М. не будет заведовать кафедрой, но я об этом ещё не знала. Встречает меня как-то Тронский и спрашивает:

— Как бы Вы отпеслись, если бы я предложил Вам писать у меня работу или вернуться в аспирантуру ко мне?

— Почему Вы мне это предлагаете? Для меня это неожиданность! — поражённая, спрашиваю я.

— Прекрасно! Неожиданность всегда украшает жизнь!

Сознаюсь, я всегда робела перед ним, и только такие редкие для него реплики сдвигали огромную дистанцию между нами.

— Мне необходимо подумать. Можно я зайду к Вам завтра? — ответила я.

На том и согласились. Я шла по набережной и не могла успокоиться. Как поступить? У него явно легче защититься. Он помогает своим ученикам делать их работы приемлемыми, филологически точными. Он всё понимает, но делает только то, что нужно. Это мы знали уже на старших курсах. А сейчас? Сплошной разброд мыслей. Не помню, позвонила ли О. М., или мне кто-то позвонил и сообщил, что О. М. отстранили от заведования кафедрой. Знаю только, что на следующий день я пришла в дом 11 на Невском проспекте, где жила семья Тронских. Разделась. Прошла в кабинет и сказала:

— Я не могу уйти от Ольги Михайловны. Особенно сейчас, когда у неё отняли кафедру.

— Я так и думал, — промолвил Тронский, посмотрев на меня поверх очков.

Об этом эпизоде я Ольге Михайловне рассказала после моего «растрижения» — аннулирования присвоенной мне учёной степени, т. е. лет через пять.

В ближайшие дни Фрейденберг вновь заведовала кафедрой.

Эпизодий II

Возвращение в «alma mater». Первая диссертация

Это латинское выражение означает «мать-кормилица, воспитывающая» (имеется в виду духовная пища). Таково общепринятое обращение студентов и выпускников к своим университетам. Однако и Городу, который в сознании человека является почвой всей его культуры, можно также с полным основанием приписать этот образ.

Итак, летом 1944 года мы с сыном вернулись из эвакуации в свою «alma mater». Возвращаюсь к педагогической и научной деятельности. Идей и мыслей — море, но как из этого делают работу — по-прежнему не знала. Технология написания диссертации так расплывчата для меня, хотя я уже кое-что писала.

В 1946 г. А. А. Жданов опубликовал статью, разбивающую всё наше представление о преемственности культуры, литературы, гуманитарных областей знания. Преданы анафеме А. А. Ахматова и М. М. Зощенко. В жизнь входит бранное слово «космополитизм».

Меня эта публикация застала на черноморском пляже, куда я начала систематически выезжать, дабы подлечить свою «подую» (так называла я оперированную ногу), подпорченную пешими походами по деревням, чтобы во время войны обменять платье или простыню на горох, муку, а если удастся на сало — то праздник! Всё это происходило в далёкой Башкирии с её лютыми морозами. Мальчика нужно было кормить.

Только вернувшись с юга в Ленинград я поняла всю драму развернувшихся событий. Однако по привычному для меня оптимизму не могла предвидеть всей катастрофичности ситуации.

Логично было ожидать после «Постановления» развёрнутой «патриотической» кампании. И она не заставила себя ждать в июне 1947 г. Отправной её момент — многомесячная т. н. «дискуссия об А. Н. Веселовском», (1838 — 1906) академике и профессоре Санкт-Петербургского университета, который и был объявлен главным «рассадником» космополитизма и низкопоклонства перед Западом. Научное наследие академика получило высокую оценку в советское время со стороны ведущих литературоведов и фольклористов М. К. Азадовского, М. П. Алексеева, В. М. Жирмунского, В. Ф. Шишмарёва. Всего 10 лет назад широко отмечался столетний юбилей со дня рождения учёного на сессии АН СССР.

Почему же был «выбран» именно Веселовский? Думается, это не было случайностью. Ведь от имени академика можно было легко перекинуть мостик к современным учёным-литературоведам, тем же Азадовскому, Алексееву, Жирмунскому, Шишмарёву, которых, в связи с их отношением к фигуре учёного, легко обвинить в низкопоклонстве.

Сказанное сановным обвинителем вызвало поток статей и речей услужливых докладчиков и журналистов, говорящих и пишущих в том же духе выпадов и обвинений.

Море преподавателей и студентов слушало это шельмование и ложь. Однако не надо думать, что поголовно все каялись и принимали в свой адрес упрёки. Конечно, нет! Так, например, от Д. С. Лихачёва в мае 1948 г. на Учёном Совете истфака ЛГУ ожидали жёсткой критики книги проф. Б. А. Рыбакова «Люди и нравы Др. Руси», но он обратился к таким профессиональным дебрям, что избежал участия в шельмовании (подробнее об этой полемике в стенах ЛГУ см. в ст.: *К. М. Азадовский, Б. Ф. Егоров. О низкопоклонстве и космополитизме*// «Звезда». 1989. № 6. С. 157 — 176).

Несмотря на все поношения в «дискуссии» о Веселовском и его, говоря словами критиков, опасной для науки «школы» — статуя великого учёного продолжала многие годы украшать Университет. В огромном, длиной 500 метров, коридоре, в проёмах между окнами и стеллажами книг, висели скульптурные барельефы и стояли статуи учёных, прославивших это учебное заведение. Я, проходя часто по коридору, наблюдала постепенное исчезновение того или иного барельефа, либо статуи. «Веселовский» оставался стоять во весь рост и мне даже чудилось в его улыбке снисходительное понимание окружающей его суеты.

4 апреля 1949 г. проходило партийное собрание филологического факультета, после которого было назначено открытое заседание Учёного Совета.

Я на партийном собрании не была, т. к. умудрилась остаться беспартийной, и хотя Ольга Михайловна тоже не была в рядах партии, ей всё же было известно, что там происходило. Заведующей кафедрой информацию давали. На открытом заседании Учёного Совета меня тоже не было, но известно, что там была неллицеприятная брань; типа: кому нужны такие учёные, как член-корреспондент Шишмарёв, академик Виноградов и т. д. Они — «прихвостни капитализма» и т. п. Бывшие ученики, кто стыдливо, а кто прямо глядя в аудитории, поносили своих учителей. Всё крушили и свергали. Даже члены Учёного Совета вынуждены отныне заполнять анкеты с мельчайшими подробностями биографии. Совсем как в 1937 году.

На Учёных Советах филологического факультета через год-два было введено «тайное и закрытое» голосование. Однако, парадокс заключался в том, что заполненные бюллетени подписывались полной фамилией! Более того, безымянный составитель «Указания» подстрекал учёных давать дополнительные сведения из своей — и не только своей — биографии, которые могли заинтересовать отдел кадров (читай: «компетентные органы»).

Тогда и началось среди учёных побуждение к тайному согладательству в своём кругу. Известно, сколько в то время было доносов. Несответствие сведениям, записанным самим учёным в биографии, часто приводило к катастрофе, лагерю, смерти. Одна переписка с заграничным родственником была уже поводом для доноса, а публикация за границей вообще считалась тяжчайшим преступлением, которое строжайше каралось. В этом смысле показательна судьба чл.-корр. АН СССР В. Н. Бенешевича. Он опубликовал в 1937 г. в Мюнхене свой научный труд. Последовала немедленная реакция президиума АН СССР — в газетной заметке под заголовком «Антисоветский поступок чл.-корр. АН СССР В. Н. Бенешевича»: «(...) В. Н. Бенешевич напечатал в 1937 г. книгу под названием "Синагога Иоанна Схоластика в 50 титулах". (...) Реакционная, контрреволюционная общественно-политическая физиономия В. Н. Бенешевича вполне доказана его прошлой "деятельностью" на поприще укрепления церкви и поповщины в на-

шей стране. (...) По поводу выпуска своей книги в Мюнхене Бенешевич пишет: "Очень мне жаль, что она появляется не в СССР, но нужно считать громадным успехом советского учёного то, что сила его научной заслуги спокойно признапа одним из авторитетнейших научных центров Европы". Таким образом, Бенешевич считает Мюнхенскую Академию наук — центр мракобесия, реакции и поповщины — одним из авторитетнейших учреждений Европы. (...) Возмущение всей советской общественности прошлым поступком академика Лузина, ничему не научило этого мракобеса. Поэтому, Президиум Академии наук СССР, признал поведение В. Н. Бенешевича несовместимым с достоинством члена-корреспондента Академии наук и постановил внести в соответствии с 24-й статьёй устава в общее собрание Академии наук предложение о лишении его звания члена-корреспондента Академии наук СССР» («Воспоминания»).

Любопытно, что эта, на первый взгляд, «благопристойная» заметка, в условиях напряжённых национальных взаимоотношений, вызвала у читателей ассоциации определённого свойства. Между тем, слово «синагога» означало всякое «собрание воедино любых текстов, будь-то любовные эпиграммы, эпидаврийское медицинское предписание (Эпидавр — античный город), собрание архивных документов и т. д.

А что происходило в 1946-50 гг.? «Террор достигал непредвиденных историей размеров. Люди не смели переписываться, сниматься на общих фотографиях, дружить или водить знакомства: боялись друг друга... Появилась криминальная характеристика "связь с границей". Ежовщина дала... страшное устрашение — тот ужас страха, который стал всеобщим двигателем. С той поры народ утратил честь и волю» («Воспоминания»).

Я же вся в делах: сын, муж, занятия, к которым много готовлюсь, однако, при этом удаётся обойтись без «основоположников». Правда, пришлось быть на некоторых «расстрижениях» наших филологов (об этом ниже). Телефонный звонок, говорит Ольга Михайловна:

— Готовится юбилей кафедры. 15 лет.

— Это, конечно, же, очень хорошо.

— Вы должны подготовить доклад. Вы ведь пишете о греческой трагедии.

— Ох, мне так некогда! Однако, раз вы требуете — я обязательно сделаю, но только для вас!

«На апрель (1947 года — Б. Г.) была назначена юбилейная сессия кафедры... Это праздник моего "дела жизни"... Студенты устроили выставку наших работ. За 15 лет университет напечатал всего 4 мои статьи, из которых две представляли собой "экстракты" ... больших работ... Бедные мои книги!».

Последнее, горестное восклицание Ольги Михайловны имеет глубокий смысл: ведь её идеи присваивались под предлогом, что они нигде не напечатаны. На одном из докладов Тронского О. М. спросила его:

«Как же Вы могли выдать эту мысль за свою?!» Тот хитро, поверх очков, посмотрел на неё и спросил: «А где это напечатано?» «П. Н. Берков, осматривая выставку, с восторгом сказал мне: "А всё-таки, за 15 лет, ни у кого, кроме Вас, нет книги!" (речь шла о сочинении «Поэтика сюжета и жанра». 1936 — Б. Г.). Мои этапные книги: "Происхождение романа", "Гесиод", "Теория фольклора", "Реализм", "Лирика" — всё в рукописях. У членов моей кафедры Тронского, Толстого и Лурье, публикаций гораздо больше» («Воспоминания»).

Проходила сессия кафедры. Выступали Тронский, Толстой и мы, так называемые, «молодые»: С. В. Полякова, Вулих (Н. В. Морева-Вулих), Н. А. Чистякова, я и несколько студентов старших курсов. Ольга Михайловна делала сообщение о творчестве Сафо (огромная работа). Выступали другие учёные: кто возражал, кто недоверчиво слушал, а кто-то, возможно, молча возражал. Тронский был взволнован и назвал доклад «совершенно блестящим». И Ольга Михайловна с гордостью отмечает: «Мне потом говорила Беба: — Я уже не следила за блеском Ваших мыслей. Я следила только за мастерством» («Воспоминания»).

Искренне сознаюсь, что я ничего подобного не помню.

Что же осталось в моей памяти?

Необычайная тишина во время доклада О. М. Фрейденберг. Блестящее по форме филологическое исследование об ораторской прозе Горгия — С. В. Поляковой. Прекрасная самореклама Н. В. Моревой-Вулих о лирике Катулла. Добротно сделанное сообщение о реализме образа прекрасной Елены в творчестве Аполония Родосского — Н. А. Чистяковой. Я уже знала, что последняя отошла от идей Ольги Михайловны и перешла работать к И. И. Толстому. Нынче, после сложностей с моей трудно прошедшей защитой, я знаю, что человек может испугаться, предчувствуя грядущее, и не могу уже быть столь категоричной как прежде. Вот некоторые впечатления о «молодых самой Ольги Михайловны:

«В прениях выступила также О. А. Гутан. Вы подвели базу под мою работу, — сказала она, и я сразу поняла, что она намекает на мой плагиат её диссертации. (...) Вот я и боюсь: кто же теперь поверит, что я-то ведь писала вполне самостоятельно, что это мои, а не ваши мысли? Я узнавала свою судьбу. (...) отвечая, я очень спокойно, почти скучно, сказала Гутан, что один и тот же материал о подставных невестах, использован нами равноправно для различных целей, и мои мысли о Сафо не подрывают её мыслей о терракотах» («Воспоминания»).

Добавлю от себя, что через некоторое время Гутан пришла к Ольге Михайловне и принесла свои извинения за некорректное выступление и та её простила. Далее, Ольга Михайловна продолжает: «Доклады "молодых" были бездарны. Тронский старался об этом много говорить. Лучше других был доклад студентки Т. Розинной, но формалистический (ученица И. М. Тронского). Чистякова блистала, хотя существо доклада было банальное, Вулих и Галеркина показали, что наукой заниматься они не могут, у первой нет мыслей, у другой — никакой тех-

ники. Соня (Полякова — Б. Г.) вызвала у всех возмущение. Желание показать себя баталистом, при технике миниатюриста, совлекло её с пути. Она щеголяла высоким академизмом и лакировочным аппаратом, но мысль, которую она хотела провести, и мысль, которая могла быть проведена при её технике, не уживались, поражая диспропорцией». («Воспоминания»).

Сознаюсь, что со всеми характеристиками я и ныне согласна. Много позже я, видя, как бесцеремонно присваивались ее идеи, начала осознавать горькие восклицания Ольги Михайловны: «Я узнавала свою судьбу (...). Бедные мои книги». Во мне, например, как бы генетически возникали мысли и идеи Учителя, даже если они и не были у него точно сформулированы. Именно я, столь часто битая за приверженность (видит Бог, не всегда осознанную) к научным позициям О. М., никогда не считала, что мысль рождена мною. Я знала, что моё мировосприятие культуры создано не только моей персоной, а общей культурной атмосферой людей, работавших в Университете. Весь цвет науки окружал меня: Фрейденберг, Тронский, Гуковский, Пропп, Берков, Толстой, Эйхенбаум и многие другие, ставшие позже первооткрывателями в литературоведении, филологии, культуре и т. п.

После конференции все собрались на кафедре. Пили шампанское и закусывали необычайно вкусными шоколадными конфетами. Запомнилось несколько реплик, которыми обменялись И. И. Толстой (граф) и преподаватель Анастасия Служалова, гордившаяся тем, что она — дочь дворника и, кстати, прекрасный преподаватель.

— Неправда ли, великолепно! Шампанское с конфетами!, — восторженно начал граф, обращаясь к Служаловой.

— А это кому как: кому апельсин, а кому свиной хрящик!

— Да, да, конечно, очень оригинально,.. — смутясь, ответил граф.

— А что, разве неправда?

Бедный граф! Он так боялся людей демократического происхождения.

В годы моей университетской жизни, наиболее близкими мне были Гутан и Полякова. О них — несколько слов.

Я очень хорошо знала Ольгу Александровну Гутан и её семью. Особное уважение вызывал у меня Сергей Рудольфович — её муж. Впервые я пришла к ним в дом в 1933 г. После моего короткого пребывания на I курсе (я болела), я не успела в группе заметить взрослую, на фоне нас, 18–20-летних, даму. Однако, перейдя на II, я сразу же обратила внимание на экстравагантную, суперинтеллигентную, новую студентку. Ольга Александровна была принята О. М. Фрейденберг на классическое отделение в качестве кандидата в студенты, т. е. на место уходящего. Дело в том, что Гутан не могла сдать обществоведение, а по сути, историю партии, больше, чем на «3». Даже я, девочка, сдружившись с ней, говорила: — Будете сдавать экзамен, смотрите на меня. Вам, видимо, уже не осилить эту науку».

Ольга Михайловна приняла Гутан, прекрасно понимая психологический облик этого образованнейшего человека. Правнучка поэта Аполлона Григорьева, дочь крупного петербургского архитектора А. Ф. Красовского (подробнее о нем см. в кн.: Архитекторы-строители С.-Петербурга сер. XIX — нач. XX в. Справочник/Под общей редакцией Б. М. Кирикова. СПб.: Пилигрим. 1996. С. 177 (в этом издании ошибочно указан год смерти Красовского — 1923, вместо 1918 г. — Б. Г.)), так и осталась далека от марксизма-ленинизма и подобных ему предметов.

Мы быстро сблизились и начали вместе заниматься. Учебников было мало, а у неё были античные авторы и в оригинале, и в переводах. Жили мы рядом: она — она на Кирочной, я — на Тверской. У неё были две прекрасные комнаты в бывшей большой квартире мужа (тоже знатного рода), а я с родителями жила в маленькой комнатке, в коммунальной квартире. Несмотря на их высокородность и большую настороженность к так называемым советским людям — они меня приняли с полным доверием, в их доме я бывала запросто. Когда мы готовились к экзаменам, то иногда занимались в моём, заставленном кроватями, жилище. Полагаю, что Ольга Александровна делала это, чтобы не обидеть меня. Годы учёбы в университете до войны мы так много были вместе, что Гутан произвела отбор моих приятелей. Меня это забавляло. После войны мы обе писали диссертации у О. М. Фрейденберг.

Эвакуация Ольги Александровны с мужем, ребёнком и нянькой в Челябинск была очень трудной. Сергей Рудольфович отстал от поезда. В пути она выпала из товарного вагона и разбила позвоночник. Муж отыскал её в больнице почти в безнадежном состоянии. Однако она всё же оправилась, сосредоточив свой мир на муже и ребёнке.

После войны наши отношения возобновились с прежней теплотой. Мы часто бывали в домах друг друга. Однажды, мы с мужем пришли к ним вечером. Я очень устала, устроилась на их ореховом кресле и говорю:

— Хоть бы кому продаться. Совсем нет денег.

— А сколько Вам нужно? — спросила Ольга Александровна.

— Не знаю... Может быть, хоть 500 рублей, ну, можно меньше.

— Сейчас спрошу Серёженьку, сколько стоит такая женщина, как Вы. Серёжа, иди сюда, у Бебы проблема.

— К вашим услугам, — слегка кланяясь, сказал Сергей Рудольфович.

— Вот Беба хочет продать себя. Какова, ты думаешь, её цена?

— Милая Беба, мне пеловко называть эту цифру. Но, по имеющимся у меня сведениям, цена Ваша на Лиговке максимум 5 рублей.

Мы все громко рассмеялись, усталость моя прошла и мы, сидя около бюста Данте, рассматривали созданную Сергеем Рудольфовичем карту всех кругов бессмертной поэмы итальянца.

Путь Ольги Александровны в науку был сложным, т. к. её диссертация, по мнению Ольги Михайловны, оказалась бы, будь она защищена, препятствием к продвигению эрмитажного работника А. А. Периодальной. Последняя также использовала эти терракотовые фигурки, которые описывались в диссертации Ольги Александровны.

Одна из ближайших моих подруг была сложным человеком. Так уж получилось, что после смерти Ольги Михайловны в 1955 г., через пару лет, мы расстались, впрочем, продолжая поддерживать рабочие отношения в Университете.

Однако, когда у Сергея Рудольфовича был инсульт, Ольга Александровна позвонила мне в 4–5 часов ночи и я помчалась к ней и приняла все меры, известные мне по инсульту моего отца. К сожалению, ни медицина, ни мои жалкие познания, не помогли. Дядя Серёжа умер.

Потом мы долго не встречались (не считая работы). Ольга Александровна на пенсии. Я посмотрела фильм А. Тарковского «Зеркало» и сразу же, придя домой, написала ей письмо. Только посмотрев на самого себя в зеркало, можно понять всю суетность обид, зачёркивающих долгую и верную дружбу.

Ещё несколько слов о моём ближайшем университетском друге — Соне Поляковой. Во время войны семья Поляковых оказалась в Москве. Там Соню пригрело какое-то издательство. Исполняла она разные обязанности. Потом написала детскую книжечку (*Полякова С. Наша собачка Жучка. М.; Л.: Детгиз. 1943. 12 с. Рисунки Е. Афанасьевой*). Про одну из послеблокадных наших собачек, которая появилась в городе. Собака в обезлюдевшем городе — это само по себе чудо и радость для души, прежде всего детской. «На Невском сенсация. Дама на цепочке провела собачку. Люди останавливались, оглядывались, смеялись, разговаривали друг с другом» (*«Воспоминания»*). В этой удивительно приятной книжечке проходящие мимо дети просили у хозяйки разрешения потрогать лапку или ушки пёсика. Так соскучились люди по общению с домашними животными (жаль, что книжечку эту мой ребёнок затерял).

Дом Сони Поляковой в моей жизни оставил значительный след. Дружба с ней началась со II курса Университета. Сижу с Соней у Ольги Михайловны, которая дала нам посмотреть новую литературу по нашим диссертационным темам. Соня Полякова — любимая, талантливая ученица. Она приехала в конце 1944 г. из Москвы. «Соня сразу села за диссертацию. Я этого требовала. Тему, прогноз, метод, я ей дала ввиду особой спешки». Это объясняется тем, что имеющим учёную степень выдавали особые карточки, которые отоваривали в специальном магазине на ул. Плеханова. Мы понимаем, что профессор взволнована: мать умерла в блокаду, с трудом ей самой вернули заведывание кафедрой. Долго профессор к нам не подходила. Мне показалось, что она стоит у зеркала в тёмной прихожей. Я никогда не видела Ольгу Михайловну молодой, красивой, хорошо одетой. Что же ей нужно от зеркала? Из переписки Пастернака с Фрейденом: «Пустая квартира(...) Моё лицо из-

менилось. Я стала одутловатой, с тенденцией к четырёхугольности. Глаза уменьшаются и тускнеют. Руки давно умерли. Кости оплотнели. Пальцы толстые и плоские, на ногах подушки. От неправильного обмена веществ. (...) Сердце стало сухое и пустое. Оно не восприимчиво к радости. Я пишу, готовлю своих учениц — Соню Полякову и Бебу Галеркину, но холодно. Только одна мысль способна оживить меня — мысль о смерти. Больше ничем я по-настоящему не интересуюсь. Я утратила чувство родства и дружбы. Друзья меня тяготят, я не вспоминаю о Боре. Это мираж далёкой, перегоревшей и отшумевшей жизни.

Долгий, пустой сон. Я доживаю дни. У меня нет ни цели, ни желания, ни интересов. Жизнь в моих глазах поругана и оскорблена. Я пережила всё, что дала мне эпоха: нравственные пытки, истощение живо. Я прошла через всё гадкое — довольно. Дух угас. (...) Он не вынес самого ужасного, что есть на земле — человеческого унижения и ничтожества? (...) Я жила при Сталине. (...) Таких двух ужасов человек пережить не может» («Дружба народов». № 9. С. 235. Письмо от 26 июня 1945).

Вскоре я оказалась вблизи дома Сони, на ул. Плеханова, 36. Позвонила ей по телефону и спросила, удобно ли зайти и поговорить о прошедшем семинаре. Я помнила, с каким возмущением говорила она о неожиданном для неё звонке в дверь одной нашей сокурсницы.

— Подумай, она даже не знает, что без звонка приходит неприлично.

— Возможно у неё нет телефона? (Это был 1933 год, когда телефонов в городе было очень мало, но центр Ленинграда был буквально насыщен телефонами-автоматами.)

— Ну, ты вечно... — произнесла недовольно Соня, привыкшая к похвалам и к тому, что на её пути даже пылинки сметали, дабы ребёнок-гений не споткнулся.

Я признавала недостаточность своего образования по сравнению с ней, и длилось это дольше, чем на то было реальное основание. Однако не противостоять ей, начиная со студенческих лет, не могла, слишком силен в ней был элитаризм, подавляющий окружающих и воспитанный как в семье, так и взлелеянный её друзьями.

Соне, при всех её заботах о доме, маме, нужно было одновременно защищать диссертацию. Ольга Михайловна радостно встретила свою любимую ученицу. В качестве диссертации взяли «Фарсалии» Лукана. Текст наискуднейший, в котором диссертант анализировал эсхатологические мотивы произведения, его стилистику и пр., и пр. Накануне защиты я прихожу и предлагаю ещё раз выверить цитаты. Их много. Сижу допоздна, сверяю тексты, а Соня в это время учит своё вступительное слово. На защите я от волнения почти ничего не слышала. Первый оппонент И. М. Троицкий. Полагаю, что всё в порядке и голосование удачное. Позже, в «Воспоминаниях» Ольги Михайловны я прочла, что всё проходило гораздо сложнее. Любопытно, что Соня предпочитала не вносить в свой список научных работ эту диссертацию.

После защиты мы пошли домой к Поляковым, там ждали её друзья. Моё знакомство с ними не было близким, по всем нам было очень хорошо и радостно. На столе картошка, селедка.

Все мы накануне защит. Ночь. Мы с Ниной М. возвращаемся домой. Живём обе на углу Суворовского проспекта и 9-й Советской улицы. На Невском спимас тупли. Пустынно. Лёгкий, освежающий ветерок и задушевные разговоры ни о чём и обо всём.

— Ты ела когда-нибудь анчоусы?

— Нет, никогда. Это какая-то селедочка на палочках?

— Возможно. Я, кажется, ела. Что ты о них думаешь?

— Полагаю, что они созданы, чтобы разнообразить вкус повседневности.

— Да?! Забавно! Только для разнообразия?

— Убедена! Поверь, после всех деликатесов, человеку нужен хлеб, нечто очень существенное.

— Итак...

— Да, да, это своего рода синонимы семьи и развлечения.

— Ну, будь здорова. Дошли. Спокойной ночи!

Мы простились. Я поняла, как непроста у каждого из нас жизнь. Анчоусы?? Ещё одна загадка!

Случилось так, что после ухода Сони от О. М. я долго поддерживала с ней тёплые отношения, игнорируя свойственную ей фанаберию, но и моё терпение иссякло и мы последние лет 20 не общались.

Май 1994. Она лежит на смертном одре. Холодная, отрешённая, не подпускающая к себе. Как будто висит на ней табличка «неприкасаемая». Горько стало. Как же одинока она была, окружённая стайей разнокалиберных гостей-друзей. Она, как О. М., если любит, идёт до конца (помогала мне в диссертации), а нет любви — хоть сгинь. Ей дела нет. Только О. М. была добрее её...

Позволю себе вернуться во времена моего эвакуационного жития в далёкой Башкирии.

Что же было самое памятное из того времени? Я работаю на военном заводе в 18 км от Уфы. Заводской посёлок не вмещал всех работающих на заводе. Работникам приходилось приезжать к смене издалека. Они часто ночевали в цеху, чтобы утром не ездить на поезде в большие морозы. Утром я бегу в свою рентгеновскую лабораторию через огромный цех. Из-под станков вылезают рабочие, опухшие от голода, закутанные в тряпье, (на улице примерно 40 градусов мороза). В этом мучительном сне кто-то теряет ботинок и из-под стайка торчит грязная посиневшая стопа. А иногда под станком остаётся недвижимая фигура — человек умер. В основном это молодые люди, работавшие на заводе «по брони» (отсрочка от военной обязанности). И это страшно!

А что же самое лучшее? Это фильм «Большой вальс» (реж. Ж. Дювилье, 1939), романтизированная биография И. Штрауса. В это время нам пачали присылать трофейные фильмы, захваченные во время боёв.

Осенью заводской посёлок почти непроходим. Народ прыгает через лужи и, несмотря на дождь, идёт в клуб. Я сижу в переполненном зале. Всё скверно: муж на фронте, писем нет, у сына в интернате чечотка... Но какая музыка! Как прекрасны и умиротворяющи пейзажи и персонажи картины! Голос певицы пронизывает остывшую от тягот душу. Оглянулась. Все сидят притихшие. Не было войны, не было недоедания, не было... Все в зале как бы вовлеклись в этот чистый, белый (актёры в белом) большой вальс.

Уходили из клуба притихше, всё ещё витавшие в облаках, далёкие от реальной грязи и неустроенности. Чувство благодарности к фильму переполняло и объединяло нас всех. Это было чудо! Радость, забывшаяся на все времена.

Пришёл вызов из университета. Надо возвращаться домой.

Вернувшись из эвакуации, выйдя из здания Московского вокзала, мне хотелось встать на колени и целовать плиты Города — он был все эти три с лишним года согревающей душу мечтой. Я верила, что вернусь в него, но знать этого наверняка не могла. Устроив мальчика в детский сад, я начала бродить по городу. Потрясали разрушенные дома (жила я в центре, на Суворовском проспекте). У многих зданий сохранились только стены, иногда углы комнат. Видны были остатки интерьера. В углу или у стены — железная, чаще голубая, кровать. Вообще, было ощущение, что во всём городе люди спали только на железных кроватях, окрашенных всепепременно голубой краской! Даже ограждение вокруг разрушенных построек, делались из этих голубых кроватей. Сплошная голубизна! Кошмар и комизм!

А Невский! Уже приведён в порядок, если не считать окон, на которых вместо стёкол была укреплен фанера. Полупустой проспект! Да, тогда он назывался проспектом 25 октября, но никто его так не именовал. На пути от Московского вокзала до Адмиралтейства встречались и малознакомые люди: как радостно они кидались друг к другу! Объятия, поцелуи, а иногда и дружба на многие годы. Средоточием всех добрых чувств оказался этот воспетый классиками проспект!

Постепенно вхожу в университетскую жизнь. Страшновато: столько лет была оторвана от профессии! Но молодой человек обладает огромным потенциалом. И вот наряду с занятиями, подготовкой к ним, собиранием материала для диссертации настаивает меня Любовь. Спасибо тому Рыжеусу, который одарил меня и озарил. В человеке, который любит, открывается глубинное понимание — (сочувствование с...) окружающих его людей. По-видимому, это ощущение передавалось окружающим. Мы стремились ходить вместе по делам и по иным поводам. Как-то по талонам выдавали сардельки. Мы стояли в очереди. Говорили мало, но окружающих почти не слышали. Вдруг я отчётливо слышу, что немолодой голос сетует на нехватку денег для оплаты выдаваемого продукта. Я непроизвольно оборачиваюсь и даю женщине деньги. Долго отказываюсь дать свой адрес (она хочет вернуть деньги). Но, по-видимому, дала. Забыла об этом

начисто. Года через полтора приходит ко мне незнакомая дама и отдаёт деньги. Я недоумеваю. И слышу: — У вас были такие счастливые глаза. В это тяжкое время я так порадовалась за вас обоих. Однако, ваши глаза забыть не могла! Болела. Вот только сейчас смогла прийти. Спасибо вам за ваше счастье. (Но к этому моменту счастья уже не было. Ей об этом не сказала).

Итак, я вновь в Публичной библиотеке. Тема диссертации «Агон в греческой трагедии». Оппоненты — Б. В. Казанский и М. Е. Сергеенко. Оппоненты явно не разделяют взгляды моего руководителя О. М. Фрейденберг. Сергеенко прямо сказала мне, что такой метод исследования кажется сомнительным, но я хорошая девочка, а потому она препятствовать не будет. Много лет спустя мы встретились на переходе лестницы в Библиотеке Академии Наук. Я стояла у огромного окна, глядя в него.

— Отчего Вы так печально смотрите вдаль?

— Мне жаль Сальери.

— Как! Этого убийцу?! — с негодованием сказала она.

— А так ли Вы в этом убеждены? А если это наветы многих и Пушкина? Я недавно прочла, что музыка его была очень гармонична.

— Странная всё же Вы! Однако... Всего доброго!

Мы попрощались. Я посмотрела вслед этой старой, образованнейшей женщине, в мальчиковых ботинках, живущей в кругу приживалок и кошек. Как всё непредсказуемо! Ведь в молодости, конечно же, ей виделась другая жизнь.

Мой главный оппонент мучил меня мелкими придирками. Он понимал мою работу, идеи О. М., так как в своё время в античности особо интересовался жертвоприношениями, обрядностью и т. п. В послевоенные годы работ по специальности почти не имел. Он чрезвычайно образован в различных аспектах гуманитарных знаний, занимался европейской литературой. Слушать его было трудно: его мысль всё время отвлекалась на ассоциации, так и не возвращаясь к изначальной теме.

Неприятный для меня эпизод произошёл до моей защиты. Мне приказано читать курс античной литературы на историческом факультете ЛГУ. Происходит это уже в октябре, начале ноября. Читал там этот курс Казанский. Поток студентов состоял почти целиком из бывших фронтовиков, многие из которых ещё не сняли форму. Я прошу не неволить меня, но О. М. жёстко настаивает. Оказалось, что студенты в письменной форме потребовали снять этого лектора. Я в ужасе подчинилась. Я уже читаю этот курс, но здесь конфликтная ситуация, и с кем?

Захожу в аудиторию. Рослые, часто старше меня, мужчины и многочисленные женщины ведут беседу. А я, субтильная, с локонами, спускающимися на шею (вскоре О. М. приказала их убрать). Слушают вполуха, но не шумят. Мне скучно, но терплю. Затем замечаю, что ходят на лекции поочерёдно (видимо, разделили между собой посеще-

ния, которые тогда были обязательны). О. М. кто-то говорил, что я читаю хорошо. Слышно каждое слово. Великая похвала! Это ведь по сравнению с бормотанием прежнего лектора.

Я службистка. Занятиями никогда не манкировала. Прихожу на лекцию. У меня температура 38. Подошла к кафедре.

— Я знаю, что вам, всё, что я излагаю, неинтересно. Сейчас у меня высокая температура и читать я буду так, как хочу, а Вы можете даже уйти.

Тема была — греческая трагедия. Происхождение жанра. Помню только, что я свободно ходила перед доской, говорила для себя, вслушиваясь в каждое слово. Не слышала звонка на перерыв. Продолжала читать. Когда кончилась лекция — все сидели на местах и записывали что-то. Наступил перелом. Я избавилась от зажатости, появился контакт с аудиторией. На всех остальных лекциях аудитория была полной.

Когда я закончила годовой курс, студенты шумно встали, захлопали и проводили меня. Смущенно шла вдоль длинного коридора под их бурные аплодисменты. В деканате секретарь с удивлением сказала, что за долгие годы работы здесь она впервые видела такое.

А я маюс с Казанским. Он был первым, а значит, главным оппонентом. Человек трудный. Учёный сумбурный, бестактный к людям иного ранга (ко мне), ничего не объясняющий. Требования его часто не укладывались в понятия логического мышления. Я устала. Не хочу с ним общаться. Его бесконечные спекуляции над моей диссертацией непереносимы как для меня, так и для Ольги Михайловны. С отзывом тянет.

В «Воспоминаниях» О. М. натолкнулась на рассказ об этом тяжком для меня периоде.

«В виду того, что прошли все сроки подачи отзыва, учёный секретарь запросил его и получил ответ, что работа никудышная и не заслуживает допущения к защите.

Поднялось во мне возмущение. Не говоря ни слова, я поручила Чистяковой, секретарю по кафедре, пойти к Казанскому и забрать работу (...). Казанский вышел к Чистяковой в дамской шубе с меховым воротником, в кальсонах.(...) С большим неудовольствием отдал диссертацию и тотчас позвонил мне, изливая свою обиду («Воспоминания»).

16 мая 1946 года назначена была моя защита. После всех передышек не жду ничего хорошего. Моё вступительное слово бесцветно. Выступает Казанский. Слушаю и ничего не понимаю. В отзыве, который он дал мне прочесть, всё было иначе. Оппонент даже не произносит последнего сакраментального слова: «достоин получения учёной степени». Ощущаю колебания почвы. Унесли урну с бюллетенями. Я стою на кафедре и жду решения. Итог: 2/3 голосов «за», следовательно, прохожу. Я уже не слушаю. Собираю свои книги, бумаги и стремительно ухожу. Меня догоняет О. А. Гутан и мы идём с ней ко мне. Она сидит у меня допоздна (живёт недалеко от меня).

Вот как сообщает подробности моей защиты Ольга Михайловна:

«Заговорил Казанский. Он стал бледен и понёсся конём. Взвизгивая, он пустился запальчиво и зло въедаться в жертву, вытаскивая клочки мыслей и фраз из диссертации. Обдуманность была видна во всём. Он говорил громко, внятно, не шамкая, как у студентов. Нападал он истерически, взасос, не представляя Совету самой диссертации и не давая никакой рецензии на неё, а так, с налёта, рывками, как дерутся мальчишки во дворе. И вдруг он замолк, словно устал. Все ждут в недоумении. Встал декан: "Так как же, Борис Васильевич? Вы не дали заключения: считаете ли Вы возможным дать степень?"

Казанский помолчал. Он был бледен и напряжён. Я сидела рядом. Декан стоял, глядя на него.

Тогда он мотнул головой в виде "да", но голос его затхлый, как сырой погреб, не получил звучания. Он являл всем своим видом, что его насилуют, что он против» («Воспоминания»).

После меня происходила защита Н. В. Моревой-Вулих о творчестве Катулла (ученица Тронского).

Утром звонит Ольга Михайловна и рассказывает, что и эта защита прошла бурно. Проф. С. Я. Лурье, со свойственным ему сарказмом, высмеял диссертантку. «Я сидела, — пишет Ольга Михайловна, — и во мне начинался тот процесс, который всегда знаменовал преддверие публичной катастрофы. Взглянув на декана, я увидела его открытый рот, из которого вырывался сноп хохота, заливающиеся глаза, руки, ударяющиеся о красную бархатную скатерть. (...) Встала я, — продолжает Ольга Михайловна, — тяжёлая, со всем в жизни расставшаяся, кроме жгучей правды, страшная для самой себя, спокойная, как натянутая до предела спазма. Громко и резко я сказала, и воздух затихал, отсекался и падал снарядами: — Здесь происходит балаган! Здесь публично, в течение целого вечера, различными методами, предают осмеянию и шельмуют молодых научных работников. (...) Влетел скандал. Это были струны, не люди! Ощутив его, я вспомнила Бебку и мне сделалось легко, и я уверовала, и тотчас же, вдруг мне замаячило какое-то спасение того, кто уже был убит наповал. И тогда, при остром прозрении ума и чувства, я ощутила благость своего слепого негодования, и мне уяснилась сигнализация жизни, и я стала накатывать и обострять скандал, создавая гротеск, переворачивать наизнанку стиль торжественных защит, валять на пол, бить в морду.

Действительно, номер удался. Все говорили обо мне в кулуарах, в трамвае, в городе: «Это было горячо, но глупо». Город гудел. Во всех учреждениях, имевших, и не имевших отношение к науке, говорили только об этих двух провалах в один вечер, и о скандале, и обо всех участниках» («Воспоминания»).

Я представила себе, как была шокирована академическая среда Учёного Совета факультета. В итоге обе диссертации были отправлены для утверждения в Учёный Совет университета, где обоим диссертантам была присуждена искомая степень.

После бессонной ночи я, как обычно, пришла в университет и провела занятия. Любопытно, что все вокруг ожидали от меня какой-то реакции на происшедшее. Некоторые сочувствовали, а некоторые... Я никому не дала возможности выказать свои чувства. Сама же всё делала, как робот. Придя домой, я, на «первой почве», начала мыть пол (это моя реакция на крупные неприятности: начинаю выполнять домашнюю, тяжёлую работу). Звонит Казанский. В руках у меня мокрая, грязная тряпка. Наш разговор:

— Берта Львовна, голубчик, я ведь не хотел ничего худого. Всё произошло как-то непредвиденно. Не сердитесь!

— Какое я имею право сердиться? Могу только недоумевать, что Вы столь непредсказуемы.

— Но я же Вам объясняю... — идёт длинное, печлснораздельное (у него плохая дикция) бормотание.

— Всё это так просто решается. Нас никто не вынуждает к дальнейшему знакомству. Простите, но я позволю себе не здороваться с Вами.

Пытается возразить....

Я вешаю трубку и много лет, встречаясь с ним, либо в коридорах университета, либо в библиотеках, проходила мимо, глядя без всякого выражения на идущего навстречу профессора. Через знное количество лет Казанский стал заведующим кафедрой. Когда он вошел в аудиторию в этом новом качестве — все сотрудники поднялись, вместе с ними встала и я. Новый шеф проочерёдно пожал всем руки. Естественно, и я подала руку. Однако в годы его владычества, я была преподавателем только латыни и только не у классиков. При наборе статей в сборник — моя браковалась. Через 2 — 3 года заведующий сменился и меня вернули к классикам, семинарам и лекционным курсам.

Но всё это было после моей первой защиты. Я не оговорила — «первой», так как в 1954 году я защитила «вторую» кандидатскую диссертацию на другую тему.

Итак, 24 июня 1946 года я получила лестное приглашение Ольги Михайловны. Она оказала мне честь и пригласила отобедать с ней в «Метрополе». Оказывается, прошёл Учёный Совет Университета и степень кандидата наук мне присуждена. Мы встретились с ней в ресторане. «Какой обед нам подавали...» Всё было необычайно. Ольга Михайловна торжествовала, хотя, как я поняла, и там голосование не было блестящим. Чрезвычайно взволнованно и, как всегда, остро полемически рассказывала она мне обо всех перепитиях, предшествовавших этому голосованию: о деятельности Тронского в защиту своей подопечной, о привлечении им же союзников среди огромного числа учёных от всех факультетов университета и т. д. Я не слишком вникала во все детали и более радовалась удачному завершению этой эпопеи.

После утверждения я стала пользоваться лимитным магазином учёных. Денег стало больше. Можно купить лишнее платье, лучше кормить семью. После некоторого периода апатии начинаю постепенно

приходить в себя, даже отдыхать. Однако блаженство длилось недолго — оказавшись в водовороте предшествовавших событий, я, помимо воли, становлюсь объектом воюющих с Фрейденберг сил. События следуют одно за другим (проверка работы кафедры и отдельных преподавателей, другой контроль — московской проверочной комиссии из Министерства высшего образования и т. д., и т. п.). Её ещё не смеют обличать и унижать: она под защитой имени Н. Я. Марра, а я..?

Между тем, процесс нагнетания истерии в духе шовинизма в обществе шёл своим чередом, начиная с 1930-х гг. Так, в 1937 году возникла трагикомическая ситуация, немало позабавившая учёный мир, с чл.-корр. АН СССР В. Н. Бенешевичем. Весь парадокс последовавшей затем «кампании» заключался в том, что никаких иудейских корней у Владимира Николаевича не было и в помине (этот сюжет см. в Эпизоде I).

Нет ничего случайного в непрерывных переходах моих очерков-воспоминаний с одного десятилетия на другое (это и Ольга Михайловна делала).

Политические бури внесли в сознание послевоенного студенчества ощущение свободы поведения (быть может, иллюзорное). Они, взрослые, пришедшие с войны, могли требовать, в частности, замены неудобного лектора (об этом было рассказано выше).

Все ждали окончания войны. Молодёжь строила в мечтах — и это естественно — «воздушные замки», где всё будет почти что идеально. Это мирное послевоенное время врасплох захватило людей пожилых, от 45-ти лет и выше. Всю войну они служили, получали высокие зарплаты и прочие льготы. И вот им грозит увольнение. Это и председатели райкомов, юристы без высшего образования, полковники и др. Особые строгости применялись к «старикам»: без диплома пойдёшь на понижение — недвусмысленно заявляли им. Все эти обрюзгшие, с выцветшими глазами люди — большинство из них были «энкавэдэшниками» — кинулись на юридический факультет университета. Как им удалось сдать вступительные экзамены, — знает один Бог.

Я к этому времени преподаю только у специалистов-классиков.

В 1959 г. умерла моя мать. Это всегда страшно, т. к. начинаешь сам себе предъявлять счёт: не была ласкова, сухо выполняла дочерний долг и т. д., и т. п. Я в смятении.

Телефонный звонок. Нужно заменить преподавателя на вечернем отделении юрфака. Группа взбудоражена. У них экзамен по латыни. Они люди уважаемые, нужно быть предусмотрительной.

Одеваюсь, еду на экзамен. Глаза пустые. От усталости с трудом поднимаюсь и еду в темноту (зима). Экзамен на истфаке. В здании уже темно, освещён только закуток, где предстоит его принимать. Подхожу к аудитории, останавливаюсь перед золотом нагрудных знаков, которые звенели при любом движении, навешанных на одинаковые пиджаки. Начинаю вызывать несколько человек по списку. Кому-то предлагаю проклонять существительное, а другому — проспрягать глагол. Сидят,

пыхтят, поправляют свои медали. Но... Отвечают так, что их нужно отослать. И всё же иногда ставлю «тройки». Немного погодя я поняла, что ничего они не знают, даже латинские буквы для многих тайна. Я предложила рассказать хоть что-нибудь из области латинского языка. За любую каплю знаний я готова ставить «тройки». Некоторые так униженно вымаливали эту отметку, однако немногие получили переходной балл. Латынь для такого рода «студентов» была абсолютно не нужна.

Часам к одиннадцати вечера ко мне через стенку долетели выкрики: «молокососка, неизвестно какой национальности, издевается над заслуженными людьми». Слышу целые истории о том, как они, в бытность «генералов» и «работников исполкомов», дали бы мне «прикурить».

Слава Богу, экзамен окончен. Списки у меня в руках. Как положено, завтра утром они будут в деканате. Прощаюсь и иду по коридору истфака. Они, угрожающе чеканя шаг, идут за мной. Я оборачиваюсь к ним лицом:

— Я вижу, вы мною недовольны. Не мне учить вас, как довести до начальства сведения о негодном педагоге, да ещё, Бог знает, какой национальности.

Они ошарашены. Уже не слышно бряцания их медалей. Вышла из здания истфака. Идёт снег. Рукою смахиваю снежинки, смоченные моими слезами.

Утром, отдавая ведомости, рассказала об этой, в общем-то, жуткой ситуации и попросила никогда не посылать меня на юрфак. Порой и ныне вспоминаются силуэты этих людей, увешанных орденами и медалями. Как же в дальнейшем сложилась их судьба? Полагаю, что у многих — не совсем удачно на юридическом поприще.

Эпизодный III **«Разоблачение космополита» — в главной роли** **Б. Л. Галеркина.** **«Гамлет»**

24 июня 1946 г. по решению Учёного Совета ЛГУ я получила степень кандидата филологических наук. У меня появилось время для личной жизни и полноценной работы. К сожалению, период эйфории длился недолго.

Прошло несколько лет спокойного состояния, когда я даже не вспоминала о прошедшей защите, однако судьбе было угодно распорядиться по-своему.

Примерно в конце 1948 года Университет получил из ВАК'а приказ отправить меня в Москву для пересмотра моей диссертации. Волнение охватило всех. Ольга Михайловна пыталась что-то предопределить: учила меня, как не соглашаться с некоторыми замечаниями оппонен-

тов, в мелочах уступать им, но основные идеи работы отстаивать твёрдо. В глубине души О. М. беспокоилась и о своей судьбе и о жизни совершенного ею в науке — она прекрасно понимала, что это одновременно и начало очередной кампании против неё. Я же сообразила, что все попытки подстраховаться нелепы. Главное — достойно вести себя на этом запланированном судилище. Ко всем, к кому, по рекомендации (почти приказу) О. М., нужно было обратиться — я ходила. Забавен был мой поход к Тронскому, который был в числе судей ВАК'а. Он порекомендовал мне не рассчитывать на него и почти напрямую сказал мне, что будет голосовать против.

В соответствии с повесткой (именно так я её называю), явилась на Рождественку, 11 в 10 часов утра, где и было расположено Министерство высшего образования. Там мне выдали два отзыва двух неподписавшихся оппонентов (я уже знала, что ими являются два московских профессора: С. И. Радциг и Н. Ф. Дератани). Меня несказанно обрадовало, что эти именитые учёные ни-че-го-шеньки не поняли в моей работе, т. к. идеи О. М., на которых основывалась диссертация, были для них вроде бреда (см., например, письмо А. И. Доватура ко мне в Эпизоды IV).

Оппоненты нашли в моей диссертации «Агон в структуре греческой трагедии» определённое количество неточностей, но главное внимание сосредоточили на поисках имён зарубежных учёных — таким образом они с рвением, достойным лучшего применения, «обнаружили» моё «преклонение» перед западной научной мыслью и одновременно подтверждали свою лояльность «историческому» решению партии и правительства.

Вечером того же дня, в семь часов, я стояла перед дверьми зала заседаний, готовая к защите, и спокойно ожидала вызова.

Раскрывается дверь и меня приглашают войти. Никогда не забуду того, что увидела. Интерьер зала был удивительно похож на античный театр: подиум (сцена), амфитеатр, жертвенник (в роли жертвы выступала я), и граждане города числом до 40 тысяч, участники праздника Диониса, сидевшие в амфитеатре, но здесь он был пуст. Огромная комната, задрапированная тёмными тяжёлыми шторами. На кафедре электрическая лампочка, словно указующий перст для идущего на аутодафе. В центре, у стены на возвышении, длинный, покрытый зелёным сукном, стол. За ним сидит председатель и несколько человек по бокам. Самая живописная деталь — это судьи-эксперты. Они сидят в глубоких креслах. Картинно, широким полукрутом, все расположились несколько ниже подиума с верховным судьёй (председателем).

На фоне всякого рода порицаний — от мелких до серьёзных утверждений, что вся работа выполнена под влиянием западно-европейских учёных, порадовала меня в отзывах рецензентов похвала в мой адрес. Позволю здесь привести именно эту часть, ибо они так мало хвалили меня: «Автор изучил большую литературу по технике драмы. (...) Галеркина использовала обширную литературу. Знает греческую

трагедию, умеет обобщать и делать выводы». Тем не менее, отзывы их иногда противоречили один другому даже в толковании элементарной грамматической формы древнегреческого языка. Мне задавали вопросы. Один из них, несмотря на напряжённость ситуации, даже вызвал у меня улыбку. Это вопрос профессора Мокульского, вальяжно развалившегося в глубоком кресле, предназначенном для судей ВАК'а:

— Почему Вы поставили ударение не на том месте, где полагается?

— Торопилась и не заметила.

— Как же так?!

— Ну, просто потому, что плохая, — помедлив, ответила я, пожав плечами (не рассказывать же ему, что у меня ребёнок, надо кормить семью и т. д.). Судьи засмеялись.

Я откланялась и ушла. В этот момент из зала заседаний вышла древняя, седенькая, согбенная старушка и очень взволнованно произнесла:

— Позвольте позжать Вам руку.

— Пожалуйста, но я право, не понимаю, почему...

— Я работаю здесь стенографисткой, — быстро проговорила она, оглядываясь, — я видела почтенных, седовласых мужей, стоящих на этой кафедре. Многие плакали или просили о снисхождении. Говорили о семейных трудностях, заикались... А вы, маленькая девочка, вели себя так достойно. Вы даже уличали своих оппонентов в их ошибках. Ничего не просили. Девочка, вот вам мой адрес. Приходите завтра утром ко мне. Я буду расшифровывать стенограмму, а вы запишете всё. Моя машинка засекречена, потому дать Вам копию не могу. Не знаю, что сделаете вы с ней, но когда вам будет трудно, прочтите её и вы вернёте себе самоуважение.

Старушка быстренько побежала дальше. Так оказалась у меня стенограмма моего выступления-защиты в ВАК'е. Оно сегодня далеко не во всём мне нравится, но уважение к себе явно вызывает.

Через пару месяцев пришло извещение из ВАК'а — выписка из протокола № 5 от 12 марта 1949 года: «Отменить решение Государственного университета им. А. А. Жданова от 24. VI. 46 г. о присуждении Галеркиной Берте Львовне учёной степени кандидата филологических наук ввиду того, что представленная к защите работа не отвечает требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание учёной степени кандидата наук. Председатель ВАК'а /подпись/ С. Кафтанов. И. о. Учёного Секретаря Ю. Земскова

2 апреля 1949 г.»

Я смутно догадывалась о неблагоприятном для меня исходе, но подробностей не знала, да и не стремилась узнавать их (причина будет ясна из последующего изложения).

Пока что позволю себе вновь передать слово Ольге Михайловне:

«Проходят тягучие дни, часы, недели. И вот я узнаю стороной, что резолюция вынесена: у Галеркиной отнята учёная степень.

Для нашей "демократии" характерно, что всё, что происходит в экспертной комиссии, покрыто тайной. Там нет документации, нельзя

ссылаться на то, что там происходит. Председатель всё время призывает к строжайшей тайне. И всё же она проходит через щели (как выяснилось — не для меня — Б. Г.). (...) В резолюции сказано, что при суждении Галеркиной учёной степени считается неправильным, но в виду интересного замысла работы, Галеркиной разрешается вторично защитить её в переработанном виде (обычно запрещается второй раз защищать одну и ту же диссертацию, уже раз проваленную.) При голосовании (открытом!) были голоса и против резолюции, и воздержавшиеся. Тем не менее, она была проведена усилием Металлова. После её принятия члены комиссии выражали неловкость, сожаление: "Как же это так?.. Нехорошо получилось!.."

Итак, диссертация четыре года тому назад написанная (1946 — Б. Г.) и уже три года, как была защищена и утверждена, теперь вынута из архива и забракована, а учёная степень аннулирована». («Воспоминания».)

Приехала в Ленинград утром следующего дня. По телефону всё в деталях рассказала Ольге Михайловне. Пошла на занятия. В коридоре филфака увидела идущего навстречу Тронского. Я, не протянув руки, спросила:

— Думаете ли Вы, Иосиф Моисеевич, что мне нужно робко уйти из науки? Можно жить без научной степени, но если её забрали, ничего всерьёз не поняв...

— Ваше место в науке, — ответил профессор и подал мне руку.

— Тогда завтра, с Вашего разрешения, я приду к Вам?

— Хорошо. Жду.

Я пришла на Невский, 11, где жила семья Тронского, и после беседы с профессором взялась за новую диссертацию, на другую тему: сосредоточила свои интересы на II в. н. э. — погрузилась в творчество Лукиана. Прощаясь с Иосифом Моисеевичем, я позвонила Ольге Михайловне и попросила разрешения придти. Мой краткий диалог с ней по телефону вызвал немалое удивление у Тронского.

Через полчаса я уже сообщала своему Учителю о своём решении писать новую работу под неофициальным руководством Тронского. О. М. одобрила его, исходя из убеждения, в чём она призналась мне позже, что, в конечном итоге, согласие профессора было продиктовано моими интересами.

Вскоре после моего возвращения из Москвы Ольга Михайловна, узнав от Поляковой, что у моего сына день рождения 2 февраля, неожиданно пришла в моё коммунальное жильё со своим кексом, решив, что только его и будет есть. Однако за столом с моим многочисленным семейством, отведала и ещё кое-что. Особенно выделила мою мать, которая чем-то напоминала ей собственную. Сыну подарила открытку, вышитую гладью, с пожеланием стать художником, фотографии с картин Мурильо и мраморной статуи Стыдливости или Покая (она и сейчас, окантованная, висит передо мною). Была ласковая и смущённая.

Вернусь к «академическим» делам. Итак, я сама приняла решение. Моё желание пройти школу настоящей филологии осуществится. То,

что отринула сама в 1944 году, отказавшись перейти к Тронскому, когда Ольгу Михайловну не утверждали в должности заведующей кафедры, доказало мне самой, что я — верный человек, а верность представляется мне основой личности. Даже когда впоследствии, приходилось лавировать — я не предавала! Понимаю, что некоторые мой «уход» именно так и расценивали. Чаще всего это были люди, легко переходящие с одних позиций на другие. На самом деле я старалась найти свою «пещерку молчания», где нужно всегда работать и быть профессионалом. Полагаю, что это и понял в моём стремлении Иосиф Моисеевич. Я очень старалась под его руководством сделать работу «как все». К сожалению, так не хватало техники интерпретаций и умения доказательства в академических традициях.

Чрезвычайно любопытно сопоставить обстоятельства лишения меня учёной степени с «Воспоминаниями» самой Ольги Михайловны, посвященными, в частности, этому же сюжету и, во многом, неизвестными мне самой... почти 40 лет!

«Январь 1949 г. Пишу вечером. В это время Галеркина едет в Москву. (...) В её диссертации «Агон в структуре греческой трагедии» много интересных мыслей. Но оригинальность научных мыслей — криминал.

Пока Галеркина едет, я записываю эти строки в тетрадь *истории* (курсив мой — Б. Г.). Сколько волнений и оскорблений мы пережили за эти дни! Впервые наш университет может подвергнуться дискриминации — и из-за кого? Из-за меня! Это может быть единственный случай аннулирования учёной степени (в ЛГУ — Б. Г.) — и на моей кафедре, у меня, руководителя Галеркиной! Какой ждёт нас позорный столб, шельмование в газетах, на собраниях!

Пока я это пишу, бедная моя Бебка, только что начавшая жигь и налаживать семью, опять идёт на позорище, незаслуженно, без повода, только по доносу! и едет она героически, не падая духом, не растерявшись в синклите учёных мужей в Министерстве.

Я благословила её на ратный подвиг и сказала: «Не теряйтесь. Помните *историчность* минуты (курсив мой — Б. Г.). Всё равно победители мы, а не они». И она ответила: «Я только не хочу выйти оттуда глупее их, потому что я знаю — они пошляки и идиоты. Я не хотела бы растеряться и стать глупее их!» (вряд ли я говорила столь резко — Б. Г.).

Она едет, а я смотрю в лицо *истории* (курсив мой — Б. Г.). Но она этого не знает. Это тайна от всех в жизни. Она едет на страданье. А я сижу в подполье и пишу тайный отчёт *Истории*, к которой страстно взываю.

19 января. Сегодня знаменательный день инквизиционного трибунала. Воображаю состояние Галеркиной. (...)

(...) 22 января. Приехала Бебка. Роллан говорит: «Чудо таится везде, как пламень в камне. Оно вспыхивает от удара». Я никогда не поверила бы, что в этой маленькой, чёрной еврейке с крашеными губами и яркой расцветкой возможно такое величие духа.

Её ввели в "трибунал". Коверкая фамилию, но под конец называли по имени-отчеству, с уважением. Это та же защита, но в обратную сторону. Два оппонента, две рецензии с отрицательной концовкой.

Фамилии рецензентов заклеиваются бумажками, но она узнала их по инициалам при курсивах внутри рецензий. Работу, написанную в полной оппозиции к существовавшей литературе, абсолютно самостоятельную, обвинили в раболепии перед иностранщиной. За неправильное ударение при вписании греческих слов Галеркиной инкриминировали незнание греческого языка (она прекрасно преподаёт его классикам). (...) Рецензия Раддига заканчивалась словами: "Рассматриваемая нами диссертация т. Галеркиной, хотя и широко задуманная, пронизана с начала до конца духом самого грубого формализма, лишена правильного исторического подхода, решительно противоречит марксистско-ленинской методологии и, кроме того, содержит много фактических неточностей и ошибок, и, в общем, часто скользит по поверхности предмета, не вникая в его сущность. Ясно, что при таких условиях было бы ошибочно давать за такую работу учёную степень кандидата филологических наук".

Председатель Металлов предложил Галеркиной слово. С полным спокойствием, с несокрушимой твёрдостью, она отвела все обвинения, удачно обыграв разногласия рецензентов в трактовке междометия "ну": "право же, мне не стыдно признаться в своей ошибке, — сказала она, — если эта ошибка примыкает к мнению одного из докторов наук, моих рецензентов, которые расходятся в понимании простой грамматической формы" (...).

По приезде в Ленинград, Галеркина сказала мне: — Я защищала не степень (плевать мне на неё), а своё достоинство. И я его защитила.

Она поблагодарила меня за то, что я вела её по высоким этажам большой науки и человеческой чести.

— Там я ощутила это! — говорила она — я чувствовала себя человеком. И никакие страдания не могли убить во мне праздничного чувства. Это был праздник моей чистоты. Ни на один миг не приходили мне мысли о степени, карьере, деньгах, ожидающем меня позоре. Пусть делают со мной, что хотят. Мне не стыдно, им стыдно, и позор — им. Я держалась стойко и ушла с поднятой головой» («Воспоминания»).

Наши встречи с Ольгой Михайловной конечно продолжались, правда, они были уже не столь часты, как прежде, из-за моей работы над новым для меня материалом.

Обстановка 1930 — 1950-х гг., с одной стороны, подавляла людей, немолимо, с тем или иным успехом, «стремилась» к нивелировке Личности, а с другой — побуждала к оппозиционным, противоправным действиям, или, чаще всего, к антигосударственной оценке происходящего. Буквально всё грозило опасностью: «Историк не поймёт, как население могло выносить подобную систему подавлений и насилий. Так вот, я ему отвечаю: население и не выносило этой системы. Оно всё сплошь — большое. Массово умирают, тысячами от инфарктов сер-

дда. То, что когда-то было гриппом, у нас — рак. Женщины от тяжелой болезни грыжами и женскими болезнями. Нет советского человека, не большого сердцем и туберкулёзом. Больны дети нервными, мозговыми болезнями, больно юношество. Смертность небывалая, как её ни скрывают. Психическое, моральное и физическое насилие над человеком даёт картину массового недуга, молчаливого и смертельного. Переполнены больницы для душевнобольных. Даже несколько моих студентов в расцвете сил сошло с ума от непосильного истощения и напряжения. Страшная картина!» — вот как зарисовала Ольга Михайловна эту «обстановку» («Воспоминания»).

Подобные веяния не миновали и академическую среду: «в университете вскрыто две студенческие организации. Одна на истфаке — террористическая, другая — теоретическая, у нас. Тайно, шёпотом рассказывают об этом. И кто же был лидером теоретической организации? Мой студент. Этот бледный, худой, на тощих ножках, мальчик, с детства болеющий рассеянным склерозом, этот больной юноша — лидер организации, опасной для шестой части земного шара, конкурент Сталина. Бедные дети!» («Воспоминания»).

Студенты не могли молчать и выражали свой протест. Они вступали в различные общества, печатались за рубежом. Начинался «самиздат», разившийся в обширное политическое, резко оппозиционное движение внутри страны. Он представлял для государства, властей исключительную опасность, ибо подрывал идеологическую Систему. Угроза резко возросла ещё и потому, что зарубежье живо откликнулось и поддержало эту попытку к свободе. Поэтому-то власти и среагировали незамедлительно, с присущими им репрессивными методами. Буквально, «посыпались» суды, тюрьмы, ссылки и т. п. изоляционные меры.

Психологически естественно, что после длительного пребывания в изоляции у человека появляется чрезмерная настороженность, страх перед неожиданными встречами, повышенная чувствительность к реакции на него некогда близких или просто знакомых ему людей. К этой группе относятся и учёные, совсем недавно занимавшие престижные должности, и подвергшиеся мукам унижения, а в итоге — увольнению.

В качестве иллюстрации этого психологического синдрома (надлома) я опишу случай, происшедший со студентом, ныне профессором, на одном из спектаклей в Александринском театре.

Незадолго до смерти к Ольге Михайловне стала возвращаться детская и юношеская любовь к театру. Разница была только в том, что она стала предпочитать драму другим тетральным жанрам. О. М. становится завзятой театралкой. Её всегда сопровождает кто-либо из подруг или кузина — Машура.

27 сентября 1954 года я получаю заказное письмо: «Беба, презентую Вам в пожизненный дар два дубовых бархатных кресла. Нелегко втащить их на ваш пятый этаж! Когда носильщик принесёт их на своих плечах, дайте мне знать. Привет Вашему многочисленному семейству, а маме особо.

Ваша рабыня О. Ф.»

Слово «рабыня» относится не столько ко мне, сколько к самой Ольге Михайловне, которая умела, хотя бы и с болью, подвергать себя иронии: она, организатор кафедры, крупный учёный, была изгнана из неё. И стала ощущать себя... рабом, немой фигурой, вещью, совсем как в античные времена.

В письмо были вложены два билета на премьеру спектакля «Гамлет» в переводе Бориса Пастернака. Постановка Г. М. Козинцева.

Мы с мужем пришли в Александрийский театр. Ольга Михайловна сидела примерно во 2–3 ряду, а мы в 5–7. Обстановка торжественная. Много знакомых. Премьера.

В антракте муж пошёл курить, а я подошла к О. М. Она сидела одна на втором месте от прохода. Её спутница вышла в фойе. Когда я подошла к профессору, сидевший первым от прохода юноша поднялся и поздоровался со мной. Он сразу же предложил мне место и ушёл. Я села. Увидела осунувшееся лицо Ольги Михайловны.

— Беба, этот молодой человек, когда я его спросила, не помнит ли он меня, — ответил, что меня не напоминает.

— Этого не может быть! Он ведь отсутствовал (был арестован) не вечность. Правда и немало. Однако, он был в застенке. Возможно с памятью что-то.

— Нет, забыть меня он не мог. Просто не хочет. Я ведь уже вышла в тираж. Кто я?

Растерянность Ольги Михайловны была так велика, что моя попытка успокоить её не оказывала ровным счётом никакого влияния. И это после всего то, что она сделала для него. Прозвенел звонок ко второму акту и я пошла к своему месту. Мне очень беспокойно. Часто смотрю на места, где сидят Ольга Михайловна и этот студент. Плохо видно. Не различаю. Точит мысль о том, что если встреча учителя с учеником принимает такой оборот, то не всё благополучно. После второго акта Ольга Михайловна уже не сидела в кресле.

Кто же этот студент, ныне профессор? Болезненного вида мальчик году в 1945(?) поступил на I курс классического отделения Филологического факультета. Очень старательный, всегда искренне приходивший в отчаяние, если в его контрольной обнаруживался не тот надстрочный знак. Я вела у них греческий язык и «Введение в античность». При всей его внешней робости, он всегда отставив свой взгляд на теоретические и философские тезы. Я учила его языку и тут он принимал всё, чему его учили. Однако, когда я читала курс «Введения в античность» и говорила об особенностях мышления греков, о своеобразном восприятии времени, пространства, мифологемах — он часто не соглашался и не скрывал этого. Мне нравилась дискуссия, хотя и не убеждала. Она интересна, но мешает работе в группе и я прошу его подходить ко мне в перерывах, тогда я охотно продолжу наш спор.

А вот забавный эпизод наших «разногласий». Мы читаем в группе анакросонтическое стихотворение, т. е. отдалённое от времени творче-

ства Анакреонта на 5-7 веков. Это иронично-шуточное произведение легко читается ещё малообученными студентами. В нём прославляется и называется блаженным кузнечик, который поутру пѣёт росу, а затем наслаждается окружающей его природой. Вдруг робкий голос меня прерывает и выражает сомнение, что в Греции были кузнечики, а не цикады. Я тут же соглашаюсь с ним, что это моя ошибка и собираюсь продолжить работу, но всё тот же робкий голос просит меня рассказать, чем отличается мужская особь от женской у этих насекомых и какова их совместная жизнь. Я широко раскрываю глаза и начинаю хохотать, группа громко вторит мне. Студент на полном серьёзе задаёт свои вопросы и недоумевает, в чём причина веселья. Под этот смех я обещаю посмотреть энциклопедию и на основе содержащихся в ней сведений изложить интересующую его проблему. Мне самой стало интересно, что же это за вид насекомых — цикады. Я выписала всё, что смогла найти по этому поводу и на следующий день рассказала вновь приобретённые знания всей группе.

Как-то приходит партийная дама и просит меня дать характеристику юноше. Я даю прекрасный отзыв: и добросовестен, и хорошо учится, правда несколько болезненный. Она с возмущением рассказывает, что студент на занятиях по философии, особенно на экзамене, утверждает, что диалектика Гегеля и философия Канта первична, а марксисты, используя все их достижения, идут неверным путём.

Я смущена, так как о таких проблемах мне не приходилось беседовать со студентами. Я ведь только учу греческому языку. О наших разногласиях в ином — молчу. Вскоре из группы исчез этот мальчик. Студенты нашего отделения собирали деньги, чтобы помочь родственникам, посылающим ему передачу. Пришли и ко мне. Ольга Михайловна помогала всячески, стремилась облегчить его судьбу, присоединяла положительные характеристики студенту к многочисленным прошениям родичей об облегчении его участи.

В 1988 году моя бывшая студентка Ольга Араповская (ныне Аранс) прислала мне из США ксерокопию журнала «Синтаксис» № 16, 1987 с «Воспоминаниями» О. М. Фрейденберг. В них даётся высочайшая оценка способностям и познаниям, а главное — высокому моральному облику студента, который восхищал даже больше, чем его научная мысль.

Позволю себе вернуться к «Гамлету». Постановка Козинцева (1954) воссоздаёт мрак и величие Эльсинора. Традиционность и иллюстративность проходят в спектакле красной нитью. Безвкусен эпизод: над распростёртыми трупами парит безглавая богиня Ника, долженствующая показать, а точнее — проиллюстрировать — что герой умирая побеждает. Концовка в стиле трагедийного *deus ex machina* — Бога, спускающегося на машине с небес, дабы разрешить конфликт. Только в греческой трагедии они произносили приговор и зачастую объясняли ситуацию. А здесь безглавую Нику не узнали. Знакомая дама, побывавшая на этом спектакле, спросила Ольгу Михайловну, что это за птица вдруг слетела с небес.

Странное время были эти сороковые- пятидесятые годы. В Ленинграде, почти одновременно в разных театрах шли «Король Лир», «Гамлет», «Двенадцатая ночь». Кто-то из мыслителей говорил, что Шекспира усиленно ставят в трудные для эпохи моменты, ибо он своего рода энциклопедия для мятущихся во все времена, предшествующие резким социально-политическим скачкам.

Недавно, в апреле 1996 г., мне позвонил этот уже известный профессор с тем, чтобы внести некоторые коррективы в описываемые мною события. Да, встреча такая у него с Ольгой Михайловной действительно была, но ... на спектакле «Три сестры» Чехова. Помолчав, я ответила, что пишу о том, что помню и знаю. Однако о его уточнении упомяну, хотя суть эпизода совсем не в том, на каком спектакле это произошло. «Александр Иосифович, — продолжила я наш разговор, — Ваше уточнение вызвано ведь какими-то другими обстоятельствами, не правда ли? По-видимому, наш зав. кафедрой В. С. Дуров познакомил Вас с частью моих очерков-воспоминаний. Однако Вы сами понимаете, что речь идёт не о филологической акрибии, но о взаимоотношениях Учителя и ученика. Тем более, что факт вашей тогдашней встречи в моём присутствии Вами подтверждается.»

Не найдя Ольги Михайловны, мы с мужем пошли домой. Назавтра она позвонила мне и спросила, чем всё закончилось. Она ушла после второго акта, потому что у неё разболелась голова. Мне думается, что эпизод со студентом был для неё невыносим. Более того, совершенно очевидно, что вопрос о чести и совести, поставленный Козинцевым на сцене, переплёлся в её душе с потрясшим её общением (вернее — необщением) сидевшего рядом с ней ученика, явно не пожелавшего возобновить знакомства с нею, ниспровергнутой.

Как было описано выше, я присутствовала при встрече двух людей — Ольги Михайловны и будущего профессора — одинаково напуганных и униженных происходящим вокруг. Вопрос морали, конечно же, не отпадает, но «смягчается» реальной обстановкой бытия двух главных персонажей моего повествования.

Эпизодий IV

Петербургская интеллигенция

в политических кампаниях и моя «коммуналка».

Вторая диссертация

В названии этой главы затронута необъятная тема жизни как минимум целого поколения. Я же в своих очерках-воспоминаниях коснусь лишь тех моментов, участником которых мне довелось быть, и для характеристики моей жизни — прожила я её достаточно — привлекаю людей дурных, хороших, гениальных и прочих.

Намечу внешнюю канву событий.

В 1934 году убит Киров. Все последующие за этим репрессии осознаю мною значительно позже. Моя жизнь, как я говорила выше, лишь по чистой случайности не оборвалась самым трагическим образом.

Как всегда, репрессиям предшествуют дискуссии (Бухарин), затем, разгорячённые прессой люди начинают сначала поносить, потом романтизировать разного рода политические события. Так, Кирова убил страстно влюблённый в его жену Николаев. Поток признаний и свидетельств перерастает в т. н. «ленинградское дело». Исчезают привычные городу представители власти, они «вдруг» оказывались шпионами, предателями и пр.

Умирает сын Горького Максим. Кремлёвские врачи взволнованы. Слухи, недосказанность, двусмысленность возбуждают читателей. «Готовятся» претеизии масс к кремлёвским врачам, сфабриковано «дело», в котором фигурируют врачи с иудейскими фамилиями. И поныне смерть самого Максима Горького (1936) овеяна тайной, даже не исключается убийство столь знаменитого в СССР писателя. Страна дефилирующих слухов доходит до того, что и конец Сталина приписывается умыслу всё тех же врачей. К счастью, смерть вождя освободила их от неминуемой казни.

В 1946 году состоялось выступление Жданова в печати о «будуарной» Ахматовой и Зощенко с его злым осмеянием советского человека. Идеологические щупальца коснулись не только литературы, начали сводить счёты с людьми науки: биологами, физиологами, генетиками и др., технической интеллигенцией, кс горю, как дотошно выяснялось, длительное время находились в «плёну у буржуазной науки». При этом, конечно, не затруднялись доказательствами.

Появляется понятие «космополитизм», никогда прежде не носившее дурного оттенка, скорее наоборот. А ныне ставится знак равенства между ним и «врагом народа». А уж здесь раздолье для облечённых властью: летели головы «виновных и невиновных».

Богини судьбы, Мойры, ткущие нить жизни человека, уделили мне изрядную часть из своего клубка. Однако, моя жизнь знаменовала не только лично мою, обычную семейную, преподавательскую деятельность. Вскоре меня воспринимают лишь как креатуру Ольги Михайловны. На мне проходит «проба пера» по поводу обвинения в космополитизме, которая приводит, в итоге к катастрофе, поначалу моей, а затем, после выхода книжицы Сталина о языке, буря настигла и Ольгу Михайловну.

Я уже в повой теме «Лукиан в борьбе с языческими религиозными течениями», т. е. «переселилась» из V века до нашей эры во II век нашей эры. Начинаю учить французский язык, чтобы прочесть основные новые работы об интересующем меня авторе. У мамы инфаркт, у отца инсульт. Она в больнице, а он дома. К матери хожу поздно вечером, усталая. Пишу и работаю, а тут широким фронтом идёт борьба с «космополитизмом». Надо бывать хоть на чьих-то «покаяниях». Учёные поочередно стоят у позорного столба...

А мне уже ничего не нужно. Бреду, как вол в упряжке. Поздний, тёмный вечер. Мать в клинике ГИДУВ'а недалеко от дома. Дождь. Нагибаюсь на лежащую поперёк трубу. Падаю. Из колена кровь. Не хочу подниматься, но... смешиваю слёзы с дождём и продолжаю путь.

Как-то, в трамвае, ко мне подходит В. Г. Адмони. Я с ним всегда здоровалась. Обменивались незначительными фразами. Он был экспертом на том злополучном для меня заседании ВАК'а. О самом заседании не спрашивала, поддерживала тон, характерный для обычного знакомства.

— Объясните мне, почему Троцкий голосовал против Вас?

— Не входя в подробности, скажу, что он меня об этом предупредил.

— А Вы?

— Ну, что ж... Он ведь предупредил.

Тогда Адмони сказал, что происходило странное обсуждение. Выступила дама-эксперт, которая высоко оценила мой образовательный ценз, начитанность в специальной литературе и умение отстаивать свои позиции. Кто-то выказывал снисхождение. При голосовании голоса разделились поровну. Тогда председатель сделал внушение членам комиссии, указал на остроту идеологической борьбы и т. п. В итоге, при повторном голосовании (с перевесом в один голос), с меня сняли учёную степень.

Всё это напоминало мне суд над Орестом, обвиняемым эриниями в матереубийстве. Там Афина помогла Оресту избежать гнева эриний, а мне боги отказали в помощи.

Поблагодарила Адмони, всегда служившего мне образцом воспитанности и учёности, и сошла на своей остановке. Сегодня я была бы «любопытнее». Узнать всё от очевидца было бы важно, но прошло около 40 лет.

Перечла написанное и поняла, что давно пора освободиться от сковывающих меня понятий «неудобно», «неловко», «нельзя тревожить» и т. п.

Через много лет после нашей встречи в трамвае позвонила Адмони. Трубку взял Владимир Григорьевич. Представилась. Моё имя не слышном ему вспомнилось, тогда я назвала Ольгу Михайловну Фрейденберг и напомнила о той давней Высшей аттестационной комиссии.

— Это было так давно, — сказал Владимир Григорьевич, — но я всегда чувствовал себя участником какого-то неправого дела. Я что-то смутно вспоминаю.

— Если позволите, — напомню Вам в некоторых деталях события того дня. Тем более, что у меня есть стенограмма моего выступления на этом аутодафе.

— Как, у Вас есть даже документ такого рода? Скажите, что нужно сделать для Вас? Я готов подписать необходимое. Сейчас вспомнил, что в то время, а об этом я узнал позже, проходила борьба Троцкого с Фрейденберг.

— Да, конечно, но главное это то, что в работе были идеи, которые не смогли опровергнуть оппоненты.

— Какова же Ваша судьба в науке?

— Я защитила вторую диссертацию, на другую тему, в 1954 году.

— Как?!

— Очень просто. Написала её под негласным руководством И. М. Троицкого, предложившего мне другую тему. Диссертация была «как у всех», по всем правилам филологии. А у Фрейденберг, как понимаете, не могло быть работ без глобальных идей.

— Я охотно с Вами встречу. Однако, стал я суверен. Боюсь загадывать. Уезжаю до 15 августа в Комарово. Если... В общем, пожалуйста, позвоните мне.

— Благодарю Вас. Я обязательно Вам позвоню. А что касается будущего, то и мне свойственно не слишком на него рассчитывать.

Разговор состоялся в последних числах июня 1993 года.

Судьба не была ко мне благосклонна. Встреча назначалась на август – сентябрь 1993 года, но Владимир Григорьевич покинул этот мир. Спасибо за его добрые слова! Мир праху его...

Надвигается гроза над лингвистами. Чтобы завершить рассказ об эпохе борьбы с «космополитизмом», обращаюсь к «Воспоминаниям» О. М. Фрейденберг.

«Политические тучи сгущались. Преследование науки приняло форму травли учёных. Полицейское заушение, начавшееся в таких органах диффамации, как "Культура и жизнь" и "Литературная газета" перекинулось непосредственно в высшие учебные заведения и в научные институты. Наконец, было назначено заседание, посвященное "обсуждению" травли, на нашем филологическом факультете. Накануне прошло такое же заседание в Академии наук, в Институте русской литературы. Позорили всех профессоров. Одни, как Жирмунский, воспринимая порицания делали это изящно и лихо. Другие, как Эйхенбаум, старались уберечь себя от моральной наготы, и мужественно прикрывали стыд. Впрочем, он был в одиночестве. Пропп, которого безжалостно мучили за то, что он немец, уже терял чувство достоинства, которое долго отстаивал. Прочие делали, что от них требовалось. После окончания «церемонии», произошло два события, которые не вызвали, впрочем, никакого внимания. Известный пушкинист, профессор Томашевский, человек холодный, не старый ещё, я бы сказала — еще и не пожилой, очень спокойный, колкого ума и без сантиментов, после моральной экзекуции вышел в коридор Академии наук и там упал в обморок. Фольклорист Азатовский, расслабленный и больной сердцем, потерял сознание на самом заседании и был вынесен». («Дружба народов». № 9. С. 247. Середина 1948).

Это заседание явилось как бы зеркальным отражением обстановки хаоса и беспредела, царившей в стране в целом, и в университете, в частности. Вот как вспоминает об этом сама Ольга Михайловна:

«По всем городам длиннотелой России прошли моровой язвой моральные и умственные погромы.

Люди духовных профессий потеряли веру, логику и надежду. Вся последняя кампания имела целью вызвать сотрясение мозга, рвоту и головокружение. Подвергают моральному лигчеванию деятелей культуры, у которых еврейские фамилии.

Нужно было видеть обстановку погромов, прошедших на нашем факультете: группы студентов спуют, роются в трудах профессоров-евреев, подслушивают частные разговоры, шепчутся по углам, их деловая спешка проходит на наших глазах.

Евреям уже не дают образования, их не принимают ни в университеты, ни в аспирантуру.

Университет разгромлен. Все главные профессора уволены... Учёных бьют всякими средствами. Снятие с работы, отставки, карательно бросают учёных в небытие. Профессора, прошедшие в прошлом году через всенародные погромы, умирают один за другим. Их постигают кровоизлияния и инфаркты. Эйзенбаум — полный инвалид. Пропп на днях упал на лекции. Его отвезли с факультета в больницу. Через несколько дней умер на занятиях Бубрих, затравленный «Литературной газетой». Бубрих был мужественный человек, честный, скромный. Самое циничное — это тысячные венки и пышные похороны: советская власть умеет почитать своих учёных» («Переписка». С. 282 — 283).

Профессора подвергаются унижительным проверочным экзаменам. Готовится сборник, посвящённый ленинской сессии. Комментарий Ольги Михайловны исполнен горечи и возмущения: «А у нас тут ленинский вечер, слова о гносеологии, этике, науке самой высокой и подлинной. Теоретически, только в моей школе разрабатываются все вопросы, о которых идёт речь: единство познания, независимо от форм его; связь эстетики с теорией познания; связь этики, эстетики и гносеологии; процесс познания человеком мира; гносеологическое значение поэзии, метафор, тропа; эстетическая оценка в пейзаже, в художественном творчестве вообще; сотворение мира в процессах его познания — и многое другое. Боже мой, какая ирония! Верней, какое издевательство!» («Воспоминания»).

На самом же деле она прочитала фрагмент своей большой работы о греческой лирике, посвящённой Сафо. В нём, в частности, тонко проводится сравнение античной метафоры и современной поэзии. В качестве примера приводится небольшое стихотворение Б. Л. Пастернака:

«Что ему почёт и слава,
Место в мире и молва
В миг, когда дыханьем сплана
В слово сплочены слова!
Он на это мебель стопит,
Дружбу, разум, совесть, быт.
На столе стакан не допит,
Век не дожит, свет забыт».

В результате тщательного анализа учёный приходит к ясной и одновременно строго научной концепции, суть которой сводилась к тому, что переход к лирической поэзии был обусловлен глубинными причинами философского порядка: сменой образного мышления на понятийное.

В результате доклад Ольги Михайловны прошёл благополучно, статья на его основе вскоре была напечатана. Правда, сама Ольга Михайловна не была удовлетворена. В письме Борису Леонидовичу (27. XI. 1949) она с горечью писала: «посылаю тебе осадок вместо вина» (*Переписка*. С. 283) В высшей степени иронично, Ольга Михайловна продолжает самооценку этого доклада: «Вспоминаю анекдот, как офицер приказал еврею плавать в комнате. Тот лёг на пол и стал делать движенья руками, но засмеялся. "Дурак, ты чего смеёшься?" Еврей отвечает: "Ваше благородие, я радуюсь потому, что я сделал бы, если б вы мне приказали: Ицка, ныряй!!?"

Вспомнила одну вещь. Зимой проводилась перерегистрация покойников. Было велено родственникам умерших поехать на кладбище, взять бумаги, потом поехать за тридцать земель и там внести в книги и рубрики все данные о покойнике и могиле. В противном случае могли оскверняли.

Что можно прибавить для потомков?» («Воспоминания»).

Так и Ольга Михайловна, несмотря на препоны, удачно преодолела навязанную ей сверху методологию доклада, и в итоге «выплыла» к своей теме.

Возвращаюсь к сороковым годам, к процессу борьбы с «космополитизмом» на кафедре классической филологии. Проф. С. Я. Лурье бил себя в грудь, при этом саркастически улыбаясь, и признавал свою научную «несостоятельность», увлечение иудейским интеллектом. Испытывает восторг победителя Н. В. Морева-Вулих, к тому времени уже парторг кафедры. «Рассчиталась» с С. Я. Лурье за недооценку её «гениальной» кандидатской диссертации. Уважаемый всеми В. Я. Пропп готов признать всё несодеянное и неговоренное. Как он был жалок! А ведь такой тонкий, не пустословный учёный! В. М. Жирмунский, как всегда, блестящий оратор, в ответ на всякого рода недостойные измышления, умело использовал тонкости языкового общения. Полагаю, что если бы Виктору Максимовичу пришлось читать лекции о марковке, то местом её прочтения вполне могли оказаться стены филармонии. Даже будучи сильно напуган и несмотря на устрашающую обстановку, он блистательно отвергал доводы противников.

Однако на этом дело не закончилось, ядовитые щупальца власти постепенно охватили всю науку — на этот раз мишенью была избрана лингвистика, языкознание в целом. В начале ничто не предвещало беды.

9 мая 1950 года — в день пятилетней годовщины Победы над гитлеровской Германией — в газете «Правда» была опубликована большая, на 2 страницы, статья проф. А. С. Чикобавы «О некоторых вопросах

советского языкознания», открывшая дискуссию об учении Н. Я. Марра о развитии языка. Как явствует из воспоминаний будущего академика, его вынудили пойти на такой шаг (см.: «Литературная газета». 25 мая 1988 г.), тем более, что он далеко не разделяя взглядов Марра на развитие языка и даже не побоялся заявить об этом.

В дискуссии приняли участие учёные с самым различным научным и человеческим потенциалом: как очень талантливые, так и менее. В полемике приняли участие и люди, выступавшие, прежде всего, как хитрые политики, конечно же необходимым в таких случаях «фоном» выступало «общественное мнение».

Высказаться дали всем: и сторонникам, и противникам учения Марра, таким образом, «объективность» была соблюдена.

На заключительном этапе дискуссии выступил сам Сталин («Правда», 20.06, 4.07, 2.08). Марр, как учёный, вопреки здравому смыслу и предшествующим событиям был ... низвергнут! Это обстоятельство буквально «развязало руки»: имя его стали поносить все слои общества, начиная от ткачих, дворников и кончая академиками. Было от чего растеряться...

Для полноты картины чрезвычайно любопытно в этой связи обратиться к воспоминаниям Ольги Михайловны:

«"Свободная дискуссия" о Марре, шедшая в газете "Правда", выражалась в хитрой мистификации. В качестве скромного рядового читателя, провозглашающего свободу личных мнений, выступил в печати Сталин, этот трансформатор и балаганный фокусник.

Ничего коварней (по отношению к интеллигенции в науке — Б. Г.) он ещё не совершал. Неопишимо впечатление, произведённое этими статьями. Разрыв бомбы! Сталин громил Марра, созданного и взлелеянного им самим. Требование ЦК партии беспрекословного догматизирования Марра Сталин сваливал с себя на исполнителей своей воли. Как раз перед самыми статьями, по его приказанию, за критику Марра, как никогда до этого, жесточайше умучивали и убивали невинных людей (Ольга Михайловна имеет в виду 1949 г., когда, по словам А. С. Чикобавы, положение было следующим: "В 1949 Президиум Академии наук СССР обсудил "положение на лингвистическом фронте" и постановил: считать "Новое учение" акад. Н. Марра *единственной* материалистической марксистской теорией языка; а всё, несогласное с нею, решительно устранить..." — Б. Г.). Скандально и омерзительно выглядела такая ложь. Выходило, что не правительство, не Сталин, не партия учреждали для Марра академии и институты, давали ему высшие ордена, устраивали всенародные чествования, а кто же? — Я, ты, он, рядовые люди, простые смертные!

Сенсация не имела себе равной. Академия, университеты, научные институты криком стали кричать, что им никогда и в голову не приходили истины, открытые Сталиным, — и это была правда, ибо то, что сказал Сталин, не подтверждалось ни одним учёным, каких взглядов он ни держался, ни одним научным учреждением. Итак, наука вся це-

ликом ошибалась, все учёные специалисты попадали впросак, но только не он. Он, без специального образования, один ведал истину и административно насаждал её. Марксизм у нас не мировоззрение и не метод, а плётка. Это полицейско-карательная категория.

(...) Я ждала мрачных последствий для себя от разгрома Марра. На факультете суетились, бегали, отрекались и топили друг друга. Вечерашние марровцы заявляли на всех заседаниях, продолжавшихся целые дни, что пропагандируя Марра на лекциях, они кривили душой и учили неправде. Я не посетила ни одного из этих покаяний» («Дружба народов», № 9. С. 251).

В последний день учебного года происходила такая ордалия, где ответчиком была я. Когда Марр был в силе, с пеной у рта доказывалось, что у меня с ним нет ничего общего. Теперь между нами ставился знак полного тождества.

Отвратительно было у меня на душе после этого учебного года. Снова пошла страдальческая борьба между отставкой и страхом её последствий. Самостоятельный уход в отставку не умирающего, не репрессированного и не увольняемого был беспрецедентен и всегда политически подозрителен. Уйти — это вырваться на свободу. Но такой категории освобождённых нет в нашей стране.

Кроме того, иногда кажется, что я внутренне не переживу утраты кафедры, составлявшей дело моей жизни, бывшей частью моей души и моих помышлений. Это было моё творчество и самоотдача. Я строила её и совершенствовалась, растила людей, не допускала предвзятости и пристрастия. Меня оскорбляло, что из дела устроили лавочку, что людей попирали за счёт фракционности и фаворитизма. (...)

Всюду, во всех учреждениях, во всех квартирах чадит *склока* (курсив мой — Б. Г.), это порождение нашего порядка, совершенно новое понятие и новый термин, не переводимый ни на один культурный язык. Трудно объяснить, что это такое. Это низкая, мелкая вражда, злобная групповщина одних против других, это ультрабесовостное злопахательство, разводящее мелочные интриги. Это допосы, клевета, слезка, подсиживание, тайные кляузы, разжигание низменных страстишек одних против других. Напряжённые до крайности нервы и моральное одиночье приводят одну группу людей в остервененье против другой группы людей, или одного человека против другого. *Склока* — это естественное состояние натравливаемых друг на друга людей, беспомощно озверевших, загнанных в застенки. *Склока* — альфа и омега нашей политики. *Склока* — наша методология» («Воспоминания»).

Была ещё одна немаловажная причина «разорвавшейся бомбы»: не случайно начало — теперь уже печально-известной — дискуссии было приурочено к пятилетней годовщине Победы. Сталин, слывший в глазах народа чуть ли не единственным победителем Гитлера, и в научных проблемах никому не захотел уступать «пальму первенства». Не беда, что Н. Я. Марр им самим был возведён на «лингвистический

Олимп», тем сладостнее было для стареющего вождя собственоручно низвергнуть «божка» и показать, кто на самом деле вершитель Судьбы!

В предверии падения О. М. Фрейденберг идут письма в Политбюро, ЦК, и прочие партийные инстанции, о вредной и пагубной деятельности заведующей кафедрой. Говорили, что инициатором была Морева-Вулих, читали (я не видела) эти подмётные письма в архиве ЛГУ. Мне не нужно было читать, Я просто это знала и видела.

Объективности ради хочу добавить: Вулих после ухода из университета уехала в Сыктывкар преподавать европейские языки и латынь. Читала лекции по литературе. Затем переехала в Ухту, в пединститут, получив место профессора, заведующего кафедрой. С этого момента начинается её стремительный рост в научной среде: она выступает как представитель научных кругов Ухты во многих городах Союза и даже мира. Не так давно вышла в серии «ЖЗЛ» её прекрасно изданная книга, посвящённая Овидию.

В некий день, уже после моего «расстрижения», приезжает в Университет из Москвы министерская комиссия. Она расследует «дело» об идеологических, организаторских и педагогических «злосдеяниях» Ольги Михайловны. Вызывают поочерёдно причастных к этой проблеме людей. Я, конечно, среди них. Происходит это в главном здании Университета на первом этаже. Все волнуются. А я? Ощущение, что эти удары не могут вывести меня из равновесия. Я ведь уже была объектом расследования.

Захожу. Кто председательствует — не знаю. Помню только, что Г. П. Бердников был представителем от факультета, помогал задавать специфические вопросы.

— Что Вы можете сказать о работе Вашей кафедры?

— Мне думается, что она идёт по законам тем же, что и у всех других кафедр. Бывают удачи, бывает рядовая работа, бывают и эксцессы.

— А на Вашей кафедре существуют такие «эксцессы»?

— Естественно! Ведь люди разные, как в нравственном отношении, так и в бытовом общении.

— А что Вы думаете о столкновении позиций Фрейденберг и Вулих?

— А! — сказала я, махнув рукой — дамские претензии человека, мечтающего о кафедре.

— Вы не думаете, что это столкновение идеологий?

— Идсологий? А разве это равновеликие фигуры, Фрейденберг и Вулих?

— А Вы? Разве Вы не пострадали из-за того, что Вами плохо руководила Фрейденберг и внушила Вам вредную идеологию?

— Я? Вы забывали, что я не девочка. Я взрослый человек, у меня есть ребёнок. Я отвечаю за свой выбор. Мне ничего нельзя внушить. Всё, что я делала, я делала потому, что так думала и так понимала.

— Значит в том, что Вас лишили учёной степени, повинна не Фрейд-денберг, а только Вы?

— Конечно!

Вопросов больше не было. Я ушла, обменявшись с сотрудниками, ожидающими вызова, незначительными фразами. Пришла к Ольге Михайловне. Господи! От негодования она готова разорвать меня на куски () разрывание жертвенного мяса и его поедание. Назвать её конфликт с Вулих «дамской претензией» — это верх безвкусицы, — гневно заявила она, — напротив, это — идеологическая борьба! Я понимала, что Вулих доставляет ей массу неприятностей, но разве это противник!? Как странно, что я, столь далёкая от «игр» факультета, оказалась права. «Чёрная работа» отводилась именно таким персонажам. Административной власти же им так и не отдавали. Полагаю, что и на факультете такие люди не вызывали доверия.

После «Постановления» о вредности творчества Ахматовой и Зощенко (1946) прошло всего три с лишним года. И вновь интеллигенцию потрясают борьбой с учением Н. Я. Марра. Таким образом, с литературоведения переключились на «проблемы» лингвистики.

Как уже говорилось выше, учение Марра затем было превращено его учениками (сам Николай Яковлевич тяжело болел) в своего рода научную эквилибристику: особенно это стало заметно, когда началось внедрение т. н. 4-х элементов праязыка в лингвистические курсы. Имелся в виду один из краеугольных камней в построении яфетической теории языка: «Все слова всех языков, поскольку они являются продуктом одного творческого процесса, состоят всего-навсего из 4-х элементов. (...) в лексическом составе какого бы то ни было языка нет слова, содержащего что-либо сверх (...). SAL, BER, YON, ROШ — основа формального палеонтологического анализа каждого слова». (Н. Я. Марр. Яфетическая теория). Мы, студенты, чрезвычайно потешались на семинарах Турчанинова, иллюстрировавшего на доске результаты переходов этих элементов.

На одном из занятий моя талантливая подруга, Соня Полякова, прислала мне стихота:

Берта Львовна, Берта Львовна,
Берта Львовна — идеал!
Родилась под знаком Овна:
Палец-палка-лапа-фалл!

И вот настал черёд Ольги Михайловны выйти на кафедру в качестве обвиняемой, но не в приверженности «космополитизму» (её это миновало). На этот раз в вину ей вменялась методология её теоретических литературоведческих работ, в основе которых лежали идеи Марра плодотворного периода развития его научной мысли. Правда, к её приверженности присовокупили всё: и плохую организационную работу кафедры, и скверную оценку её педагогической деятельности и т. д., и т. п. Шло шельмование в аудитории № 38, большой и длинной

как труба. Народу уйма. Много студентов. Среди обвинителей была даже и студентка, милая, обычная девочка, но что она говорила?! Что опи ничего не понимают на занятиях Ольги Михайловны, а это означало, что повинен только педагог. Обидно, что путём давления на не самых талантливых и способных студентов проводились такие неблагоприятные дела. Руководители подобных деяний оставались, как всегда, в тени. Ясно было, что партийцам невысокого ранга поручалась такая грязная работа.

Однако Ольга Михайловна твёрдо стояла на своих теоретических позициях, игнорируя околонучный лепет. Она не отреклась от Марра, дав довольно непочтительный отзыв «продолжателям» его учения. Было очевидно, что она у кормила кафедры долго не пробудет.

Мне жаль, что я не вела записей и так мало запомнила об этом знаменательном для античного литературоведения событии. Ещё много лет её плодотворные идеи обходили молчанием, это в лучшем случае, а в худшем — поношением. Однако, Ольга Михайловна знала и говорила об том, что её трудам предстоит воскреснуть:

«Моим стихам, как драгоценным винам
Настанет свой черёд...

М. Цветаева. «Моим стихам, написанным так рано».
1913, Коктебель.

А я? Продолжаю писать свою новую диссертацию. О ней я бы хотела сказать несколько слов. В 1954 году я вышла на свою вторую защиту через 5 лет после ликвидации защищенной мною первой диссертации. Тема — Лукиан, добротное сделанное сочинение с филологических позиций. Конечно, при интерпретации отдельных моментов возникла новая трактовка. Даже кое-какие идеи. Оппоненты определены. Доктор исторических наук С. Ковалёв и кандидат филологических наук А. И. Доватур. Процедура сторона, день защиты и др. — об этом беспокоился И. М. Тронский.

Защита идёт в обычном порядке: моё выступление, затем оппонентов. Спрашивают аудиторию, есть ли вопросы. И вдруг секретарь Учёного Совета объявляет, что поступила записка (кажется, в партком) от Мисевры (моей сокурсницы), такого примерно содержания: «Ходят слухи, что Галеркина, будучи воспитателем эвакуированных из Ленинграда детей, бросила их, уехав со своим сыном». Особенно я запомнила — «ходят слухи». Тогда секретарь спросил, не хочет ли кто-либо ещё что-то спросить или сказать. Поднялся Тронский и дал положительную оценку работы. Он, как я понимала, не собирався выступать, но каверзный вопрос побудил его к этому. Спасибо ему! Начинаю отвечать на вопросы и тут Мисерва уходит из аудитории, не ожидая ответа. Потом, уже в моей комнате, где мы собрались с товарищами по работе и учителями, Мария Лазаревна (супруга Тронского) сказала, что я путанно изложила историю своего появления в уходящем от вокзала вагоне.

Придя домой, я сразу позвонила Ольге Михайловне. Рассказала о «сюрпризе», преподнесённым Мисеврой.

— С Вами всегда что-то случается! Даже тогда, когда всё предусмотрено. Это судьба! Знаете, раньше я думала, что Тронский взял вас в «пику» мне, но сейчас понимаю, что он хотел работать с вами.

— Благодарю вас, — сказала я и хотела повесить трубку.

— Беба, подождите — остановила меня О. М. — Учитывая всё — подумайте о том, как бы Вам достать справку, что Вы не были воспитателем эвакуированных детей.

— Ольга Михайловна, значит надо жить с доказательством, что я — не верблюд?

В ответ О. М. хмыкнула. А потом я потратила уйму времени и сил, чтобы отыскать руководителя этой эвакуации, с которым никогда не была знакома. Прошло ведь столько лет, но он остался жив и заверил мне справку печатью завода погибшего на фронте мужа, что я не была в списках воспитателей. Он смеялся и понимал всю нелепость моего положения.

С наветом трудно бороться. А у моего Лукиана есть тонкое определение разницы между ложью и клеветой. Одна просто придумывает ситуацию и детали, а вторая опаснее, так как оперирует реальными фактами и придаёт им наигнуснейшую окраску. Но этого, к сожалению, я на защите не сказала. Острота мысли часто приходит ко мне на лестнице.

Отойдя от телефона, я на столе нашла телеграмму: «Поздравляю с победой Вашей воли — Фриденберг» (в фамилии О. М. — опечатка, отправлена она незадолго до нашего разговора). Я так ослабела, что не было духа — (и сегодня мне стыдно) — прочесть за столом её поздравление. Я спрятала его и поныне храню.

Грядёт сокращение, а моё утверждение всё не приходит. Однако мне сказали, что утверждение ВАК'а есть. Поехала в Москву. Униженное хождение из кабинета в кабинет. Сама себе противна. Каким-то секретаршам не охота посмотреть в картотеку. Среди толкающихся в этом Министерстве некто рассказал мне историю, столь характерную для всей нашей эпохи. Этот некто искал следы своей давно защищённой диссертации. Многократно приезжал издалика по этому поводу. Как-то зайдя в машинописное бюро, увидел, что машинистка сидит на каких-то переплётных томах: ей было так удобнее печатать. Человек, не смущаясь, просит её на секундочку подняться — он по обложке узнаёт свою диссертацию. Весело! Правда? Но и сегодня возможна такая абсурдная ситуация. О, наша униженная интеллигенция!

Справку об утверждении в степени мне всё же дали и я, после длительного «висения на волоске» (то полставки, то замена ушедших в декретный отпуск, то...), получила относительно твёрдое положение. После же официального подтверждения из ВАК'а о присвоении звания кандидата филологических наук, у меня появились деньги и «лититные» карточки.

Жанр мемуаристики так уж «построен», что автор подчас перемещается в событиях, отстоящих друг от друга в несколько десятилетий. Поэтому изложенное ниже на 2–3-х страницах вполне допустимо, и автор позволяет себе переходы от 1954 года к 1938 — 39 и к годам эвакуации в Башкирии.

В СССР появились различные группы людей, либо насильно депортированных, либо бежавших от немцев и составивших необычную для того времени прослойку населения — беженцы. Так, году в 1938 — 1939 бежала из Варшавы моя тётушка с семьёй. Они спасались от Гитлера, который в это время входил в столицу Польши. Произошло это после раздела прибалтийских и других, близлежащих к СССР, территорий. Договор между Молотовым и Риббентропом узаконил это великое передвижение народов, смертельно боявшихся фашизма.

Однажды, в нашу довоенную коммунальную квартиру вкатились чемоданы и груда шляпных коробок. Благополучная семья: отец — специалист по льну и строительным материалам, мать, мечтающая увидеть свою дочь на сцене Мариинского театра, и сын — студент филологического факультета, увлекающийся теннисом.

Устроились: дочь — в Консерватории на отделении фортепиано у Софроницкого, сын в институте Иностранных языков на английском отделении. Старики у нас. Среди них самым необычным персонажем была моя тётя Маня. Утром она совершала свой туалет в тёмной, без горячей воды, ванной комнате, тем самым заставляя остальные семьи довольно долго ожидать своей очереди, стучать и в итоге пользоваться кухонной раковиной. Туалет тёти длился не менее двух часов... Неудовольствие окружающих было ей безразлично. «Советские люди так мало моются», — нередко говаривала она.

Однажды меня одолело любопытство и я попросила показать мне содержимое шляпных коробок. Господи! Каких только шляп там не было! Фасоны, расцветки, высокие тульи восхитительно тешили взор.

— Слушай, а зачем тебе столько шляп, — спросила я.

— Как зачем? Придёт время и ты увидишь их все на мне. Ведь даже сейчас ты наблюдаешь, как часто я их меняю, правда, визитов и выездов здесь нет.

— Да... А знаешь — это смешно, но раз тебе нравится... Позволь задать тебе ещё один вопрос. Что ты делаешь так долго в ванной комнате? Там ведь тепло и воды нет.

— Ты хоть и молода, но просто нецивилизованный «синий чулок». Макияж нужно наложить? (Боже мой, я ведь даже не знаю, что это такое). Главное — это умело подкрасить мочки ушей, в которые вдеваются серёжки, соответствующие тону платья у шеи, нигде так не обнаруживается старение человека, как в этой маленькой точке. Кстати, вы, женщины, в СССР все на одно лицо... Все носите береты, а это обезличивает.

Я очень любила дочь тёти Мани, — Донию, балерину-вундеркинда (она танцевала с пяти лет). Это был интересный человек прежде всего

потому, что буквально на всё имела собственное мнение и, во-вторых, обладавшая тонким артистическим восприятием окружающего. Однако она так и не сумела осуществить свою мечту. Прожила нелёгкую жизнь жены и матери, неожиданно погибла, попав в автомобильную катастрофу.

А тётушка моя доживала одна: муж погиб в блокаду, сын так и не вернулся с фронта.

Утверждают, что существует какая-то прямо-таки мистическая связь между отдельными эпизодами воспоминаний и современной реальностью. Трудно в это поверить, однако, иногда «упрямые факты» говорят об обратном. Нечто похожее и случилось. Именно в момент моих воспоминаний о Доне, у меня в квартире раздался телефонный звонок. Говорила прилестившая из США с семьёй... Доня, дочь моей родной племянницы, названная так в память о бабушке. Она сказала, в частности, что её маленькая дочь очень похожа на свою бабушку, запечатлённую на фотографии лет в 6–7 во время балетного танца (в этом я убедилась несколько дней спустя, когда принимала их у себя в доме).

Так уж получилось, что заводской посёлок Черниховка, что в 18 км от Уфы, стал своего рода перевалочным пунктом для бесчисленного множества людей, ищущих возможности выжить. Появились родственники, о которых я никогда не слышала, знакомые чьих-то незнакомых мне людей и т. д., и т. п.

В комнате, где жила моя семья, стоял небольшой топчан. Вот на нём и мог оказаться кто-либо из неожиданных гостей. С едой плохо, всё по карточкам, но они всегда получали чашечку чая и ещё что-либо. А утром я никого не заставала, уходили тихо. Война, как тайфун, разбросала людей в поисках спасения, которое, как им казалось на этот раз, сосредоточено в Башкирии — довольно сытном, по тем временам, месте. К тому же, непрерывная депортация отдельных народностей превратила маленькую станцию в кишасий муравейник. Среди всего этого многолюдья жили у меня и родственники — родители мужа, мой дядя с женой и двумя сыновьями.

Положение семьи дяди было особенно сложным. Они бежали от Гитлера из Даугавпилса. Самыми невероятными путями добрались они до меня. Их уже не прописывали, на работу никто не брал, т. к. они считались к 1941 году иностранцами из Прибалтики, т. е. врагами, шпионами, разумеется, представлявшими «угрозу» для СССР. Карточек для получения продуктов у них тоже нет. Пришлось нам с мужем ходить по деревням, обменивать простыни или брюки на горох, капусту, а если удастся выменять кусочек сала — в доме праздник!

С невероятными трудностями они прошли чуть ли не через всю страну, прежде чем добрались до меня. Прекрасно образованные, они верили — и это вполне естественно — в немецкую культуру, но когда гитлеровцы добрались до Латвии, слухи об их утончённости оказались очень далеки от действительности. При подходе немцев к городу дядя

с семьёй вышел из дома, неся в руках небольшой чемодан с дорогостоящими медицинскими инструментами и семейными драгоценностями. Вблизи советской границы возчик, за подводу которого держался дядя, положивший чемодан на телегу, взмахнул кнутом и лошади понеслись вскачь, а дядя упал. Так, в мгновение ока семья превратилась в нищих.

В каком виде они появились у меня? Впереди шёл некий господин, да, господин, несмотря на обтрёпанность костюма и помятую шляпу. За ним шёл высокий красивый юноша лет двадцати. Брюки молодого человека едва достигали колен, и чтобы восполнить длину штанов, к ним было пришито нечто пёстрое. Рядом мальчик лет 6—7. Сзади тащилась крохотная красивая женщина в роскошном шёлковом синем трукаре, жалкой юбчонке и в тапочках, перевязанных верёвочками; на голове — шляпа-амазонка.

Я не помнила дядю, т. к. видела его в пятилетнем возрасте. Мы с мужем приняли их, наставили в комнате лежаков, делили с ними все тяготы жизни. Одели их с помощью друзей в какие-то кофты, брюки, куртки и т. п.

Отец со старшим сыном почти ежедневно обращались во все инстанции Уфы. Илья (так звали юношу), студент с высоким уровнем интеллекта, красивый и музыкальный (великолепно насвистывал целые оперные арии), всегда скверно одетый и полуголодный, был на пределе. Как он тащевал в те редкие моменты, когда все мы могли выпить горячее какао (помощь иностранных держав), конечно, без сахара. Однажды отец вернулся без него. После очередного отказа в приёме на работу, опоздав на поезд, они заночевали на сеновале. Оба обнялись, расплакались. Сын сказал, что у него нет выхода, а потому он поступит в латышскую дивизию. К этому времени объявили о создании таких патриотических (о, вечная ложь!) военных формирований. Они знали, как велик был латышский антисемитизм, особенно подогретый фашистской пропагандой. Горе семьи было несказанным! Через много месяцев я получила письмо из госпиталя — Илья просил что-нибудь прислать. Я, конечно, соорудила посылочку, но дядя Макс, которому я переслала это письмо (он уже работал доктором в далёкой башкирской деревне), утверждал, что писал это не сын, что это вымогательство под его именем, видимо, не было в письме каких-то, только им известных, слов. Из госпиталя ответа не было ни им, ни мне. Илья так и не появился. В списках убитых его тоже не было.

Наша жизнь, несмотря на печальные события, продолжалась, и у нас бывали тихие, спокойные домашние беседы о книгах, об искусстве и т. п.

Вспоминается, как дядя ходил среди наших лежаков и мечтательно размешивая американское какао (выдавали по карточкам вместо сахара), разглагольствовал о достоинствах той или иной системы. И вдруг, остановившись, он произнёс:

— Понимаешь, — обратился он ко мне, — мы прошли всю страну, чтобы добраться до тебя. Это ужасно: по почти везде мы ходили «до ветру» за кустик, сарай... Меня это поразило и я понял, что культура определяется уборной!!!

— Дядя, но нельзя же так опоздать столь великое приобретение человечества, как культура, — возразила я.

— Нет, нет! Ты ничего не понимаешь. Вы все здесь однолики, обезличены, зажатые, боюсь, даже в интимных отношениях тоже. А у меня, — сказал он игриво, — была возлюбленная. Ей было немало, лет 50 — 60, как хороша она была. Ты не сердись, — обратился он ласково к жене, — это было так давно, в той далёкой ещё жизни. А в вашей стране в этом возрасте уже все старики.

Мне вспоминается забавный эпизод посещения Ольгой Михайловной зубного врача (конец 40-х годов). Она попросила меня порекомендовать ей моего стоматолога, неожиданно спросив при этом:

— А в каком состоянии у него уборная?

Я ошалела и спросила ее в свою очередь, а какое это имеет значение. В ответ она назидательно произнесла:

— Ах, какая Вы глупая! Вы даже не понимаете, что культура определяется... уборной! Вы ведь не бывали в цивилизованных странах. А я, прежде, чем остановиться где-либо, сначала тщательно осматривала туалет.

Дядя с тётей были бесконечно романтичны, несмотря на то, что жизнь их стирала в порошок, давила... Я уже говорила, что в какие-то моменты отдохновения дядя произносил нечто вроде спича — предметом была либо мысль какого-то философа, либо библейская история. В это время, его горбоносое лицо вдруг обретало мечтательность и он как бы «вылетал» в данное мгновение из всей бытовой и политической обстановки. И так же тётушка иногда после копания картошки, либо печения хлеба в русской печи могла сказать:

— Посмотрите на этот закат. Его красный отсвет среди качающихся от ветра берёз так красив! Это надо запомнить! В этом надо искать утешение, когда всё вокруг так чудовищно скверно.

Я запомнила эти почти афоризмы обоих супругов и поныне спасаюсь чем-то подобным.

Тётя, образованная, правда, с элементом дилетантизма, красивая, маленькая женщина, дочь когда-то богатого человека, приняла на свои хрупкие плечи все тяготы их иноземного положения. В деревне, куда наконец-то послали дядю в качестве единственного врача на огромный глухой башкирский район, она начала шить платья, кофты. Некогда, по её рассказам, она поехала в модный парижский салон, чтобы, постигая тайны портняжного мастерства, научиться одевать (не обшивать) себя изящно. Вкус у неё был отменный, но для тех, кому она тогда шила, это было несущественно.

Незадолго до моего отъезда по вызову Университета в Ленинград семья дяди вновь пересехала в Черниховку, в крохотную комнатку, куда

они привезли картошку и козу, которая давала немного молока. Дядя заболел туберкулёзом. Его определили в больницу, расположенную вблизи меня. Несколькое раз я забегала и что-либо приносила ему. Он трогательно прижимал к груди бутылочку с молоком и ласково прощался со мной. Вскоре он умер.

Заканчивался 1943 год. Приехав в Ленинград, я вновь принялась за работу. Наступление политики на частную жизнь продолжалось, и такого рода бури почти мгновенно врывались в мою коммунальную квартиру из семи комнат.

Совсем недавно к нам вселилась семья. Муж — элегантный морской офицер. Форма его всегда выглядела новой, вид был очень ухоженный, однако глаза печальные, запавшие, как у загнанного волка. Жена — красивая, крупная, всегда подтянутая женщина, подчёркнуто вежливая. Ребёнок очень хорошо одет, но в нём так мало детского — не слышно ни смеха, ни возни.

В начале 50-х годов по радио и в газетах сообщали о группе врачей-злodeев, уже совершивших ранее убийство А. М. Горького и его сына Максима и задумывающих поднять руку на великого кормчего — Сталина. Стало неуютно ездить в транспорте. Имена врачей сплошь еврейские. Антисемитизм, открыто насаждавшийся государством во время борьбы с «космополитизмом», получает новый импульс. Вокруг звучат неприкрытые обвинения — «вся беда в жидях». Кто не говорит — молчит. Молчу и я. Думаю: что сделаю, если хам всё это скажет мне лично? Знаю — не остановлюсь. А там, будь, что будет...

В нашей же квартире события разворачивались параллельно: антисемитизм принял государственные масштабы и был спроецирован на бытовой уровень, едва ли не в каждую семью. Однако, как это ни покажется парадоксальным, официально государственный антисемитизм был ещё недопустим и даже наказуем.

Из комнаты вылетает наша красивая соседка в разорванном халате, накинутом на грязную ночную рубашку. Волосы растрёпаны, лицо искажено и покраснело, полагаю, не только от гнева, но и от вина. Она стучит в двери жильцов и требует, чтобы все вышли и осудили этих убийц. Видимо, она пошатнулась и упала в узеньком коридоре, широко раскинув ноги. Я вышла и попросила её продолжить своё революционное выступление в собственной комнате. В ответ услышала площадную брань.

Утром моряк принёс мне свои извинения за некорректное поведение жены — она нервная и всё близко принимает к сердцу.

В 1953 умер Сталин. Эта же «дама» начала кричать и стучать по стенам и дверям, что смерть его — это дело всё тех же врачей-жидов. Никто не вышел, а из их комнаты раздавались невообразимые крики, шум и ругань. Через некоторое время, двери резко распахиваются и оба они — муж и жена — в изрядном подпитии, элегантно одетые, выходят в коридор. Они поддерживают друг друга, чтобы не упасть. Я в этот момент готовила обед на кухне. Как только они ушли, из их ком-

наты выбежал голый мальчонка лет 5—6. Оказалось, ему разрешали надевать одежду только на выход. Ребёнок подбежал ко мне и сказал, что он голоден. Я посадила его за свой кухонный стол и накормила. Оказалось, что он не их сын, возможно, приёмный, а может быть, его украли, одолжили — он лепетал, но главное я поняла. Он хочет вернуться в детский сад, где жил раньше. Маму он никогда не видел. Весь его рассказ вперемежку с едой и слезами.

Мне жаль его, но нет ни сил, ни времени вникать в эту грязную историю. Однако совесть меня грызёт. Однажды я останавливаю лощеного морского офицера-соседа и спрашиваю его, знает ли он о суде чести в среде морских офицеров. Конечно, ответил он с тревогой.

— Возможно, в вашей семье кто-то служил во флоте? — в свою очередь спросил он.

— Нет. В семье моей нет флотских служилых. Просто много читаю и знаю всё это по книгам. Вы, как полагаю, из настоящей семьи флотоводцев?

— Конечно. У нас чуть ли не пять поколений работает на флоте. Даже адмирал в роду есть.

— Так вот. Я обещаю Вам, что если Вы в течении двух недель не покинете нашу квартиру, я подаю на вас в «суд офицерской чести». Я знаю, что это страшный, непереносимый позор для истинного моряка. Да, о ребёнке. Верните его туда, откуда вы его взяли. Ему очень плохо с вами, пьяными, грязными людьми. Никакая образованность и красота вашей жены не смогут смягчить всё происходящее в вашей семье.

— Очень прошу Вас, — взволнованно произнёс офицер. — Не губите меня. Может быть, я ещё смогу выпутаться из этих сетей. Через несколько дней нас здесь не будет.

Он протянул мне руку на прощание, но я руки не подала. Больше я их не видела. Вспоминаю иногда несчастного малыша и не менее несчастного офицера.

Благополучно доехала домой из Университета. В моей коммуналке тихо, все по своим комнатам. Накормила семью. Муж и сын спят. Я вожусь со своей второй диссертацией. Ночью выхожу в ванную комнату. Передо мной вырастает маленький, щупленький Николай. Он малая, живёт в комнате при кухне ещё с довоенных времён. Женился. Есть сын. Я всегда занята, но когда ребёнка не берут в детский сад (нет мест), а жена в больнице, звоню в партбюро фабрики, где она работала, и требую прихода комиссии. Последняя приходит, ребёнка берут в детский сад, а семью ставят в очередь на квартиру на более льготных условиях. Благодарный Николай как-то раз просунулся в мою дверь с тортиком. Я вынуждена была пригласить его к столу и выпила с ним по чашке чая.

Антисемитизм — зло веков — неподвластен одному человеку, скажем, моему соседу по коммуналке. Однако парадокс состоит — и тогда дело обстояло именно таким образом — в тесной связи событий го-

сударственного масштаба и частной жизни. Вот характерный диалог между мной и Николаем:

— Ты вот в университете, цветы тебе преподнесут! А что мне-то с тобой делать? Ты ведь еврейка, тебя нужно топить в Фонтанке, и тогда твою комнату потом займу я. Но как же мне быть?

— А это уж твой выбор. У тебя было больше преимуществ (подразумеваемая «сомнительность» моего происхождения для СССР). Ты так распорядился собой. А сейчас иди спать. Некогда мне с тобой разговаривать!

— Все вы — жида — задавили нас, — срывается он на крик. Квартира проснулась. Выскочил сосед (еврей) и начал отталкивать агрессивно наступающего на меня Николая. Начинается драка. Выбегает муж. Сосед собирается ударить поваленного на пол хулигана каким-то железным предметом, но ему не дадут этого сделать. Другие соседи, прежде всегда благожелательные, не выходят из своих комнат.

— Николай, запомни! Я тебе этой драки и слов твоих не прошу. Привлеку тебя к суду. Никто не имеет права на националистические выходы. — Николай что-то бормочет, грозит, но утихает.

Я твёрдо решила подать на него в суд, мать моя плачет, умоляет не связываться. Я понимаю, что мы — евреи — на грани высылки из Ленинграда. У меня уже закуплены кое-какие вещи. Почему-то решила, что пошлют в Казахстан возводить оросительную систему в безводных песчаных местах. Но это будет воля Государства, а здесь хулиган Колька. Величины не равновеликие.

В суде я коротко изложила суть дела. Утверждала, что в СССР равноправные нации — непреложный закон! Вызвали свидетелей скандала, соседей по квартире. Ответы их на вопросы были разные, в зависимости от пристрастий. Обвиняемый, напуганный, готов принести извинения. Судья убеждает меня согласиться на мирное решение вопроса. Я же поняла, что, ничего не понимая в юриспруденции, я безошибочно вышла на неизвестный мне номер закона, по которому даже в то время права мои защищаются. Я утверждала, что этот единичный случай должен послужить примером остальным. Только это является причиной того, что я настаиваю на осуждении хулигана. Прошу для него минимального наказания и учесть, что у него маленький ребёнок. Судья оценила моё «благородство». Судимость у хулигана осталась, а штраф был смехотворный. Соседи по квартире сохраняют нормы вежливости.

Вскоре после смерти Сталина вскрывается, что так называемый «заговор врачей-убийц» сфабрикован «органами». Антисемитизм вновь уходит в подполье.

О преследованиях евреев мы с Ольгой Михайловной говорили в тоне сатирической характеристики, но не педалируя эту тему. Прочтя её «Воспоминания», я поняла, как угнетала её эта сторона нашей жизни. Я же искренне воспринимала свои неприятности в Университете вне этого вопроса.

В 1953 году в своих «Воспоминаниях» Ольга Михайловна с болью пишет об этом и как бы подводит печальный итог:

«Я привыкла ко всему, прошла через всё. И всё-таки, никак не умея умереть, я продолжаю находиться в жизни.

Уже все знают, что наукой заниматься запрещено. Обнаружить мысль, или процитировать, или сослаться на что-то из научной литературы, поставить научную проблему — это значит быть пойманным в политическом преступлении.

Но я готова идти на всё. Давно я примирилась с мыслью, что мои работы не увидят света: в главной жизненной борьбе я потерпела поражение. Но я хочу писать! У меня много матерьяла, множество записей. Это необходимо оформить. Передо мной грандиозная задача: обобщить весь свой умственный опыт в книгу «Образ и понятие». Я хочу показать, что понятие есть трансформированный образ, что жизнь обновляется изнутри. Мой пафос лежит в том, чтобы не разрывать понятие от образа, чтобы показать, как поэзия создаётся понятиями. Греция говорит со мною и говорит мне; я понимаю её язык. Он нигде и никогда не делается понятийным. Поэзия только возникает в Греции. Но моя катастрофа в том, что я пасую перед объёмом работы. По существу, творческое время навсегда миновало. Физиологическая старость поразила мою душу прежде, чем тело. Я смертельно устала» («Воспоминания»).

Написано это после вынужденного ухода из Университета, во время некоего затворничества, в котором и была написана её главная книга «Образ и понятие». Ниоим образом я не провожу никаких параллелей с собой. Я только проникаюсь доверием к этой такой талантливой и такой одинокой женщине. Общность наша лишь в том, что и у меня тоже истекает время...

Эпизодий V 25 лет спустя

После смены кафедрального начальства — сю стал заведывать Ю. В. Откупщиков (1971 — 1992) — я продолжала учить студентов: сначала стало легче работать, значительная часть читаемых мною прежде курсов и семинаров у «классиков» были возвращены мне. Однако из осторожности продолжаю вести занятия на узкофилологическом уровне: побольше грамматики и синтаксиса, идей поменьше, а в зависимости от группы — и совсем без оных.

В это время кафедра издавала сборники «Язык и стиль античных писателей». Я решила написать в него статью в стиле принятых на кафедре комментариев: «Интерпретация стихов 165 — 167 “Персов” Эхила». Получилось не совсем удачно и я не в восторге от неё, но прошла! Вот забавно!

Иду по великому (500 метров) коридору главного здания университета. Встречаю Троцкого. Он останавливает меня:

— Я просмотрел новый сборник. В одном месте у вас там неточность. Я хотел послать статью коллеге, но это меня задержало.

Мы стоим у окна. Я улыбаюсь:

— Прошла! — и махнула рукой...

— Как? Это что, «фига в кармане»? — спросил он с удивлением, подняв глаза вверх очков.

— Конечно, — говорю, — написала, «как все». И это тоже необходимо филологу! Хотя и недостаточно.

Он рассмеялся, а я с хохотом объясняю, что это великолепно, что и он принял всё всерьёз (игра в стиле О. М.). Поблагодарила за выучку и припесла извинения за неточность.

На этом не окончилось наше взаимопонимание. Открыли и опубликовали новый папирус Менаандра: комедию «Дискол», т. с. «Брюзга». И. М. Тронский предлагает свою версию толкования папируса и воссоздания недостающих частей сюжета. Подарил мне свою статью.

Проходит время. А дома жизнь идёт своим чередом. В годы войны и эвакуации прибилась к моему дому милая очаровательная молодая женщина Аня. Муж её погиб на фронте, а замужем она была только несколько месяцев. Дружба с моей семьёй становится, после нашего возвращения в Ленинград, всё теснее. Романтичная и увлекающаяся, она требовала от своих партнёров тех чувств, которые запомнила от первого недолгого счастья. И вот беда! Рак! Смерть! А ей всего-то 45 лет. Я много отдавала заботам о ней и это при разбитом параличом отце — лежачем больном и пр., и пр. Горе было искренним. Начались потери близкого мне окружения. Взяла от тоски работу Тронского «Брюзга» и сразу же начала писать работу о фольклорных мотивах в творчестве Менаандра. Написала. Позвонила Тронскому, что прочла его работу и кое-что написала сама. Он тут же предложил принести её ему.

Через некоторое время я пришла выслушать его вердикт.

— Я не разделяю вашу точку зрения. Однако, если бы я стал на Вашу позицию, я бы... — и дал постраничные замечания к работе.

Я поняла, что, видит Бог, он не только понимает чужие мысли (а это наиважнейшее качество в учёном, а уж в педагоге — тем более), но и склоняется к моему пониманию фольклора. А я? Да это ведь теория О. М. Фрейденберг, только я применила её к конкретным стихам комедии эллинистической эпохи.

Статья «Элементы фольклора в "Брюзге" Менаандра» приобрела, после переработки, законченный вид. Многословие убрано. Я читаю доклад на кафедре. Слушают с интересом. Впрочем, Я. М. Боровский выражает сомнения, почти несогласие с идеей работы. Никто в печать статью не рекомендует. Тогда я решила, что возьму и сама пошлю её куда-нибудь. Попросила Доватура написать рецензию.

В коридоре филфака подходит Аристид Иванович и отдаёт мне рецензию, торопясь на занятия. У меня «окно» в занятиях. Остановилась и читаю рецензию. Окаменела, бессмысленно стою, глядя во двор. Возвращается Аристид Иванович. Я подхожу решительным шагом.

— Аристид Иванович, к чему Вы написали такую рецензию? Вы закрываете мне путь к печатанию?

— Нет, что Вы! Я просто написал то, что думаю о Вашей статье.

— Благодарю! Могли бы сказать на словах. А рецензию эту заберите.

Протянула его три страницы и ушла.

Через некоторое время появился на какой-то конференции Ф. А. Петровский. Он галантен, любезен, под лёгким шафе. Разговариваем. Он предлагает прислать статью в сборник памяти С. И. Соболевского. Дает при этом нечто вроде визитной карточки. Я поняла, что рецензию мне нужно попросить у В. Я. Проппа. Он посмотрел статью и заинтересовался. Сказал, что не задержит и ... потерял её в кабинете русской литературы. Я об этом случайно узнала.

Прошло много времени. Затем я ему позвонила, сказав, что он, наверно, беспокоится, не пайдя моей работы в своём портфеле.

Прошу его не волноваться (это при его-то немецкой аккуратности). Она нашлась. Я оставляю ему эту статью в том же кабинете. Через очень короткое время он пришёл мне отзыв, а вскоре и сборник: И. И. Толстой. Статьи о фольклоре. М.; Л. 1966, с дарственной надписью от составителя и ответственного редактора этой книги Владимира Яковлевича Проппа. В отзыве нет ни слова об О. М. Фрейденберг. Античный фольклор отдан «на откуп» академику И. И. Толстому. Моя же статья была основана на лекциях по античному фольклору, которые Ольга Михайловна читала нам ещё до войны.

Привожу отзыв В. Я. Проппа на мою статью:

«Статья Б. Л. Галеркиной продолжает традицию работ, представленную акад. Ив. Ив. Толстым, посвящённую изучению взаимоотношения фольклора и литературы. Анализ новонайденной комедии Менандра «Угрюмец» привёл автора к выводу, что некоторые из основных конструктивных мотивов комедии восходят к фольклору. При этом автор изучает не только сходство, но и отличие и раскрывает и объясняет пути литературной обработки. Хорошее знание фольклора и тонкое проникновение в художественную ткань комедии Менандра делает этот вывод вполне убедительным. Подобные работы имеют и более широкое значение для изучения народных основ античной драматургии.

*Доктор филологических наук
профессор Пропп.
Ленинград. 15 декабря 1963 г.»*

Работу я отослала Петровскому, вместе с отзывом. Никакого ответа. И вот летом 1966 года на книжном лотке я вижу сборник «Вопросы античной литературы и классической филологии». Листаю книгу и на страницах 162–171 вижу своё имя. Потрясена! Я не видела гранок. Никто со мной не общался по этому поводу. И тут я вспомнила, что несколько раньше, поздней зимой, позвонил Я. М. Боровский и спросил, где моя работа о Менандре.

— Послала её Петровскому в сборник памяти С. И. Соболевского. Но никаких известий от него не имею.

— Я получил сборник статей на античную тему из Лейпцига. Там есть статья о Вашем мотиве «Колодца» в «Брюзге». Статья очень слабая.

— Не будете ли Вы любезны дать мне её прочесть? Можно я зайду к Вам и просмотрю её?

— Нет. Книга сейчас у Тронского.

— Ну что же! Подожду.

— Так Вы говорите, у Фёдора Александровича? Я ему обязательно позвоню. Ведь приоритет за Вами, и, конечно, Ваша работа не идёт в сравнение с лепетом, напечатанном в Германии.

— Ну, что ж! Спасибо! Всего доброго!

Ах, этот честнейший, прямолинейный Боровский, и хотя моя статья ему не понравилась, он всё же позвонил в Москву, где уже печатался сборник. Впоследствии, будучи на научной конференции в Киеве с докладом о Лукиане, я услышала возмущение некоего московского классика, работавшего в другом городе: «Не понимаю, читал гранки, а статью мою не напечатали». Я никому ничего не сказала, но поняла, что отстаивая приоритет русской классики (не меня) с подачи Боровского, редакция изъела чью-то статью, видимо, его.

Статью свою, конечно, узнала, и по-своему горжусь ею, но со многими правками, сокращениями и попытками выразить мою мысль в пользу ... банальности — не согласилась бы. И всё же пусть банальнее, чем хотелось бы, но ведь это уже признание методологии О. М. Фрейденберг, столь органично впитанной мною.

В связи с этим последующий мой шаг был вполне закономерен.

В 1973 году на выставке новых поступлений в Библиотеке Академии наук я увидела сборник: «Труды по знаковым системам» (VI), изданный в Тарту. Там в разделе «Публикации и обзоры» напечатана статья Ю. М. Лотмана «О. М. Фрейденберг как исследователь культуры» с приложением списка её научных работ, как опубликованных, так и не появившихся в печати. Там же напечатаны три работы Ольги Михайловны:

1. Происхождение пародии (до сих пор известная только в машинописном экземпляре в сборнике памяти С. А. Жебелёва. 1926 г.).

2. Происхождение литературной интриги.

3. Что такое эсхатология.

В предисловии к публикации Ю. Лотман даёт вот какую характеристику учёному: «Своей судьбой, человеческим обликом, она принадлежит не только истории науки, но и истории культуры». Я же добавлю, что значение О. М. Фрейденберг в вопросах теории литературы, фольклора и развития философской мысли — нетленно.

В день, когда собралась партийная группа кафедры, я, беспартийная, произнесла горячий монолог: «Доколе будем замалчивать имя О. М. Фрейденберг!» Партийная группа, смущенная моим папором, со-

гласилась поставить мой доклад «Жизнь и творчество О. М. Фрейденберг, основателя советской кафедры классической филологии ЛГУ, первой в СССР женщины — доктора филологических наук» — к международному году женщин (!).

Получив разрешение от парторганизации, я позволила Русудане Рубеновне Орбели, наследнице всего архива учёного. Представилась. Объяснила своё желание познакомиться кое с какими документами и сочинениями Ольги Михайловны, ещё неопубликованными. Русудана Рубеновна попросила позвонить ей через три недели. Я поняла, что она намеревалась выяснить через ещё живых в то время немногих друзей Ольги Михайловны, можно ли меня впустить в дом. Через две недели я пришла. Мы познакомились и вплоть до дня её смерти в 1985 году сохраняли добрые и дружеские отношения, и не только с ней, но и её мужем, Алексеем Петровичем, человеком, трагически ослепшим в молодом возрасте, и её дочерью Олей Мандрыка, с которой я и поныне поддерживаю дружеские связи.

Итак, я работаю в архиве Ольги Михайловны, хранящемся в идеальном порядке в железном кованом сундуке. Этот сундук-реликвия стоял вплоть до смерти Русуданы Рубеновны. Затем дочь её, Ольга Алексеевна, передала его Евг. Пастернаку. Работая над своим будущим докладом, я использовала ещё неопубликованные тогда работы Ольги Михайловны: «Введение в теорию античного фольклора» и «Образ и понятие».

Готовя заседание кафедры, посвященное Фрейденберг, я организовала с помощью студентов IV курса выставку трудов ученого, разбросанных по разным сборникам. Многие были у меня, значительная часть с дарственными надписями. Заказала большой портрет по негативу, который взяла из архива. Купила цветы. Пригласила Русудану Рубеновну, а она от моего имени пригласила Тамару Николаевну Петухову — друга Ольги Михайловны и Розу Семёновну Лившиц, сестру школьной подруги Ольги Михайловны Елены Семёновны, к этому времени, к сожалению, покойной. Также приглашён был милейший классик из Института им. В. И. Герцена Юрий Павлович Суздальский.

На заседание собрался весь коллектив и было очень много студентов, что вызвало недовольство некоторых ведущих преподавателей кафедры. Были аспиранты и стажёры, среди них запомнилась Сахненко из Воронежа. Аудитория полная, дверь открыта в коридор. Да, звала ещё своего сына, далёкого от классики, но с младенчества связанного с судьбой О. М. Фрейденберг, т. е. моей. Не откликнулись на моё приглашение С. В. Полякова и О. А. Гутан. Первая просто не отреагировала, вторая — мне по телефону произнесла полуистерический монолог, смысл которого сводился к следующему: Ольга Михайловна никогда не простила бы мне того, что я делаю о ней доклад на кафедре, которая её попрала и изгнала.

Итак, 15 мая 1974 года мне предоставили слово. Внимали каждой фразе моего сорокапятиминутного (!) доклада. Это было первое откры-

тое выступление в стенах ЛГУ, посвященное всецело О. М. Фрейденберг. Именно оно (первое) и показалось некоторым опасным прецедентом.

Мой доклад был предназначен для людей, ничего или мало знающих об Ольге Михайловне Фрейденберг. Их много, особенно среди молодежи. В основном мое сообщение должно было служить напоминанием, что «неудобные» ученые часто бывают чрезвычайно талантливыми. Я назвала бы их «поперечными».

Начались выступления присутствующих. Ю. П. Суздальский, высоко оценив её человечность и преданность науке, вспомнил, как уже безработная Ольга Михайловна, встретив его вблизи Института им. А. И. Герцена, спросила, как, по его мнению, ей отнестись к конкурсу на должность профессора, объявленному его Институтом:

— А Вы разве не знаете, что конкурс объявляют под чью-то определённую кандидатуру? Вас провалят!

— А мне всё равно, Юра! Мне необходимо напечатать хотя бы экстракт основной для меня, законченной работы по «Трудам и дням» Гесиода! А там, будь, что будет. Пусть уволят.

Юрий Павлович принёс с собой фотографии, которых не было в архиве Русуданы Рубеновны, а также какую-то работу Ольги Михайловны, отсутствующую на выставке. Однако, события развернулись так, что всё это осталось не показанным участникам.

Аристид Иванович Доватур говорил что-то о панегерическом характере доклада, утверждая, что Ольга Михайловна ... не была филологом, лекции её были более, чем странные, а вывод его был безапелляционен — это не учёный, и жаль, что здесь так много юных душ, которых легко совратить с историко-филологического пути.

Русудана Рубеновна поднялась и в гневе сказала, что стиль речи профессора недопустим. Если кафедра санкционировала это сборище, то необходимо, как минимум, уважение к памяти ушедшего из жизни учёного.

Что произошло затем, трудно изложить. Доватур вскочил, почти схватил Русудану Рубеновну за плечо (он сидел позади неё) и по-французски что-то кричал ей, та поразила его обращению к ней по-французски и произнесла нечто вроде того, что де, мол, не нужно притворяться, что мы с вами знакомы, а следовательно Ваше обращение на иностранном языке бессмысленно. Касательно произнесённого ею слова «сборище», то недостойное поведение участников заседания даёт ей право именно на такую формулировку.

Вторым выступил также почтенный учёный, который с привычным для него «э, мэ», начал своё выступление с того, что, как человеку, он многим обязан О. М. Фрейденберг. Однако её научные концепции не выдерживают никакой критики. Начал приводить какую-то её неточную цитату. А закончил тем, что наука, пользующаяся сплошными ассоциативными параллелями — не то, что не обогащает классическую филологию, а просто вредит ей.

Я уже давно поднялась со своего места за столом, где читала доклад, и механически шагала туда и сюда перед глазами сидящих. Сжимаю руки и молю: только не выходи из себя. Пусть говорят! А я в конце всё скажу. Ю. П. Суздальский пытался смягчить остроту обстановки. Акцентировал человечность и преданность науке учёного. Ольга Арановская пыталась объяснить, что в науке допустимы и даже необходимы разные подходы к материалу. Она приняла в своё время самостоятельно позиции учёного. Фрейдсберг она не знала, но читала её «Поэтику» и другие работы. Н. А. Чистякова, как всегда дипломатично, заметила, что ей пришлось побывать на заседании памяти И. П. Ерёмина в доме его, и там некоторые очень уважительно вспоминали О. М. Фрейдсберг. На большее она не рискнула. Готовила свою докторскую диссертацию. Было не очень ясно, во что обернётся «воскрешение» О. М. Я уже говорила, что впоследствии, когда всё определилось, Наталья Александровна много сделала для восстановления научных идей О. М. Фрейдсберг среди студентов и аспирантов.

Затем заведующий решил, что пора прекращать выступления. Мероприятие становилось взрывоопасным.

Мне предоставили слово. Что-то говорю об арифметике, без которой нет высшей математики, относя к последней Фрейдсберг. Затем, несмотря на все, услышанное мною, поблагодарила всех присутствующих за предоставленную возможность высказаться. Кроме того, я попросила кафедру вынести решение об опубликовании в «Вестнике ЛГУ» статьи на основе прослушанного доклада, что и было охотно записано в протоколе. Много вариантов этой статьи писалось года два-три. Привлекла Н. А. Чистякову, Е. И. Чикалову, так как понимала, что одной мне этого не пробить. Они вносили коррективы, подписывали, но ничего не сделали, чтобы статья увидела свет. Не рискнули.

Шумно закончилось заседание. Я громко назвала выступление «бормотавшего ученого» аморальным (он сам сказал, что О. М. много сделала для него). Возможно, даже произнесла слово «негодяй», памятуя еще и его поведение на премьере «Гамлета» (см. Эпизодий III). Попросила студентов забрать книги с выставки, а мне дать сигарету. Я не курю, но когда ощущаю, что психологически трудно — пускаю дым и тем себя отвлекаю. Сын дома сказал, что он многое знал о моей жизни, но вот так, «в картинках», увидел впервые.

Жизнь научная (с вечными «нет» в издательствах) и домашняя входит в свою колею.

Проходит несколько больше месяца. Звонит Аристид Иванович Доватур и спрашивает:

— Вы получили мое письмо?

— Нет, что Вы, Аристид Иванович. Неужели, в Вашем представлении я так скверно воспитана, что не ответила бы?

— Да, меня очень удивило Ваше молчание.

— А по какому адресу Вы мне послали письмо?

— На 9-ю Советскую.

— Аристид Иванович, я уже много лет живу на Моховой. Я зайду по старому адресу и очень надеюсь, что прежние жильцы сохранили его для меня.

Назавтра я пошла по старому адресу. Письмо мне действительно передали. Судя по дате, Аристид Иванович писал его либо вечером, придя с заседания, либо на следующий день.

Как человек истинного воспитания, он не смог оправдать недостойность своего поведения. Нет, он не оправдывается в письме. Он приводит примеры отношения ученых к идеям О. М. Фрейденберг и убеждает меня, из доброго отношения ко мне, отказаться от «Фрейденбергизма».

Я прочла письмо. Позвонила профессору, поблагодарила и сказала, что мне ему ответить нечего.

Вот это, своего рода, историческое письмо:

«16. V. 1974 г.

Дорогая Берта Львовна

Хочу продолжить вчерашнее заседание, чтобы поставить точки над *i* и, если это окажется возможным, прийти к какому-то соглашению с Вами.

Если бы вчера дело ограничилось Вашим докладом, в котором слишком силен был элемент богослужения, то мы разошлись бы спокойно, хотя ни Ал.(ександр) Иос.(ифович), ни я, не преминули бы сообщить о своей точке зрения молодым участникам заседания. Не берусь говорить об Ал. Иос., но себя я рассматривал, как представителя ленинградской школы классической филологии, полным отрицанием которой была О. М. — моими устами говорили Жебелев, Толстой, С. В. Толстая, да, в сущности, и С. Я. Лурье и даже И. М. Тронский, не говоря уже об Ал. В. Болдыреве и А. М. Егунове и Я. М. (Боровском). Кстати, о последнем несколько лет тому назад, когда студентами были Митбрайт, Л. Г. Семенова, Кстишев, я сказал студентам несколько слов об О. М., подчеркивая разносторонность ее интересов.

После меня говорил Я. М. «Я добавлю то, — сказал он, — о чем не сказал А. И.: О. М. была необыкновенно талантливым человеком» (еще было 23 фразы об этом). — «Но, конечно, сказал Я. М. в заключение, все, что она написала, не выдерживает никакой критики» (я ничего не изменяю, ничего не преувеличиваю, передаю сказанное в точности).

Для трех особ, сидевших в первом ряду (Р. Р. Орбели, Т. Н. Петухова, Р. С. Лившиц — Б. Г.) нужно было богослужение. Какое им дело до нашей науки. Их удовлетворило бы славословие, больше им ничего не нужно. Но мы должны смотреть на дело иначе. На заседании была новая поросль. Некоторые из них уже читали произведения О. М., и скажу — к счастью, высказали мне полное недоумение. Берта Львовна, возводя О. М. на пьедестал великого ученого, Вы отмечаете не только Ал.(ександра) Иос.(ифовича) или меня, а всю прошлую, нынешнюю и будущую классическую филологию и (скажу не без злорадства) и себя самое. Ведь все то, чему мы учим наших студентов, идет вразрез со

всеми тенденциями О. М. — Вы сказали, что разные ученые, своими разными подходами к предмету, помогают друг другу в выяснении истины. Согласен, но внесем ясность в наш спор. Два хирурга, придерживающиеся разной методики, могут стовориться друг с другом, прийти к какому-то заключению или компромиссу. Но если появится третий, который, отбросив весь хирургический инструментарий, предложит в качестве хирургического лечения исполнить кордакс (— комический танец с непристойными телодвижениями — Б. Г.), отрицая всякую хирургию, то здесь ни о каком выяснении истины речи быть не может. Филология О. М. была филологией без текстов, без языка, без хронологии и я угодил бы ее юриспруденции без знания текстов законов, фирме без лаборатории, астрономии без обсерватории и т. под. Методика исследования? Да ее вовсе не было. Это было просто нанизывание разных фактов при помощи ассоциации по сходству — иногда очень поверхностному. Мы, тогдашняя молодежь, бывало, развлекались в своем кружке придумыванием «исследований» в духе О. М., получалось нечто вроде «Италия — сапог» и т. д.

Вы говорили об О. М. ни разу не употребив слово (термин) «марризм», а между тем О. М. выросла только на марризме, она расцвела с ним вместе и вместе с ним увяла. Знаю, Вы очень уважаете Ив. Ив. Толстого и Иос. М. Тронского. Но второй вступил в резкий конфликт научного характера с О. М., а первый, вертя пальцем перед своим лбом, говорил о руководителе марризма (в это время здесь — т. е. во лбу, уже вертелся сал-бер-ион-раш).

Я очень внимательно перед экзаменом прочитал сборник по языкознанию, вышедший в 1952 г., в год падения марризма. Великолепно начал свою статью Вл. Фед. Шишмарев — он показал несостоятельность марризма, если в этом вообще есть надобность — ведь несостоятельность его была ясна и раньше.

Нельзя одновременно быть поклонницей Ив. Ив. Толстого, И. М. Тронского и Ольги Михайловны. Они не просто не соглашались друг с другом, а отрицали друг друга *de facto*, а в частных беседах — и прямо словесно. Вы скажете, что молодежь пойдет за О. М. Да, Арановская, но в ней классическая филология, к счастью, не нуждается. Если Вы не безнадежно погрязли во фрейденбергизме, то в какой-то степени Вы со мной согласитесь. Пусть это письмо послужит для Вас доказательством моего уважения и симпатии к Вам.

А. Доватур»

(подлинник хранится в моем архиве — Б. Г.)

Подумать только, сколько раз в моей жизни меня «оберегали»: сперва в студенческие годы — не дружи с «детьми служащих», аристократами, потом в комиссии Министерства из Москвы — «признай, что Ольга Михайловна повинна в лишении тебя степени и все будет у тебя в порядке». И вот сейчас Аристид Иванович.

У нас на кафедре стоит на постаменте бюст Зевса. Бог, выслушав обычную спекуляцию, даже «бровью не повел». А я помню, как храбро Ольга Михайловна защищала студента Алика (тот почтенный ученый, выступавший на заседании кафедры, посвященном Ольге Михайловне), ходила по инстанциям, верила в его талант и честность. А ведь в это опасное время отстаивать антимарксиста было очень рискованно. Забывать об этом грешно, постыдно красоваться своей «объективностью». Да! В 1974 году отказаться от «фрейдизма», как мне предлагал А. И. Доватур, чести мало. Я упрямо стою на своем. Готова вносить коррективы, но не более того, т. к. во мне присутствовала какая-то «генетическая» верность. Полагаю, что я не слишком много от нее выгадала, по-человечески, но верность считаю главным стержнем человека, помогающем ему.

После заседания кафедры я публично назвала «почтенного ученого» негодяем, а позже сочла необходимым сказать ему об этом лично: — «Вы безправственный человек! Никакие знания оправдать этот изъяс не могут. Вы просто безбожны!» Он побледнел, уши его горели пламенем, я услышала бессвязное бормотание типа «Да, да... ээ, Берта Львовна». Я попрощалась и ушла. С тех пор могу снять с себя профессиональное «табу» на поименность характеристик — это Александр Иосифович Зайцев.

И все же первый доклад об Ольге Михайловне и его бурное обсуждение вызвали повышенный интерес и дебаты на факультете. Ко мне стали подходить студенты и старшее поколение, спрашивая, что им почитать о таком необычном ученом, интересовались подробностями ее биографии.

Через 15 лет, в 1989 году, память о прошлом докладе побудила меня добиваться права на проведение очередного заседания в преддверии столетия со дня рождения Ольги Михайловны. Предвидя административные трудности, я пригласила Н. А. Чистякову к сотрудничеству, на что она охотно согласилась.

На XVIII-ой межвузовской научно-методической конференции преподавателей и аспирантов 13 марта 1989 года наш доклад состоялся. В повестке дня он был на первом месте. В нем, по сравнению с первым, была усилена тема литературоведческой направленности творчества Фрейдберга, была выделена прежде всего теория античного фольклора и происхождение литературных категорий, т. е. основные идеи ученого. Аудитория была переполнена. Выставка была более обширная, чем 15 лет назад, т. к. ряд работ, лежавших прежде в «столе», увидели свет по инициативе и при ближайшем участии Н. В. Брагинской. Мною была получена сердечная телеграмма от Е. М. Мелетинского:

«Не могу скрыть радости по поводу заседания памяти замечательного ученого, провозвестника новых идей (в) филологии и культурологии Ольги Михайловны Фрейдберг. (К) сожалению не могу приехать. (В) будущем году все вместе торжественно отметим ее юбилей — Мелетинский (хранится в архиве автора).

Статья на основе доклада была вскоре напечатана, правда, с немалыми трудностями («Вестник Ленинградского университета». Серия 2. Вып. 4. С. 67—74). К сожалению, в ней обнаружилось неточности, я была очень огорчена, что передала соавтору проверку корректуры, а не сделала это сама.

Ровно через год, в 1990, удалось провести двухдневное юбилейное заседание, посвященное памяти О. М. Фрейденберг (к 100-летию со дня рождения).

В это время по стране и за рубежом, проходили заседания и эстрадные чтения стихов другого юбиляра — Б. Л. Пастернака. Полагаю, что родство Ольги Михайловны с Борисом Леонидовичем помогло мне добиться разрешения не только на празднование юбилея, но и прекрасной огромной комнаты для проведения заседания. Была избрана комиссия по организации торжества, но, по сути, работали только я и Н. В. Брагинская, а Н. А. Чистякова улаживала разного рода административные препятствия. Присутствие такого количества приглашенных из Москвы поначалу взволновало Ю. В. Откупщикова. Однако он сдался, поняв необратимость процесса, ему даже пришлось переселить себя и открыть заседание.

Народу собралось очень много: в первый день — человек 70—80, во второй несколько поменьше. Администрация факультета помогла напечатать официальные приглашения, мы раздобыли витрины для выставки, и таким образом смогли продемонстрировать все работы Ольги Михайловны и статьи, которые прислали зарубежные коллеги. Так, Нина Перлина из Блумингтона (США) прислала машинопись своей статьи «О. М. Фрейденберг и Бахтин», Кевин Мосс из Берлингтона (США) предложил свою еще ненапечатанную работу «Была ли Фрейденберг марристкой?». Н. В. Брагинская привезла на выставку личные вещи Ольги Михайловны из знаменитого сундука: это был семейный альбом в кожаном переплете, веер, записки личного характера, в частности, Н. Я. Марра, который в 1926—1928 гг. поддержал ее работу о греческом романе, безделушки. Были фотографии Ольги Михайловны разных лет. Готовилась эта выставка в моей однокомнатной квартире. На столе, стульях и кровати лежали все экспонаты. На машинке печатали пояснения к ним. Работало нас трое: Нина, ее друг и докладчик А. Г. Левинсон и я. Временами пили кофе и ели зажаренную курицу. Муж отправлен к детям. У нас царство работы и... смеха — уж очень много нелепостей встречалось в ЛГУ на пути воскрешения имени О. М. Фрейденберг.

А факультет в это время производил ремонт: грязь, неухоженность, плохое освещение, закрыто большинство санузлов. И только в результате моего и Чистяковой старинного знакомства в администрации факультета, нам предоставили большую, светлую аудиторию.

Итак, 13 марта 1990 года юбилейное заседание началось. Аудитория быстро наполнялась, стулья приносили из соседних комнат. В адрес заседания пришла записка от Вяч. Иванова: «Сожалею, что не могу

участвовать в конференции, посвященной памяти О. М. Фрейденберг из-за необходимости присутствовать на съезде народных депутатов. Уверен в том, что конференция будет содействовать дальнейшему выявлению тех особенностей научного творчества Ольги Михайловны Фрейденберг, которые особенно актуальны для современной науки» (Вячеслав Иванов, архив автора).

В связи с юбилеем Б. Л. Пастернака его сын не смог присутствовать, поскольку принимал участие в торжествах памяти отца в странах Нового и Старого света. Позже Евгений Борисович, тем не менее, откликнулся на это событие небольшим письмом:

«Глубокоуважаемая Берта Львовна! Большое Вам спасибо за письмо, отгиск статьи и текст Вашего доклада в Америке. Простите, что отвечаю с опозданием, нас не было в Москве. Все, что Вы пишете о Пастернаке, не вызывает никаких возражений. Что до Ольги Михайловны, то она в Марбурге не училась и даже там не была. Они встретились во Франкфурте, где она была проездом.

Но это — мелочи, важно то, что усилиями друзей и учеников имя Ольги Михайловны становится все более известным и ее работы входят в научный обиход. Думаю, что и ее "Записки" (в нашем тексте они фигурируют как «Воспоминания» — Б. Г.) также будут вскоре напечатаны.

Еще раз от всей души благодарю Вас и желаю всего самого лучшего.

С искренним уважением Евг. Пастернак,
11. VI. 1991» (подлинник хранится в архиве автора).

Было прочтено 13 докладов. Докладчики и приглашенные были из разных городов: Симферополя, Куйбышева, Москвы, Минска, зарубежья и конечно Ленинграда. Значительную часть докладов представили сотрудники и ученики кафедры классической филологии, пытавшиеся разрешить свои научные поиски в русле идей, высказанных когда-то самой Ольгой Михайловной. Диапазон научных интересов докладчиков — проф. Б. Н. Путилов (Ленинград, его доклад открыл конференцию), проф. С. Ю. Неклюдов (Москва), проф. Я. Н. Любарский (Ленинград), А. Г. Левинсон (Москва), Н. В. Брагинская (Москва) и др. — был чрезвычайно широк: от анализа мифопоэтического сознания (С. Ю. Неклюдов), эпоса (Б. Н. Путилов), и славянского мифологического материала (канд. филологич. наук О. А. Седакова, Москва) до византийской историографии (Я. Н. Любарский).

Хотелось бы отметить доклад Н. В. Злыдневой (Москва) «К проблеме доизобразительного в живописи (луч как вещь)», но не в связи с его несомненными научными достоинствами, а в связи с публикацией детских записок, тогда еще гимназистки IV класса Ольги Михайловны: «Лившиц-царь. Утопия самого мрачного свойства, и даже с иллюстрациями». Публ. Н. В. Брагинской («Новое литературное обозрение», 1993. № 6, с приложением статьи публикатора «Елена Лившиц — Ольга Фрейденберг или травестия близнечного мифа»). Некоторые при-

емы художественной манеры молодого автора удивительно напомнили искания художников-авангардистов XX века. Конечно, значительное место в сообщениях занимала древнегреческая трагедия и римская поэзия (доц. Л. Н. Мушнина, Н. Л. Раевская, обе — Минск, проф. Н. А. Чистякова, доц. Б. Л. Галеркина, обе — Ленинград). Несомненный интерес вызвало сообщение Н. В. Брагинской (Москва) — «О. М. Фрейденберг: Комментарий к портрету». Однако, драматическое событие внесло печальный элемент в юбилейное торжество: за пять дней до сессии умер И. Ш. Шифман, доклад которого «Франк-Каменецкий как исследователь библейской литературы (культурологический аспект)» так и не был оглашён.

Мы почтили его память. Поскольку я в этот день вела заседание, мне пришлось взять на себя обязанность обратить внимание слушателей на содержащийся в докладе покойного акцент о близости идей Франк-Каменецкого и Фрейденберг.

Среди выступлений из публики некоторые врезались в память. Например, девушки, выглядевшей лет на 17–18, прочитавшей у себя в провинции буквально запоем книгу Ольги Михайловны «Поэтика сюжета и жанра» (нелёгкое сочинение для понимания), прислала председателю заседания (т. е. мне) записку «Я психолог по специальности и в последний момент узнала о сегодняшнем заседании. Мне хотелось бы сделать сообщение «Ольга Михайловна Фрейденберг и ответственность учёного» Анна Александровна Ширман. В своём выступлении она, в частности, так ответила на мой недоумённый вопрос, действительно ли она разобралась в книге Фрейденберг. «Там же всё так ясно и интересно», — искренне и не менее удивлённо ответила она. В зале оживились. Запомнилось выступление Н. С. Гринбаума, к тому времени профессора, крупнейшего знатока греческого языка периода архаики. Он публично принёс Ольге Михайловне свою благодарность за её человечность и доброту. В своё время она помогла ему перенести трудности как научного характера, так и бытовые. Он был так взволнован и искренен, что произвёл большое впечатление на публику. В витрине выставки лежало письмо Ольги Михайловны к нему от 7. V. 1948 г. с пожеланием успехов в защите диссертации.

Нет нужды подробно останавливаться на каждом выступлении. Хотелось бы подчеркнуть другое: широта и глубина идей Фрейденберг, человечность учёного затронули многих из присутствующих, начиная от студентов и кончая профессором.

Поскольку Ю. М. Лотман не смог приехать, я послала ему отчёт о юбилейной конференции с резюме докладов каждого автора. Но заболел сам Юрий Михайлович, в этом же, 1990 году, умерла его жена, З. Г. Минц, позже скончался он сам, и отчёт мой затерялся в архиве профессора.

Закончилась конференция. Ох, устала! Но надо «уходить» в свой трудный быт, работать в Университете, воспитывать внука. Среди напряжённых будней моей жизни произошло два события, которые ина-

че как чудом не назовёшь. Почти одновременно получаю два приглашения: одно из Израиля, от своего кузена Давида, единственного члена семьи умершего дяди, другое из Америки, от своей старинной подруги Паши.

Позволю себе остановиться на некоторых моментах своего пребывания в этих странах.

В Иерусалим меня пригласил мой давнишний друг Сава (Шауль).

В свое время он закончил филологический факультет института им. Герцена и теперь работает на русско-славянском отделении Иерусалимского университета. Был конец октября — время каникулярное. Показал мне достопримечательности Иерусалима. Устроил мне с сыном встречу со своими коллегами и друзьями. В университете это была своего рода ленинградская «колошия», занимающаяся русской литературой и ее связями с Западом, а также иудейско-русскими контактами. Подарили мне сборник статей в честь И. З. Сермана (Иерусалим. 1989), видного ученого, некогда ленинградского. Многие из его участников были сотрудниками и знакомыми Сава, а некоторые из них были знакомы и мне. Люди интеллигентные, разговоры о литературе, художниках, науке и пр., перемежались с возлияниями в честь хозяев дома, у которых кстати, была серебряная свадьба. Позже я прочла нескольким гостям фрагменты из своей неопубликованной статьи «Ученый и писатель в зеркале одной эпохи (О. М. Фрейденберг и Б. Л. Пастернак)» с моими комментариями. В ходе своего сообщения, я не раз ссылаюсь на неопубликованные «Воспоминания» О. М. Фрейденберг, один из вариантов которых в настоящее время (1966) хранится в моем архиве. В связи с этим, была высказана настоятельная просьба опубликовать их в Иерусалимском университете с комментариями. Я решительно отказалась, т. к. не считала себя вправе распоряжаться литературным наследием Ольги Михайловны.

Через полгода, я с внуком оказалась в Нью-Йорке. Нас встретили в сказочно-красивом аэропорту им. Дж. Кеннеди, необъятным по величине, но очень продуманном — почти все пассажирские потоки не пересекаются друг с другом. Прямо в аэропорту Паша сообщила мне, что меня ждут с докладами в Блумингтоне у Нины Перлиной и Миддлбери у Кевина Мосса.

Мне прислали билет на самолет и я улетела, сперва в Блумингтон к проф. Нине Перлиной, где сделала два доклада: «Ольга Михайловна — человек и организатор кафедры классической филологии в ЛГУ», другой — «Ученый и писатель в зеркале одной эпохи (О. М. Фрейденберг и Б. Л. Пастернак)». Через три дня полетела в Миддлбери к проф. К. М. Моссу, где при большом стечении народа — сотрудников местного колледжа, а также приглашенных из других высших учебных заведений сделала 40-минутный доклад (для Америки неслыханно много времени): «Научная жизнь Ленинградского университета в 1930 — 1940-х гг.: борьба с космополитизмом и антисемитская кампания».

В аудиторию собралось примерно 70 человек. Все съехались по специальным приглашениям. Впечатление, что они знают обо мне и О. М. Фрейденберг больше, чем я сама, вопросов было много, около двадцати. Называют имя проф. А., который написал «подметное письмо» в ВАК по поводу моей защиты. Позже, ознакомившись с «Воспоминаниями», имя это увидела у Ольги Михайловны. Однако на вопросы учеников: неужели я здоровалась с этим профессором — отвечала:

— Конечно, ведь я не знала, что это именно он сделал. Мне он об этом не говорил. Письма я не видела. А слухи...

— Но ведь у нас напечатана часть «Воспоминаний» и там с негодованием названо это имя.

— Зная Ольгу Михайловну, я допускаю, что в гневе она может преувеличить. Я же об этом и не догадывалась. Только о том, что я сама знаю, могу что-либо утверждать и быть в этом уверенной.

— Странное отношение к свидетельству Учителя.

— Ничего удивительного. Все, что я сказала, относится к человеческой сути, эмоциональности, оцепочности, а отнюдь не к ее научным идеям. Поймите, Ольга Михайловна — человек и, как все люди, не лишена пристрастий.

Выступил представитель еврейского общества в Берлингтоне (таких объединений, по национальному признаку, в университетах США много). Этот нестарый чернобородый человек, буквально требовал от меня признания, что история с лишением меня уже полученной степени связана с моей национальностью. Я же тогда, в 1949 году, полагала, что на самом деле цель акции — поколебать идеи Фрейденберг, ее положение, недопустимо высокое для консервативной академической среды факультета.

— Вас лишили степени за то, что Вы еврейка? — начал свой «допрос» представитель еврейской общины.

— Не думаю, так как будь на моем месте любой другой, все было бы также. Ведь это был выпад против О. М. Фрейденберг.

— Так что же, не было в 40–50-х годах антисемитизма в СССР?

— Конечно, был! Но — государственный! А на кафедре я его не ощущала (*sancta simplicitas* — «святая простота», в жизни — просто глупость — Б. Г.). Кроме того, Вы ведь знаете, что по документам О. М. — русская. Как-то я ее спросила, почему она записана не еврейкой. Она объяснила мне, что всегда защищала друзей-евреев, что не кровью определяется национальность, а той культурой, на которой воспитан человек. Потому, когда в 1917 или 1918 годах выдавали новые паспорта, она на вопрос о национальности ответила — «русская». В то переходное время метрик или каких-то других документов, не спрашивали. А все семейство Пастернаков, — продолжала я, — кто они по национальности при таком смешении культур, начиная с XIV века? Кстати, всего несколько последних поколений носило такую фамилию. Вот что записывает об этом Ольга Михайловна: «Пастернак — это псевдоним. Дедушка и его братья были первыми Пастернаками (имя отца

художника Леона Пастернака Авраам Лейб бен Иосиф Пастернак — Б. Г.) Их род уходил в далекую старину, в седую. Подлинная их фамилия была Абрабанелли, знаменитая средневековая фамилия ученых, медиков, поэтов, с которыми дружили испанские короли (под этой фамилией известна сафарийская ветвь — сафарийцы являлись коренными жителями Палестины — колена Давида в Испании, после разрушения Иерусалима Римом — Б. Г.). По знатности происхождения, богатству и положению в обществе, они занимали одно из первых мест; начиная с XIV века, хроники говорят о выдающихся по образованию членах этого рода» (О. М. Фрейденберг. «Воспоминания»).

Всем сказанным я, по-видимому, вызвала недовольство представителя общины. Мои ответы были явно неадекватны его ожиданиям. Из протеста, полагаю, на ужине, заканчивавшем мою встречу с американцами, он не был. Однако аудитория не унималась. Попробовали «зайти с другой стороны»:

— Как, разве такое может быть? Неужели раз данную ученую степень — можно отнять?

На это я отвечала, что у нас, в России, существует особого рода каламбур: «этого не может быть, потому что не может быть никогда». Следовательно, могло быть, потому что было. Американских коллег мой ответ окончательно сбил с толку.

Свой доклад я читала по-русски, т. к. среди присутствующих было много славистов, частично переводил Кевин Мосс. Вопросов было много. Интересовались жизнью отдельных ученых, например, Д. С. Лихачева и др., но я, скованная советской системой, отвечала сдержанно. Любопытный и ожививший аудиторию вопрос, задала преподаватель греческого языка:

— Правда ли, что в СССР считают античностью поздней выдумкой ученых?

— Нет, что вы! Не имеете ли вы в виду статью двух математиков ЛГУ, попытавшихся доказать средствами своей науки эту тезу? Эта теория была опубликована в журнале «Техника молодежи», кстати, весьма далеком от филологических проблем. Никто всерьез не принял их математические выкладки и нам казалось, что это было упражнение в псевдоучености.

По одному признаку, видимо, существенному для Америки — дама не присутствовала на коктейле — я заключила, что она не удовольствовалась моим ответом. В целом, ко мне были настроены благожелательно и произносили в мой адрес соответствующие слова. Любезно принимали в своих домах профессора Нина Перлина и Кевин Мосс. Следует добавить, что последний защитил диссертацию на тему: «Olga Mikhailovna Freidenberg: soviet mythologist in a Soviet context. 1984» (защищена в 1984 г.), а затем успешно перевел ее крупную работу «Образ и понятие».

В Берлингтоне Нина Перлина задумала серию публикаций статей О. М. Фрейденберг на английском языке в журнале «Soviet Studies in

Literature. A Journal of Translations» 1991 (вышло два выпуска). Она прислала мне первую часть этого издания, состоящую из ее вступительной статьи и пяти работ Ольги Михайловны. Просмотрев набор статей, я отметила их тематическую непоследовательность, но в целом всячески приветствовала тот факт, что работы Ольги Михайловны стали доступны американцам. Написала рецензию и отослала ее Нине, предоставив ей право использовать ее, если будет нужно. Спустя некоторое время, я получила ее в переводе К. М. Мосса («The Russian Review An american quaterly devoted to Russia past and present. 1994, juli, vol. 53, number 3, p. 424 – 426»).

На этом и закончились мои многотрудные усилия по восстановлению имени О. М. Фрейденберг как ученого и человека.

Приношу искреннюю признательность и глубокую благодарность В. Н. Муллину за взаимопонимание и деятельную помощь в подготовке текста к печати; без него эти воспоминания вряд ли увидели бы свет.

ПЕРЕПИСКА ФИЛОЛОГОВ

НАУМ ЯКОВЛЕВИЧ БЕРКОВСКИЙ (1901—1972)

Из писем московским друзьям

В настоящую публикацию вошли отрывки из писем Н. Я. Берковского к М. В. Алпатову, Е. А. Гусевой, Н. А. Крымовой и Н. С. Павловой. Из обширной и, как нам представляется, очень интересной переписки мы ограничились очень небольшим количеством писем только Н. Я. Берковского в надежде, что со временем переписка Наума Яковлевича с этими корреспондентами и с другими будет опубликована в большем объеме. Она безусловно заслуживает этого. (См., например, последние по времени публикации: *Всемирное слово*. 1995. № 8; *Новое литературное обозрение*. № 25. С. 133—173). За всю свою долгую, богатую творческую жизнь Науму Яковлевичу не так уж часто удавалось публиковать свои труды: ему претила стерильная «научность» академических статей (коллеги неоднократно упрекали Наума Яковлевича в «субъективности»), а придирчивая и капризная цензура ставила свои жесткие рамки. В письмах Наум Яковлевич был свободен и открыт — он мог дать полную свободу своим увлечениям, пристрастиям, полету мысли. Круг же интересов Наума Яковлевича был очень широк — общие вопросы культуры, современная и классическая литература, игра актеров, изобразительные искусства глубоко волновали и интересовали его.

Переписка Н. Я. Берковского с М. В. Алпатовым началась еще до войны, до личного знакомства, и продолжалась до последних месяцев жизни Наума Яковлевича. Переписка с остальными корреспондентами началась позже и тоже продолжалась ряд лет вплоть до последнего года жизни Берковского. Письма Н. Я. Берковского к М. В. Алпатову хранятся в архиве ГМИИ им. А. С. Пушкина (ф. 61, ед. хр. публикуемых писем 71, 73, 78, 87, 88, 90, 93, 95, 98). Письма к Н. А. Крымовой — в ее личном архиве. Письма к Е. А. Гусевой и Н. С. Павловой в архиве М. Н. Виролойнен. Незначительные купюры в этих письмах, публикуемых впервые, касаются лишь бытовых подробностей, неинтересных читателю.

I

Из писем к М. В. Алпатову

1

29 июля 1954 г.

Дорогой Михаил Владимирович,

Вашу «Сикстинскую»¹ сразу прочитал, а откликнулся не тотчас, так как тем временем случилось очень печальное событие, — скончался давний друг Борис Аполлонович Кржевский, которого, помнится, и Вы знали. Латышская деревня, инфаркт, дачный эскулап, которого откуда-то добыли, устроил бедному Борису Аполлоновичу повторение инфаркта, — вот и вся история. Хоронили мы его здесь, и теперь все сравнялось: полувольтерьянец, изысканный человек, в котором почти все было культурой, лежит под грубым деревянным крестом, среди простенькой кладбищенской природы, с травкой и с березами. Да и гроб у него простой, деревенский, в котором его привезли сюда.

Как ни рассуждай, а смерть принижает жизнь. На кладбище, вокруг разрытой могилы, все живые казались призраками и только один покойник в своем гробу чем-то настоящим. От таких ощущений навсегда освободиться невозможно, они застревают в нас.

Бедный Борис Аполлонович любил и знал Ваши сочинения, Вы потеряли очень хорошего читателя, «Сикстинская» очень удалась Вам и прекрасно написана. Вы носитесь по своим строчкам воздушно, «легкой стопой», что всегда у меня вызывает зависть, ибо сам я автор-тяжелолод. Я очень хорошо понимаю разницу: для Вас единица речи — фраза, даже абзац, для меня — отдельные слова, а фраза только оправдание отдельных слов, нехотя и грубо пригоняемых друг к другу: вероятно, была б моя воля, я бы предпочел высказываться одними вокабулами, без падежей и без спряжения.

В «Сикстинской» вполне оправдывает себя Ваш метод — *durchfühlen und auskosten* все как есть, не пропуская ничего. Если я Вам еще не надоел гносеологическими рассуждениями, то снова скажу, что это правильно и что в главном это единственный путь. В конце концов объект пена-наш, но средства раскрыть его — только наши и никакие другие, — поэтому «тотальная мобилизация» собственной личности единственная наша возможность познать что-либо вне нас. Когда-то я босой и с палкой два месяца гулял в Крыму, и потом почувствовал, что весь Крым, со всей физиологией своей почвы у меня на подошвах, что я его знаю ногами. После этого я и слышать не хотел о какой-либо академической теории познания.

Кстати, у меня есть свой комментарий к папе Сиксту. Когда-то такие же мужички после Курска подходили к вагонам и просили хлеба. Жили они только на яблоках, яблочным духом, и поэтому сразу имели вид и нищих, и святых. Вообще, рафаэлевский папа удивительно мужиковат и нищеват, — не знаю, насколько это портретно. Не в Абрам-

цеве ли знаменитом или возле него Вы живете? Пишите, буду отвечать пространно. Завтра уезжает Е. А., остаюсь с глазу на глаз со своей чернильницей и буду очень нуждаться в речах со стороны.

Привет Вам и Вашей жене от меня и от Е. А. Не скупитесь на письма.

Н. Б.

¹ Алпатов М. «Сикстинская мадонна» Рафаэля // Искусство. 1954. № 3.

2

Декабрь 1954 г.

Дорогой Михаил Владимирович,

поздравляю с Новым Годом и с избранием, о котором я прочел в газетах¹. Хорошо, что Ваш сосед по избранию — Коненков; на остальных можно закрыть глаза. Хотелось бы думать, что все это поможет Вам жить и работать. Помимо Вашего личного, тут есть еще и общий смысл: вместе с другими я считаю, что всякие признаки признания по отношению к Вам есть победа добра.

Кстати о Коненкове — у нас выставка², я побывал уже и буду там снова. Он — явление первоклассное и глубоко утешительно, что рядом с нами делается такая работа, как коненковская. Увидев его вещи скопом, я поразился, до чего он многозначен в своем искусстве, — уже дерево и мрамор два разных языка, помимо тех наречий, на которые эти языки делаются далее. Хорошо бы Вам написать нечто о Коненкове, и — пока он жив и мы еще не сознаем его историей, написать о нем, как о человеке рядом с нами, Вы бы могли это украсить еще и мемуарным материалом, каким-нибудь *Gespräche* Коненкова, и все получилось бы очень отрадно. У нас «на Коненкова» ходят как в Филармонию.

Угнетает меня количество смертей — возрастные этажи над ними стали обваливаться со страшной быстротой — за полгода обвалилась вся старшая гуманитарная наука. Все хотел познакомиться с Дурьилиным, и вот — нету. Очень уважал я и старого Виппера, особенно за книгу о римской империи³. Это был настоящий *Alt-Meister* в своей науке.

Посмотрите как-нибудь страшную новую книгу — о литературе 17 столетия, написанную Самариним и другим Виппером⁴ — третьим. Я прочел около 100 страниц и занемог. Такие сочинения заставляют усомниться решительно во всем. Хуже всего, что они малоуязвимы для элементарной критики — только с такой и считаются. Если Вы станете вопить, что от этих писаний пахнет жжеными калашами или уборной, то на кого же это произведет впечатление, — скажут: дендизм.

Хотел Вам пожаловаться по вопросам искусства и в совсем другом направлении. Недавно знакомые «беспредметники», очень милые люди, зазвали меня смотреть их искусство, и я взбунтовался, — нет, нет. «Предметы» — это обще-язык, и свое можно сказать только на обще-языке, борясь с ним. У этих же, где обще-язык устранен, именно личного, своего ничего не получится. Удивительно безличны все эти

кляксы, и штрихи и быки с отчасти-человеческими физиономиями. В таком искусстве очень наглядно, до чего мир ограничен, и если выломать в нем одну сторону, то без других она ничего и никак не гласит. Впрочем, в этом искусстве нет даже анализа, — умственное, духовное раздробление вещей они заменяют механическим, молотковым, — отдельное ухо, отдельная ветвь etc. Презрение к зрителю ведет к самому жалкому рабству перед зрителем: авось, кому-нибудь в какую-то минуту мой натюрмортец что-либо да скажет. Классическое искусство, благодаря объективности своего языка, совсем иное — оно-то и располагает гордой независимостью от того, что и как покажется и как чихнется кому-то другому-третьему в том или ином состоянии его души. «Предметное» искусство аристократично, беспредметное — уродливо и поджидает милости случайного прохожего. Далее: «беспредметники» поклоняются форме, — на деле они нигилисты формы. «Предмет» — это и есть форма, вырабатывающая содержание, а они швыряются «предметами». Но мои здешние — чудесные люди и очень жаль их. Это только фанатизм ввиду плохого сегодняшнего предметного искусства, других оснований нет.

Пишите почаще. Привет С. Т. — приветы Вам обоим от Е. А.

Н. Б.

¹ М. В. Алпатов был избран в Академию художеств СССР.

² В связи с 80-летием С. Т. Коненкова выставки его произведений были организованы в Москве и Ленинграде.

³ Виппер Р. Ю. Очерки истории Римской империи. М., 1908.

⁴ Виппер Ю. Б., Самарин Б. М. Курс лекций по истории зарубежных литератур XVII века. М., 1954.

3

8 сентября 1957 г.

Дорогой Михаил Владимирович,

пишу Вам по деловому поводу. Редакция нового журнала «Русская литература» просила меня склонить Вас принять в журнале участие и в первую голову дать им что-либо для первого номера, — к «открытию». Журнал издается на перепутьи от Акад. наук к союзу писателей, и, если судить по людям, к нему приставленным, он будет чуть-чуть цивилизованнее московских изданий. Дайте статью, какую хотите: литературную, литературно-искусствоведческую, старую Русь, 19 век, только чтобы она как-нибудь вкладывалась в профиль журнала. Размер статьи — предельный: 1 1/2 листа. Статья на № 1-й нужна к концу октября. Редактор журнала, В. Г. Базанов, все ходит ко мне советоваться, как ему устроить свой журнал, — отсюда и мое письмо к Вам. Сам я хочу дать им статью о пушкинской «Русалке», если успею ее написать¹. Вот уже который-то месяц, как я ушел в пушкинские штудии, и блаженствую. Все же нет ничего лучшего, как познание от любви и ради любви. Не говорю уже о том, что в Пушкине бездна неоткрытого, а открытия напрашиваются со всех сторон, после всего добытого пуш-

кинистами. Сами они, привыкшие к построчному изучению, совсем потеряли свободу двигаться по Пушкину и не видят того, что уже очень хорошо видно, если не примерзнуть к отдельным местам и деталям. Сам я очень хорошо понимаю это проклятие чересчур подробного знания, — после неудач своих с Г. Гейне². Но на «Русалке» придется мне на время расстаться с Александром Сергеевичем и вернуться к своим более профессиональным темам.

Рукопись пришлите на мой адрес, я тотчас ее передам и берусь приглядеть за ее судьбой. Нужно бы поддержать новый журнал, — авось, из него что-нибудь получится. Добрые намеренья там есть. (...)

Читаю новую парижскую книгу о Пикассо, — W. Воеск, довольно интересную, информирующую. Пикассо отравил меня, — понижением сочувствия ко всему остальному в живописи. Он съел решительно все достижения других, и после него они существуют только как индивидуальности, а этого, очевидно, мало, чтобы владеть нами. «Объективное» у прежних живописцев, способное стать всеобщим, — все оно поглощено Пикассо. Очевидно, не во всякую эпоху искусства бывали такие абсолютные завоеватели, и потому-то от этих эпох все или почти все большие силы уцелевали для восприятия потомства. (...)

Н. Б.

¹ Берковский Н. Я. Народно-лирическая трагедия Пушкина // Русская литература. 1958. № 1. Под заголовком «"Русалка", лирическая трагедия Пушкина» вошла в сборник статей Н. Я. Берковского «Статьи о литературе» (М.; Л., 1962).

² Замысел написать книгу о Г. Гейне Н. Я. Берковский так и не осуществил. Собранный материал и свои идеи он использовал для статей и комментариев к двум изданиям собрания сочинений Гейне (1935 — 1949 и 1956 — 1959), предисловия к книге: Генрих Гейне. Книга Песен. Переводы русских поэтов, (М., 1956) и в других статьях.

4

1 марта 1959г.

(...) Очень жду, что Вы скажете о «Процессе». На мой взгляд, это произведение гениальное, портрет эпохи, точный, пронзительный, — сон эпохи и об эпохе. Ваш родич Ремизов¹, один из предшественников Кафки, тоже писал удивительные по выражению, по колориту сны. У него сны о чем-то отдельном, на злобу дня. У Кафки — сразу обо всем и обо всех. Что сны пессимистические, это меня не удивляет, по собственному опыту. Я никогда не видел во сне исполнения желаний, я видел неисполнение. Сны для меня всегда были потерей иллюзий.

Я живу здесь в среде писателей. Какие они ни есть, они зажгли меня одной мыслью — писать по вопросам поэтики, — я вижу, как активно, как жадно они слушают обо всем из этой области. Я давно многое и многое продумал из поэтики, а молчал — зная, сколько здесь милиции, стерегущей каждый твой шаг. Ну, а вдруг можно будет шагнуть и раз и другой, по-своему.

Мы пересняли из одного зарубежного издания 20-х годов портрет Ремизова, поразительно на Вас похожий, и когда все будет готово — вышлем Вам. Я Ремизова очень ценю, и мне приятно знать о соотношениях Ваших с ним.

Предвкушаю выставку Марке, которая откроется как раз к моему возвращению в город² (...).

Н. Б.

¹ А. М. Ремизов приходился родственником М. В. Алпатову.

² Выставка произведений французского художника Альбера Марке открыта была в Эрмитаже, до этого — в Москве. Н. Я. жил в это время в Комарово, в Доме Творчества писателей.

5

8 декабря 1959 г.

Дорогой Михаил Владимирович,

очень соскучился без вестей от Вас. Да Вы и не ездок к нам, — из всех городов мира наш у Вас в наихудшем пренебрежении, — предъявляю Вам иск по этому поводу. Сейчас едет в Москву от нас гамбургский театр, очень понравившийся мне¹. Передаю Вам гамбургцев с рук на руки — посмотрите у них, пожалуйста, все. Они отличные актеры и делают все с великим смыслом, — с квалификацией. Можно у них не принимать то или другое, но квалификация вещь бессмертная и сама по себе высокоуважаемая, как это доказало знакомство с ними. С ними я опять погрузился в полузабытую мною немецчину, и, право, это не так плохо. Посмотрите, с каким блеском, с каким воодушевлением ставят они «Валленштейна» — жрецы вводят Вас в свое национальное капище и добиваются того, чтобы Вы остолбенели на его пороге. Макс Пикколомини — не то главный жрец, не то долговязый архангел, встречает вас там, сияя желтыми волосами, весь в молниях синих глаз, с клокотом юношеского энтузиазма, что немцы понимают под словами «Jugend», «Idealismus», «Lebensideale», — все это представлено Максом воочию. Я думаю, театр — это национальные реальности, сидящие под словами словарей, и без театра их можно так и не узнать, при одних словах остаться.

Есть множество вещей, больших и малых, о которых давным-давно хочется с Вами переговорить. Кажется, Вы умеете, когда хотите, довольствоваться диалогами с самим собой. Я же совсем к этому не способен, и так как собеседников почти лишен, то все явственнее засыпаю с годами. Собеседники нужны для ускорения нашей внутренней жизни, для выбрасыванья всяких предметов ее во внешний мир. А без того все в нас останавливается, и прежние предметы теряют движение, и новые не поступают — для них нет места, не освободилось еще.

С большим опозданием прочел знаменитую книгу Huizinga «Herbst des Mittelalters», — она оказалась гораздо ниже своей славы, с очень слабым интеллектуальным потенциалом. В описательной части есть кое-что интересное, — у меня снова зародились под ее воздействием

мысли о Ренессансе, совсем непривычного для меня понятия, и с ними я тоже хотел бы при случае поделиться с Вами. Huizinga считает XV век временем визуального мышления, — весь вопрос тот, почему же наступила пора для этой визуальности, и по этому поводу я кое-что сообразил. Собираюсь почитать новые английские книги на темы Возрождения, так как очень хочется опять заняться Шекспиром, да меня и побуждают к этому извне.

Меня очень беспокоит современная наука, по мере сил стараюсь освоить сделанное ею. Беспокоит: а не летит ли к черту в свете ее все, что мы выработали себе годами и из чего сделали для себя дубовую обстановку. Например, сочинения Винера по кибернетике² очень многое для меня сдвинули, и я потерял уверенность там, где она у меня была. Вот, и по поводу Винера очень хотел бы потолковать с Вами.

Мир очень меняется. В журнале «Польша» я видел модели современных комнат с их не-убранством, — пустых, светлых. Вот идеал современного человека: свободное пространство. Чтобы пользоваться им, он платит большие деньги. Дайте ему vacuum, дайте ему света. 70 лет тому назад люди все, что могли, загребали в свои комнаты, окружали себя, застилали, предпочитали светонепроницаемые материалы, — всякие бетоны и плюши, сейчас любим побольше стекла и побольше пустот, глядящих в это стекло. Все это очень говорит о характере современных умов и душ, а заодно и о современном искусстве. Все это нужно хорошенько обдумать. Быть может, какие-то начала лежат в Орлове у Чехова («Рассказ неизвестного человека»), который считал, что держать в доме еду и женщину — нечистоплотно, обременительно, что идеал жилища — корабль в плавании (...).

Н. Б.

¹ В декабре 1959 г. Гамбургский немецкий драматический театр гастролировал в Ленинграде и в Москве. В его репертуаре были: «Фауст» Гете, «Разбитый кувшин» Клейста и III акт трагедии Шиллера «Смерть Валленштейна».

² Винер Норберт. Кибернетика и общество. М., 1958.

6

28 декабря 1959 г.

(...) Статья о Marquet¹ очень хорошая. Очень верно, что он раздвигает края своих картин, стремясь устроить для природы широкие ворота таким образом, и что туманы у него не столько кутают предметы, сколько подчеркивают их контуры. Плодотворно и сравнение с Utrillo, которого я, впрочем, люблю больше, чем Marquet, и именно за те свойства, которые в нем Вы находите — за узость перспективы, за печальную стесненность его пейзажей, за их таинственность.

Читая Вас по-французски, открываешь, до какой степени Вы француз, но куда более ответственный за свои мнения и вкусы, чем это бывает у французов.

Действительно ли хороши книги Мальро об искусстве? Кажется, их репутация сейчас очень высока. Видел я выставку А. Т. Матвеева, о котором я и раньше слышал, что это «лучший русский скульптор». По видимости, так оно и есть. Искусство его высоко благородное, очень строгое к зрителю, но не безжалостное — какая-то скрытая улыбка человеку и профану в нем все-таки обнаруживается. Понравились мне и проекты памятников — Горькому, Чехову. Я понял по ним, что такое памятник, — кажется, тайну древнего Рима. Памятник по своему смыслу — пожалование бессмертия. Фигура памятника это тот, кого мы вернули к нам оттуда или же отказались отпустить туда. Она стоит на пороге обоих миров. Ужас новых наших памятников в их прозаичнейшей *Diesseitigkeit*. У Матвеева же личность в долговязом сюртеке (— Горький), и та становится многообещающе-загадочной.

Болезнь мне помешала посмотреть Матвеева дважды, — быть может, все-таки еще успею застать выставку незакрытой. Посещают ее мало, молвы о ней нет. Хорошо бы Вам написать о нем. Вам, по-моему, надо бы написать о живых или о недавно живых, с некоторым мемуарным налетом, с отпечатком их живых личностей. Это очень хороший жанр, и, вероятно, очень бы Вам удался.

Жду от Вас рассказов о немцах, о Мюнхене, кажется, к немцам, как таковым, Вы поехали впервые. Надо думать, об «*altrussische Kunst*» они прослушали со всей подобающей почтительностью к предмету. Ведь они очень любят, когда научность закрадывается уже в самую природу предмета, еще до появления самой науки. Очень рад, что во Флоренции (кто бы думал?) у меня вдруг найдется читатель. Как имя этой славистки? — привет ей.

В январе сборник моих статей пойдет в производство и, даст бог, в 1961-ом выйдет, — конечно, тогда же будет Вам предьявлен.

Меня тревожат погромные настроения среди литературной братии против истории литературы. Конечно же, историки литературы заслуживают, как правило, самого худшего — кроме истинных, добросовестных и разумных копателей (разумные среди них редкость, копают обыкновенно безо всякого смысла). Но ведь одно дело история литературы, другое сами историки. В этих антинастроениях — вражда к классике, которую все-таки приходится скрывать. Братья-писатели думают, что классики мешают им, — как бы они разгулялись сами одни, без досадного дозора Шекспиров, Пушкиных и Л. Толстых! Классики это контроль, долой контроль! Вот что выходит, когда современное искусство есть только фальшивое продолжение классического. Ярость против классического вполне выдает, что никакого продолжения на деле нет. Сравни другое, когда эта связь с классикой налицо, — например, любовь Пикассо к Эль Греко, его же — решительно к всему, что было когда-нибудь и где-нибудь сделано для искусства, на любой широте и долготе и в любой век.

Я тут недавно видел почти все наследие художника Русакова. Почему он был гонимым и отверженным, понять невозможно. Это попрос-

ту очень хорошая живопись, скромная, самобытная, иная в отношении своей задачи. Кстати, семья Русаковых издавна мечтает, чтобы Вы посмотрели работы покойного. С художниками я вожусь и люблю их общество. Литераторов, преданных литературе, почти не встречаю, а преданные художеству художники не переводятся.

Мне стал приятнее открывать Кандинский — после его прекрасной русской книги, которую недавно купил. Через нее понял, что Кандинский, собственно, современный романтик, что его картины — *les visions romantiques*. По природе своего искусства, по природе души — он близок к Врубелю, но куда новее и смелее, без той условной оперной ве-тоши — без врубелевских «красивостей»! Купил недавно книжку Rudolf Korn. Kandinsky und die Theorie der abstrakten Malerei, но бросил ее с первых страниц — это классика той тупости, которая бывает у немцев. Собираюсь ближе подойти к Кандинскому и посмотреть то, что есть из него в Эрмитаже. Кстати, я очень хорошо знал в довоенные годы воспитательницу Кандинского — Елиз. Ив. Тихееву, она часто бывала у нас в доме, огромная и очень строгая женщина с громким голосом. Я и не подозревал, что она выходила его, что она имела к нему какое-либо отношение. Узнал об этом только из его автобиографии. Вот еще пополнение списка пропущенных мною людей, — я очень каюсь по этой части, но поздно. Я многих, многих пропустил. (...)

Н. Б.

* Не потому ли у Врубеля «предмет» (сюжет, образ) слаб, что собственно ему тоже подобала «беспредметность»?.. (прим. авт. — Публ.)

¹ Имеется в виду статья М. В. Алпатова, опубликованная на французском языке в газете «Les lettres francaises», 6 fevrier 1959.

7

30 декабря 1960 г.

(...) Меня тянет разговаривать с Вами, а не писать письма. Есть тысяча предметов для разговора и хотелось бы тронуть хоть один-другой. Быть может, весной выберусь в Москву и непременно так, чтобы с Вами повидаться — держите меня в курсе Ваших переездов и отъездов, хочу знать заранее, когда можно Вас застать на месте. Очень хорошо Вы написали о Пуссене — это из самого лучшего, что я знаю о классицизме вообще. Очень хорошо сказано: если на одной стороне картины беспорядок, то другая непременно его уравновешивает. Вашего Пуссена я прочитал тогда же¹, собираюсь его снова проштудировать, т. к. имею сейчас прямой интерес к классицизму. Кстати, знаете ли Вы книгу Lucien Goldmann, *Le dieu cache*, NRF, 1955, — о Паскале и о классицизме? Книга хотя и доктринерская, но умная и очень ученая. Автор — марксист, не-ортодоксальный. Кажется, запретный в своей тамошней среде.

Я сдал в печать статью о Тютчеве, около 3 листов². К сожалению, в нее уписал только 1/4 того, что мог бы сказать о Тютчеве, и пришлось

пожертвовать вопросами поэтики. Надеюсь, будет возможность написать о нем книжку. Делал я попытку предложить небольшую книжку о Клейсте — листов на 10, — к юбилею его в 1961 году, но получил ответ — ни да ни нет, и приходится с этой мыслью покамест расстаться, хотя Клейст давным-давно полностью сложился у меня в голове³. Вообще, из своих тем продвигать мне удастся то или иное только по счастливому случаю. Сейчас готовлю статью о Hölderlin'е листа на на 2⁴ — опять-таки счастливый случай, заказ. Штудирюя его раннюю лирику, я увидел интересные вещи. Это все — ландшафты неба. Явственно, что природа прошла через 2 стадии. Ренессанс — свободная природа, биологическая и вулканическая: Шекспир. XVII-XVIII век — физико-математическая природа, сквозь Кеплера и Ньютона. Но природа по *usus'*у математики это — астрономическое небо, как у раннего Hölderlin'a. С нетерпением жду, что мне покажут дальнейшие наблюдения — как и почему распался у Holderlin'a этот строгий ландшафт. Кстати, наш Ломоносов тоже в поэзии «небесник». Сравни XIX век: все меняется, небо только иллюминация, дневная или ночная, безо всякой философии. Конечно, я имею в виду XIX век после романтизма. Маяковский со своим панибратством и бесцеремонностью в отношении светил — разрушитель разрушенного. Кажется, пейзаж у Сезанна, у кубистов почти то же самое: под видом природы антиприрода, — «города природы», ее крепости, — «фортеции».

Hölderlin — поэт архибожественный, светлый и прекрасный особенно там, где он труден и темен. Его переводы из Пиндара — словесное чудо, какая-то ошеломительная красота, в своей ослепительной материальности сверхразумная и попросту заумная. Если у Вас нет своего Hölderlin'a и Вам трудно достать его, я поищу по лавкам и пришлю Вам. Я не сомневаюсь в Вашей симпатии к этому поэту. Я бы сказал, среди поэтов он Archi-poeta (помните, был такой)⁵.

(...) Должен на этих днях «начертить» статью о Тютчеве, — вспоминаю, что это имя участвовало во многих наших разговорах. Дают мне всего 2 листа, готовился же я к статье более полугода и волнуюсь, как что получится, сумею ли в этот объем все желаемое вколотить. Я настолько свыкся с Федором Ивановичем за эти полгода, будто не раз провожал его домой, во двор Армянской церкви и слушал дорогой его «mots», иногда блестящие, иногда инфантильные, — последнее непременно бывает у всех остряков ради остроты.

Пробовал читать — издание И. Л. — «Эстетики» Николая Гартмана⁶. Сочинение, очевидно, весьма интересное, но перевод чудовищно-безграмотный, его делала (нрзб), не понимающая смысла фраз, подлежащих перелоганию. После мучительных попыток догадываться по переводу, что же написано в подлиннике, я бросил это занятие. Надеюсь, когда-нибудь доберусь прямо до подлинника. Так как Вы связаны, кажется, с этим издательством, то попытайтесь им внушить, что нельзя неграмотным олухам во главе с неграмотным редактором поручать переводы. Такой же сквернейший брак была и коллективная —

перевод с «американского», — «Эстетика», вышедшая в И. Л. года два тому назад⁷. Бергсона там переводили с английского перевода и названия его сочинений давались тоже по-английски, — очевидно, редактор не подозревал, на каком же языке писал Бергсон. Если нельзя добиться, чтобы оригинальные сочинения писались грамотно, то хоть бы грамотными были переводы. Умоляю Вас, намылите голову И. Л. -у!

Кстати, покойный Hartmann Nicolaus сейчас самый модный философ в Европе, — «онтологист». Он — из «бывших русских», — из «бывших» еще до 1914 г., как я о нем слышал (...).

Из скромности я чуть не промолчал о самом главном для меня, — счастлив, что Вам поправилось о «Повестях Белкина»⁸. Ничьим мнением так не дорожу, как Вашим.

Как рефлексируют на это мое сочинение историки литературы, пока еще неясно. Были некоторые полуприветы, но крайне осторожные.

¹ Alpatov M. Poussin, peintre d'histoire//Colloques N. Poussin. Paris, 1960. P. 189 — 199.

² Тютчев Ф. И. Стихотворения/Вступит. ст. и подготовка текста Н. Я. Берковского. М.; Л., 1962.

³ См. статью о Клейсте в кн. Н. Я. Берковского «Романтизм в Германии» (Л., 1973).

⁴ Фридрих Гельдерлин//Вопросы литературы. 1962. № 1 (перепеч. в кн. «Романтизм в Германии»).

⁵ Архипиит — псевдоним либо почетное звание латинского поэта XII в., подлинное имя которого осталось неизвестным.

⁶ Н. Гартман. Эстетика/Пер. с нем. Т. С. Батищевой. М., 1958.

⁷ Современная книга чтения по эстетике. Антология. М., 1957.

⁸ Берковский Н. Я. О повестях Белкина: Пушкин и вопросы народности и реализма//Вопросы народности и реализма в русской литературе. М.; Л., 1960.

11 октября 1961 г.

Дорогой Михаил Владимирович,

позорно виноват перед Вами! — не откликнулся вовремя на Ваши письма. Надеялся побывать в Москве, — на французской выставке¹, но не привелось по многим причинам, болен был и т. д. Слышал, что показаны там Дюфи, Сутин и др., кого не видал никогда в подлинниках. Сутин даже по репродукциям мало знаю, а что знаю, то очень нравится, — красиво, строго и очень не-профанно, окружено таинственностью. Конечно, он ассоциируется с Шагалом, обладая преимуществом. От Шагала всегда отвращает меня сексуальная мутность, свойственная его произведениям. Сутин — чище.

Сейчас я готовлюсь к статье о Таирове, которую меня уговорили писать, — вступление к сборнику о нем². Много читаю и пьес репертуара тех десятилетий и статей по делам театральным. Отлично, как, впрочем, и обо всех остальных искусствах, писали о театре в журнале

«Аполлон». Размышляя о Таирове, я сталкиваюсь со многими из важнейших и фатальнейших вопросов новейшей культуры. Русский театр был великолепен своим умением создать человеков. Это был театр физиономий и лиц: Варламов, Давыдов, МХАТ в период спектаклей по Достоевскому, и, наконец, превыше всех, — Шалапин, рядом с ним Ершов, Мозжухин на музыкальной сцене. Новаторы, в их числе Таиров, разрушили все это. Таировский театр был театром без лиц, с одной единственной актрисой и то не характерной. Вся трудность объяснений в том, что, по всей видимости, и Таиров и иные были правы, а делали они какое-то печальное дело. Если верить в такое понятие как прогресс, то новаторства эти прогрессом не были, а правом неизбежности тем не менее обладали. Я думаю, что созидание людей это высшая суть искусства.

У Гете: Hier sitze ich und schaffe Menschen...³

Вероятно, смысл здесь не в каком-то отвлеченном человекознании, как любят писать наши эстетики. Творить людей, характеры, лица — это потребность «метафизическая», а может быть, даже и мистическая, переживается вслед художнику и зрителем. Это не только акт любви, — это и акт мщения: сочиняя кого-то другого, сочиняя вторые и третьи лица, мы умеем почувствовать границы, положенные каждому из них, и это по контрасту дает нам веру в безграничность нашу собственную. Так или иначе, высшее упоение искусства в этих колоссальных метампсихозах, через которые оно позволяет нам проходить. Но с каких-то пор человек из искусства почти исчезает — даже в театре, где, казалось бы, нельзя без него. В живописи возникает даже такой жанр: портрет без человека. Пикассо доказал возможность такого жанра.

Я очень соскучился без новых Ваших сочинений. Что Эллада? Готовится ли она? Или — уже готова?

Очень рад, что Вы так хорошо встретили поэзию Holderlin'a. Я высматриваю, нет ли издания получше, чтобы послать Вам. В «Вопросах литературы» № 7 довольно любопытная статья Н. Дмитриевой «Художественное сознание современника», — стоит поглядеть ее. Это, очевидно, та же Дмитриева, что написала талантливую книжку о художественном воспитании. Но вот что она пишет в этой статье под конец: абстрактивизм — карикатурное, абсурдное отражение подлинных, серьезных тенденций современной культуры. По этому поводу следовало спросить — когда и где новые тенденции выражали себя в искусстве иначе, чем «карикатурно и абсурдно», — т. е. демонстративно и преувеличенно?! Впрочем, все это сказано с добрыми намереньями, — тайно защитить и явно обвинить.

Прочел сочинение Абр. Эфроса о художниках Камерного театра — недурное и полезное. Писатель он был даже хороший, хотя и выражал свои чувства жирно. Он отличался непобедимо-физиологическим отношением к искусству, — на спектакли и картины взирал, как на плохо или хорошо приготовленный обед, копался в холстах, как ви-

кой, маслом картин пользовался, как маслом потребительским. Меня очень интересуют писания по вопросам искусства как особый отдел из истории русской прозы. В конце концов, «аполлоновцы» писали отлично, — красиво, темпераментно и без символистской наивности (...).

¹ Выставка французского искусства 2-ой половины XIX в. из музеев СССР экспонировалась в ГМИИ им. А. С. Пушкина.

² См. Берковский Н. Я. Таиров и Камерный Театр//Берковский Н. Я. Литература и театр. М., 1969.

³ Строка из драмы в стихах Гете «Прометей»: «Здесь я сижу и создаю людей...»

9

12 октября 1962 г.

Дорогой Михаил Владимирович,

большое спасибо за Ваш отклик на мою посылку. Ваше доброе мнение всегда для меня очень важная поддержка. Я сегодня очень зол, ибо перелистываю книгу Н. Степанова о прозе Пушкина¹, купленную мною с полгода назад, нашел там самые хамские замечания по поводу моих «Повестей Белкина». Тут же этот Н. Степанов сладкой лужей расплазается у ног других авторов, на которых он имеет повод сослаться. Но эти авторы — персоны, и он знает, как к кому адресоваться, умеет видеть, где чин и где не-чин. Недавно я получил от одного литературоведа длинное панегирическое, жаркое-прежаркое письмо по поводу моей книги. Теперь же узнаю, что сей вышеозначенный кулуарно отзывается так: конечно, имярек только один такой среди нас, и какое это было бы несчастье, заведись ему подобных несколько — наука тогда погибла бы! Надоело мне слышать о «науке» и «научности», о моем «субъективизме». Все эти евнухи воображают, что бывает познание без субъекта, что ларчик можно открыть без ключа и что именно они этим секретом владеют. Ларчики, около которых они сами возьмется и бессильничают, мы знаем, так и остаются неотпертыми.

Вам приходится слышать похожее; и, к сожалению моему, это Вас огорчает. Я считаю, что Вас оговорить, извести хотят; ревнители научности желали бы Вас превратить в такую же ненужность, какой являются они сами, — это они Вас под себя подравнивают, со злобой, почему вы лучше. Ради бога, пишите, как Вы пишете, и не оглядывайтесь на шипящих. Не все ли равно, как они называют наше дело, — наукой или как-нибудь иначе. Суть в том, чтобы делать дело жизни и культуры. А Вы весьма и весьма успели в этом.

Слышал Игоря Стравинского — счастлив, что видел и что слышал². Стравинский — моя древняя любовь, со времен Марининского театра, когда там шел неприкосновенный еще «Петрушка», прямо из рук Бенуа, с превосходнейшим Леонтьевым в главной роли. Замечательно, как умеет Стравинский положить архинациональное па волны чистей-

шего космополитизма. В согбенном этом человечке на палочке еще кубы и кубы энергии. Рассказывают, он на репетиции у нас сказал почтеннейшему оркестранту: «Милый мой, вот вам три рубля, сбегайте и принесите мне пол-литра». Тот, восторженный, помчался. Как видно, дома Стравинскому пить не дают, пьет тайком в оркестре. В человеке на 9-ом десятке эта живучесть желаний великолепна. Да, человеку нужны желания, он жив, бессмертен, пока желает (...).

Немного копнул Пушкина, — почти неизвестную мне «Историю Петра», не так давно впервые опубликованную полностью. По широте и энергии интересов сочинение это поразительное. История для Пушкина — кровь, безумие, насилие, жестокость за жестокостью. Мы тут видим, на каком основании стоит у него гармония. Ницше писал о греках почти то же самое: гармония в среде страшного, трагического мира. Но по Ницше, гармония греков была иллюзией, божественным сновидением, минутой отдыха. У Пушкина, и именно это удивительно, при всем его глубоком историческом опыте, ясность оставалась ясностью в самом деле и гармония переживалась как реальность. Исторические сочинения Пушкина это его Hinterland, в который следует погрузиться, чтобы должным образом понять и оценить его. Я занимаюсь всем этим покамест без точной цели, — каждый год устраиваю себе пушкинские дни, это для меня празднество и наилучшая прелюдия к занятиям любого рода. Еще стал интересоваться историей Петербурга — «петербургским мифом», в частности, мне так часто случается показывать наш город приезжим, что я сам наконец заразился их любопытством. Справедливости ради скажу, что показывает, собственно, Е. Ал-ндр., которая тут все очень хорошо знает, я же только ассистирую (...).

¹ Степанов Н. А. Проза Пушкина. М., 1962.

² И. Стравинский выступал с концертами в Москве и Ленинграде в конце сентября — начале октября 1962 г.

II Из писем к Е. А. Гусевой

I

24 сентября 1959 г.

Дорогая Елена Александровна,

(...) Я живу почти без новых впечатлений и начинаю опасаться по этому поводу — как бы не застиг меня духовный застой, который давно ужасает меня по наблюдениям за ближайшими друзьями и знакомыми. Увы, неожиданности в моем кругу — только болезни и смерти, а новостей, относящихся к жизни, я что-то уже давно не замечаю.

Я тоже слышал нью-йоркцев¹ — после долгого перерыва любимого мной Стравинского. Понравился мне очень их, американский Айвз.

Гениальная вещь — «Вальс» Равеля. Знаете ли Вы ее? По-моему, здесь устроено так: веселый лирический вальс хочет прорваться и не может, — не до лирики, не до веселья, и его со всех сторон заталкивают в какую-то скучную глубину. Тем не менее вальс дает себя знать, — ворчит, лепечет. Как у Тютчева:

Но под застывшею корою
Еще есть жизнь, еще есть ропот,
И ясно слышится порой
Ключа таинственного шепот.²

Все кончается тем, что вальс все-таки выходит на волю. Это какой-то тяжелый, спотыкающийся танец вначале, — как будто бы танцуют его в кандалах. А потом вальс становится все более бурным и грозным, — мы просили вальса, а вы нам не позволили, так вот получите, пожалуйста, вместо вальса ураган. Это поэма о том, какие страшные метаморфозы проходит внутри себя закрытое, какие разрушения и какую злобу оно приносит. Сам Равель объясняет свою поэму иначе, по-моему слишком отвлеченно, в стороне от психологии.

По поводу Вашего журнала³. Новости, которые Вы сообщаете, огорчительны. Как будто бы это хорошо, что журнал думает о подписчиках, но сразу же видно, насколько меры, придуманные редакцией, действуют в обратную сторону. Вы говорите, что решено убавить размер статей — не больше 50 стр. машинки. Начало очень плохое. При таких условиях в журнале исчезают сколько-нибудь серьезные статьи. Как правило, такие статьи требуют места. Журнал, подобный Вашему, идет не на тот круг, который заинтересован в «Огоньке» или в «Крокодиле». Его читатели — как правило — люди Вуз'ов и школы, ученые, молодые и старые, педагоги, литераторы. А им прежде всего нужен хороший серьезный жанр. Если этот жанр исчезнет в журнале, то все будет подорвано. Далее: самое главное, чтобы улучшить дело — отказаться от всяких стандартов. А регламентировать максимальный размер статьи (или же минимальный) — это сразу же начинать со стандарта. Статьи могут быть и очень большие, и просто большие, и совсем маленькие — глядя по тому, какой размер нужен в том или ином случае, — какого места, какое пространство заслужила та или иная статья. В любой стране сейчас издаются по несколько, по много литературоведческих журналов. А у нас все еще спорят — надо ли издавать один единственный, — и это при наличии в нашей стране целой армии литературоведов.

Если по-Вашему это целесообразно, то я написал бы Вашему шефу большое письмо с соображениями, как улучшить журнал. Ведь для него, быть может, небезынтересно узнать, что по этому поводу думают сотрудники или, быть может, стоило бы в одном из ближайших номеров объявить маленькую дискуссию: «Каким должен быть наш журнал» и втянуть в эту дискуссию подписчиков.

Если Вы считаете, что стоит написать шефу, то сообщите мне его имя-отчество. Я очень боюсь, говорю снова, что желание улучшить

журнал приведет к полному его погублению. А мне очень хочется, чтобы литературоведческий журнал в нашей стране все-таки существовал, вопреки тому, что сами литературоведы не заботятся об этом.

«Тютчева»⁴ я как-нибудь доставлю Вам для прочтения. Мне очень хочется, чтобы Вы прочли его поскорее, тем более, что в полном виде (в нем 4 печ. листа) он появится в печати очень нескоро. Писать для журнала маленького Тютчева у меня охоты нет. Во-первых, в маленькой статье ничего не скажешь и ничего не покажешь. Во-вторых, лучше писать вперед, писать новое, чем оглядываться на самого себя и популяризировать самого себя. Маленькие статьи — для маленьких тем, а ведь Тютчев — это очень большая тема. Я считаю, что и на 4-х листах я был краток все-таки.

(...) Первый семестр я буду очень занят в вуз'е. Тем не менее в ближайшие два месяца я намерен — я должен — написать очень много. С января-февраля у меня будет отпуск.

До свиданья, благодарю Вас за письма, за хлопоты, — целую ручки.

Н. Б.

¹ В Ленинграде и Москве гастролировал Нью-Йоркский филармонический оркестр под управлением Л. Бернштейна.

² Н. Я. Берковский цитирует строки из стихотворения Тютчева «Поток стужился и тускнеет» по памяти, неточно.

³ Имеется в виду журнал «Вопросы литературы», в котором редактором работала тогда Е. А. Гусева.

⁴ Имеется ввиду статья о Тютчеве, опубликованная в кн.: Тютчев Ф. И. Стихотворения. М.; Л., 1962.

2

Комарово, 10 сентября 1960 г.

Дорогой друг, Елена Александровна,

с удовольствием читал Ваше после-карпатское письмо и с удовольствием увидел, что летом Вы, как должно, отдохнули. Мое лето было не столь блистательным — и дела сделал мало, и отдохнул только наполовину, в августе месяце довольно докучно похварывал. Сейчас у меня деловой разлет — висят надо мной целых три статьи, которые нужно сочинять одну за другой, все они в учебно-популярном роде, а этот род меня нисколько не увлекает. Статей этих я не пишу, все тяну с ними, да и другого ничего не делаю. Много читаю — философское, экзистентное и кое-что по философскому естествознанию — этот вид литературы стал для меня особо-притягательным. Например, книга В. И. Вернадского «Биосфера», — не знаю ничего более увлекательного. Горюю по поводу того, что в естествознании я круглый невежда, между тем как оно-то и стало в наши дни главной гуманитарной наукой, выводы его стали нашей, человеческой судьбой. Да и в других отношениях оно приблизилось к человеку. Тот капризный, незаконный мир, который обнаружен в глубине атома — ведь он перекликается с человеческой душой, тоже хаотичной и самопроизвольной. Покамест вселенную понимали

только рационально, она имела связь с одним лишь нашим мозгом. Теперь, когда нас учат о неопределенности траекторий, по которым движутся мельчайшие частицы, восстанавливается связь с нами более полная, — по мозгу и по душе. Ужасно ничего не знать и не понимать в мироздании. Я думаю, среднее — общее образование и должно бы было заключаться в грамотности относительно вселенной. Когда фельдмаршал Монтгомери проводил наступление в Африке, каждому солдату был выдан стратегический план. Так надо бы поступать и там, где дело шире Африки, где мироздание становится ареной. Как во времена Писарева, но в анти-писаревском смысле естествознание в наши дни — главный интерес. Сделайте Сашу¹ физиком или биологом, подберите ему хорошие книжки, дайте ему Вернадского того же, например, агитации ради. В этих науках сейчас все полно поэзии и философии, если уметь смотреть на производимое ими. Я сам ищу для себя хороших книг, по которым можно учиться этим наукам, — не залезая в слишком частное, «безгласное» в них. Я ищу того, через что они «говорят».

Собираюсь завтра отправить Вам бандеролью сборник со статьей о Белкине². Хочется поскорее узнать, как Вы к ней отнесетесь. В ней многое лежит между строк, и оно — главное. Между строк также любовь к Пушкину, и она также главное.

Вы как-то говорили мне, что могли бы мне способствовать по части получения из Москвы на прочет некоторых книг. Я до сих пор не могу достать главных экзистентских сочинений: Sartre. L'Être et le Neant, M. Heidegger. Sein und Zeit. Второстепенных произведений Heidegger'a я прочел много, а центральная книга мне по-прежнему неизвестна и я все еще не выработал себе твердого понимания, что такое Existent'ы. Если у Вас по-прежнему есть пути к этим книгам, то бью перед Вами челом.

Статью о Карамазовых я написал, но она отложена, т. к. МХАТ переделывает спектакль³. По видимости нужно будет снова съездить в Москву, когда спектакль в новом виде снова будет показан.

В Комарове — холод, но я окружен немалой роскошью. Посудите сами — в окне все еще совсем зеленое, и от окна до ворот бежит дорожка красных цветов, колюче-красных как бывает у Ван-Гога. На столе у меня раскрытая золотистая дыня, привезенная из Крыма, и тут же персики — и они крымские. Все это действует очень вдохновительно. А люблю такое соединение в одном взгляде *la nature morte* и *la nature apînee*. А косточки от персиков очень красивы, похожи на драгоценные камни (...).

Привет всем Вашим, дому Вашему, который мне так понравился.
Целую руки и прошу писать.

Н. Б.

¹ Имеется в виду сын Е. А. Гусевой А. Н. Гусев, ныне художник.

² Сборник «Вопросы народности и реализма в русской литературе» (М.; Л., 1960), в котором была опубликована статья Н. Я. Берковского «О повестях Белкина: Пушкин и вопросы народности и реализма».

³ Статья опубликована посмертно в кн.: Достоевский и театр: Сборник статей. Л., 1983.

19 октября 1961 г.

Дорогая Елена Александровна,

горячее спасибо за Павла Кузнецова, которого сам я безнадежно упустил. Альбом сделан лучше других, появившихся одновременно — Коровин, Головин, но из него нужно бы за счет всякой позднейшей чепухи усилить настоящего, — раннего Кузнецова (...).

Я здесь достал в магазине Демократий прекраснейшего Джотто, — «австрийского», издание Milano-Wien. Надеюсь достать еще и Боттичелли такого же, но австрийского Модильяни я непоправимо проворонил — говорят, в Москве было его много. Попробуйте и Вы достать себе Джотто с Боттичелли в соответствующем магазине — Саше нужно бы иметь эти книги.

«Mimesis»¹ — замечательная книга, но она требует медленного чтения, малыми дозами. Думаю, если пробежать ее спешною походкой, она произведет мало впечатления. Кажется, у нас не писали об этой книге и, кажется, ее даже не знают. Можно было всегда ждать плохого приема для нее — она не может не возбуждать ревность. Эту книгу должны были бы написать мы.

Сравни — отношение у нас к Экзюпери.

Был еще два раза в Царском — в волшебные дни, с солнцем, с лодками на озере, с дымом сжигаемых листьев на всех дорогах парка. Приветы Вам от озера и от дымов!

Недавно был в гостях у одного приятеля, который показывал мне свое новоселье, — на Каменном острове, у взморья. У него сынок, 15 лет, с восторженными глазами, автор наивных стихов, обращенных к царевне Нефертити. Есть и другие — иногда совсем хорошие. Любит в живописи абстрактивистов². Глядя на Ваню, я все вспоминал Сашу — оба они находятся на одном меридиане. Я очень люблю всех этих мальчиков, и думаю, они нам куда нужнее, чем люди нашего собственного поколения. Эти мальчики играют для нас роль ионизаторов.

Я хочу поскорее вылезть из подготовительных работ для статьи о Таирове. Я поставил себе целью прочесть хотя бы треть таировского репертуара, а весь репертуар за 35 лет это пьес 120 по скромному счету. Все это предприятие во всех смыслах для меня убыточное — я взялся за него только из уважения к памяти Таирова и ради Алисы Георгиевны. Убыточное — уходит много времени и неизвестно что и как получится, выйдет ли порядочная статья. О театре стоит писать только прямо от глаза, а тут нужно писать о том, что видел и что нетвердо помнишь, и хуже того — о вещах, которые не видел никогда. Наконец, я не очень верю, что все это издание состоится в самом деле, не напишу ли я свою статью зря³ (...).

«Власти тьмы» не видел, но хотел бы увидеть этот спектакль. Очень верю в Ильинского, он превосходный актер⁴. Я помню его с 1923 года — молодым трагиком в мейерхольдовском «Рогоносце»⁵. Я тогда не дога-

дывался, что через несколько лет он зашагает по всем российским экранам в качестве нео-Глупышкина. Быть может, за это не следует его осуждать. Актер должен уметь все.

Анна Андреевна больна⁶, у нее третий инфаркт, что от нее скрывают. Был у нее в больнице два дня назад, она в неплохом состоянии умственно — бодрa, целых полчаса говорили о Цветаевой. Сборника Марины еще не получил, жду его. Поэтесса она была могучая и, конечно, для Анны Андреевны она опасная соседка. Анну Андреевну как таковую очень люблю и надеюсь, что она справится со своим заболеванием. Жаль только что она оказалась в больнице прескверной, в маленькой душевной палате, на неудобной кровати. Зато врачаха при ней милая, умная и, хотелось бы верить, умелая.

Пишите!

¹ Речь идет о книге: Erich Auerbach. Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendlandischen Literatur. Первое изд.: 1946. (Пер. на русск. яз.: Ауэрбах. Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М., 1976).

² Имеются в виду скандинавист М. И. Стеблин-Каменский и его сын И. М. Стеблин-Каменский, ныне востоковед.

³ Статья «Таиров и Камерный театр» (где говорится об Алисе Георгиевне Коонен) вошла в кн. «Литература и театр» (М., 1969).

⁴ «Власть тьмы» Л. Толстого шла в московском Малом театре с И. Ильинским в роли Акима.

⁵ Имеется в виду спектакль «Великодушный рогоносец» по пьесе Ф. Кромелинга, шедший в театре им. В. Э. Мейерхольда.

⁶ Имеется в виду А. А. Ахматова.

III Из писем к Н. А. Крымовой

1

21 июня 1959 г.

Дорогая Наташа,

как обещал, пишу Вам после «Пяти вечеров»¹. По-моему, все очень хорошо, — и автор, и актеры, и режиссер. В авторе видны ум, талант, доброта, и все это вместе — благая сила. Драматург он — призванный. Сужу об этом по диалогу, ибо это генеральное оружие драматурга. У автора ухо к тому, как говорят вокруг. Все это люди жестоко ограбленные в отношении языка, и эта ограбленность так передана, что можно караул кричать. В пьесе включены диалоги и реплики переговорного пункта, и однажды пародируется отсчитывающие часы и минут по радио. Вся пьеса идет на фоне проигрывателей и радиовещания, — не мы, а кто-то третий чувствует за нас, изливается, думает, говорит. В диалоге есть, однако, еще и второй слой: люди умнее, самостоятельнее собственных их речей. Уже в характе-

ре диалогов начинается реабилитация героев. Диалог скрывает лица, унифицирует их, и все-таки время от времени диалог как капюшон чуть-чуть откидывается, и становятся приоткрыты лица, и они достаточно индивидуальны. Одни говорят безликой этой речью всерьез, веря в нее, — так говорит героиня, и в этом ее характеристика. Героиня — человек убитый, касаться вещей живых она боится, ей нужна к ним дистанция, она кутается в холод, в разные официозности и в аскетизм. Обще-язык, в пределах которого она себя поместила, это ее ограда, защита. Сквозь все ее слова и кончика даже собственного ее носа не видно. У других — Ильин, Слава — все реплики идут в кавычках, они говорят от себя, как бы цитируя — иронически — кого-то третьего, и этот третий, без глаз, без носу и без лица, очень пустая и очень страшная фигура. Изобретение Володина, — пустить героев говорить в кавычках, то сокращая, то увеличивая расстояния между героем и его репликой. Самое дальнее расстояние у Славы, самое короткое — у тети Томи, в первом акте в особенности. По поводу режиссуры я тоже хочу говорить о деталях. Я впервые в этом спектакле поверил Товстоногову, в его ум и глаз. Он очень умно одел актеров и разместил их в правильных позах. Я вижу второй спектакль, где пойман стиль нашего быта. Первым был «0:2» у Образцова². Там герой, довольно лихой и негодястый, очень поучительно носил пальто внакидку. Здесь все костюмы — характеры. Героиня одета всегда изящно. Очень милое и тонкое разоблачение и в сложном смысле забегание вперед: столь суровая, столь не суетная и общественная, втайне она эстет. Любопытно, что люди бессознательно скрывающие, кто они такие, выдают себя в самом внешнем, в том, что выставлено напоказ и колет глаза — в способе одеваться. Но есть и другое: одежда человека может быть его ошибкой, ложным идеалом. Тут смотри Катю и ужасный язык ее клетчатого пальто. У мужчин смотри шапки с ушами, зимние полукафтаны, меховые кацавейки-безрукавки, толстые фуфайки и пр., и т. д. Обилие мехов, — конечно, сигнал того, какое стоит время года. Далее: меха надеты на людей в четырех стенах, — это признак, как мало развиты они для домашней жизни, — «для камина». Быть может, и то: меховые толстые обложки показывают, как нелегко добраться до тайного тайных этих людей, где у них последнее значение. Дело происходит в Ленинграде, городе весьма европейском. А по костюмам жители его — якуты.

По поводу идейного замысла. «Пять вечеров» — пять раз подряд люди показаны, какими бывают они после часа пик. Это полемика с нашей литературой, которая придает значение людям только до этого часа, а с его наступлением бросает их. По Володину, покамест люди сидят по цехам, ничего не происходит — время цехов не считается. Важное, интересное переходит с вечера на вечер, когда цехов больше нет. Думаю, это очень правильно и перспективно. Это настоящее заглядывание вперед. Обратное отношение, когда не труд для человека,

но человек для труда, может быть только очень временным и подсобным для первого, прямого.

Вероятно, для пьесы очень полезно в художественном отношении, что «Фомичев» оставлен в глубоких ее недрах и что на сцене никакого Фомичева нет. Думаю, что дело вообще не в «Фомичеве» прямо, а в умонастроениях малочиновных людей. Перед нами весьма особенная комедия, — построенная на мотиве трагической вины. Вину я приписал бы никому другому как тете Томе. Вы хвалите Шарко. Мне она тоже нравится, она умеет объяснить тут, кого она играет. У Шарко — тети Тома волосы лежат правильным окладом вокруг лица, лоб высокий, беспорочный, нос прямой, без переносицы, толстоватый, скучный своей прямизной, даже туповатый. Это профиль педанта. Тетя Тома и есть педант, но, к счастью своему, непоследовательный и страдающий. В самом лучшем и в самом благородном смысле тетя Тома все-таки верует в табель о рангах, считая, что табель — с небес. Ей нужно, чтоб избранник ее был Менделеев, вершина химии, на худой конец — главный инженер химического завода. Педантизм тети Тома — вот она, ее «трагическая вина», и в этом же — завязка пьесы. Требовать от человека — будь Менделеев, — педантизм и особый вид чинопочитания. Ильин не стал Менделеевым, и это его растерзало, — совершенно напрасно, — он и так хорошо. Можно возразить: тетя Тома любила в этом человеке его талант. Тут-то и видно, как она заблуждается: талант не атрибут человека, но это сам человек, его личность, взятая до конца безотносительно. А это и есть смысл пьесы: важны сами люди, вопрос второго порядка — что они делают, создают, творят. Будем смелы: умный человек выше и собственного творчества, не только своей повседневности, своего мелкого труда.

Этот взгляд на человека имеет большую будущность, если только сам человек на Земле какой-то будущностью располагает. Победит либо этот взгляд, либо окончательный нигилизм в отношении человеческой личности. Все современное мировое развитие, — я имею в виду материальное развитие в первую голову, — направляется в эту сторону. Труд становится такой дешевкой и так мало нужен для него человек, что станет исчезать, и уже исчезает оправдание через труд человека. Это великая тема времени, которую мало еще понимают — лет через 10 — 15 она станет во весь рост. Через свою доброту к людям Володин почувствовал эту тему, и она больше всего придает серьезность его пьесе.

Вот Вам и весь отчет.

Н. Б.

¹ Речь в дальнейшем идет о спектакле «Пять вечеров» А. Володина в Академическом Большом драматическом театре им. М. Горького.

² Имеется в виду спектакль «2:0 в нашу пользу» В. Полякова в Государственном Центральном театре кукол под рук. С. Образцова.

30 мая 1960 г.

(...) В июне должен написать нового «Тютчева» листов на пять¹. Ровно год тому назад написал другого, теперь все сделано наново. Иные мысли наплыли и, главное, только сейчас стал хозяином собственной концепции, многие тупые углы только сейчас переходят в прямые и острые. Вот Вам строчки из Тютчева:

И снова будет все, что есть,
И снова розы будут цвести...

Смотрите, как строки эти и параллельны и непохожи. Первая строка вся из «пустых» абстрактных, «грамматических» слов, вторая — из слов содержательных, материально-прекрасных, на фоне первой строки — пышных. Поучение нам: грунт жизни может быть тот же, от нас зависит, чтобы на нем появились розы, никем и ничем розы не исключаются. Впрочем, я уже почти цитирую собственную статью, а хочу, чтобы она была для Вас новая.

В театре видел американскую оперетту хорошую по тону и по вкусу². Понравилась очень босяки и папаша Дулитл с его отчаянно-кирпичным лицом, изящный джентльмен и философ в лохмотьях, у которого только чрезмерное красноречие всех пяти пальцев на правой руке выходит несколько за черту принятого в гостиной, — особенно красноречие большого толстого пальца, более остальных активного, помавающего всей своей некрасотой. Смотрел и «Троянскую войну», — о ней молчу, быть может, буду писать о ней в журнал. Понравилась же французы очень. На днях смотрел у них «L'alouette», пьесу, которую я издавна люблю³.

Изредка гуляю по городу, в котором, как в Москве, грохочет ремонт, и тут вспоминаю, как мы с Вами гуляли возле Петровки, разговаривали в перерывах такого же уличного грохота или же пытались, не глядя ни на что, вставлять в него свои слова. Трудный и даже безобразный фон украшает, — да, украшает самые лучшие воспоминания, проступающиеся по этому фону.

¹ О статье, посвященной Тютчеву, см. примечание к письму к М. В. Алпатову от 30 декабря 1960 г. Ниже Н. Я. Берковский цитирует строчки из стихотворения Тютчева «Сию задумчив и один...»

² В Ленинграде и Москве гастролировала нью-йоркская труппа «Марк Хелигер» с мюзиклом Ф. Лоу «Моя прекрасная леди».

³ В Ленинграде и Москве гастролировал французский театр «Старой голубятни» со спектаклями «Троянской войны не будет» Ж. Жироду и «Жаворонок» («L'alouette») Ж. Ануяя.

27 июня 1960 г.

⟨...⟩ Французы мне очень понравились. Преобладающее впечатление — скромность их искусства. Это вопреки всем нашим идеям, что французы-реторы и гиперболисты, наподобие императора Наполеона и капитана Рамбаля в «Войне и мире». Скромность французов — из эстетического источника, более надежного, чем этический, на который мы, россияне, чересчур полагаемся. Французы в своем искусстве так точны, что это им дает полную уверенность, и отсюда скромность, — скромность того, кто знает, насколько хорошо он делает свои дела, — сознание это удерживает их от нажимов, преувеличений, от охоты чересчур выставляться. «Троянская война» как спектакль выше, чем «L'alouette» — красивее, собраннее, отчетливее.

Очень хорошо Вы делаете, что заходите в литературу. Питаться одним театром, — очень мало. Ваши запросы куда богаче того, чем может быть театр ⟨...⟩.

6 октября 1960 г.

⟨...⟩ По поводу «Повестей Белкина»¹: Вы, конечно, сразу же напали на главное слово. Рост поэзии из прозы жизни — в этом весь замысел статьи. Это одна из моих любимейших тем. Я, вероятно, мог бы об этом написать лучше, осозаннее. Странное дело: когда пишешь о чем-то заветном, то в дело (нрзб) припадки скупости, бессознательно бережешь слова и мысли еще и про другой случай, и поэтому ничего не удастся сказать так, чтобы тебя до конца поняли. Статью о «Белкине» я писал довольно давно. Теперь я менее оптимистичен: я думаю, ход развития таков, что станет исчезать всякая проза, производительная в отношении поэзии, не пужны станут те миллионы мелких усилий жизни, которые вдруг зацветают успехом, достижением, свободой, — поэзией, иначе говоря. Проза, ведущая к поэзии, или, иначе, поэзия из прозы, — вероятно, явление «язычества», в котором мы еще живем. Автоматизация убьет это язычество, и единственное, чем она сможет возместить за это убийство, — это свободная духовность. Когда доведена будет до конца победа машины, дух не станет больше нуждаться в прежней своей опоре — в страданиях и радостях плоти. До сей поры в этом была и опора поэзии.

¹ О статье Н. Я. Берковского «О Повестях Белкина» см. также примечание к письму к М. В. Алпатову от 30 декабря 1960 г.

28 января 1960 г.

⟨...⟩ Теперь почему я против Яхонтова. Искусство чтеца я считаю скучным, ненужным и даже вредным искусством. Ни один чтец не ра-

зубедит меня в этом. Нельзя брать страницу, написанную для чтения глазами, и разыгрывать ее. Яхонтов разыгрывал из Достоевского каждую запятую, каждый союз и предлог, и поэтому получилось ложно. В писанной фразе, в писанном абзаце многое так и должно оставаться в тени, глуховатым. А чтецы — и Яхонтов в том числе, — весь абзац разглашают. Это так же против законов искусства, как если бы кто вздумал в картинах Рембрандта осветить неосвященное на них. Законов светотени в литературной фразе Яхонтов не понимает и вкручивает лампочки в те ее углы, где электричество совсем не кончалось.

Что же касается стихов, то Яхонтов читал их совсем плохо — как все актеры. Даже нежно-любимая мною Коонен, Алиса Георгиевна, показалась мне невыносимой с ее чтением Блока. Вероятно, стих по природе своей противоположен драматическому слову. Стих, очевидно, обезличивает каждое отдельное слово и возвращает ему лицо через всю совокупность строк, строф, всего стихотворения. А у актеров отдельные слова выскакивают из фразы «вот мы!» Впрочем, предел ужаса в актерском чтении стихов был не Яхонтов, но Качалов. Я до сих пор содрогаюсь, вспоминая, как жирно, тяжело, антимузыкально он произносил все стихи на свете.

6

12 июня 1961 г.

(...) Не знаю, писать о нем статью или нет, но я вновь видел Симонова — Федю Протасова, в полупустом театре в ужасающе-плохом спектакле, но великолепно-вдохновенного¹. Потом я вышел и пошел пешком в белую ночь по улице Росси и, казалось, что я не в театре побывал, а смотрел сквозь прутья клетки царя пустыни, с гривой и со всеми прочими его династическими признаками. В любом смысле Симонов создает впечатление блестящего одипочества. Он у нас единственный актер (да и художник вообще), владеющий духовным началом в человеке. Другие, даже очень хорошие, как Толубеев, выше яруса души не поднимаются, а душа это всего только средний ярус, если помнить о духе. Думаю, Симонов даже и не трагик. Он актер мистерий. Мог бы в Обераммергау² играть любого из апостолов, кроме Иоанна, — там нужна и сладость, чего у него нет. Мог бы играть, наконец, и самого Господа нашего Иисуса Христа. Конечно, у него есть врожденное понимание Голгофы. Почему я говорю о мистерии: трагедия вся в земном потрясении, а для мистерии этого потрясения уже нет, оно — безразлично...

Нужна ли вам еще статья о Симонове? Я не очень верю, что она у меня напишется. Но-авось! (...)

¹ Статья о Н. К. Симонове «Русский трагик» (1963) вошла в сборник статей Н. Я. Берковского «Литература и театр» (М., 1969).

² В немецких деревнях Обераммергау и Унтераммергау (Бавария) с 1634 г. каждые десять лет в страстную неделю ставятся мистерии на тему страстей Христовых (Passionsspiel).

27 октября 1962 г.

(...) У меня много новых впечатлений. Кажется, я Вам писал, что слышал и видел обожаемого мною Игоря Стравинского. И это не шутка сподобиться увидеть самого непререкаемого гения, находиться с ним целых три часа на одной территории, получить его музыку из его же собственных рук. Думаю, Стравинский и Пикассо не только величайшие наши современники в искусстве, но и центральные люди во всей художественной жизни, какой она была и есть в нашем двадцатом столетии, если брать столетие все целиком, вплоть до самого 1969 года.

Был на премьере «Горя от ума»¹. Это уже другие впечатления, конечно, неогромные отнюдь, и совсем не-целостные, и все же беспокоящие для меня. Успех — штормовой, почти до рева восторг зрителей, однако, не воспрепятствовавший мне сохранить хладнокровие. «Гога»² это ведь тоже проблема, не мировая, не вековая, строго местная и приуроченная к определенной дате. Я окончательно убедился в его талантности, но ведь дно-то в характере таланта, — так сказать, в морали таланта, и тут есть повод к размышлениям такого рода. Я и до сей поры размышляю. Дина Шварц³ после спектакля тащила меня к его превосходительству высказаться, но я уклонился, ибо не хотел заранее связывать свое мнение. Правда, пришлось написать ему по почте письмо, с признанием больших его заслуг — я против этого не спорю (нрзб) для доводов и не-панегирического свойства. Большие его заслуги по преимуществу в том, что он почти единственный поддерживает сейчас у зрителей не-равнодушие к театру. В театрах пусто, а к нему валом валят, о других спектаклях никто и не вспоминает, о нем же говорят и после, придя домой...

(...) Очень дорожу добрыми отношениями своими с молодежью. Как и они, я тоже, несмотря на годы, все еще человек несделанный, незавершенный — этим я объясняю взаимное понимание между мной и молодыми. Я так навидался людей сделанных, — ставших моих коллег, что в меня вошел ужас перед всеми завершенными личностями, которые только и делают, что торгуют раз навсегда накопленным и страшно боятся, как бы в их внутренний мир не вторглись непредвиденные величины и не испортили бы там торговый баланс. Нет, я за открытые границы, за баланс, который вечно отодвигается, за неподведенные итоги, даже за авантюру — по меньшей мере духовную...

Я писал Вам, что хотел бы в Вашем журнале⁴ напечатать поминальное слово о Гзовской. Очень нужно это сделать, с ней поступили несправедливо при жизни, не нужно несправедливость делать памятником этой женщины. Ведь на памятнике раньше изображали ангелов. От Гзовской остались почти дописанные мемуары и остался вдовцом Гайдаров. С его помощью можно было бы нечто подобающее о ней сочинить. Не знаю, какими вышли у нее мемуары. Если хоть вполюви-

ну так, как умела она вспоминать устно, то они должны быть хороши-ми. Бедняжка все молила меня быть ей редактором, и я упорствовал (...).

¹ Спектакль «Горе от ума» Грибоедова был поставлен в Академическом Большом драматическом театре им. М. Горького.

² Имеется в виду Г. А. Товстоногов.

³ Д. М. Шварц была зав. литературной частью БДТ.

⁴ Имеется в виду журнал «Театр», где в это время работала Н. А. Крымова.

8

10 ноября 1964 г.

(...) Видел отличный фильм «Живет такой парень», новый по духу и по форме. По-современному отпущены все сюжетные концы, в открытом виде дается самый ход жизни, без орнаментации его, без насильственных симметрий. Люди стоят на собственных своих ногах, живут «от себя». Добродетель проповедуется только через комическую форму: история Дон-Жуана, у которого на наших глазах не было ни одной победы. Актер Куравлев очевидно будет заместителем стареющего Жарова. Тот же мутноватый блудливый взгляд из-под козырька, хотя и не слишком ему зачитывающийся. Ведь и Жаров состоял из не-добродетелей, которым мы готовно делали послабления.

Теперь о Володине, о «Похождениях зубного врача». Произведение это очень мне понравилось. У В[олодина] важное для писателя умение быть всегда тем же и всегда другим. Опять тема таланта и как ему быть среди людей. Талант живет сочувствием и умирает от не-сочувствия. Наша свобода в сочувствии к нам других — вот что сказано в этой зубоврачебной истории.

Отчасти проблема и сам Володин. Он аскетичен как писатель. У нас почти все пристойные авторы держатся аскезы: Берггольц в стихах, Панова и Некрасов в прозе. Среди них, однако, один Володин остается художником. Аскеза не мирится с искусством, уничтожает его. Так, например, по-моему, В. Некрасов писатель почти бездарный, хотя и симпатичный. Берггольц равнодушна к слову и звуку, почти убивает свои стихи. Она думает, будто стихи для того одного и пишутся, чтобы навязать другим авторские мысли и настроения. Разнuzданная в быту, она Савонарола в отношении к искусству. Не говорю уже о Пановой, в которой заключена классная дама, и весьма агрессивная. После этого см. Володина. Ведь он свою тему загнал в поликлинику, да еще зубоврачебную, не только затем, чтобы с нею там спрятаться. Нет, у него вкус к такому именно некрасивому обличью для собственных тем и для собственной мысли. Это ему самому нужно поместить их в некрасивую среду. Выпадают мотивы наслаждения, — жизнью как она дана, видимым миром. Ценность реального, чувственного, зримого только в том, что это область фак-

тов, — откуда мысли берутся и где они проверяются*. Все это работает против искусства, а Володин — искусство. Почему же и как — в этом и состоит некоторая его загадка (...).

* Следовательно, нет цены видимому миру, взятому безотносительно, ради него самого, ради собственных его недр. (примеч. авт. — Публ.).

9

5 февраля 1965 г.

(...) Почти год не был в театре, и вот недавно видел «Трех сестер» товстоноговских. Там есть промахи, иногда глупейшие по части не представления режиссером времени и быта, но как целое спектакль очень хорош, томителен той вселенской — не о себе только, грустью, которая заложена в пьесе... По видимости, буду по поводу него писать «Новому миру», как было мне от редакции предложено, но еще окончательно не договорились.

А вчера был на вечере памяти бедняжки О. В. Гзовской. На таких вечерах единственное подлинное напоминание о поминаемых это присутствие современников и друзей их, их речи, голоса. Выступил, например, очень старый, но очень brave бывший офицер саперных войск и стал рассказывать о встречах с О. В. в 1907 году! Было это в доме важного театрального чиновника фон Боля, в доме которого этот офицер «был принят». Подумайте, какая фразеология, какая ретроспективная даль: был принят в доме! Вот тут-то и повеяло чем-то похожим. А то все были выступления по поводу того, какая О. В. была обаятельная и чудная. Актеры очень верят в слово обаятельный, обаятельная. И в самом деле слово хорошее: обаять — обаявать — от глагола баять — заговаривать, заколдовывать. Но что же сделали с ним актеры — слово это должно после всех актерских злоупотреблений с ним подавать в отставку. Слово это определило актерскую психологию и актерский характер. Стоит только взглянуть на Юрия Завадского и сразу видно как пронзило его сознание, что он «обаятельный» — более полувека длится эта пронзенность. Обаятельностью так и точатся актерские лица, старые и молодые. Вот Вам еще одна страничка характерологии и психологии: в характер человека входит очень важным элементом то слово, которое он узаконил, приняв его от других.

(...) Многим спектакль [«Три сестры»] обязан Софье Юнович, давшей ему живописную форму, остроумную по принципам и очень действенную лирически. В IV действии на сцене такие клочки тумана, что дышишь ими взаправду. И все слышно со сцены, как при всамделишном тумане. Вот случай, как всамделишность нужна, не только допустима.

10 мая 1965 г.

(...) Видел три спектакля эфросовых¹, театр мне очень понравился, очень основательный театр, с собственным стилем, с равнодушием к собственному делу. Случайно я в очереди у сберкассы столкнулся с актерами — фатоватые по виду, умышленно-бойкие они вне сцены играли, тогда как на сцене были попроще, были самими собой. Ведь вот Вам целая теория: сцена и есть то попроще, где человек смеет не пригворяться, сцена — спасение от лицедейства, которому он предается в обыкновенной жизни. Это не столь парадоксально, в той мере, в какой сцена одно из искусств, а искусство ведь для того и призывают люди, чтобы сбрасывать с себя «ветошь маскарада». Жить сущностью, от собственного «я», а не какими-то общеобязательными отражениями — ради этого люди и нуждаются в искусстве.

Эфроса можно поздравить с двумя актрисами, Яковлевой и Дмитриевой. Одна еще непрочная, зато поэтичная, другая куда прочнее, но талант ее в области характерного. Две актрисы на один театр это очень много. Всюду видна весьма решительная рука Эфроса. Театр доставил мне много удовольствия, Эфросу я уже изъявлял свою благодарность (...).

¹ Во время гастролей московского «Театра на Малой Бронной» в Ленинграде шли спектакли: «Ромео и Джульетта» Шекспира, «Брат Алеша» (по Достоевскому) и «Женитьба» Гоголя.

IV

Из писем к Н. С. Павловой

1

3 мая 1966 г.

Дорогая Нина Сергеевна!

Вашу статью прочел тотчас же как получил ее¹, но ответить Вам, простите меня пожалуйста, собрался только сейчас — все был недосуг, то из-за одного, то из-за другого.

Мне очень симпатична Ваша цель восстановить доброе имя экспрессионистов. Но я упрекнул бы Вас в том, что новую, совсем новую задачу, Вы хотите решить старыми средствами. У нас долгое время господствовала (да и сейчас она, к несчастью, вполне удержалась) тенденция расформировывать, как это делается в армии с провинившимися частями, те или иные течения литературы, не правящиеся нам. Упраздняют барокко и вместо него дают отдельные имена, из которых оно составлялось. То же самое делают с романтизмом, по крайней мере с немецким, да, кажется, в той самой книге, в которой я участвую (не имел ее еще перед глазами)². Нечто похожее делаете

Вы и с экспрессионистами. Большое знаменательное течение у Вас почти пропадает и Вы заменяете его именами тех, кто плыли по этому течению. Вернуться к синтезу Вы тоже хотите через анализ, через расчленение того, что было единым: Вы говорите о правых экспрессионистах и о левых. Правые-левые это чисто политическая классификация и нередко та или иная политическая ориентация бывала у писателей экспрессионизма довольно случайной, мало-соответствующей настоящему смыслу их творчества. Я твердо верю, что все большие стили в литературе были целостными, расщепление это вторичный феномен и из него не нужно исходить, хотя наши историки литературы очень надеются дойти до истины именно расщеплением ее. Постигнуть тот же экспрессионизм в его целостном виде очень нелегкая задача, тут действительно требуется сопряжение противоречий, и диалектика, если уже затрагивать ее, нужна именно в этом пункте — диалектика охватывающая, а не диалектика раздробляющая и изолирующая. Большой стиль познается не через «правых» и не через «левых», но через писателей наибольшего калибра. У Вас же почти все важнейшие писатели экспрессионизма остались за горизонтом: нет Кафки, Кайзера, нет Верфеля, нет Штернгейма. Что же касается Брехта (и А. Зегерс), то они пришли позже, когда все и без них уже сложилось. Вероятно, нужно было бы привлечь к делу и предков: Стриндберга, Ведекинда, — по крайней мере, уж они-то выразительнее кого бы то ни было. Думаю, что для экспрессионизма очень важно заглянуть и в живопись. «Зримый» экспрессионизм Мунка или Шагала может нам открыть очень многое, в литературе скрытое.

Я понимаю, что Ваша работа имеет свои внешние условия и хорошо вижу, как они дают на Вас. Однако, если уж заниматься экспрессионизмом, то неизбежно быть храбрым и впадать в конфликты со своим окружением.

У Вас хорошо написано о Брехте. Однако же я не разделяю восторженного отношения к нему, к этому писателю гиперболически рациональному, лишенному того, что в общечитании принято называть душой и без чего и в самом деле невозможна художественная литература. Вы очень симпатично пишете в письме о Вашем этическом интересе к литературе. Но где же у Брехта этика? Политическая дидактика съела у него этику. Мы когда-то очень бодро осуждали всех авторов, начиная с Шиллера, зачем они вместо политики обращаются к этике. Не пора ли повернуть копые и писать, что только та политика может стоять твердо, у которой есть достойное этическое основание. Вместо этики у Брехта соображения целесообразности, причем архи-относительной, и в эту только минуту и только для этих им особо выделенных людей, для этой именно когорты. На мой взгляд, Маркс учил нас иному. Все революции, прежде бывшие, он считал ограниченными, ибо они делались ради интересов, а на рабочий класс Маркс возлагал особые надежды именно потому, что рабочий класс как таковой лишен интерес-

са, — он призван действовать не партикулярно, а этически, во имя всего общества, интерес рабочего класса не «совпадает» и не «перерастает», а по природе своей является всеобщим интересом, то-есть он не есть интерес вовсе. А Брехт весь построен на убогой арифметике интересов.

Конечно в истории экспрессионизма по всей справедливости главное место должен занимать Кафка, единственный гений в этой истории. Но это уже предмет особой дискуссии.

Всячески желаю Вам развивать свой успех в продвижении сквозь черные материки экспрессионизма. Не сердитесь на меня, если некоторые напутственные слова выговорились у меня в чересчур категорической форме. Приветствую! Н. Б. (...)

¹ Павлова Н. «Экспрессионизм и реализм»//Вопросы литературы. 1961. № 5.

² История немецкой литературы. В 5 тт., М., 1966. т. 3. (гл. IV: Берковский Н. Я. Гельдерлин).

2

27 июня 1966 г.

Дорогая Нина Сергеевна,

спасибо за Ваше письмо. Оно чрезвычайно мне понравилось, и вот что я скажу: пишите для печати точно так же, как Вы пишете в этом письме, и дело будет сделано, ничего другого не падо.

Лет 7-8 назад на одном из ленинградских капустников был пущен в ход лозунг: возвысим критику до уровня кулуарных разговоров. Лозунг этот считаю не только остроумным, но и золотым. С тысячами читателей так и нужно говорить, — кулуарно, от собственного лица к лицу каждого из них.

Прежде всего, изложите в печати те в высшей степени интересные мысли, которые содержатся в Вашем письме.

Посмотрите мои последние статьи: Чехов, журн. «Русск. лит-ра», № 4 и № 1, журналы «Театр» № 6 и «Воп. ли.», № 6¹. Быть может, там найдете что-либо интересное для Вас.

Возобновляю приглашение: когда будете в Ленинграде, загляните ко мне.

Пишите, когда захочется, — как видите, хотя и с запозданием, я откликаюсь на письма.

Приветствую!

Н. Берковский

¹ Чехов. От рассказов и повестей к драматургии//Русская литература. 1965. № 4; 1966. № 1; Драматический театр и дух музыки: По поводу спектаклей Афиинского Художественного театра//Театр. 1966. № 6; Лирика Байрона//Вопросы литературы. 1966. № 6.

10 января 1968 г.

Дорогая Нина Сергеевна,
спасибо за письмо. Возвращаю Вам ваши поздравления и ответно желаю Вам хорошего и интересного 1968 года.

Рад за Вас, что Вы занимаетесь вещами, которые стоят того¹. Не обижайте только Стефана Георге, как это принято, — у одних во имя Рильке, у других во имя даже Вейнерта. Георге тоже поэт замечательный, особенно ранний. Любители проповедывать оптимизм сердятся, однако, очень, если оптимизм этот и на самом деле проглядывает. А возможен он все-таки, как некая реальность, только в виде нечаянных милостей красоты, как это и бывает у Георге.

Вы пишете, что заглядываете в мои старые работы по романтизму. Старые — для меня самого очень устаревшие. Я сейчас потихоньку готовлю большую книгу о романтизме, где почти все будет по иному, гораздо смелее и решительнее по многим пунктам, чем это было раньше. В свое время книгу по теории романтизма² в течение многих месяцев Гослит в лице т. Волина (был такой) не разрешал выпускать в продажу — уже совершенно готовую. Судите сами, что и как можно было тогда писать. Лит. Энци. требует у меня статью о романтизме, если я и дам ее, то это будет скорее сокрытием моих карт, чем их открыванием, — открывать преждевременно не хочется.

Кто-то из московских друзей недавно написал мне «прелестная Н. Павлова», — вот видите как отзываются о Вас. Тем более хотелось бы мне познакомиться с Вами воочию. Мало похоже, чтобы я выбрался в Москву. А Вам в наш город почему бы не приехать, — поближе к весне и к белым ночам. Вот мы бы и выпили чаю на краю белой ночи и поговорили бы о тысяче вещей.

Барлаха, знаю его только по изобразительному искусству, — я не люблю. Он чувствует человека не иначе, как уже надев на него саван. Вообще не любило кладбищенского направления у немцев, — они очень за него держатся, и правые, и левые. Оно у них отлично сочетается с направлением мозговым, умствующим, как у Брехта. Мозг и морг — почти рифмы, так и у них.

Летом я буду жить в Царском Селе, там вьет совсем иным, там-то я особенно охотно принял бы Вас и гулял бы с Вами по паркам, — включая и парк в Павловске. Царское волшебный мир, а если помнить и помнить о Пушкине, то трижды волшебный.

Пишите почаще и не ждите особых предметов для писем. Хорошо и любо писать ни о чем. Вот так буду и я писать Вам, чтобы Вас вызвать на то же самое.

Н. Берковский

¹ Н. С. Павлова в это время работала над статьей «Проблемы эстетизма в немецкой и австрийской литературах» (статья не опубликована).

² «Литературная теория немецкого романтизма». Л., 1934.

22 мая 1968 г.

Дорогая Нина Сергеевна,

я давно прочел Вашу книгу¹, очень хорошую и показывающую, как с годами Вы совершенствуетесь. Еще немного, и для печати Вы станете писать так же смело и интересно, как в письмах. Не шутя, книга написана гораздо свободнее, чем как Вы писали для печати раньше. Я медлил с ответом, ибо надеялся почитать самого Дюрренматта, но у меня не было ни досуга для того, ни самих книг под рукой, — в Ленинграде нет драматургии его, а есть только две книги прозы, которые я в свое время купил в магазине Г. Д. Р. Быть может, я когда-нибудь попрошу у Вас прислать мне для прочтения драмы Дюрренматта, вот я и вступлю после этого в компетентные пререкания с Вами по тому или другому поводу. А до той поры могу судить о Вашей книге только с дилетантской вышки.

Собираюсь погрузиться в большую работу — на днях Гослитиздат после 5 лет торгов и колебаний подписал со мной договор на книгу «Романтизм в Германии». Как это всегда бывает, после того стали ко мне подплывать и всякие другие литературные предложения, соблазнительные для меня, и я не знаю, как поступить — оттолкнуть ли их совсем или пуститься на форсирование сил и согласиться также и на все это дополнительное и сверх-нагрузочное (...).

¹ Павлова Н. Фридрих Дюрренматт. М., 1967.

5 марта 1969 г.

Дорогая Нина Сергеевна,

очень тронут, за подарок большое спасибо¹. Если Вы позволите, то время от времени буду Вас беспокоить, не испрашивая новые подарки, — нет, но буду к Вам обращаться, не сможете ли Вы на время посылать мне книги для прочтения, отсутствующие в Ленинграде. У нас многого и очень многого недостает, а я в своей работе близюсь к пунктам, когда следует посмотреть новую и совсем новую литературу по тому или иному поводу.

Может быть, Вам довелось услышать в Москве на конференции по романтизму мой, без меня прочитанный доклад². Но и он, написанный уже года 2 — 3 назад, уже во многом устарел для меня, я все передумываю и передумываю заново, хотя бы затем, чтобы не было скучно писать об уже писанном мною. Ведь еще до войны я написал о романтизме опус листов на 40. Быть может, не стоило бы жалеть прежние труды и следовало бы совсем уйти от этих тем. Но уж раз я ими снова занялся, то надо их разжечь совсем новыми соображениями, и в главном и в побочном все опять перетормозить, — иначе ничего не напишется, как ни терзай себя.

Романтизм все-таки феномен замечательный, настоящий перевал, откуда видно далеко и все пройденное и все предстоящее.

Если Вам попадаются какие-нибудь немецкие книги, стоящие прочтения, то пожалуйста сообщите мне о них. О многом я узнаю только урывчато и с запозданием.

В № 5 журнала «Театр» будет большая моя статья¹, загляните в нее, быть может Вы найдете там что-либо интересное для Вас. Я пишу там о «Цене» Арт. Миллера, о пьесе, которая, вероятно, и Вас задевает. Впрочем, я невысокого мнения об Арт. Миллере. Он как и Пристли, как и многие другие наши современники выработали высокую технику, чтобы капля в каплю быть похожими на совсем настоящего писателя. Эти лже-настоящие быть может самая опасная порода...

Я очень рад, что мы познакомились лицом к лицу. Теперь я пишу, зная более точно, кому пишу. Личное знакомство ничем не заменить, только оно достоверность, а не копия с чего-то и не копия копии. Приезжайте в наш город почаще и конечно сразу же приходите (...).

¹ Н. С. Павлова послала Н. Я. Берковскому необходимые ему книги.

² В Москве в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина происходила в 1969 г. научная конференция («Випперовские чтения»), посвященная теме «Искусство романтической эпохи». Доклад Н. Я. Берковского «О романтизме» был прочитан А. А. Аникстом.

³ Берковский Н. На двух сценах Ленинграда//«Театр». 1969. № 5.

6

31 мая 1969 г.

Дорогая Нина Сергеевна,

мне писал Д. Д. Обломиевский, что Вы готовы заняться посылкой мне книг для прочтения. Меня очень трогает это Ваше намерение, и от книг я не отказываюсь. Прежде всего, я хотел бы получить книгу Беда Аллемани об иронии, которой Вы меня раздражили и которой в Ленинграде нет. И я очень хотел бы посмотреть сочинения знаменитого Вальт. Беньямин, тоже у нас начисто отсутствующие. Я знаю, что существует W. Benjamin. Schriften. Bd. I – II. Кое-что я этого автора читал, он слишком жонглирует словами и понятиями и слишком этими упражнениями увлечен. По стилю хорошо нам известный Блох одной с ним школы. Такое производило на меня впечатление в 20-х годах, но с тех пор я стою за серьезность языка и мысли, еще верю в них, что они к чему-то достойному приводят. Книги пришлите мне на Ленингр. адрес, в Пушкин посылать бандероль несколько рискованно. Напишите, что до какого срока. Да в Царское мы еще не сразу переберемся, серьезно разболелась Ел. Ал-ндр., нужно выждать ее выздоровления.

Я последние недели тоже очень недомогаю, и работа для книги (еще только для, а не над) идет плохо. Я увяз на проблеме зла, для которой очень трудно найти приемлемую для нашей печати трактовку. Нельзя ведь с ней разделяться по-молодецки: что капитализм есть зло и т. д.

Я нашел эту проблему во всей красе и у ранних романтиков, раньше считал ее позднейшего происхождения. Это заставляет многое о перво-романтизме передумать заново. Идеология зла есть конечно то, что и Вас не занимать не может, это идеология всячески современная. Очевидно, пафос ранних романтиков позабыть зло, — см. у Вл. Соловьева: зло позабытое...¹ — достичь состояния, позволяющего забыть о зле...

Приветы Вам и Дм. Игор. Пишите.

Н. Берковский.

Ср. замечательную статью некой Чудаковой о Зоценко, «Н. мир», № 3. Это ум и талант, а главное это редкий пример нужного сочинения о литературе.

¹ Слова из стихотворения В. С. Соловьева «Вновь белые колокольчики»: «Зло позабытое /Тонет в крови./Всходит омытое/Солнце любви».

7

25 июня 1969 г.

Дорогая Нина Сергеевна,

с признательностью возвращаю Вам книги. Beda Allemann — книга для меня полезная, без Вас я прошел бы, вероятно, мимо нее, хотя одной из книг этого автора пользовался однажды, — то была книга о Гельдерлине. Аллеманн из породы тех, кого у нас зовут методологами. Он мастер выщипывать перышки у своей проблемы, но иногда это что-то дает. Бывают такие дефиниции, которые для чего-то нужны.

С Benjamin'ом только познакомился, не читал по-настоящему. Сейчас он очень популярен на немецком Западе, — одна из многочисленных там посмертных популярностей. Его называют где-то рядом с Herb. Markuse — впрочем, весьма здравствующим и новое пишущим.

У меня лето идет плохо, я много хвораю, хоть стиснул зубы готовиться к моей новой книге. Жду, когда все будет мобилизовано, чтобы, наконец, писать ее. Замысел у меня широк, и буду стараться не сужать его и не облегчать себе задачи. Но для того нужно в работу еще и еще подбрасывать топлива, а время идет.

Мой сосед «по имению» Дм. Дм. Обломиевский, — живет в поселке Тярлево и приезжает ко мне автобусом, — не в тарантасе, как хотелось бы.

Когда прочитаете мою книгу¹, то напишите мне, для меня весьма важны Ваши впечатления. Прочтите все, если даже Вы не театрал. Все статьи гораздо шире своих театральных тем и трактуют самые общие вопросы культуры и эстетики. Так, напр., о Станиславском это эскиз трактата о русской классике вообще, и только в ней и через нее о театре. Я мог бы все это изложить и по совсем другому поводу, и вовсе не театральному, но через театр все получается гораздо осязательнее, по моему. Театр обладает той мерой физического бытия, которая не свойственна другим искусствам.

Почему это Вы сидите в Москве? Или же я ошибаюсь, и Вы странствуете где-либо в теплых краях? (...)

До 1 сент. пишите на Царское.

Н. Б.

¹ Имеется в виду книга «Литература и театр». М., 1969.

8

7 июня 1971 г.

Дорогая Нина Сергеевна,

очень давно нет звуков от Вас. Я, кажется, написал Вам, как благодарен Вам за В. Беньямина. Сейчас у меня к Вам опять книжная просьба. Я переработал для своей книги старую статью о Гельдерлине, которую писал когда-то под Вашим кураторством¹. Так вот: не можете ли Вы мне послать на короткий срок:

М. Heidegger. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung. Frf. a. M., 1944.

М. Heidegger. Hölderlin und das Wesen der Dichtung. München, 1937.

Этих книг в Ленинграде нет, а прочесть их необходимо, — я чем далее, тем более уважаю Мартина Хейдеггера.

Моя книга «Романтизм в Германии» уже в написанной части побывала на машинке, и теперь это без малого 400 страниц. След. книга эта становится реальностью. Если не буду хворать, к зиме ее кончу. К тому же очень хочется перейти к другим темам, давно меня беспокоящим (...).

Я сейчас смотрю гастроли театра «Современник», который я очень плохо знаю, и вспоминаю, как мило года два тому назад Вы хотели взять надо мной опеку по части путешествий в этот театр. Впервые увидел на днях замечательного Евстигнеева, актера милостью божией². Давно не наслаждался так актерской игрой, как глядя на него. Он совсем нового типа актер, — не Михаил Чехов, не Эраст Гарин, совсем другой...

Сегодня переезжаю в Царское, но буду часто наезжать в город. Очень рад был бы снова с Вами увидеться и потолковать о тысяче предметов.

Привет Вашему мужу.

Пишите на городской адрес.

Приветы мои — Вам.

Н. Берковский.

¹ Имеется в виду присылка книг в связи с подготовкой статьи о Гельдерлине.

² Берковский видел Евстигнеева в роли Торна («Чайка» А. П. Чехова).

ЯКОВ ИОСИФОВИЧ ГИН (1958–1991)

Яков Иосифович Гин — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Карельского педагогического института (Петрозаводск). Автор двух опубликованных посмертно книг «Поэтика грамматического рода» (Петрозаводск, 1992) и «Проблемы поэтики грамматических категорий» (СПб., 1996), многих статей по вопросам лингвопоэтики. В мае 1996 г. в Карельском педагогическом университете состоялась межвузовская научная конференция «Проблемы поэтики языка и литературы: Памяти Я. И. Гина», материалы которой под этим названием изданы в Петрозаводске в 1996 году.

Письма всегда занимали большое место в жизни Я. И. Гина. С самого детства. В домашнем архиве — несколько папок его писем. Одна — детские, когда Яша уезжал летом на месяц-другой на Украину к бабушке и дедушке. Это период увлечения древними греками, античностью, которую он в свои 10–11 лет знал хорошо (брал частные уроки по древнегреческому языку). Добрую половину этих писем составляют стихи на античные сюжеты и образы.

Мы были всегда вместе, разлучались редко. Письма родным — это те, что писаны из совхоза, когда Яша был студентом I–II курсов Петрозаводского университета, и письма 1981–1982 гг. из Калинина, где он недолго жил со своей семьей. По своему характеру эти письма дневниковые. Они близки и к самоотчету, в котором фиксируется протекание жизни. Они дышат духовной близостью всех нас в семье, привычкой делиться, «проговаривать» то, чем занят, над чем работаешь, что пишешь и читаешь. В них опущено бытовое, личное.

Переписка с друзьями-коллегами, людьми общих или смежных научных интересов была для него потребностью. Письма нередко замесняли непосредственное общение. Они необходимы были для проверки своих подходов, планов, замыслов, которые он никогда не тайл. Письмо нередко «забегало» вперед какому-нибудь исследованию, статье, докладу, а иногда сопровождало его. Это письма-размышления, письма-рецензии, письма-консультации, письма-отклики.

Публикация, подготовка текстов, примечания С. М. Лойтер

I

Письма к родным

1 сентября 1975 г.

Дорогая мамочка!

Пишу тебе уже после того, как два дня отработал на поле, собирая картошку. Я живу не в самой Толвуе¹, а в семи километрах от нее, в деревне Никитинской. Устроились мы очень хорошо, в бревенчатой избе — лучше, чем в Святозере². (...) Пока мне ничего не нужно. Каждые десять дней — нам сказал директор совхоза — нас будут возить в Толвую в баню, так что мы здесь (надеюсь!) не запаршиваем, не завшивеем. Пока погоды хорошие, а когда будет дождь, мы с Витькой³ съездим в Толвую — навестим остальных наших, из 17-й школы. Пишу тебе вечером, после ужина. (...) Работаем без воскресений, чтобы поскорее уехать домой. Читаю мало: очень устаю. Живу здоровой трудовой жизнью (...). Куда поехал папа (знаешь ли ты?)⁴.

Крепко целую. Яша.

Р. S. Мой адрес: 186307 Медвежьегорский район, почтовое отделение Вырозеро, деревня Никитинская, студенту Я. И. Гину.

¹ Толвуя — одно из сел знаменитого своей фольклорной традицией Заонежья, региона Карелии.

² Святозеро — деревня в Пряжинском районе Карелии.

³ Витя Давыдов — одноклассник, студент-историк I курса; юноши-филологи и историки находились в одной бригаде.

⁴ Отец И. М. Гин был со студентами «на картошке» в с. Ладва Прионежского района.

6 сентября 1975 г.

Дорогая мамочка!

Живу я хорошо. (...) Нас, ребят, перевели в Толвую на погрузку. (...) Часть ребят из Никитинской отравились немного — сейчас лечатся. (...) Когда работаю, то повторяю все время стихи — несколько строчек все время в памяти — это помогает не чувствовать себя автоматом, с утра до вечера выполняющим одну и ту же операцию. Все время твержу:

Мне снилась осень в полусвете стекол,
Друзья и ты в их шутовской гурьбе,
И, как с небес испивший крови сокол,
Спускалось солнце на руки тебе.
(Это из раннего Пастернака)¹

Еще повторяю запомнившиеся мне строки из Мандельштама:

Я прошу, как жалости и милости,
Франция, твоей земли и жимолости...

Я изучил науку расставанья
В простоволосых жалобах ночных.

Жуют волю, и длится ожиданье,
Приходит час вигилий городских²

Я слово позабыл, что я хотел сказать.
Слепая ласточка в чертог теней вернется
На крыльях срезанных по воздуху играть...³

Вот и все мои дела. Я еще не очень грязный — на днях будет баня. Чувствую себя хорошо. (...) Крепко целую. Твой Яша.

¹ Стихотворение Б. Пастернака «Сон»: надо «добывший крови...», «спускалось сердце на руку».

² У О. Манделштама: «Я молю,...»; В «Tristia» в четвертой строчке — «последний час вигилий городских...».

³ Надо: «На крыльях срезанных, с прозрачными играть...».

9 сентября 1975 г.

Дорогая мамочка!

Живу я, конечно, хорошо. У нас несколько человек «поносит», поэтому полукарантин¹. Но ты не беспокойся: врачи были и подтвердили, что ничего страшного нет. Много остается времени читать.

Читаю Заболоцкого (ребятам вслух — что по книге, что по памяти). С огромным удовольствием читаю «Братьев Карамазовых», уже прочел более трехсот страниц. Вчера вечером прочел «Великого Инквизитора» — поэму Ивана Карамазова, и был по-настоящему потрясен ею. Много по-новому понял и в Достоевском и вообще в литературе. Приеду — прочту М. Бахтина обязательно. Кроме того, сам придумал интереснейшую проблему у Достоевского: проблему косвенной идеологической речи, т. е.: как один герой излагает теорию другого героя. Можно изучить степень и направление деформации чужой идеи в устах героя и найти кое-что специфическое для поэтики Достоевского. Впрочем, по-моему, я изобретаю велосипед: наверняка, Бахтин или кто-нибудь другой занимался этой проблемой. Если же нет, то я буду вопить: «Эврика!» В любом случае это неплохо. Кроме того я продолжаю свою работу о Манделштаме — по памяти. Вот такие дела! Пишу письмо рано утром. Вчера и позавчера было пасмурно, дул ветер, но сегодня, мне кажется, день будет хороший — ну, и слава Богу. Как ты? Пиши о себе и о папе — твоих писем еще не получал, хотя это уже мое третье послание. Крепко целую. Яша.

¹ В действительности, группа заболела дизентерией и была отправлена в местную больницу, где находилась более двух недель.

11 сентября 1975 г.

Дорогая мамочка!

Живу я, конечно, хорошо. Погоды стоят отличные, поэтому и настроение у меня превосходное. Видишь, какое бодрое письмо у меня

получается: сначала — «хорошее», потом — «отличное», а затем и «превосходное» — этакой рост восторга: «Толвуйская идиллия»¹.

«Братьев Карамазовых» я временно отложил — подряд читать очень трудно. Я принялся за перечитывание Заболоцкого (у меня с собой его томик стихов) и, главное, я штудирую «Анализ поэтического текста» Ю. Лотмана². (...) Я еще не получил ни одного твоего письма (...). Пиши мне о себе и о папе. Привет ему от меня (мы с ним коллеги сейчас). Привет всем.

Крепко целую. Яша. (...)

¹ Продолжал находиться в больнице, думал, что я не знаю.

² О книге Лотмана в этом и последующих письмах опускаю, т. к. вошло в публикацию «Во всю штудирую Лотмана»//Лотмановский сборник. М., 1995. С. 175 — 176.

10 сентября 1975 г.

Дорогая мамочка!

Получил несколько твоих писем и отвечаю сразу на ряд поставленных вопросов. (...) Ты пишешь — Вадька читает Проппа¹. Счастливец! Но я еще свое наверхстаю. Читаю сейчас не очень много — заканчиваю «Братьев Карамазовых». Привет всем. Привет Вадьке и П. А. Рудневу. Пиши о себе. Пиши о папе. Крепко целую. Яша.

¹ Вадим Руднев, тоже студент I-го курса филологического факультета Тартуского университета, освобожденный от совхозных работ по болезни, приехал в это время к отцу в Петрозаводск.

20 сентября 1975 г.

Дорогая мамочка!

Живу я хорошо. Убирать картошки осталось немного. Обещают нас вывезти числа 27 — 28-го — таков негласный приказ ректора.

Были 17-го числа второй раз в бане. (...) Деньги тоже у меня есть: выдали как аванс каждому по 10 рублей.

Читаю «Братьев Карамазовых» вовсю — чем дальше читаю, тем меньше нравится фильм. Кстати, о кино. Приезжала кинопередвижка, показала «Калину красную». Фильм мне не понравился, но сам показ разнообразил нашу жизнь. Скоро кончу Ю. Лотмана. (...)

Пиши о себе. Передай по телефону все обо мне папе и привет ему.

Крепко целую. Яша.

22 сентября 1975 г.

Дорогая мулик!

Получил твое письмо и сразу же на него отвечаю. Десять человек (в том числе я и Витька Давыдов) лежало 12 дней в больнице с легкой формой дизентерии. (...)

Сейчас мы в Зажегино на погрузке. (...) Мы уже заканчиваем уборку картошки — нас вывезут, наверное, не позже 28-го числа (таков негласный приказ ректора, который все знают). Я с упоением читаю «Братьев Карамазовых» (...).

Пиши о себе (мы сейчас с тобой коллеги). Крепко тебя целую.

Яша.

Сентябрь 1976 г.

Дорогие папа и мама!

Вот я прибыл вчера на место работы и на следующий день пишу вам. Я в бригаде в Вырозеро, где весь наш курс. (...) Мой непосредственный начальник — В. Н. Захаров¹, он живет с нами, так что все в порядке. Завтра обещают хорошую погоду — и будем работать (мы на погрузке). Места здесь неплохие: все это мне уже знакомо. (...) По вечерам читаю. Вот, пожалуй, и все. Пишите! Привет всем-всем.

Ваш Яша.

P. S. Мой адрес: 186307 Медвежьегорский район, деревня Вырозеро, студенческий отряд ПГУ. Гину Я. И.

¹ В. Н. Захаров — тогда молодой преподаватель кафедры литературы Петрозаводского ун-та, сейчас — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой, известный исследователь и издатель Ф. М. Достоевского.

Сентябрь 1975 г.

Дорогие папа и мама!

Получил ваше письмо. (...) У меня все хорошо. Второй день мы работаем — грузим мешки, они нетяжелые, и мы почти не устали. Погода сейчас хорошая, небо чистое (...). Работаем с 8.30 утра до 7-и вечера (с часу до трех — обед). (...) Володя Захаров — очень хороший парень, мы с ним ладим прекрасно. Много с ним говорим. Правда, о литературе еще с ним не говорили. (...) По вечерам читаю — и свои книги, и те, которые наша бригада взяла в местной библиотеке (я читаю «Воспитание чувств» Флобера). У меня все хорошо и в смысле здоровья и в смысле настроения. Пишите! Привет всем (и П. А. Рудневу — в том числе).

Крепко целую. Ваш Яша. (...)

Сентябрь 1976 г.

Дорогие папа и мама!

Пишу вам в перерыве на обед. Живу здесь хорошо. Погода все эти дни стоит отличная — дождей нет. Завтра наша бригада работает только до обеда — потом нас на автобусе везут в баню в Толвую (это организовал нам В. Захаров).

Я кончил «Воспитание чувств», читаю Хрестоматию Звегинцева по языкознанию и параллельно «Младшую Эдду».

Пишите! Привет всем-всем. Крепко целую. Ваш Яша.

Сентябрь 1976 г.

Дорогие папа и мама!

Сегодня идет дождь — после обеда мы не работаем. (...) Вчера девчонки ездили в баню в Толвую, а мы (т. е. Захаров и все парни) стопили баню одного местного деда. Настоящая деревенская баня — топится по-черному. Я со всеми парился березовым веником — очень понравилось. (...) Читаю довольно много по вечерам: статьи Карцевского, Якобсона, Ельмслева — из Хрестоматии, потихоньку «Младшую Эдду».

Пишите! Привет всем-всем. Крепко целую. Ваш Яша.

Сентябрь 1976 г.

Дорогие папа и мама!

Живу я по-прежнему хорошо. Сегодня льет дождь, и все мы весь день сачкуем. Я немного читал, но в основном спал, как и все ребята. (...) Сегодня начал «Путешествие» Стейнбека, кончаю «Эдду». Кое-что придумал еще для статьи, стараюсь ее не забыть¹. Ходят слухи, что занятия на историко-филологическом начнутся 4-го октября, так что приеду, видимо, числа 1 — 2-го не раньше. (...) Пишите! Привет всем (и Рудневым особенно).

Крепко целую. Ваш Яша.

¹ Статья «Из наблюдений над категорией рода в русских народных сказках» была написана на II курсе и опубликована в сборнике «Язык жанров русского фольклора» за 1977 г. Спустя несколько лет на филологический факультет Петрозаводского университета пришло письмо из Нью-Йорка: «Уважаемый профессор Гин! Я читала с большим интересом и удовольствием Вашу статью «Из наблюдений над грамматической категорией рода в русской народной сказке» в сборнике «Язык жанров русского фольклора». Я неоднократно ссылаюсь на Вашу работу в своей статье о «Воине и мире». Я хотела бы узнать, писали ли Вы другие статьи на эту тему или близкие к ней. Если Вы интересуетесь моей работой, я смогу еще послать Вам свои статьи о «Поликушке» и «Смерти Ивана Ильича» Толстого.

Желаю Вам всего хорошего. Искренно Ваша Кэтлин Парте.

Парте Кэтлин (США) — доктор филологии, профессор Рочестерского университета, исследователь русской литературы. Автор книги «Russian Village Prose: The Radiant Past» (1992), многих статей по проблемам русской литературы (См.: Что делает писателя «русским»? «Руссификация» русской литературы после 1985 года // Вопросы литературы. 1996. Январь — февраль. С. 83 — 120).

Сентябрь 1976 г.

Дорогие папа и мама!

Получил ваше письмо и сразу же отвечаю. (...) Читаю сейчас меньше — больше занимаюсь статьей. Ходят слухи, что занятия начнутся 10-го октября. Действительно, жаль, что я не попал на Мещерского¹. Приехал из Петрозаводска Захаров (он был в Петрозаводске три дня), говорит, что Мещерский читал, хоть и скучновато, но очень основательно. Захаров мне рассказал интересную вещь. Он недавно лично познакомился с Д. С. Лихачевым. Он показал Лихачеву свою статью, написанную недавно, — опровержение легенды о ставрогинском преступлении. Лихачеву статья понравилась, и он рекомендовал ее в «Известия ОЛЯ». (...) Пишите!!!

Привет всем. Крепко целую. ваш Яша.

Р. С. Петр Александрович в совхозе — это прямо анекдот². Если напишете ему, передайте мой коллегиальный привет.

¹ Н. А. Мещерский, известный ученый, историк языка, медиевист, приехал в Петрозаводск и читал в университете спецкурс.

² П. А. Руднев, не очень здоровый и очень неприспособленный к крестьянской совхозной жизни, тоже был направлен со студентами «на картошку».

Сентябрь 1976 г.

Дорогие папа и мама!

Получил ваше письмо и вот, наконец, собрался ответить. «Наконец», потому, что в последние дни наша бригада, стремясь поскорее уехать, по-ударному стала работать — и написать не было ни сил, ни времени. Погода в общем неплохая, правда, вчера вечером выпал первый снег, но он быстро растаял. б...с Приказ ректора нам известен — занятия с 4-го октября, так что 2-го-3-го ждите меня домой. Я прочел 2-й том «Мертвых душ» (впервые). Впечатление сложное, многое очень понравилось, но кое-что нет (особенно конец — с тюрьмой и т. д.). С удовольствием читаю «Путешествие с Чарли в поисках Америки» Стейнбека. б...с Видимо, это мое последнее письмо с «картошки». Все подробности сообщу в Петрозаводске. Привет всем (особенно П. А.). Крепко целую.

До встречи! Ваш Яша.

Окончив в 1980 году Петрозаводский университет, Я. И. два учебных года работал учителем русского языка и литературы Шуйской сельской школы Карелии; в 1981 году поступил в заочную аспирантуру. В июле 1982 года переехал к семье в г. Калинин (ныне Тверь), откуда вернулся с семьей в Петрозаводск в мае 1983 года. За это время нами получено около 70-ти писем.

21 июля 1982 г.

Здравствуйте, дорогие мои!

Как вы себя чувствуете? (...) У меня все хорошо. Наташка (дочь. — С. Л.) уже совсем большая, лопочет все время «ма», «па», «ба». (...) До обеда я с ней гуляю, а после обеда занимаюсь. Д. С. Лихачев в мае на чтениях подошел ко мне в коридоре, поздравил с хорошим докладом и пригласил печататься в ТОДРЛ¹. Черновой вариант статьи я уже сделал, теперь предстоит переделать его в беловик. Контейнер пришел уже неделю назад, так что я уже работаю за своим столом во всеоружии библиотеки. Насчет моей работы сейчас выясняется (...). (...) Будьте здоровы. Крепко целую и обнимаю. Ваш сын Яша.

¹ В мае 1982 г. сектор древнерусской литературы Пушкинского Дома проводил в Петрозаводске (уже вторично — первые были в 1974 г.) Чтения по истории литературы и культуры Древней Руси. Доклад Я. И. Гина «К истолкованию финала плача Ярославны» был опубликован в «Исследованиях "Слова о полку Игореве"», вышедших под редакцией Д. С. Лихачева в 1986 г.

1 августа 1982 г.

Здравствуйте, мои дорогие!

Вчера вечером получил ваше письмо (...). У нас все хорошо. (...) Я занимаюсь, и через неделю статья моя будет в полной кондиции, и я ее вам pošлю. (...) Я давно уже записался в областную библиотеку, а на днях записался в университетскую — помогло удостоверение аспиранта. В библиотеке КГУ много интересного: масса дореволюционной филологической литературы; сейчас я знакомлюсь с работами о «Слове...» Потебни, Барсова, Перетца. Пришедшие мне книги, конечно, интересны. Когда соберется что-то посылать — вышлите Л. Гинзбург. А Тартуский проспект нельзя ли уложить в письмо (только листочки филологические + их адрес). Что касается книг: в этом году в «Прогрессе» выходит большой сб. статей «Семиотика» — хорошо бы не прозевать. Я буду здесь следить. (...) Привет всем родным и знакомым. Крепко целую.

Ваш Яша.

Август 1982 г.

Здравствуйте, дорогие мои!

Наконец, посылаю вам статью. Пожалуйста, напечатайте 5 экземпляров — из них 3 — на хорошей бумаге (надо послать в Ленинград), а 2 экз. вместе с Л. Гинзбург и другими новыми книгами пришлите мне (себе оставьте рукопись). Я оформил рукопись и примечания так, как это делается в ТОДРЛ. (...) Пожалуйста, pošлите заказной бандеро-

лью машинопись в ИРЛИ в конце 20-х чисел августа — не раньше. (...) Заранее страшно вам благодарен! (...)

Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

¹ Обычно все работы Я. И. перепечатывала я; к тому же в Калинин у него не было знакомой машинистки, которой можно было бы доверить сложный текст, и средств на оплату тоже не было.

Август 1982 г.

Здравствуйте, дорогие мои!

Получил ваше письмо и сразу же отвечаю. (...) Статью свою (вместе с ЦУ по отправке) я вчера вам послал. Статью я делал долго; получилось, по-моему, неплохо. Во всяком случае я с пользой и удовольствием здесь проработал книги по «Слову...» Потебни, Барсова (3 тома с приторным огромным посвящением Победоносцеву), Буслаева, Перетца — и не чувствую уже себя в этой области совершенным дилетантом. Кстати, отцу здешняя университетская библиотека пришлось бы по вкусу: есть много дореволюционных изданий С. Трубецкого и Н. Лосского.

Спасибо за присланное письмо А. Топоркова: это очень толковый парень, ездивший в Полесье с экспедициями Н. И. Толстого и делавший доклад в Тарту о семантике ложки в обрядах. Его материал мне интересен, я ему написал и хочу поддерживать связь. (...) Будьте здоровы! Крепко целую и обнимаю. Ваш Яша.

Август 1982 г.

Здравствуйте, дорогие мои!

(...) По телефону, увы, слышно маму мне было очень плохо, и много-го я не схватил; я попросил маму исправить одно место, указанное отцом в открытке: снять прилагательное «многоуровневая».

У меня завязалась переписка с А. Топорковым. Он мне прислал еще письмо и свои машинописи — с предложением писать вместе статью, объединив наши материалы. (...)

Из книг я купил любопытную автобиографию А. Р. Лурия, изданную посмертно (она была написана по заказу США и вышла там раньше).

Что касается перспективы моей работы — то это выяснится в ближайшее время. (...) Привет всем, Рудневым (...). Крепко целую и обнимаю вас.

Ваш Яша.

25 августа 1982 г.

Здравствуйте, мои дорогие!

Получил ваше письмо и вот отвечаю. (...) У нас все хорошо. (...) Что касается работы, то я только что устроился ... на промышленную выс-

тавку при областном Доме техники. Эта работа (пятидневная) позволит мне заниматься своими делами. Я занимаюсь и сейчас: в университетской библиотеке проработал «Внутреннюю форму слова» Г. Г. Шпета и «Исследования по древнеславянским древностям» Ивамова и Топорова (вторая книга особенно важна для предполагаемой поэтико-этнолингвистической работы с А. Топорковым (...)). Для отдыха читаю потрясающе интересную книгу Л. Пинского «Шекспир». (...) Всем-всем большой привет. Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

26 августа 1982 г.

Дорогие мои!

(...) У меня все хорошо. Получил только что обе ваши бандероли. Большое спасибо и за хорошо напечатанную статью, и за очень интересные книги. Прошу сделать только две вещи: 1) на с. 2 на первой строчке сверху надо заклеить слово «многоуровневой» — оно лишнее; 2) на с. 9 — конец сноски № 19 — хорошо бы заклеить слово переводах — а на него наклеить слово переложениях. Тут я недоглядел. Вообще же ничего перепечатывать не надо. Я, когда делал статью, все внимание потратил на композицию и слог, а «мелочи» некоторые упустил (...).

Привет всем. Пусть П. А. напишет мне, а то он что-то замолк. Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

2 сентября 1982 г.

Здравствуйте, дорогие мои!

(...) Большое спасибо за бандероль, за прекрасные детские книжки, за журналы, и за Ариосто. (...) Что касается моей работы: должность моя — инженер (ставка — 115 руб.), а должен я иногда водить экскурсии по промышленной выставке и раз в год организовывать тематическую выставку. Работа моя — в самом центре Калинина (рядом и областная, и университетская библиотеки), и она вполне позволит мне заниматься своими делами. Это в 100 раз лучше дневной школы, в которую, кстати сказать, довольно трудно устроиться (а в вечернюю — почти невозможно). Я был у зав. кафедрой русского языка КГУ; это профессор Г. П. Уханов (он синтаксист). Он говорил со мной неплохо: сказал, что в этом учебном году ничего не предвидится, а в дальнейшем возможны перспективы. (...) Я потихоньку занимаюсь: обследую в библиотеке сб. духовных стихов — В. Варенцова (1860) и Е. Ляцкого (1912); еще буду смотреть «Калик перехожих» П. Бессонова — меня интересуют ряды олицетворений в «Голубиной книге». Читаю для отдыха Л. Гинзбург: очень интересные воспоминания и дневники. Какая она умница, какое у нее точное слово! Ее характеристика славянофилов поразительно метка и стоит целой монографии.

Теперь у меня к вам просьба. Не можете ли вы спросить кое-что у И. П. Лупановой¹ о «Коньке-горбунке». Я, если поеду в Таллин, буду

там об этом докладывать — и мне нужна полная ясность. 1) Как объяснить реплику Ивана — к жар-птице, когда он выпускает ее из мешка: «Ну-ка, бабушка, пошел!» Что значит здесь «бабушка»? Диалектизм? (Я в диалектных словах ничего похожего не нашел). И почему «бабушка» — в мужском роде: «пошел»? Я еще буду «копать» это место, но хотелось бы узнать мнение Лупановой. 2) Когда-то Ирина Петровна мне говорила, что в некоторых отрицательных рецензиях на первое издание «Конька-горбушка» обыгрывалось как несуразность «Месяц Месяцович — мать Царь-девицы». Не сообщит ли она, в чьих рецензиях это есть? (...) 3) Нет ли сведений о специальном интересе Ершова к истории и теории мифологии и фольклора? Может, известны какие-то труды XVIII — XIX вв., которые он читал? Если вы считаете, что так спрашивать неудобно, то дайте мне адрес Лупановой — я сам ей напишу. Но мне хотелось бы поскорее это выяснить. Кстати, ее статья о Ершове очень хороша (...)

Привет всем-всем. (...) Крепко целую и обнимаю. Ваш Яша.

¹ И. П. Лупанова, — доктор филологических наук, профессор Петрозаводского университета, фольклорист, ученица В. Я. Проппа, автор многих работ о литературной сказке и статьи о Ершове в издании Большой Библиотеки поэта; создатель единственной в России школы исследователей детской литературы; по ее инициативе уже более 20-ти лет в Петрозаводском университете выходит периодический сборник научных работ «Проблемы детской литературы».

5 сентября 1982 г.

Здравствуйте, дорогие мои!

Как поживаете? Как себя чувствуете? (...) У меня все хорошо. (...) О своей работе я уже писал в прошлом письме. Добавлю, что нравы на выставке в общем-то свободные, (...) и я часто успеваю поработать минут 50 в читалке библиотеки (...). Сейчас прорабатываю очень интересную книгу Мишеля Фуко «Слова и вещи» — культурология с лингвистическим уклоном. Мой эпистолярный диалог с Топорковым продолжается (...). В нашу с ним работу, возможно, войдут некоторые мои опусы («К морю» Пушкина; Ершов). Не правда ли, «Гин и Топорков» звучит почти так же, как «Иванов и Топоров»? Нагло, но лихо!

Кстати, очень советую маме почитать сб. «Народные гравюры и фольклор в России XVII — XIX вв.» (в честь Д. А. Ровинского) — М., 1976, — прекрасные статьи Лотмана, Иванова, Н. Толстого (о том, как выглядел черт у славян), Померанцевой. (...).

Будьте здоровы! Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

10 сентября 1982 г.

Здравствуйте, дорогие мои!

Получил от вас письма и почти сразу же отвечаю. Как поживаете? Как себя чувствуете? У нас все хорошо. (...) продолжаю заниматься.

Это, конечно, здорово, что маме подарили всего Бессонова! Я его в библиотеке уже проработал и выписки сделал; но со временем мне, возможно, потребуются «Голубиная книга» для более подробного анализа, и я у вас выпущу 2-й выпрошу. Мне предстоит обследовать заговоры — в первую очередь Л. Майкова и Ветухова. Из книг в букинистике купил очень любопытную книгу В. Бычкова «Византийская эстетика» (М.: Искусство, 1977); о ней хорошо отзывались и Лихачев, и Лотман. Почитал любопытный сб. «Проблемы славянской этнографии» — (К 100-летию со дня рожд. Д. К. Зеленина; Л., 1979) — очень интересные статьи Н. Толстого, Иванова, Топорова, Левиштона, А. Гурь, Байбурина и др. (это и этнография, и лингвистика, и фольклористика — маме этот сб. пригодится). (...) Хорошо, что выходят тезисы (...), спасибо за добрую весть (хоть я ими и не особенно доволен)!. (...) Передавайте привет всем. От П. А. я получил хорошее письмо — он бодр и полон здорового авантюризма. (...) Будьте здоровы! Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

¹ Тезисы доклада «Внутренняя форма языка и эстетическая культура человека» были прочитаны на междузвонской петрозаводской конференции в 1981 г. и вошли в издание «Искусство и эстетическое воспитание молодежи».

15 сентября 1982 г.

Здравствуйте, мои дорогие!

У меня все хорошо. Наташка здорова и ведет себя хорошо. Я со своей организацией несколько дней ездил собирать картошку, приезжал домой раньше — и она страшно радовалась этому, прыгала и смеялась. (...) Меня она стала называть теперь не «папа», а «тата»; откуда взялся этот украинизм — непонятно. Она очень реагирует на музыку и вообще на всякие ритмические звуки (прихлопывание, притопывание) — начинает танцевать, т. е. трясти попой. Поневоле приходят в голову реминисценции из А. Веселовского: если онтогенез повторяет филогенез, то этот танец — синкретический источник искусства. (...) в библиотеке проработал «Стиль Пушкина» Виноградова; это грандиозный, богатейший по материалу труд. Для раздела об одушевленности-неодушевленности и олицетворении посмотрел сказки английского писателя Дональда Биссета — очень интересные вещи, в чем-то напоминающие «Мэри Поппинс» и прозу Хармса (...).

Привет всем-всем. Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

20 сентября 1982 г.

Здравствуйте, дорогие мои!

Как вы себя чувствуете? (...) Спасибо за свои статьи — мамину я читал, а в отцовой мне многое знакомо (...). Я занимаюсь: проработал «Поэтические воззрения...» Афанасьева, а для отдыха — Фазиля Ис-

кандера (рассказы и «Созвездие Козлотура»). Я значительно развил и дополнил мою работу о Месяце у Ершова; хорошо бы доложить эти все соображения в Таллине. Спасибо за книгу В. Мартынова это очень интересный минский лингвист, хороший знакомый Б. М. Гаспарова. Для отдыха в библиотеке я прочитал «Мой современник» Б. Эйхенбаума (1929 г.) — любопытную полуавтобиографическую вещь (кстати, повлиявшую на биографию Пушкина Ю. Лотмана). Там Эйхенбаум пишет о себе: «Смешение русской и еврейской крови образует совершенно необычное химическое соединение» (...). Это я целиком отношу к своей дочери (...). Привет всем-всем родным и знакомым. Крепко целую и обнимаю вас.

Ваш Яша.

27 сентября 1982 г.

Здравствуйте, дорогие мои!

(...) У меня все хорошо: хожу на службу, занимаюсь. Поработал со сб. песен А. Соболевского и посмотрел кое-какие старые сборники. В сб. 1934 г. в честь С. Ф. Ольденбурга нашел любопытную статью И. Г. Франк-Каменецкого о мотиве женщина-город в Библии: и в Старом и в Новом Завете встречаются фразы типа «Иерусалим-мать», «Иерусалим — невеста Божья (Христова)» — это, как мне кажется, объясняет родовое несоответствие в известной пословице «Киев — мать городов русских», ср. также «Иерусалим — град — всем градам мать» в «Голубиной книге» (хотя в вариантах есть и «отец») и отмеченное Ф. Буслаевым сочетание «город-девка». Есть у меня и другие находки. (...) Всем передавайте привет. Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

6 октября 1982 г.

Здравствуйте, дорогие мои!

Как вы поживаете? Как мама чувствует себя? (...) Р. Р. Гельгардту я звонил; говорил он со мною хорошо, хочет со мной ближе познакомиться¹. Он собирается привлечь меня к работе их лингвистического общества (он его председатель). Я потихоньку занимаюсь. Листал книгу Б. А. Успенского; это очень любопытно, и я узнал много нового. Так, в «Морозе, Красном носе» Некрасова Дарья называет Мороз «золотым». Мне это было непонятно; а у Успенского я прочитал, что «золотой» — это атрибут чужого (иногo) мира. (...) Для отдыха я в сентябре прочитал 2 книги Н. Эйдельмана: «Луин» и «Апостол Сергей». Это страшно интересно и очень советую вам почитать (одна из книг есть у П. А.).

Всем-всем привет. Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

¹ Р. Р. Гельгардт (1906 — 1982) — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Калининского университета, исследователь языка и стиля произведений литературы и фольклора. Председатель Калининского лингвистического общества.

12 октября 1982 г.

Здравствуйте, дорогие мои!

Как вы? (...) У нас все неплохо. (...) Я стараюсь заниматься — сейчас буду делать полный текст о Ершове. Дело в том, что только что я получил официальное приглашение в Таллин — конференция будет 12–14 ноября. (...) Кстати, бабушку у Ершова я, кажется, разгадал: в книге Успенского автор, ссылаясь на материалы Д. К. Зеленина, говорит, что бабушка может быть наименованием нечистой силы (ср.: дедушка — частое наименование домового). Вполне понятно, что Иван у Ершова называет жар-птицу нечистой силой.

Я видел в магазине некоторые проспекты издательств на 1983 г. Обязательно надо выписать в Восточной редакции «Науки»: 1) новый «Паремнологический сборник» (под ред. Пермякова); 2) «Верховный бог индоевропейцев» Ж. Дюмезиля. (...) Привет всем. Крепко целую и обнимаю.

Ваш Яша

18 октября 1982 г.

Здравствуйте, мои дорогие!

Получил ваши два письма и не совсем сразу отвечаю — был очень занят последние дни. (...) Спасибо, мама, за выписки из Проппа; смутно я это помнил, но многое, конечно, позабыл. Я занимаюсь — делаю Ершова. Приглашение на конференцию в Петрозаводск Обком комсомола мне прислал, да она совпадает точно с Таллинской, и я поеду в Таллин. В Петрозаводск же я вырвусь, наверно, в декабре на выходные. З. К. Тарланову я написал, но ответа от него нет¹.

Передавайте всем приветы. Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

¹ З. К. Тарланов — доктор филологических наук, профессор Петрозаводского университета, зав. кафедрой русского языка, руководитель Я. И.

24 октября 1982 г.

Здравствуйте, дорогие мои!

(...) Мы живем хорошо. Наташа здорова, растет. Сейчас она меняется каждые 3–4 дня, и лицо у нее сейчас совсем другое. Рита читает ей книжки; она больше всего любит «Ой, ду-ду» Колпаковой — пиццат, прыгает, когда слышит эти стихи, целует картинки. (...) Я занимаюсь, делаю доклад для Таллина (§ диссертации). У Гете встретил замечательную мысль о том, что в природе прекрасное есть мотивированное, потому что это правда (передано по памяти — но почти дословно). Если вместо «в природе» поставить «в языке» — будет прекрасный лозунг эстетики языка, которым я не премину воспользоваться.

Из интересных событий моих: я как-то на днях зашел в публичную библиотеку и случайно попал на встречу с Б. Окуджавой. Он пел пес-

ни под гитару, читал новые — очень любопытные — стихи, немного рассказывал о себе. Он маленький, лысый, щуплый и ушастый — слегка напоминает фотографии Мандельштама. (...) Конечно, мама, стоит написать рецензию на сказки (речь идет о сб. «Русские народные сказки Пудожского края», рецензия была мною написана и опубликована в «Сов. этнографии». — С. Л.). (...) Не вышел ли сб. «Семиотика» в «Прогрессе»? сборник прозы Пастернака «Воздушные пути»? Всем-всем приветы. Крепко целую и обнимаю вас.

Ваш Яша.

28 октября 1982 г.

Здравствуйте, дорогие мои!

Получил папино письмо и сразу отвечаю. (...) Я хожу на службу и занимаюсь. У Ершова, кстати, очень широко представлена демонологическая лексика: черт, дьявол, бес, шайтан, суседка («домовой»), домовой, водяной, наконец, бабушка. При этом родовое раздвоение Месяца находит аналогии в омонимии суседка (домовой — м. р.), соседка (ж. р.); бабка (ж. р.) — бабушка (м. р.). Что касается бабушки, то я прав: недаром Иван называет жар-птиц «дьявольской силой». Любопытно и то, что низшая мифология у Ершова — в одном ряду с мифологическими персонажами эпоса: водяной и царь морской у него синонимы. В библиотеке смотрел я сб. И. Снегирева и И. Сахарова; хотя там (у последнего) есть подделки, много весьма любопытного. Предисловие Н. Вильмонта (к «Разговорам с Гете» Эккермана — С. Л.) действительно отличное (особенно мне запомнилось начало — совсем эпическое: «Гете был стар»). Если бы Эккерманом Гете был Вильмонт — было бы совсем отлично; а то действительный Эккерман был порядочным филлистером и читать его не всегда приятно; кстати, 3-я часть в 100 раз лучше первых — и в ней Гете совсем не такой «олимпийский». Вообще Эккерман видел внешнее; понимал ли он, какой ценой давалось Гете его олимпийство?! (...) Всем приветы. Крепко целую и обнимаю вас.

Ваш Яша.

10 ноября 1982 г.

Здравствуйте, дорогие мои!

Вчера я приехал (из командировки по работе — С. Л.) — и завтра снова в путь! После 4-х месяцев домоседства я стал Чайльд-Гарольдом. «Известия ОЛЯ» я стал читать еще в вагоне, номер получился уникальный — семиотический. Вяч. Иванов и Н. Толстой написали о связи изучения языка и культуры — первый очень «густо» написал с аналогиями из генетики, астрофизики, геометрии и т. д.; второй же написал очень прозрачно, «индуктивно». Статья С. Никитиной о лингвистическом изучении фольклора интересна и серьезна. Правда, она кое-где «передергивает»: так, вариативность фольклора она выводит целиком из устности, тогда как, по-моему, здесь более важным фактором явля-

ется коллективность (...). Сейчас я готовлюсь к докладу. (...) Говорить буду по тезисам + приложу выписки из текста. Так я говорил и о плаче Ярославны — иначе (по полному тексту) выступать не умею. После конференции все вам подробно опишу. (...) Передавайте всем привет. Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

15 ноября 1982 г.

Здравствуйте, дорогие мои!

(...) Сегодня я благополучно возвратился из Таллина и пашел здесь всех здоровыми. (...) Теперь — о конференции. К сожалению, Вадыки Руднева не было. Но все почти остальные были; (...) не приехали Панченко и Маймин. Вообще же конференция была интересная, они издали тезисы, которые я вам завтра вышлю¹. Жили мы в Олимпийском комплексе (!) — с балкона прямо море; заседания шли в прессцентре. Я жил в номере с Г. Меркиным — учеником В. С. Баевского. Конечно, жилье, жратва и вообще сервис — выше всяких похвал. Мой доклад прошел хорошо (Неелов², который сам очень неплохо говорил, меня хвалил). Задавали мне вопросы М. Гаспаров и А. Белоусов — частные вопросы. На обсуждении своего доклада я не был — это был уже последний день, заседание затянулось, а мне уже надо было на вокзал (уезжали мы вместе с Медришем³; вообще мы с ним познакомились и много говорили на разные — научные и др. темы). (...) Я познакомился с Михаилом Леоповичем Гаспаровым; это удивительно добрый и скромный человек — и колоссальной трудоспособности (слушал доклады и одновременно что-то переводил). Я с ним говорил о его переводах басен — в аспекте олицетворения; он, узнав о моих занятиях, указал мне на любопытный материал по роду в переводах А. Кантемира и пр. Познакомился с Г. Левинтоном, с В. Баевским. (...) Гаспаров показал механизмы плагиата на примере 2-х полярно противоположных эпигонов — самоучки Дрожжина и профессора-классика Шестакова. Все это на очень большом материале (он составил каталоги ритмико-синтаксических фигур этих поэтов) и с интересными выводами. Вообще он никогда не теоретизирует вообще — он подлинный рыцарь индукции. (...) Минц посвятила свой доклад мифотворчеству и жизнетворчеству символистов. Она, в частности, реконструировала замысел Блока уйти — в народ (как у А. Добролюбова), к чему его, в частности, толкал и Н. Клюев и над чем посмеялся зло М. Пришвин в рецензии-памфлете на «Двенадцать». (...) Содержание интересного доклада А. Белоусова о «Вавиле и скomorохах» полностью отражено в тезисах — и вы их скоро сможете почитать. Еще интересно выступал Б. О. Корман. Могу еще добавить, что я был в ударе и свой доклад, как мне кажется, произнес весьма лихо. (...) Привет всем-всем. Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

¹ Словесная травестия//Литературный процесс и развитие русской культуры XVIII — XX вв.: Учебный материал по теории литературы. Таллин, 1982.

² Е. М. Неелов — доктор филологических наук, профессор Петрозаводского университета.

³ Д. Н. Медриш — доктор филологических наук, профессор Волгоградского университета, исследователь литературно-фольклорных связей.

21 ноября 1982 г.

Здравствуйте, дорогие мои!

Получил ваши два письма и, наконец-то, отвечаю. У нас все хорошо (...). Я думаю, что маме стоит послать свою статью из «Севера» Д. Н. Медришу — ему будет интересно. Кстати, он мне сказал, что сейчас в ряде мест активизируются записи заговоров. (...) Я уже писал: Гаспаров подсказал мне очень интересные примеры из А. Кантемира: тот переводил Анакреонта, и Любовь олицетворенная — в мужск. роде (напр.: «Любовь услышал»). Дело в том, что в подлиннике — Купидон, а это слово еще, видимо, тогда не проникло в русскую поэзию и язык (...).

Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

27 ноября 1982 г.

Здравствуйте, мои дорогие!

Получили мы ваше письмо (...). С М. Л. Гаспаровым я говорил о своей теме и, конечно, с удовольствием спишусь с ним. (...) Кстати, он поразил меня не только как ученый, но и как человек. (...) Гаспаров на конференции был самым скромным. (...) В библиотеке в новых поступлениях я встретил очень интересную книгу театроведа В. Виленкина «Воспоминания с комментариями» (М., Искусство, 1982). (...) Я очень рекомендую прочитать всю — там много интересного и нескванного.

Привет всем-всем. Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

10 декабря 1982 г.

Здравствуйте, мои дорогие!

У нас все неплохо. (...) Я написал небольшой план на будущий год и послал З. К. (Тарланову. — С. Л.). Послал ему таллинские и петрозаводские тезисы. А от него нет ничего. Одновременно я послал таллинские тезисы И. П. Лупановой — и получил уже от нее письмо; ей мое предположение кажется интересным, но в тезисах аргументации почти нет, все, конечно, декларируется — и поэтому принять мою концепцию ей трудно. Кстати, она мне написала, что на защите ее дипломной работы Пропп сказал: «Работа отличная, но ни с одним положением я не согласен!» (...).

Неделю назад я написал Гаспарову, а сегодня получил от него ответ. Он предполагает, что, может, Ершов ориентировался на европейские фольклорно-мифологические тексты, где обычно солнце — отец героини, а луна — мать — и совместил обе функции в Месяце.

Это любопытно, но очень маловероятно (Гаспаров сам это ставит под вопрос); ведь у Ершова упоминается рядом с Месяцем Солнце — брат Царь-девицы. Гаспаров хотел об этом сказать мне еще на конференции, да я уехал почти сразу после доклада своего. (...) Привет всем. Как Рудневые?

Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

18 декабря 1982 г.

Здравствуйте, дорогие мои!

У нас все хорошо. (...) Я эту неделю провел на сборах в Калининне — сегодня эти сборы закончились — где я получил квалификацию командира роты. Так что моя военная карьера продвигается быстро (...).

Для отдыха я взялся читать Щедрина (у нас есть новый 20-томник). Я стал читать «Современную идиллию» (ее ставил Товстоногов в «Современнике») вещь совершенно гениальная, в 100 раз лучше «Головлевых», «Сказок» и по силе равна «Глупову». Я пытался ее читать в университете, да не дорос тогда, а сейчас просто упиваюсь.

Наконец, мне удалось посмотреть «Осеннюю сонату». Это, конечно, очень сильно, играют мать и дочь потрясающе. Когда дочь играет Шопена, а мать плачет — то здесь, мне кажется, технически слабая, рубленая, «косноязычная» игра на рояле напоминает матери спазматическую «речь» младшей дочери. Есть удивительные кадры, где оба лица — матери и дочери — на экране. Вообще фильм удивил меня внешней простотой и отсутствием «изысков», всяких эффектов. Пришла ли что-нибудь интересное «Наука»? (...) Всем-всем приветы. Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

22 декабря 1982 г.

Здравствуйте, мои дорогие!

...Умер Гельгардт. Очень жаль. Был он хоть и со странностями, но очень добрый старик и во многих отношениях могиканин.

Всем-всем приветы. Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

2 января 1983 г.

Здравствуйте, дорогие мои!

Получил ваши поздравления и письма — спасибо. (...) Я потихоньку занимаюсь, читаю. В библиотеке полистал «Большого Жанно» Н. Эйдельмана (...). Я купил для мамы том избранных работ Жирмунского «Сравнительное литературоведение. Запад и Восток» — там много работ по фольклору (этой книги у вас нет). Для папы я купил в букинистике изданные В. Вацууро и М. Гиллельсопом пометки Пушкина на рукописи книги Вяземского о Фонвизине; интересно весьма — связа-

но с «Клеветниками России» и т. д. (недаром на публикаторов нападал Д. Жуков) (...).

Привет всем-всем. Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

14 января 1983 г.

Здравствуйтесь, мои дорогие!

(...) У нас все потихоньку. (...) Что касается деловой части, то я думаю, что вам надо позвонить З. К. (Тарланову. — С. Л.) и сказать о моем решении (переехать в Петрозаводск, обменяв квартиру. — С. Л.).

Я прочитал в «Русской литературе» (1982, № 4) отчет о конференции (Древнерусских чтениях в Петрозаводске. — С. Л.); в том же номере замечательная статья Панченко, отличная смесь науки и публицистики. Вот как хочется писать! (Да не получается...). В конце журнала среди новых книг я нашел книгу Е. Шастиной «Сказки, сказочники, современность» (Иркутск, 1981), маме обязательно надо ее почитать (и написать такую же!).

Перед сном я сейчас перечитываю Тынянова, Булгакова. (...) А сегодня утром по радио (на работе) слушал очень интересный рассказ Д. Самойлова о судьбах русского поэтического языка в XX в. — очень серьезно и без тени импрессионизма (я слушал и гадал: кто говорит? В. Григорьев? М. Панов?). Он не только стиховед, но и лингвист (...).

Привет всем родным и знакомым. Крепко целую и обнимаю вас.
Ваш Яша.

19 января 1983 г.

Здравствуйтесь, мои дорогие!

(...) У нас все ничего. (...) Спасибо папе за хорошую цитату из Булгакова (как я понял, из «Белой гвардии»); непривычность сочетания «старик-река» — в пропуске названия «Днепр» (кстати, последний в фольклоре олицетворяется часто в женском образе — Непра). Из книг я купил «Древо жизни» А. Афанасьева — избр. главы из «Поэтич. воззрений славян...». (...) Получил письмо от Руднева, он плохо себя чувствует, пишет о каких-то неприятностях на работе. (...) Приветы всем-всем.

Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

22 января 1983 г.

Здравствуйтесь, мои дорогие!

(...) У нас все ничего. (...) Я занимаюсь, кончаю статью с А. Топорковым. В библиотеке полистал «Державина» О. Михайлова; много там ерунды и помимо «оживляжа», отмеченного С. Чуприниным. Замечательно сближение Михайлова с Пикулем. (...) Обрадовал меня и панегирик А. Шишкову у Михайлова. Спасибо за выписки из С. Булгакова; это любопытно, хоть и совсем не ново (о том же, но серьезнее писал

Потебня, а позднее — Флоренский). (...) Привет передавайте всем-всем. Крепко целую и обнимаю вас.

Ваш Яша.

27 января 1983 г.

Здравствуйте, мои дорогие!

Получил ваши новые письма и сразу же отвечаю. (...) Что же касается тождества Днепра и Непры в фольклоре, то тут спорить не стоит — см. об этом у Ф. Буслаева, А. Афанасьева, А. Потебни, а фонетическая сторона изменения совершенно прозрачна (дн — — н долгое). Интереснее вопрос: как и почему произошла эта родовая трансформация? Есть ли об этом работы — я точно не знаю, но, кажется, специально об этом писали. У Булгакова тот же прием, что у Лермонтова в стихотв. «Спор». Терек говорит: «Расступись, о ста-рец-море!» — где м. пол мотивирован собственным именем Каспий. В связи с Ершовым у меня есть несколько соображений общего характера (...). Почему Ершов ввел мотив «Месяц-мать», т. е., по моему мнению, почему он ввел жесткое различие своего и чужого мира? Да потому, что он стремился воссоздать не текст, а систему — не народную сказку как жанр (что делал Пушкин), а народное сознание — отсюда и смешение сюжетов и вообще фольклорных жанров; отсюда разные противоречия на разных уровнях — вплоть до лексического: рядом с китом, которого рыбы называют своим царем (персонаж сказочный), упоминается еще царь морской (эпический персонаж) и водяной (из низшей мифологии) — и они взаимно не отождествляются. Вот яркий пример воспроизведения языка (системы) в ущерб тексту (сюжету)!

За Виноградова — спасибо; у меня есть купленное в букинистике 2-е изд. «Очерков» (1938), но новое издание ценно вступ. ст. Н. И. Толстого и подробными комментариями. Кстати, Н. И. Толстой недавно писал, что «Наука» будет издавать избр. соч. Н. С. Трубецкого — не только лингвистические, но и литературоведческие и культурологические работы. (...) Привет всем-всем. Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

4 февраля 1983 г.

Здравствуйте, мои дорогие!

(...) Статью совместную (с Топорковым. — С. Л.) уже закончил (...). В публичке полистал «О» Вознесенского; это интересно, хоть и много пижонства. Чересчур назойливо он повторяет хлебниковских «творян». Но у меня такое чувство, что взялся он за эту прозу из-за кризиса стихов. (...) Привет всем-всем. Крепко целую и обнимаю вас.

Ваш Яша. Я 13-го приеду (для разговора о работе и по делам обмена. — С. Л.).

20 февраля 1983 г.

Дорогие мои!

(...) Я продолжаю заниматься, попутно уже начинаю готовиться к Введению в языкознание (этот курс ему был запланирован в Карельском пединституте с нового учебного года. — С. Л.). Топорков прочитал мой вариант статьи, он со всем основным согласен и предложил некоторые замечания — довольно толковые. Так что в ближайшее время статья после перделки окажется у вас.

Привет всем-всем, Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

3 марта 1983 г.

Здравствуйте, дорогие мои!

У нас все ничего. (...) Среди новых поступлений видел кн. Б. Путилова «Героич. эпос Черногорцев» — это интересно. Мне очень интересно, что он говорил (Б. Н. Путилов приезжал в Петрозаводск читать лекции в университете. — С. Л.) на лекциях. Может, мама хоть кратенько напишет мне тезисы или о том, что мне может быть интересно. Я занимаюсь; заканчиваю раздел «Средний род и олицетворение», потихоньку готовлюсь к «Введению в языкознание» (...).

Привет всем-всем. Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

7 марта 1983 г.

Здравствуйте, мои дорогие!

(...) У нас все неплохо. (...) Я был 4-го числа на заседании лингвистического кружка, посвященном памяти Гельгардта; там рассказывали о его жизни и трудах; было несколько человек из МГУ и Института русского языка. (...) Сб. прозы Пастернака я полистал, там много интересного. (...) Видела ли мама сб. «Обряды и обрядовый фольклор» (М., Наука, 1982). Там несколько статей о заговорах, ей будет интересно (...).

Передавайте приветы всем-всем. Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

11 марта 1983 г.

Здравствуйте, мои дорогие!

У нас все неплохо. (...) Получил вашу бандероль — отпечатано, по моему, хорошо, спасибо большое за труды и хлопоты. Спасибо и за программу лекционных курсов — отличие от университетских — большое. (...) Спасибо папе за пример из Герцена; но это явление связано не столько с родом, сколько с синтаксисом — эти явления (ср. у Жуковского: «Вера был вожатый мой») исследовал покойный Ревзин (...).

Привет всем-всем. Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

14 марта 1983 г.

Здравствуйте, мои дорогие!

(...) Поскольку мама занимается Ст. Писаховым, то сообщаю, что секретарь Калининского лингвистического общества Е. В. Клоев — молодой литературовед, занимающийся теорией сказа. Пусть мама посмотрит — в одном из № «Филол. наук» за 1979 г. помещена его статья с таким, кажется, названием «Опыт определения сказа». Но он в своих работах упоминает, в основном, Лескова, Бажова (которым занимался его руководитель Гельгардт), Шергина — но, кажется, не встречается у него Писахов. В связи с Писаховым, может, стоит почитать о скоморошестве. (...) В связи с «Введением в языкознание» изучаю только что переведенную книгу И. Фридриха «История письма» с предисл. и комм. И. Дьяконова; в отличие от популяризаций Лоукотки и Дирингера это капитальный труд одного из крупнейших знатоков этого вопроса. (...) Привет всем-всем. Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

23 марта 1983 г.

Здравствуйте, мои дорогие!

Сегодня уже дважды говорил с вами по телефону. Я тружусь (...). По МБА получил сб. 1977 г. в честь 80-летия Р. О. Якобсона. Там статьи (в основном, по-английски) о разных сферах его исследований. Очень интересная статья Вяч. Иванова и В. Топорова о вкладе Р. О. Я. в изучение славянского фольклора и мифологии. Оказывается, первый научный доклад Я. сделал в 18 лет (1914) на тему «Влияние народной словесности на Третьяковского». В это же время он дружил с Хлебниковым (и увлек того (...) заговорами) и с Маяковским (в 1915 г. перевел несколько его стихотворений на французский! и на церковнославянский). В своем интервью 1972 г. Якобсон признался, что на него больше всего влияли не ученые, а люди искусства: Хлебников, Пикассо, Стравинский, Джойс. В сб. есть и большой обзор Вяч. Иванова и Т. Гамкрелидзе об отражении лингвистич. теории Якобсона в трудах советских ученых. (...) Привет всем-всем. Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

29 марта 1983 г.

Здравствуйте, мои дорогие!

(...) По МБА получил «Великорусские заклания» Л. Н. Майкова и проработал их, а также 4-й том избр. сочинений Р. О. Якобсона. Много интересного. Кстати, Якобсон с большой похвалой отзывается о работе: Н. Крушевский. Заговоры как вид русской народной поэзии. — Известия Императорского Варшавского университета, 1876. Автор статьи — выдающийся лингвист, ученик Боуэна де Куртенэ. Маме это будет интересно. Проработал я книгу на болгарском языке о стилистике рода — чушь, списанная с Виноградова. Завидуя папе — сам бы мечтал почитать летопись жизни и творчества Пушкина. (...) Привет всем-всем. Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

2 апреля 1983 г.

Дорогие мои!

У нас все неплохо. (...) Что касается обмена, то мы согласны на вариант у магазина «Онего». (...) Читаю очень интересную книгу «Основные проблемы нейролингвистики» А. Р. Лурия, купил в букинистике «Очерки по теории моделей смысл ↔ текст» И. А. Мельчука. В новых поступлениях я видел сб. «Художественный язык Средневековья» (М.: Наука, 1982) — там есть интересные статьи Б. Успенского (о феномене самозванства на Руси), Ю. Лотмана (о Петре I), Е. Мелетинского и др. (...) Привет всем-всем. Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

7 апреля 1983 г.

Здравствуйте, мои дорогие!

(...) У нас все неплохо. (...) Завтра начнем заниматься документами по обмену. (...) Мне пришли новые английские сборники по МБА. Читал интересные мемуары лингвиста Чернышева, который заметил: «В Бодуэне де Куртене сочетались французская живость ума и польская страстность общественного чувства». Почитал интересную книгу Шкловского «Сентиментальное путешествие» (1923). (...) Я достал «Памятники литературы Древней Руси. XIV — первая пол. XV вв.». (...) Привет всем-всем. Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

14 апреля 1983 г.

Дорогие мои!

У нас все неплохо. (...) Мы оформили все нужные документы и сегодня-завтра отправим в Петрозаводск. Читали ли новую поэму Евтушенко «Мама и пейтронная бомба»? Оказывается. и в 50 лет можно пережить себя. Прочитайте обязательно! (...) Привет всем-всем. Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

22 апреля 1983 г.

Здравствуйте, мои дорогие!

Я 3 дня был в Бежецке — очень скучный и грязный городок, хоть и воспетый Ахматовой (там было имение Гумилевых). (...) Купил там 2-е (!) издание лотмановской биографии Пушкина и вновь 400 тыс. экз.! Хорошо, если б ему дали вдвое больший объем (...). Видел я и новый «День поэзии». Там, по-моему, прекрасное стихотворение Вознесенского о Манделштаме, любопытные воспоминания В. Ардова об Ахматовой и т. д. (...) Мне один из моих сослуживцев, отставник, собирающий военные мемуары, дал почитать воспоминания генерала армии А. В. Горбатова (отдельное изд.) — очень много интересного. Во время войны, уже, когда он командовал армией и вызвал инициативой недовольство, Сталин сказал о нем: «Горбатова только могила исправит».

Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

Р. С. Посылаю Вам перлы для развлечения из статьи некоего А. В. Курочкина «Растительная символика календарной обрядности украинцев» из сб. «Обряды и обрядовый фольклор», я маме писал об этом сб.: 1) «семантическое значение», «семантическое содержание» — т. е. масло масляное — на протяжении многих страниц; 2) «многозначность семантического содержания»...; 3) Б. А. Рыбаков, «предположительно установивший мотив» — это уже оксюморон типа «нарядно обнаженная» (Ахматова); 4) О купальском дереве говорится: «В наши дни древний обрядовый аксессуар выступает не только как поэтический символ природы, но приобретает новое трудовое осмысление, а сам купальский праздник проходит как смотр трудящихся к предстоящей жатве»; 5) «находившийся в плену мифологической школы А. Афанасьев» ... — так и видишь бедного Афанасьева, на которого братья Grimm набрасывают сеть... Добавлю, что Бахтин фигурирует как «Вахтин», а Леви-Стросс, подвергаемый разгрому за «реакционность» и «буржуазность», — стал «Леви-Стрессом — видимо, под влиянием популярного медицинского термина... Кончает свой опус Курочкин призывом использовать некоторые народные игры на первомайских демонстрациях. Вот такое, с позволения сказать, «удобрение» напечатано в очень неплохом сб. Института этнографии.

27 апреля 1983 г.

Здравствуйте, мои дорогие!

(...) В четверг мы подадим здесь документы — в общем, все будем делать по обмену. (...) Я в букинистике приобрел интересную книгу «Очерк сравнительной грамматики славянских языков» С. Б. Бернштейна. Следите ли вы за выходом собр. соч. Выготского? Кажется, вышли новые тома. (...) Получил от Топоркова новое большое письмо; он ждет в мае ответа Толстого о нашем творении¹. Он предлагает интересную тему для будущего сотрудничества — о поэтике среднего рода. У него есть интересный материал из полесских быличек, заговоров и из текстов символистов — а у меня из загадок и пр. (я как раз сейчас делаю раздел о среднем роде). Конечно, этим мы займемся не в этом году — но чертовски заманчиво. Кстати, к этой теме подойдет и материал Кэглин Парте.

(...) Привет всем-всем. Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

¹ Статья не была напечатана.

3 мая 1983 г.

Здравствуйте, мои дорогие!

(...) У нас все неплохо. (...) Я сейчас читаю сб. статей Е. Д. Поливанова; он в полемике с Марром сравнивал развитие марризма с исто-

рией христианства — и параллель вышла очень точная. Ср. следующую реплику Поливанова в той дискуссии 1929 г.: «Я считаю: подходить к исследованию материала лингвист может, вовсе не рассуждая о том, что говорит об этом марксизм, но он должен анализировать факты (...). Когда вы любое положение диалектического материализма выводите из фактов — вот тогда я скажу, что это будет марксистская лингвистика». Недаром Поливанов в 30-х годах оказался в Средней Азии и почти не печатался — посылал статьи своему другу Якобсону, а тот публиковал их в сборниках Пражского кружка. В библиотеке я полистал интересную книгу в ЖЗЛ (1967) о Н. И. Вавилове — поразительна история его «дискуссии» с Лысенко и Презентом. (...) Лысенко и «К» говорили на жаргоне эпохи — и газетчики подхватили их лозунги, и начальники сельского хозяйства поверили, а Вавилов, судя по стенограммам, новым «штилем» говорить не выучился, говорил старомодно, спокойно, научно. Видели ли вы книгу Лихачева «Поэзия садов и парков»? Это очень интересно и прекрасно издано. Если мама не выписала ее, хорошо бы купить (книга посвящена памяти погибшей дочери). Приветов всем-всем.

Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

6 мая 1983 г.

Здравствуйте, мои дорогие!

(...) У нас все неплохо. (...) Я стараюсь заниматься, готовлюсь к «Введению в языкознание». (...) Книгу А. Р. Лурия «Основные проблемы нейропсихологии» я уже прочел; он блестяще подтверждает экспериментальными данными теоретические постулаты Якобсона — в частности, показывает, что якобсоновским оси выбора (= парадигматике) и оси сочетания (= синтагматике) соответствуют два различных нейропсихологических механизма. Я прочел сборник крупнейшего писателя испанского барокко Бальтасара Грасиана («Лит. памятники», 1982) с прекрасной статьей Л. Е. Пинского. Там много олицетворений, аллегорий — и много интересных примеров для меня по категории рода и одушевленности. Кстати, если папа встретит в магазине только что вышедшие книги Л. А. Новикова «Семантика русского языка» и И. Гельба «Опыт теории письма» — пусть обязательно купит: первая — пособие для вузов по семантической структуре, вторая — переведенный лучший труд о письме. Привет всем-всем. Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

12 мая 1983 г.

Здравствуйте, мои дорогие!

У нас все неплохо. (...) Я съездил в Вышний Волочек в командировку. Этот городок неплохой, лучше Бежецка — весь изрезан капалями

еще со времен Петра I. Купил там вам в подарок несколько очень интересных книг, которые только что вышли и которые купить можно только там: 1) сб. стихов прекрасного американского поэта У. Д. Смита в переводах Вознесенского, Кушнера, Заходера, Чухонцева, Мориц и др.; 2) сб. рассказов Д. Джойса (!) «Дублинцы»; 3) перевод новой повести Натали Саррот «Вы слышите их?» Если папа встретит в книжном «Полесский этнолингвистический сборник» — пусть обязательно купит: там и инструкции по сбору материалов и интересные тексты и статьи. Это же относится и к книжке О. Черепановой «Мифологическая лексика русского Севера» (ЛГУ, 1982) — папа мне писал о выходе этой монографии. (...) Привет всем-всем. Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

23 мая 1983 г.

Здравствуйте, мои дорогие!

У нас все неплохо. (...) Я проработал недавно Жуковского — у него масса олицетворений, много интересного для меня материала. Кстати, я получил огромное читательское удовольствие — (...) есть у него очень и очень сильные вещи. В связи с этим почитал «Пушкин и русские романтики» Жуковского — там потрясающе проанализировано «Невыразимое», да и вообще стиль Жуковского исследован Жуковским глубоко. (...) Маме советую почитать сб. «Аспекты общей и частной лингвистической теории текста» (М., Наука, 1982) — не надо пугаться заглавия, там есть интересный раздел о пространственных обозначениях в заговорах. (...) Для «Введения в языкознание» я проштудировал некоторые разделы «Механизмов речи» Н. Жинкина — интересно, но трудно: много психологии и физиологии. Одно я уяснил: говорим мы на самом деле больше, чем произносим, т. е. все слышимое проговариваем про себя. (...) В библиотеке я видел огромный (700 с.!) том — «Избранное» Арс. Тарковского (М., 1982) — там и все его сборники, и лучшие переводы. Вот бы достать!

(...) Привет всем-всем. Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

27 мая 1983 г.

Здравствуйте, мои дорогие!

(...) Я много занимаюсь. Кроме своей темы, готовлюсь к «Введению в языкознание» — проштудировал ряд работ Р. Якобсона, Л. Ельмслева, У. Вейнрейха и др. в старых сборниках «Новое в лингвистике». Кроме того, для проблемы олицетворения выборочно читаю «Эстетику Возрождения» Лосева. Там есть интересные вещи, хотя встречаются и следующие перлы: 1) «В Италии той эпохи нет никакой разницы между честными женщинами и куртизанками» (с. 123); 2) «Итак, реализм Рабле есть эстетический апофеоз всякой гадости и пакости. Если вам угодно считать такой реализм передовым, пожалуйста, считайте» (с. 591).

Привет всем-всем. Крепко целую и обнимаю Яша.

В июне 1983 г. Я. И. Гин прошел по конкурсу ассистентом кафедры русского языка Карельского пединститута, в июне-июле читал курс «Введение в языкознание», «Современный русский язык» для заочников, а в сентябре был командирован с новым набором первокурсников филфака на сельхозработы в Олонецкий район. Предполагалось, что через две недели его сменит другой преподаватель, но тот не появился, и Я. И. пробыл со студентами весь месяц.

6 сентября 1983 г.

Дорогие папа, мама, Рита и Наташенька!

Пишу вам всем вместе — теперь на Антикайнена. (...) У меня здесь все хорошо. Погода стоит просто летняя. Первокурсники работают неплохо, а вот в институте будет с ними тяжело — уровень весьма и весьма низкий. Ездил я в сам Олонец, центр его весьма симпатичный, чистый. В книжном купил только что вышедший сб. Л. Мартынова — его переизданные (и впервые изданные) ранние вещи (1920 — 1935 гг.) — с предисл. С. Залыгина; есть много любопытного. Он начинал как «сибирский футурист». Посылаю папе статью Эйдельмана о Марке Аврелии — очень умно написано. (...) Всех-всех крепко обнимаю и целую. Ваш Яша.

9 сентября 1983 г.

Здравствуйте, мои дорогие!

Получил только что оба ваших письма. (...) У нас все по-прежнему неплохо. (...) до обеда я в поле, (...) а в остальное время постигаю «Введение в индоевропейскую лингвистику» О. Семереньи и решаю «Лингвистические задачи», весьма головоломные. Почитал имеющиеся тут повести В. Личутина из «Роман-газеты» — это, по-моему, «Белов для бедных». Любопытно, что все корявости слога у него встречаются там, где не хватает мыслей — туда он и пихает все знакомые и полужнакомые диалектизмы. В удачных же кусках пишет совсем иначе. Кроме того я уловил, чем он отличается от всей их «когорты». (...) Есть здесь подборка журнала «Корея», (...) в № 10 за 1980 г. прочитал: «Под яркими лучами великих Аграрных тезисов год от года процветает наша социалистическая деревня». Так мы и работаем. (...) Крепко обнимаю и целую вас. Яша.

14 сентября 1983 г.

Здравствуйте, мои дорогие!

(...) У нас все хорошо. У нас тут в связи с ЧП в других бригадах все совхозное начальство сверху донизу, а также районное. (...) я повторяю про себя — при этих визитах — слова из «Невского проспекта»: «Боже, какие есть прекрасные службы и должности! как они возвы-

шают и услаждают душу! но, увы! я не служу и лишен удовольствия видеть тонкое обращение с собою начальников». Впрочем, последняя сентенция ко мне не подходит: меня оставили в совхозе — «тонкое обращение» налицо.

Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

22 сентября 1983 г.

Здравствуйте, мои дорогие!

⟨...⟩ У меня все в порядке. ⟨...⟩ Здесь я в букинистике купил маме отличный презент (всего за трешку!): том «Западноевропейский эпос», — перепечатка из БВЛ — где есть «Беовульф», «Старшая Эдда», «Песнь о Нибелунгах», «Песнь о Роланде» и «Песнь о Сиде». Теперь все это у нас есть! ⟨...⟩

Привет всем-всем.

Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

Р. С. А роман Айтматова я прочитал уже (прежде только листал). Это действительно здорово, но, к сожалению, местами очень сыро — недоработано (особенно вся космическая фантастика) (речь идет о романе «И дольше века длится день». — С. Л.).

В сентябре 1984 г. Я. И. Гин вновь две недели был со студентами на сельхозработках в совхозе «Ильинский» Олонецкого района. Мы с И. М. находились в Дубултах, куда и пришло от него одно письмо:

14 сентября 1984 г.

Здравствуйте, мои дорогие!

Пишу вам уже из Петрозаводска. Я провел время в совхозе благополучно ⟨...⟩. Скоро я двинусь в град Череповец (там проводилось совещание преподавателей вузов. — С. Л.). ⟨...⟩ В совхозе я купил несколько книг: для папы — брошюру Юрия Карякина о Достоевском, для мамы — новую книжку Н. Колпаковой «А мы просо сеяли»; также большую, очень хорошую антологию народной обрядовой лирики, подготовленную К. Чистовым.

Крепко целую и обнимаю вас. Ваш Яша.

Несколько писем мы получили в сентябре 1985 г., когда находились в Доме творчества писателей (Дубулты).

6 сентября 1985 г.

Здравствуйте, наши дорогие!

⟨...⟩ Я вычитываю диссертацию. ⟨...⟩ В свободное время читаю «Категории средневековой культуры» Гуревича. Там есть замечательное место: люди Средних веков считали, что люди прошлого были ближе к истине, а люди более поздних поколений просто обладают боль-

шей информацией — они похожи на карлика, стоящего на плечах великана. Очень интересный образ и, кстати говоря, переключка есть у Пушкина («Руслан и Людмила») и Гоголя («Страшная месть»).

(...) У меня накопились кое-какие вопросы о Филомеле; я их сейчас формулирую (...), чтобы послать М. А. Гаспарову (...)¹.

Крепко обнимаем и целуем вас. Ваш Яша.

¹ Вот это письмо:

Петрозаводск. 7 сентября 1985 г.

Дорогой Михаил Леонovich!

Рискую обратиться к Вам со следующими двумя вопросами:

1. В. И. Даль в словаре о значении слова «авось» пишет: «... может быть станется, сбудется с выражением желанья или надежды (лат. foreut)». См.: Даль В. И. Толковый словарь великорус. яз. М., 1978. Т. 1. С. 3.

Каково точное значение этого латинского выражения, которое в словаре отсутствует?

Какой формой какого слова оно (выражение) является?

Как оно употребляется (в частности — с какими глагольными временами)?

2. М. И. Михельсон отмечает, что имя Филомела имеет внутреннюю форму — «любовь к пению». См.: Михельсон М. И. Рус. мысль и речь: Свое и чужое: Опыт русской фразеологии. СПб, 1902. Т. II. С. 446.

Это действительная или народная этимология? В написании два слова различаются: *filomhla, melos*

См.: Древнегреч.-рус. слов. (Сост. И. Х. Дворецкий. М., 1958. Т. II. С. 1731, 1069).

Являются ли графемы «h» и «e» знаком различия значений или же это — дань орфографической традиции?

С какого времени в западно-евр. поэзии появляется Филомела как символ соловья (ведь в русской поэзии — только с конца XVIII века)?

Варианты «филомела» — «филумела» в русской поэзии: обусловлены ли они древнегреч. фонетикой или графикой, или это — воля переводчиков?

С самыми лучшими чувствами,

заранее благодарный
Я. Гин.

14 сентября 1985 г.

Здравствуйте, мои дорогие!

У нас все хорошо. (...) Я вычитываю диссертацию (уже кончаю), Рита клеит буквы — занятие очень тонкое. Я вчера звонил О. А. Черепановой: она сказала, что Совет утвердил мой срок — 12/XII (это день защиты диссертации в ЛГУ. — С. А.).

Крепко целуем и обнимаем вас. Ваш Яша.

25 мая 1987 г.

Здравствуйтесь, мои дорогие!

⟨...⟩ У нас все в порядке. ⟨...⟩ получил письмо от Топоркова; он, помимо прочего, пишет, что Вяч. Вс. Иванов затевает в декабре конференцию по семиотике малых жанров фольклора и что надо срочно слать тезисы в Институт славяноведения; я в субботу утром тезисы соорудил, напечатал (включил туда авось и кое-что еще) и послал. Мне ведь Иванов когда-то говорил об этой конференции ⟨...⟩.

Привет вам передают все. ⟨...⟩ Обнимаем и целуем. Ваш Яша.

29 мая 1987 г.

Здравствуйтесь, мои дорогие!

⟨...⟩ У нас все идет нормально — своим чередом. ⟨...⟩ Я начал расписывать Цветаеву. ⟨...⟩ пока без энтузиазма, т. к. в ее ранней поэзии много манерного (для предполагаемой работы по поэтике лирики XX в. — С. Л.). ⟨...⟩ Сейчас много интересного не только в журналах, но и газетах. В «Правде» — статья А. Калинина о «Тихом Доне»; в «Комс. правде» (кажется, от 22 мая) — о московской организации «Память». ⟨...⟩ Любопытная вещь: у Я. Голосовкера в «Логике мифа», только что изданной, есть — среди других авторских неологизмов — слово «прозор» (от: «зреть», «прозреть» — в значении: «взгляд в будущее»); это слово есть и в рукописях Хлебникова (его указывает В. Григорьев). Так оба, идя своими путями, пришли к одному слову. ⟨...⟩ П. А. кто-то рассказывал, что Лихачев выдвинул на 3 вакантных места в АН — сразу в академии! — Вяч. Вс. Иванова, Лотмана и Аверинцева. Вот было бы здорово! В отделении литературы и языка воздух был бы чище. ⟨...⟩.

Привет вам все передают. Обнимаем и целуем. Ваш Яша.

В феврале—мае 1990 г. Я. И. находился в Московском Гос. педагогическом институте на ФПК.

15 февраля 1990 г.

Здравствуйтесь, мои дорогие!

⟨...⟩ Я живу в общем неплохо. На занятия хожу 3–4 раза в неделю, основное время сижу в Ленинке, читаю много интересного. Москва ужасно надоедает — шумно, грязно, неприветливо ⟨...⟩.

Будьте здоровы. Целую. Ваш Яша.

14 марта 1990 г.

Здравствуйтесь, мои дорогие!

⟨...⟩ Я уже втянулся в жизнь московскую: иногда хожу на запятия, занимаюсь в библиотеках ⟨...⟩. Читаю не только по специальности, но и кое-что для души, напр., «Самопознание» Бердяева (сейчас вообще много из русского зарубежья вернули и возвращают из спецхрана).

Читал — и вы обязательно почитайте — № 2 «Лит. обозрения», посвященное Пастернаку. (...) В библиотеке встречаю знакомых. Позавчера видел А. Ф. Белоусова, закопавшегося в сборниках былин. Говорили; он передал матери привет; сб. по детскому фольклору собран и находится в работе (А. Ф. говорит, что получился очень интересным, лучше, чем сб. об анекдоте) (...).

Будьте здоровы и бодры. Крепко целую. Ваш Яша.

II Переписка с И. И. Ковтуновой

И. И. Ковтунова (1926) — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института Русского языка РАН, автор многих работ о поэтическом языке, поэтическом синтаксисе (См.: Кто есть кто в современной русистике. М., 1994. С. 125). Их переписку отличает единый сюжет — поэтика грамматических категорий.

Я. И. Гин — И. И. Ковтуновой

11 ноября 1986 г.

Глубокоуважаемая Ирина Ильинична!

Как только я прочитал Вашу книгу о поэтическом синтаксисе, — сразу захотелось написать Вам: она показалась мне не только очень интересной, но и во многом перекликающейся с моими занятиями и поисками.

Я занимался и занимаюсь поэтикой грамматических категорий. Кандидатская диссертация была посвящена категории рода, а сейчас думаю рассматривать проблему как в теоретическом плане (обоснование поэтики грамматических категорий), так и в плане анализа отдельных категорий (прежде всего — лица у местоимений и глаголов). Думаю, Ваш опыт «синтаксической типологии поэтических текстов» является не только полезнейшим введением в стихотворный синтаксис, но и фундаментом для построения поэтики грамматических категорий. А отстаиваемая Вами мысль о «регулярных, воспроизводимых синтаксических чертах поэтических текстов» как-то перекликается с моей мыслью об общих лингвопоэтических нормах в грамматике.

Я очень рад, что Вы обстоятельно показали на ряде примеров художественную условность в языке: видимо, именно в грамматике лучше всего видна эта условность.

Мое не- (или — полу) согласие касается частных вопросов: так, по-моему, нейтрализацию дейксиса и анафоры можно объяснить, исходя из общих черт поэтического языка, а условия контекста лишь акцентируют это явление. Я совершенно согласен с Вами: именно функциональный подход должен доминировать при изучении синтаксиса (добавлю — и морфологии) поэтической речи, но все же

сбрасывать со счетов формальный подход, наверно, нельзя (ведь Вы сами ранее исследовали поэтические нормы порядка слов). Вы сравниваете поэтическую речь с внутренней и разговорной: может, надо дополнить эти аналогии и более частными речевыми жанрами — письмом, например (как это, кажется, и делает Ю. И. Левин). Однако в этом я сам не уверен.

Особенно интересны были для меня Ваши замечания о переключении лица в лирических текстах; это явление хочется мне исследовать на большом материале — и литературной лирики, и фольклорной.

Очень интересно и важно для меня было бы узнать, будете ли Вы и в будущем заниматься проблемами поэтической речи.

Извините за несколько сумбурное и длинное письмо.

Всего Вам самого доброго. Я. Гин.

И. И. Ковтунова — Я. И. Гину

2 декабря 1986 г.

Глубокоуважаемый Яков Иосифович!

Большое спасибо за Ваш автореферат и за письмо. Меня порадовал заинтересованный и компетентный отклик на мою книгу. Порадовала и близость задач и путей исследования.

Я хочу выделить идеи, которые мне показали особенно интересными в Вашем автореферате.

Актуальность проблемы поэтики грамматических категорий. В этой области сделано мало, и изучение поэтики грамматических категорий, в сущности, только начинается.

Задача исследовать общую лингвопоэтическую норму. (О совпадении с моей задачей Вы мне написали). Мне только кажется не вполне удачной формулировка «нарушение общезыковой нормы». Почему? — на этот вопрос отвечает эпиграф из Бахтина к моей книге, определяющий ее пафос.

Мысль о необходимости учитывать как структуру и семантику самой категории, так и особенности контекста, коммуникативно-речевые и жанрово-стилистические признаки высказывания (с. 5). Эта установка соответствует значимости всех признаков, восходящих к шести слагаемым полной модели коммуникации (сквозная идея моей книги).

Мысль о том, что грамматическая неодушевленность становится знаком тождества денотата при олицетворении и вступает в конфликт с семантической одушевленностью (с. 7). Здесь проявляется неоднозначность и семантическая контрастность, характерная для поэтической речи. Специфическая «диалогичность» антропоморфизирующего слова (с. 8).

Смелая мысль (с. 8) о нейтрализации противопоставления «язык/сюжет», «значение слова/смысл текста».

Наблюдения над тем, как средний род «преодолевается» родом-полем. Это подтверждает мое тайное убеждение, что для поэта (подлинного) природные стихии и другие вещи — живые, одушевленные.

В сказке Ершова — уподобление признака пола шифтерным категориям. Мысль о том, что в поэтическом языке (с. 15) не только нейтрализуются общеязыковые оппозиции (а это происходит во всех категориях), но и вводятся новые.

Я согласна с Вами (я так и ставлю вопрос), что нейтрализацию дейксиса и анафоры можно объяснить, исходя из общих черт поэтической речи. Контекст определяет лишь удельный вес, степень выделенности каждого из этих значений.

Формальный подход я не то чтобы сбрасываю со счетов, но формальных синтаксических отклонений слишком мало, чтобы построить систему поэтической речи. Такие отклонения (исключая схемы порядка слов) не воспроизводятся с регулярностью, они индивидуальны. Впрочем, думаю, что им можно дать единое объяснение с т. зрения коммуникативных условий поэтической речи: возможно, что они являются побочным продуктом спонтанности, присущей внутренней речи поэта.

Я думаю, что письмо есть смысл сравнивать с поэтической речью, если письмо является частным случаем внутренней речи (ее элементов). Момент спонтанности (близости адресата и т. д.) дает близкие структуры в разных типах и жанрах речи.

В ближайшее время я собираюсь заниматься проблемами поэтической речи в историческом аспекте. Это связано с моим участием в «Очерках языка поэзии XX в.» (сектор В. П. Григорьева), в частности, в томе, посвященном грамматическим категориям в поэтическом языке XX в. Я хочу выделить явления, которые обнаруживают эволюцию, дают в XX в. нечто новое по сравнению с XIX. Пока ясно, что сюда войдет «местоименная поэтика», специфика выражения субъектно-предикативных отношений. Остальное еще предстоит определить.

В связи с этим у меня к Вам предложение — выявить то новое, что появилось в XX в. в употреблении категорий рода и лица в поэзии на фоне XIX в. и всей предшествующей традиции и написать в наш грамматический том два небольших раздела (всего 1 авт. лист). Срок — к середине 1989 года. Изучение категории лица (во всех возможных аспектах) обещает дать интереснейшие результаты. Сообщите о Вашем решении.

С уважением. И. Ковтунова.

Я. И. Гин — И. И. Ковтуновой

14 декабря 1986 г.

Глубокоуважаемая Ирина Ильиична!

Большое спасибо Вам за столь доброе и интересное письмо. К сожалению, я был в командировке — поэтому и прочел его, и ответ пишу с некоторым опозданием.

Я очень благодарен Вам за внимание к моим поискам; Ваш отзыв, думаю, поможет мне и в дальнейших занятиях поэтикой грамматики. Я сейчас приехал из Тарту, где на конференции в честь Ломоносова попытался сформулировать основные задачи поэтики грамматических категорий и основные трудности ее построения. Поэтому меня и привлекли Ваши рассуждения о дейксисе и анафоре. Вы отмечаете, что необычность, новизна восприятия мира поэтом часто способствует нейтрализации этой оппозиции. Ваши примеры — интересные и весьма убедительные — заставляют задуматься над теоретическим вопросом: не связана ли интерпретация (и даже само описание) фактов поэтической речи с оценкой поэтического текста и всего идиолекта поэта?

Хочу сообщить Вам и о том, что мы вместе со стиховедом П. А. Рудневым пишем рецензию на Вашу книгу (по договоренности с «Известиями АН СЛЯ»).

Большое спасибо Вам за предложение участвовать в «Очерках языка поэзии XX в.» В сентябре я говорил с В. П. Григорьевым, и он рассказал мне об этом замысле. Я сейчас думаю о категории лица (более всего — о переключении лиц), хочу собрать материал по крупным поэтам 19–20 вв., а также по фольклорной лирике — для сопоставления. Так что часть этой работы я смогу предложить для коллективного труда. Надеюсь сделать и что-нибудь по роду и одушевленности-неодушевленности: в диссертации у меня все сделано по 18–20 векам и фольклору — без динамики.

Всего Вам самого доброго.

С уважением.
Я. Гин.

И. И. Ковтунова — Я. И. Гину

2 января 1987 г.

Глубокоуважаемый Яков Иосифович!

Ваш доклад в Тарту меня заинтересовал, и я подумала о том, что было бы очень хорошо и полезно, если бы Вы сделали такой доклад — о задачах поэтики грамматических категорий — у нас в отделе (В. П. Григорьева). Бываете ли Вы в Москве?

Ваше письмо меня обрадовало — тем, что Вы будете участвовать в «Очерках языка поэзии XX в.». Также и тем, что Вы и П. А. Руднев пишете рецензию на мою книгу. Буду ждать ее с интересом.

Ваш вопрос (не связана ли интерпретация и даже само описание фактов поэтической речи с оценкой поэтического текста и всего идиолекта поэта?) — очень сложен. Конечно, связана. Но я бы избегала слова оценка, предполагающего нечто уж очень субъективное. Точнее — вчувствование, вживание, понимание, включающее прежде всего интуицию, целостный охват (т. е. работу правого полушария). Нет никакого сомнения в том, что самые формальные описания, если они адекватны, предполагают, что поэт уже прожил в сознании исследователя одну из своих очередных «жизней».

Что касается конкретного случая, то уточню: необычность и новизна восприятия мира поэтом возрождают в анафорическом местоимении дейктическое значение. Отсюда нейтрализация этой оппозиции. Одновременно членение на стихи может ослабить анафору. Тут возможен в ряде случаев обратный ход мысли: не интерпретация связана с оценкой, а оценка — с семантической интерпретацией. Напр., чем ярче выступает дейктическая семантика в местоимении этот, тем более необычен поэтический образ. Если образ лишен новизны, местоимение этот (не анафорическое) тяготеет к значению «общеизвестный».

В книге есть и другие случаи, когда преобразование семантики может свидетельствовать о степени своеобразия и новизны. Или — значительности, масштабности. То есть, в принципе, оценку можно выводить из семантики. Всего Вам доброго! До свидания!

С искренним уважением! И. Ковтунова.

Я. И. Гин — И. И. Ковтуновой

Январь 1987 г.

Глубокоуважаемая Ирина Ильинична!

Спасибо Вам за доброе и очень интересное письмо. Ваше истолкование связи между оценкой и семантической интерпретацией фактов поэтической речи заставило меня еще раз всерьез задуматься над этим. «Что-то» мешает мне полностью принять Вашу точку зрения в этом вопросе, но «что» — я сам пока себе сформулировать не могу, да и в обстановке сессии и заочников сосредоточиться мудрено...

Спасибо Вам за предложение как-нибудь выступить у Вас в секторе; это очень заманчиво, но хотелось бы выйти с чем-нибудь новым, а не повторять тартуский доклад. Последний был попыткой сделать некоторые выводы из собственных занятий поэтикой грамматики и наметить — для себя — некоторые перспективы. К сожалению, тезисы вышли мизерным тиражом и докладчики получили считанные экземпляры; поэтому, чувствуя неловкость, посылаю Вам машинопись. Хочу сделать статью из них. Рад послать Вам и мой «синтаксический» опус по «Слову...», который был сделан, так сказать, попутно — когда я занимался олицетворением слов среднего рода (в том числе, солнца).

Всего Вам самого доброго. С уважением. Я. Гин.

И. И. Ковтунова — И. И. Гину.

1 февраля 1987 г.

Глубокоуважаемый Яков Иосифович!

Большое спасибо за тезисы и книгу о «Слове»! Тезисы сразу же прочитала. Особенно мне нравится и близка идея общих лингвопоэтических норм и то, что они обнаруживаются именно в грамматике. Очень интересна и Ваша идея о появлении в поэтической речи новых оппозиций (об этом я писала в связи с авторефератом). Мне теперь кажется странным, что я не сделала такого вывода, хотя соответствующие наблюдения у меня есть (...).

Посылаю Вам статью, написанную год назад, в которой мне хотелось обобщить и добавить некоторые вещи, описанные в книге (статья выйдет в кн.: «Русистика сегодня». М., «Наука», 1987). Я ее решила послать Вам потому, что там более подробно излагается связь между семантикой ряда грамматических категорий и некоторыми содержательными характеристиками поэтического текста. Кроме того, в статье выражен взгляд на отклонения от общезыковых норм, а также речь идет об общепозэтических значениях грамматических форм, которые соответствуют Вашим общим лингвопоэтическим нормам.

Хочу отметить тезис 7-ой, развертывание которого обещает много интересных открытий.

Надеюсь, что в будущем (когда Вы захотите) мы послушаем Ваш доклад о поэтике грамматических категорий.

Вашу статью о плаче Ярославны еще не прочитала. Спешу отправить это письмо.

Всего доброго! С уважением. И. Ковтунова.

Я. И. Гин — И. И. Ковтуновой

12 февраля 1987 г.

Глубокоуважаемая Ирина Ильинична!

Спасибо Вам большое за статью и письмо. Статью прочитал я с большим интересом и еще раз — после Вашей книги — убедился в том, что Ваши и мои поиски во многом близки. Это тем более отрадно и показательно, что цели различны: Вы исследуете общее в функционировании лексического и грамматического значений в поэтическом тексте, я — различия их. Мне особенно близка Ваша мысль о том, что «действующие в поэтической речи закономерности обнаруживают себя в области грамматики еще более наглядно и с большей степенью определенности, чем в лексике». Более того; думаю, что изучение поэтики грамматики вообще приведет к постановке ряда новых в лингвопоэтике проблем. Что же касается вопроса о «грамматических ошибках» в моих тезисах, то Вы правы: здесь я ссылаюсь просто на чужие работы, но в тезисах это не раскрыто. Имеются в виду статьи Л. Кнориной по Пастернаку, Ю. Минералова по Маяковскому и т. п. Что же касается Блока, то я имел в виду работу

О. Г. Ревзиной «Грамматические ошибки» Блока» (Сб. статей по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1973). Об этом и обо всем другом я более обстоятельно попытался написать в статье (только что законченной и являющейся результатом развертывания тезисов) «К вопросу о построении поэтики грамматических категорий». В 7-ом же своем тезисе я попытался набросать программу своих будущих (сейчас уже — настоящих) занятий. Когда «наработаю» достаточно материала и появятся какие-то соображения, постараюсь выступить у Вас с этим. Пока что я обработал — по категории лица — всего Заболоцкого и всего Мандельштама; начал с 20 века, т. к. держу в голове Ваши «Очерки...»

Всего Вам самого доброго. Ваш Я. Гин.

И. И. Ковтунова — Я. И. Гину

3 сентября 1987 г.

Глубокоуважаемый Яков Иосифович!

Мне очень понравилась Ваша и П. А. Рудневса рецензия на мою книгу. Понравилась широтой взгляда, тем, что книга включается в широкий научный контекст и что из нее делаются выводы, открывающие дальнейшие пути. Книга предстает в движении, в действии, и автору это не может не принести удовлетворения. Я знаю, что многие проблемы в ней только поставлены, и хотелось бы, чтобы исследование их было продолжено в разных направлениях. Поэтому меня радуют все программные идеи в рецензии.

Порадовало меня также положительное отношение к первой главе, которую я собиралась было изъять из книги в связи с необходимостью общего сокращения на три листа. Потом решила сокращать равномерно по всему тексту и, вероятно, правильно поступила.

Вы хорошо написали о статье Мандельштама «О собеседнике», что ее идеи нуждаются в своеобразном переводе на язык науки. Это прекрасная статья, я думала о форме ее включения в книгу, но потом, в связи с недостатком места, оставила это, как и многое другое, на будущее. Тем более интересно, что Вы об этом написали и что Вы отметили мое внимание к высказываниям поэтов, которые, на мой взгляд, значат гораздо больше для поэтики, чем принято думать.

Интересна мысль о том, что поэтическое высказывание можно представить как ответ на все возможные к нему вопросы.

Хорошо сказано об «актуализации памяти языка в поэтических текстах». Очень мне понравились «экстенсивная» и «интенсивная» формы предикации. Мысль Шпета о предикации мне еще предстоит продумать. Вообще, в области предикации — неисчерпаемое поле деятельности.

Многие вопросы еще можно обсудить. Меня очень вдохновляет «диалогический» характер рецензии. Передайте, пожалуйста, мое глубокое удовлетворение и мой живой интерес к вопросам, поднятым в ре-

цензии, Вашему соавтору. (...) Когда Вы собираетесь приехать с докладом?

С уважением. И. Ковтунова

Я. И. Гин — И. И. Ковтуновой

Сентябрь 1987 г.

Глубокоуважаемая Ирина Ильинична!

Рад послать Вам сборник со своей статьей — сжатым изложением одного раздела диссертации. Поскольку сборник фольклористический, пришлось чисто лингвистический материал сократить¹.

Я сейчас занимаюсь категорией лица; «обследую» поэтов постсимволизма — делаю раздел для «очерков истории русского поэтического языка 20 в.» Думаю, осенью будут уже первые — предварительные — результаты; пока лишь накапливаю материал. Я уже написал В. П. Григорьеву, что рад был бы в октябре-декабре выступить у Вас в секторе на эту тему.

Всего Вам самого доброго. Ваш Я. Гин.

¹ Ст.: Грамматические особенности олицетворения существительного «горе»//Язык русского фольклора. Петрозаводск, 1985.

Я. И. Гин — И. И. Ковтуновой

Декабрь 1987 г.

Глубокоуважаемая Ирина Ильинична!

Ваше очень интересное и доброжелательное письмо я получил и прочел с опозданием: был со студентами в совхозе, а потом в командировке. Спасибо Вам большое за добрые слова о нашей рецензии. Чтение Вашей книги, размышления о ней и «вокруг» стимулировали мои собственные занятия близкой тематикой: после рецензии я написал статью о путях построения поэтики грамматических категорий, пока еще не опубликованную.

Что касается моего предполагаемого доклада у Вас в секторе, то я написал В. П. Григорьеву об этом, но ответа пока нет (сейчас для меня лучшим было бы время с февраля по май).

Еще раз спасибо Вам большое, всего Вам самого доброго. Я. Гин.

Я. И. Гин — И. И. Ковтуновой

7 января 1988 г.

Глубокоуважаемая Ирина Ильинична!

Спасибо Вам за чешский журнал с содержательной статьей. Спасибо Вам и за хлопоты-разговор с В. П. Григорьевым. Я был бы рад в марте выступить у Вас о поэтике грамматической категории лица. В марте я могу это сделать в любое время, кроме последней недели (с 25 по 31/

III у нас заочники). Впрочем, в феврале (9—11/II) я буду в Москве: сектор Вяч. Вс. Иванова проводит конференцию о малых жанрах фольклора, я должен делать доклад. Тогда я постараюсь связаться с Вашим отделом и, может быть, уточнить дату.

Всего Вам самого доброго. Ваш Я. Гин.

И. И. Ковтунова — Я. И. Гину

30 марта 1988 г.

Глубокоуважаемый Яков Иосифович!

Извините, что отвечаю Вам с большим опозданием. Большое спасибо за рецензию и за калининский сборник! Я с удовольствием сразу же прочитала Вашу работу о филомеле¹. Очень хорошая и очень интересная статья!

Моя стажерка прослушала все доклады на конференции в институте славяноведения и выделила Ваш доклад среди многих. Сказала, что он был хорошо построен и хорошо прозвучал. Это было до моего с ней разговора о Вас.

Я тоже очень рада нашему очному знакомству. Меня вдохновляют перспективы научного общения. Тем более что исследователей поэтического языка менее всего интересует синтаксис, вообще грамматика. Образовалась стойкая традиция заниматься лексикой, тропами и фоникой. Поэтому мне кажется очень ценной Ваша идея создать поэтику грамматических категорий. Когда я работала над поэтическим синтаксисом, мне казалось, что есть кто-то, кто занимается близкими проблемами (идеи «носятся в воздухе»). И вот этим человеком оказались Вы.

К сожалению, сейчас, действительно, мало кто избалован вниманием — в разных отношениях и по разным причинам. Но есть одно хорошее обстоятельство: можно заниматься поэтическим языком. В мое время и даже еще совсем недавно это было невозможно.

В этом году у меня возникло неожиданное желание заняться языком прозы В. Набокова (У него, кстати, интересно и необычно употребление лиц). Но нет текстов. Я не проявила расторопности и не выписала журнал «Урал», где печатается роман «Дар» (начиная с 3-го номера) и ж. «Родник», где — «Приглашение на казнь» (начиная с 4-го номера).

Скоро я пришлю Вам (для обсуждения) первый вариант моей статьи в 1 томе «Очерков». Он еще не утверждался в печати.

Тезисы конференции с Вашим докладом я еще не прочитала, но собираюсь это сделать в ближайшее время. Всего хорошего!

И. Ковтунова

¹ Опыт лингвопоэтической интерпретации грамматического рода: Пел переделкинский филумела // Литературный текст: Проблемы и методы изучения. Калинин, 1987; выступление на секторе так и не состоялось, т. к. в марте сектор не собирался.

Я. И. Гин — И. И. Ковтуновой

10 апреля 1988 г.

Глубокоуважаемая Ирина Ильинична!

Получил Ваше очень интересное письмо. Рад буду прочесть Ваш раздел для 1-го тома «Очерков». Что касается Ваших планов, касающихся Набокова, то это чрезвычайно интересно, хотя мне (по-читательски) многое у него не близко. Кстати, я года два назад консультировался по некоторым вопросам с Юрием Иосифовичем Левиным; он тогда указал мне работу свою, весьма интересную: Левин Ю. И. Об особенностях повествовательной структуры и образного строя романа В. Набокова «Дар» // *Russian Literature*, 1981, vol. IX, № 2.

Спасибо Вам за добрые слова о моей Филомсле: эта статья — часть работы; другая же часть, где обстоятельнее рассмотрена история этого символа в русской поэзии 18 — 20 вв. будет, надеюсь, в «Русской речи» (в будущем году). Вообще же эта и несколько других работ складываются у меня в спецкурс, который я в этом году начал читать — «Проблема лингвопоэтического факта и лингвопоэтического комментария». Идея проста — сочетание лингвистических и литературоведческих/фольклористических аспектов и методов исследования дает иногда как бы стерео-эффект: видны многие связи, скрытые и от читателя и от узкого филолога-«спеца». Мне кажется, что это связано и с проблематикой поэтики грамматических категорий: ведь строить последнюю можно только на широкой платформе (иначе получится та же описательная грамматика, но лишь на поэтическом материале).

Я делаю потихоньку учебное пособие по этому спецкурсу; другие главы его (кроме Филомслы) находятся пока в печати — в разных сборниках.

Только что я получил новую книжку — «Морфология поэтической речи» И. А. Ионовой (Кишинев: Штиинца, 1988); там есть интересные примеры и наблюдения, но нет единой цементирующей идеи, а без этого все рассыпается.

Всего Вам самого доброго. С искренним уважением и признательностью

Я. Гин.

И. И. Ковтунова — Я. И. Гину

30 июня 1988 г.

Глубокоуважаемый Яков Иосифович!

Отвечаю Вам с большим опозданием, потому что получила Ваше письмо только после возвращения из отпуска.

Посылаю мой раздел для 1-го тома «Очерков». Я очень заинтересована в Ваших замечаниях. У нас он пока всерьез не обсуждался. Для меня это важно и в связи с грамматическим томом. Общие процессы, несомненно, отразились в синтаксисе текста и употреблении грамматических категорий в поэтическом тексте.

Меня радует все, что Вы пишете о Вашем спецкурсе. Мне всегда казалось, что сочетание лингвистических и литературоведческих методов — самое трудное и редко удается. Очень хорошо, что Вы пишете учебное пособие по этому спецкурсу.

Спасибо за сообщение о работе Ю. И. Левина (о романе «Дар»). Думаю, что там уже описаны некоторые явления, на которые я сейчас обратила внимание (раньше я «Дар» не читала). Возможно, правда, иная интерпретация.

Должна признаться, что, когда я работала над поэтическим синтаксисом, мне неизвестна была работа Ю. И. Левина «Лирика с коммуникативной точки зрения». О ней мне сказала Е. В. Красильникова, когда моя книга была уже в издательстве. Я ее включила в библиографию и дала в одном месте ссылку, хотя мне казалось, что хорошо было бы сослаться еще в двух-трех местах. Совпадения меня порадовали (меня всегда радуют совпадения, т. к. они говорят об объективности наблюдений), но я не исходила из работы Ю. И. Левина. Тем более это интересно. Если я займусь языком Набокова, то теперь уже не повторю такой последовательности событий.

Вероятно, многие занимались и занимаются поэтическим языком Набокова. Меня в Набокове поражает мастерство, умение воспроизводить мгновение жизни каким-то чудодейственным сочетанием слов. И, вероятно, что-то еще, относящееся к способу восприятия мира. Это что-то есть в романе «Дар», но этого совсем нет в «Защите Лужина». Так что некоторые вещи Набокова для меня явились радостным открытием.

Моя работа срочно мне не нужна. Так что не спешите. Сейчас время отпусков.

Всего доброго! И. Ковтунова.

Я. И. Гин — И. И. Ковтуновой

1 августа 1988 г.

Глубокоуважаемая Ирина Ильинична!

С интересом прочитал я Вашу работу, но очень долго собирался с ответом: совсем заматан в приемной комиссии. Вы просили высказать меня разные замечания и соображения — попробую, хотя и очень трудно: я не представляю себе, как строится первый том, куда входит этот раздел, чего в томе нет, что есть, как соотносится Ваш раздел с другими и т. д. Поэтому я отнесся к Вашей работе как к статье. Мои соображения носят характер дополнений — более или менее частных.

1. Мне кажется, что одна из важнейших черт поэтического языка XX в. (т. е. символизма и постсимволизма) — стремление к преодолению языковых иерархий; понятия «высокое» и «низкое» неприменимо здесь (потому я не могу согласиться с Н. Ивановой, когда она пербрасывает мостик от Некрасова к современным поэтам). Это — не

только в стилистике, но и в отношении к культурным традициям в поэзии XX в. (напр., у Ахматовой). А античность и русский фольклор (причем такой демократический жанр, как частушка) принципиально равны, равноправны. Создается «высокая» поэтическая линия этнографическая, «диалектная» (Клюев). 2. Поэты XX века (и это тоже началось в символизме) более рефлексивны — и по отношению к языку, и по отношению ко всему поэтическому инструментарию; развивается «поэтическая филология», которая то ближе (Белый, Брюсов, Самойлов), то дальше от филологии научной. 3. Новые приемы трансформации лексической семантики в поэзии (по М. Л. Гаспарову), по моему, связаны с новыми принципами поэтической композиции и с дальнейшим усложнением отношений слова и контекста в поэзии. 4. Параллель «поэзия — кино» очень интересна; я добавлю лишь, что киноязык оказывается очень удобным языком описания других искусств, знаковых систем — об этом говорили и где-то писали Ю. М. Лотман и Вяч. Вс. Иванов (кстати, Степанов в своей «Французской стилистике» ввел понятие кадр в анализ речи).

Вот, уважаемая Ирина Ильичична, некоторые отрывочные соображения на полях Вашей работы. Я. Гин.

III Переписка с П. А. Рудневым

Петр Александрович Руднев (1925–1996) — филолог-стиховед, с 1973 г. жил в Петрозаводске и работал доцентом кафедры литературы. Яков встретился с Петром Александровичем, когда был девятиклассником. Динамика их отношений такова: от поклонения, обожания к глубокому уважению и дружбе. Разница в возрасте не мешала. Они стали близкими, нужными друг другу людьми.

Я. И. Гин — П. А. Рудневу

4 июля 1982 г. Калинин.

Здравствуйте, дорогие мои!

Как вы поживаете? Как себя чувствуете?

Я благополучно добрался и вот уже неделю обретаюсь в своей семье. Все живы-здоровы. Наташка выросла уже огромная — 9,5 кило — и очень потешная: меня она уже признала, смеется, поет, пытается садиться. Уже лопочет «мама», «баба», начинает говорить «папа». У нее волосы немного вьются — наверно, будут такие, как у меня, рот и уши тоже мои — а остальное пока остается невыясненным.

Эту неделю я прожил совершенно бездельно — чтобы отдохнуть после нервного стресса с экзаменами и пр. Завтра начну заниматься — мне надо за этот месяц сделать статью для ТОДРА, превратить тезисы в текст.

Огромное спасибо за Таллинский сборник — я начал читать в вагоне, а кончил уже здесь. Вступление и комментарии М. Лотмана любопытны, хотя и резковаты и категоричны. Сейчас читаю сб. в честь Ю. Лотмана; читали ли Вы там статью Ю. Левиша о семантических ореолах метров? Если — да, то какое Ваше мнение?

Вопрос о моей работе пока выясняется, но я уже полноправный каллинец, прописанный.

Петр Александрович! Побольше гуляйте и отдыхайте от всяких «дум» (...). Будьте здоровы, рэбэ! (учитель (иврит). — С. Л.).

Не знаете ли Вы, благополучно ли уехали мои родители?

Крепко вас всех целую и обнимаю — ваш Яша.

Большой Вам всем привет от Риты. Передайте от меня приветы Вадику и Павлу Самойловичу (Сигалову. — С. Л.), когда будете им писать.

Р. S. Дорогой рэбэ! Письма я пишу плохо — извините меня, буду учиться писать у Вас. Жду вестей ваших.

Я. И. Гин — П. А. Рудневу

15 июля 1982 г.

Дорогие мои!

Получил сегодня открытку и сразу же отвечаю. Дай Бог, чтобы артрит у товарища Данта (одно из шутливых прозвищ. — С. Л.) поскорее успокоился — хватит уже болезней и переживаний на этот год! Я понял, что Петр Александрович очень устал (...) — но и это пройдет. Поскорее бы Лидия Петровна вышла в отпуск — и все у Вас будет лучше.

У меня все хорошо. У нас уже 4 дня жара, я гуляю с Наташкой до обеда 2 часа, а с 3-х до 6-ти гуляет с нею Рита, в это время я и занимаюсь. Контейнер мой уже прибыл, завтра его доставят — и я уже буду во всеоружии своей библиотеки. Статья моя о «Слове...» потихоньку продвигается — к началу августа мне надо ее закончить. Из книг я купил здесь замечательный труд Марка Блока «Апология истории» (в серии «Памятники исторической мысли», с послесловием А. Я. Гуревича); там я нашел замечательное изречение: «Незнание прошлого не только не вредит познанию настоящего, но ставит под угрозу всякую попытку действовать в настоящем». Правда — здорово?! (...) Вот, наверно, все мои новости. Как и где вы будете проводить отпуск? Не болейте! Вадику я в ближайшее время обязательно напишу.

Когда живешь рядом, то, наверно, многого недооцениваешь. И сейчас мне Вас очень не хватает (...).

Большой Вам привет от всей моей семьи. Крепко целую и обнимаю Вас.

Яша.

Р. S. Петр Александрович! У меня к Вам один деловой вопрос: когда (в каких числах) будет конференция в Таллине?

П. А. Руднев — Я. И. Гину

22 июля 1982 г.

Дорой Яшуня!

Извини, что я, вопреки своему обычаю, не сразу тебе отвечаю на твое подробное письмо. Поверь, я очень тронут твоей эпистолярной верностью, так сказать. Рад также и тому, что ты (...) доволен своей дочкой и, кажется, жизнью вообще.

Мне же каждый день приносят какие-нибудь неприятности (...).

Позавчера меня вызвал ректор и, «исходя из гуманных соображений и интересов учебного процесса», очень культурно и осторожно предложил мне «хотя бы временно отдохнуть», т. е. пойти на инвалидность. (...) Я, разумеется, отказался. Но какой осадок это оставило в душе, понять не трудно... Узнаю заботливую руку N. (...)

Чувствую себя не лучше, а хуже: страшно болит рука (уже было три блокады, но пока без явной пользы) и обе ноги ниже коленей — за машинкой еле сижу (почему-то трудно особенно именно за машинкой!).

27-го июля приезжает все семейство Исаковых (коллеги по Тартускому университету. — С. Л.), с тем чтобы 28-го отправиться на Валаам на 4 дня. Мы же 30 июля едем через Ленинград в Усть-Нарву. Так что вернутся они уже без нас.

Насчет конференции в Таллине точно ничего не знаю. Думаю, узнаю в Нарве. Напишу. Лида и Лиза шлют приветы. Целую. Твой П. Р.

Я. И. Гин — П. А. Рудневу

15 августа 1982 г.

Дорогой Петр Александрович!

Получил Вашу открытку из Нарвы и вот собрался ответить. У меня все неплохо. Наташка быстро растет, у нее уже 7 зубов, она уверенно стоит и ходит, держась за перила кровати. Насчет ее характера пока ничего определенного сказать не могу; очень смешливая — это точно. И немного упрямая — так это в меня.

Статью я, наконец, добил и послал на «техническую обработку» родителям. Как получилось, не знаю; но попутно я в здешней библиотеке университета с пользой проработал труды по «Слову...» Потемни, Буслаева, Барсова (3 тома), Перетца и др. Для своей конкретной темы почти ничего не нашел, а вообще чтение интересное. В этой библиотеке есть очень много дореволюционной филологии — и в ближайшее время думаю почитать все это (...).

Не знаю, смогу ли я поехать на конференцию в Таллин, а очень, конечно, хотелось бы (...).

Вот, наверно, все мои новости. Выздоровляйтесь и не хандрите! Большой привет Лидии Петровне, Анне Петровне и Лизе от Риты и Наташи. Крепко целую всех вас. Яша.

P. S. Будете писать Павлу Самойловичу — передайте привет от меня.

П. А. Руднев — Я. И. Гину

28 августа 1982 г.

Дорогой сынок и щенок!

Очень рад твоему письму. Приехали позавчера под вечер: почти целый день сидели в Ленинграде в ожидании петрозаводского самолета (...). Как мне сказал аэропортовский парикмахер, у которого я брился от скуки, «азохм вей ... у нас есть все, кгоме гогючего...».

Я очень рад, что у вас с Ритой такая хорошая деваха. Повидать бы ее. Да и по тебе я, признаться, очень и очень скучаю (...).

Рад, что ты так плодотворно повышаешь свой «культурный» уровень: написал статью в такое издание, много читаешь. Статью обязательно прочитаю: очень интересно. Напиши, что у тебя с работой? Какие перспективы? На конференцию в Таллин я очень тебе советую поехать (...).

В Нарве была весьма интеллигентная публика. В последний вечер устроили костер в дюнах, у моря, где дети (и кое-кто из взрослых) читали стихи. Должен сказать совершенно объективно, что Е. Руднева (Лиза — дочь П. А. — С. Л.) там блеснула чтением весьма внушительного количества текстов Лермонтова, Заболоцкого, Ахматовой (особенно), Пастернака (до Мандельштама — «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» — дело не дошло, к сожалению: я очень люблю это стихотворение).

Все наши (и я в их числе) целуют тебя и твою последницу.

Твой П. Р.

Я. И. Гин — П. А. Рудневу

1 сентября 1982 г.

Здравствуйте, дорогой рэбэ!

Получил Ваше (...) письмо и сразу же отвечаю. Дай Бог, чтобы поскорее зажили все Ваши болячки!

У меня все хорошо. Наташка очень выросла. (...) Я устроился неделю назад на работу — на промышленную выставку при областном Доме техники. Должность моя называется «инженер», а что делать я должен: водить иногда экскурсии, иногда организовывать тематические выставки. Работа, в общем-то, сачковая — и позволит мне много заниматься своими делами. Я разговаривал с зав. кафедрой русского яз. Калининского университета: он сказал, что в этом году ничего нет, но он примет меня на заметку — на будущее (...).

Читаю сейчас статьи и дневники Л. Гинзбург (какая она все-таки умница!) и замечательную книгу Л. Пинского «Шекспир» — все это параллельно со своими занятиями: в библиотеке осваиваю дореволюционные сб. духовных стихов.

У нас совсем тепло, а в Петрозаводске уже, конечно, прохладно. Лиза сегодня пошла в школу (...).

Большой привет Анне Петровне, Лидии Петровне и Лизе. Рита и Наташа передают всем вам приветы! Будьте здоровы и бодры! Всего Вам самого-самого. Обнимаю и целую. Ваш Яша.

П. А. Руднев — Я. И. Гину

Петрозаводск. 5 сентября 1982 г. Поздний вечер.

Дорогой сынок!

Вот это переписка! Так я люблю! (...)

Внимательно, с интересом и удовольствием прочитал твою статью, правда, к сожалению, в рукописи — это мешало вникнуть в детали, тем более, материал для меня почти незнакомый, этого я скрывать, понятно, не собираюсь (...). Есть у меня несколько стилистических замечаний (...) и не нравится мне термин «маркёр» (я его или не встречал, или забыл об этом): маркёру место все-таки в билиардной, а не в лингвистической поэтике! Наконец, я бы в конце добавил бы полстранички четких и сжатых выводов. Правда, в академических работах есть такая мода — без четкой формулировки и итоговых выводов, но я лично, как тебе хорошо известно, как правило предпочитаю не придерживаться этой традиции... Вот тебе мое честное мнение (...).

С Лизой я много занимаюсь, особенно литературой. Через три недели выступлю у них в классе с беседой «Как можно прочитать «Капитанскую дочку». Если получится, пойду и после «Мицыри» (...).

Твой рэбэ решил не схалтурить, а написать без дураков за сентябрь диплом в университете марксизма-ленинизма (к этому обязывали по очереди всех преподавателей вузов. — С. Л.). Его тема «Культура как «память человечества» (по крайней мере — такова его центральная проблема: уже договорился с «руководителем», но он мужик приличный вполне: сказал, что ему неудобно мной руководить!). Хочу сообщить тебе план, который уже сложился, в основном, а сегодня я уже весь день, даже без прогулок, сидел, не разгибаясь над лотмановскими культурологическими статьями: мне все это пригодится для лекций по теории. (Далее — план двух глав. — С. Л.). Я хотел еще III гл. «Мифологизм как форма современного художественного мышления», но, боюсь, до этого дело не дойдет: там надо не больше 25 с. примерно, а у меня уже 40 будет!!! А о мифологизме мне хотелось бы написать — именно написать, чтобы железно продумать и пустить в лекции...

Все мои тебя и Наташу целуют (и я!), Рите — сердечный привет. Любящий тебя рэбэ.

Я. И. Гин — П. А. Рудневу

8 сентября 1982 г.

Здравствуйте, дорогой рэбэ!

Очень я рад, получив Ваше письмо; рад особенно тому, что Вы приободрились и в хорошей рабочей форме. Ваш план дипломной работы грандиозен — это если не монография, то, по меньшей мере, спецкурс.

Кстати, знаете ли Вы, что в серии «Кибернетика — на службу коммунизму» (1982 или 1981) есть большие обзоры «Семиотика языка» (Вяч. Иванова) и «Семиотика культуры» (Лотмана) — книга эта есть в библиотеке Петрозаводского университета.

Живем мы хорошо. Наташа уже совсем большая — перешагнула за 10 кг; кстати, скоро начнет «шагать» в прямом смысле слова — пока учим ее ходить. Она очень радуется, когда я прихожу с работы — прыгает, трясет попой, смеется. Любит смотреть по телевизору мультфильмы — и вообще все ее реакции на окружающий мир стали совершенно осмысленными.

Спасибо Вам за добрые слова о статье. Что касается «стоит на точке зрения» — это коряво, конечно, я проглядел; а «маркер» встречается в лингвистической литературе, хоть и не очень часто. О выводах четких я думал, но решил не давать: все-таки я (...) только ставлю проблему и предлагаю некоторую информацию к размышлению.

Я сейчас занимаюсь много в библиотеках; проработал все варианты «Голубиной книги» по сборникам Варенцова и Бессонова; впереди — обследование основных сборников заговоров. Читаю Л. Гинзбург — очень интересно (...).

В Вашем последнем письме, дорогой Петр Александрович, я особенно сильно — физически — почувствовал Вашу интонацию, услышал Ваш голос. Очень скучаю без Вас — как хорошо бы увидеться! Ну, дай Бог, случай какой-нибудь скоро представится.

Если Вы узнаете что-либо о Таллинской конференции, — пожалуйста, сообщите. Я очень хотел бы поехать.

Да, чуть не забыл похвастаться: я на Дюма обменял 2-й том энциклопедии «Мифы народов мира».

Большой привет от Риты, Наташеньки и меня Вам, Анне Петровне, Лидии Петровне и Лизе. Будьте все здоровы, веселы, бодры! Жду Вашего письма! Крепко всех вас целую и обнимаю — ваш «щенок» Яша.

Я. И. Гин — П. А. Рудневу

19 сентября 1982 г.

Дорогой рэбэ!

Получил Вашу открытку. Я очень рад, что Вы в такой хорошей рабочей форме, но смотрите, — не переутомляйтесь! Как Вы себя чувствуете? (...) Вообще — как поживает Ваше семейство?

Моя семья поживает хорошо (...).

В Таллипи мне, конечно, очень хочется съездить; а если бы еще и повидаться с Вами — так это просто отлично! Тем более, что по моему предполагаемому докладу у меня возникли новые соображения.

Занимаюсь я дома и в библиотеке. (...) Не помню, писал ли я Вам, что у меня завязалась оживленная переписка с ленинградским молодым этнолингвистом А. Топорковым (мы познакомились в Тарту) — это ученик К. Чистова и Н. Толстого (участник полесских экспедиций

под руководством последнего). (...) Я купил (в букинистике) очень любопытную книжку В. Бычкова «Византийская эстетика» — но прочитать еще не успел (...).

Когда выйдет Ваша с Вадькой статья? Очень хочу ее почитать — ведь я был свидетелем, кажется, всех ее «стадий».

План своей диссертации я набросал еще в июне — а сейчас сделал уже подробный, по параграфам. Основное уже написано — но надо многое еще доделывать, шлифовать и связывать. Вот краткий очерк моих дел.

Передавайте привет Вадику. Привет всем вам от млей семьи, от меня.

Крепко целую и обнимаю всех вас, мои дорогие. Ваш Яша

П. А. Руднев — Я. И. Гину

Петрозаводск, 24 сентября 1982 г.

Дорогой Янкелевич, инженер-филолог, так сказать!...

Спасибо за письмо. Отвечаю тотчас: вчера отдал машинистке свой труд на ниве м.-л. (...) Будет с. 80—90. Это — сокровенный вариант!

Одновременно в соавторстве с Лидой написал еще статью по заказу Баевского (для их сб. по теории перевода) на тему: «О некоторых стиховедческих аспектах переводов Тютчева: маргиналии к теме: Тютчев и Гейне». Во! (...)

Лизка взялась мне письменно переводить статью Бейли о дольниках Блока и Гейне. (...) Статью я в целом понял сам, но сделал эту пробу — вдруг выйдет! Она честно прогуляла 10 дней, почитала всласть Пушкина, Гроссмана, Мольера, Булгакова... Сегодня была в школе. Сейчас сидит, готовится к контрольной по английскому.

Лида еще в колхозе. (...) Молодец, что ты составил план по §§ — мне было бы интересно посмотреть, а? Прислать ли тебе свою большую работу и статью для ознакомления и критики? Напиши: это может занять много времени. (...) Когда сядешь писать диссертацию, начни с составления подробного списка литературы и не откладывай постановочной главы на конец. (...) Начало — самая интересная штукавина: поставить проблему и обозреть литературу — это особое искусство, которое не всякому дано. Но тебе это должно быть дано по уму твоему. Я в тебя очень верю, малыш!

(...) Сейчас уже субботнее утро. Сегодня в 12 — моя самая любимая лекция — о формальной школе. Между прочим, восторгаюсь кн. Л. Гинзбург: в 80 лет так писать! Статья о Тынянове, которую я позабыл и которая сильно дополнена, — яркое свидетельство моего верного подхода к трактовке эволюции формальной школы — от идей суммы приемов к идее системы приемов и доминанте!

Мы все целуем тебя крепко, дорогой сынок, и Наталью Яковлевну, Рите поцелуй ручку.

Любящий тебя П. Руднев (рзбэ).

Я. И. Гин — П. А. Рудневу

29 сентября 1982 г.

Дорогой рэбэ!

Очень рад, получив Ваше письмо — столь мажорнос, что его настроение можно сравнить только с реляциями о викториях XVIII в.! Хорошо, что Вы столь бодры и в такой форме!

Конечно, очень хочу почитать Ваш реферат — даже возмечтал о своем экземпляре... Интересно бы почитать и статью Вашу с Лидией Петровной, хотя в этих вопросах я профан. Впрочем, стараюсь ликвидировать эту «неграмотность» — почитал в здешней библиотеке «Символизм» Белого. Рад за Лизку — она становится серьезным «англистом» (...).

Мы живем хорошо. Наташка очень выросла за последнее время; она стала очень серьезной — на улице теперь не улыбается всем подряд, а смотрит солидно и внимательно, «оценивает» всё и всех взглядом, как и полагается умной взрослой девице. Мы ее учим ходить, и она делает успехи на этом поприще.

Я занимаюсь своей лингвистикой; сейчас буду писать цельный текст диссертации. План работы посылаю Вам на суд; его я показывал отцу перед отъездом, а сейчас послал З. К. Тарланову — для замечаний и утверждения. Что касается того, что пачинать надо с обзора и постановки проблемы — здесь я с Вами согласен на все 100... Но дело в том, что в моей дипломной это уже сделано: подробный обзор русской и зарубежной литературы на 20-ти страницах — и я считаю эту часть сделанной (только кое-где подправляю и дополню). Сейчас занимаюсь разделом о Ершове.

В Таллин хочу ехать — по мне обязательно нужен официальный вызов на конференцию (для своей службы) (...).

Привет всему Вашему семейству от моих и, конечно, от меня. Всех вас целую и обнимаю. Ваш Яша. (Следует план диссертации. — С. А.). (...). Жду Вашего мнения! Яша.

П. А. Руднев — Я. И. Гину

2 октября 1982 г.

Дорогой сынок!

Что можно сказать по поводу плана твоей диссертации, кроме восторженного его одобрения? Думаю, — ничего. Отличный план. Это искренне — от всей души!

Теперь и я, уж так и быть, чуть-чуть похваляюсь. (...) Я сегодня так удачно «изобразил» «Капитанскую дочку» в Лизкином классе, что сам удивляюсь, что не забыл еще того, как надо говорить с семиклашками (...). Представь себе: беседа вышла на славу — многие тянули руки... 45 минут пролетели незаметно, как будто их было не 45, а 5. Учительница была даже несколько смущена, что ее обычно мол-

чальный класс так активно разговорился. (...) Что ни говори — это приятно.

Я продолжаю работать со зверской продуктивностью: уже кончил свой сумасшедший реферат и отдал его машинистке... Даже Лида несколько опешила от таких космических скоростей! (...)

Крепко обнимаем тебя и целуем, дорогой сынок!

Твой, любящий тебя рэбэ.

Я. И. Гин — П. А. Рудневу

10 октября 1982 г.

Дорогой рэбэ!

Рад, что план моей работы Вам понравился. Дай Бог, чтобы он понравился и Тарланову. (...) Рад, что Вы блеснули с «Капитанской дочкой».

У нас все хорошо. Наташа здорова и весела; впрочем, об этом расскажет Вам мама-бабушка, увидевшая ее свежими глазами. Я занимаюсь потихоньку, а для отдыха с удовольствием прочитал «Лунина» и «Апостол Сергей» Н. Эйдельмана.

Р. Гельгардту я звонил. Он всячески меня хвалил и выразил желание поближе со мной познакомиться. Но сейчас у него радикулит, и он просил меня позвонить через недельку; тогда мы поговорим поподробнее. Гельгардт хочет привлечь меня к работе их лингвистического общества. Речь его архаична, очень колоритна; так говорили, наверно, аристократы (его речь напомнила мне Кармазинова — Тургенева).

Только что я получил официальное приглашение из Таллина, конференция будет 12 — 14 ноября. По тому, что А. Ф. Белоусов написал мне прямо в Калинин, — я понял Вашу заботу — спасибо! Хорошо, что, как они пишут, будут напечатаны тезисы.

Вот, наверно, все о моей жизни. (...) Все мои передают Вашему семейству привет. Будьте здоровы! Всех вас целую и обнимаю. Вал Яша.

П. А. Руднев — Я. И. Гину

25 ноября 1982 г.

Дорогой сынок!

Огромное спасибо за письмо, на которое — извини — я сильно задержал ответ. Во-первых, после этой мерзкой истории с Галлином (ему отказали в командировке — С. Л.) я себя явно стал хуже чувствовать: усилилась бессонница, снизилась работоспособность, стал опять очень раздражителен и т. д. Все это усилилось, во-вторых, благодаря приезду Гаспарова (М. Л. Гаспаров был приглашен в ПГУ прочитать спецкурс по стиховедению — С. Л.). Его лекции поставили в сетку расписания, т. е. в первую смену. Уж кому, как не нам с Лидой, его надо послушать, а я смог попасть только 2 раза, Лида сегодня пошла в чет-

вертый, а у меня опять уроки (будь они трижды прокляты) (речь идет об уроках студентов-практикантов. — С. Л.) в школе. Лекции потрясающие. Вот тебе адрес Гаспарова. (...) Я тебе советую ему написать. У него есть, как он сказал, очень простое решение проблемы твоего доклада. Изложить я не берусь, ибо тогда я выпил и был возбужден и по-мню плохо.

Мы его встречали с Татьяной Георгиевной (Т. Г. Мальчукова — канд. филологических наук, античник, преподаватель ПГУ, теперь профессор, зав. кафедрой. — С. Л.), устраивали в гостиницу. Потом он пошел на первую лекцию, а я — на свой семинар, который, как на зло, был в сущности сорван. А часа в три все собрались у Т. Г., где и был этот разговор. В субботу Гаспаров, Т. Г. с сыном, твои и Ира Нилова были у нас. Потом один М. Л. был у нас в воскресенье. (...) я безумно устал. Просто до ужаса. Видимо, постарение — вещь абсолютно необратимая. Даже остановилось писание статьи, которая пошла было хорошо — о переводах Тютчева из Гете (...).

Мы очень рады успехам Наталии Яковлевны. Дай Бог ей всего, всего наилучшего. Поцелуй ее от нас. Рите — привет. Все мы тебя целуем. Твой рэбэ.

Я. И. Гин — П. А. Рудневу

28 ноября 1982 г.

Дорогой рэбэ!

Получил Ваше долгожданное письмо — и почти сразу отвечаю. Жаль, что Вы плохо себя чувствуете — но, дай Бог, пройдет эта плохая полоса, и все нормализуется. Спасибо Вам за адрес М. Л. Гаспарова; я ему обязательно напишу — его мнение очень интересно для меня. Я, конечно, страшно завидую Вам, что Вы слышали его лекции (пусть даже не все).

У нас все по-прежнему: работаем, занимаемся, дочка растет...

Что у Вас новенького? Что читаете? Я встретил в новых поступлениях в библиотеке очень интересную книгу театроведа В. Я. Виленкина «Страницы с комментариями». Очень советую Вам почитать (...).

Гельгардт мне что-то не звонит — я слышал, он все еще болен (...). Привет большой Вашим всем от всей моей семьи. Крепко целую и обнимаю всех вас. Яша.

Я. И. Гин — П. А. Рудневу

5 января 1983 г.

Дорогой Петр Александрович!

Наконец, получил от Вас весточку. Жаль, что настроение у вас скверное. И очень жалко, что Вам снова грозит операция — ну, дай Бог, все поправится.

Мы потихоньку работаем, занимаемся. Наташа очень выросла за последнее время, вытянулась, стала вообще гораздо взрослее. (...).

Я уже давно знаю, что Гельгардт умер. Очень и очень жалко: старик был интересный и очень добрый, как я почувствовал по разговорам с ним по телефону. В библиотеке КГУ устроили выставку его памяти — книги, статьи и большой портрет. Он, кажется, болел с лета и с тех пор не вставал с постели (...).

Читаю я сейчас художественного мало; полистал только в библиотеке «Большого Жанно» Н. Эйдельмана — повесть о Пущине, написанную в форме его дневника. Там встретились мне потешные лицейские прозвища Кюхельбекера: «Кашелькхекхер» и «Щихлебакер» — великолепные примеры народной этимологии.

Будьте здоровы, не хаңдрите, поскорее выбирайтесь из хворей! Если операции не миновать — ни пуха, ни пера Вам, а я буду Вас ругать!

Привет Вам и всему семейству Вашему от Риты, Наташеньки и от меня. Обнимаю и целую, Ваш Яша.

П. А. Руднев — Я. И. Гину

14 января 1983 г.

Дорогой сынок!

Спасибо за письмо. Мне, в сущности, писать не о чем: кругом «шыннадцать», как говорил когда-то мой первый директор школы... В институте одни неприятности и у меня, и у Лидии Петровны. Хоть уходи с работы. Правда, операции пока как будто не будет. Но это именно «пока», а что дальше, знает один Бог, если он есть... Действует еще страшная зима. (...) Главное — полное отсутствие работоспособности. А это самое плохое, что может быть. Корман ждет от нас статьи о пространстве у Тютчева. Объем — 7,5 стр.! Попробуй-ка сделать 7 с. из 50! Я себя насилую, но пока ничего путного не выходит. После долгих примерок и колебаний решили сделать одну синхронию, но получается как-то мляво¹ (...).

Ты не пишешь об ученых делах. Как диссертация? (...).

Сердечный привет Рите, а Наталью Яковлевну поцелуй.

Мы все тебя целуем. Твой

¹ Новинская А. П., Руднев П. А. Художественное пространство в лирике Тютчева как форма выражения авторского сознания // Проблемы автора в художественной литературе. Ижевск, 1985.

Я. И. Гин — П. А. Рудневу

19 января 1983 г.

Дорогой Петр Александрович!

Получил Ваше письмо; жаль, что у Вас плохое настроение и самочувствие — дай Бог, чтобы эта плохая полоса у Вас поскорее прошла.

Уже хорошо, что сейчас не будут оперировать. Ободрил меня и вид (напечатанный) Вашего письма.

У нас все ничего. (...) Что касается науки, то я сейчас целиком занят статьей (в соавторстве с А. Топорковым), думаю, к концу месяца с нею разделаться. Что выйдет — Бог весть (...).

О пространстве у Тютчева ведь у Вас с Лидией Петровной была готовая или почти готовая работа; помню, мы с Вами говорили о ней. Б. О. Кормана я видел в Таллине, он очень милый и добрый старик; на банкете там он расчувствовался и произнес тост за русскую филологию — за филологию Бахтина, Гинзбург и Лихачева! (...)

Будьте здоровы, не падайте духом, больше гуляйте! (...) Привет всем вам шлют Рита и Наташа. Привет Вадику и Павлу Самойловичу. Обнимаю и целую вас всех. Ваш Яша.

P. S. Нет ли новых тартусских изданий (напр., Семиотик)? Если они выйдут — сообщите мне, пожалуйста, я буду тормошить их РИО.

Я. И. Гин — П. А. Рудневу

4 марта 1983 г.

Дорогой рэбэ!

Давно уже хотел написать Вам, да вот только сейчас собрался. У нас все неплохо. (...) кончил статью с А. Топорковым, родители ее уже перепечатали. Кажется, получилось ничего. А как у вас со статьей для Кормана? Как Вы чувствуете себя? Не болейте, больше гуляйте с Рэмом (собака — С. Л.), отдыхайте!

(...) В библиотеке я читал «Воздушные пути» Пастернака; там есть такие его стихи к Маяковскому (1922):

Я знаю — Ваш путь неподделен,
Но как Вас могло занести
Под своды таких богаделен
На искреннем Вашем пути?..

Кстати, в примечаниях Гречишкина и Лаврова есть сноски и на одного тартуанца. Узнал я и то, что Пастернак в молодости дружил с Ник. Серг. Трубецким (...).

Вчера я был на заседании Лингвистического общества, посвященного памяти Р. Гельгардта. Там я говорил с Е. В. Клюевым; Ваша статья с Вадиком уже вышла (!) — сб. называется «Стилистика художественной речи»; он мне показал один из первых экземпляров. Он Вам выйдет в ближайшее время. Достать их трудно — так что я рассчитываю, что один экземпляр Вы мне выделите. В предисловии к сб. Гельгардт спел Вам короткий панегирик. Так что не падайте духом и будьте бодры!

Привет всему вашему семейству — от моих. Привет Вадику и Павлу Самойловичу. Крепко целую и обнимаю вас всех. Ваш Яша.

П. А. Руднев — Я. И. Гину

10 марта 1983 г.

Дорогой сынок!

Спасибо за письмо и добрую весть. Но эта весть меня почти не обрадовала, ибо одновременно я узнал, что умер Борис Осипович Корман! Написал Баевский. Подумать только: совсем недавно он прислал нам очень теплое письмо о нашей статье, которую безоговорочно принял в сборник. На днях же я с удовольствием прочитал его статью в последнем ОЛЯ, хотел ему написать, но решил подождать от него ответа на наше письмо по поводу его оценки статьи. И вот на тебе! Ужасно жалко его: он был безусловно прекрасный человек и настоящий ученый, без всяких «кастовых» предрассудков. Кроме того, вероятно, много делал добра людям. Виделись мы с ним лишь однажды в 1975 г. в Донецке. Очень, очень тяжелая потеря. Видимо, по слухам, кто-то нагадил ему с конференцией. А он был вроде меня: впечатлительным человеком (...).

Проза Пастернака, представь себе, у меня есть! Подарили Ксана с Альбином (Кумпан и Конечный — С. Л.). Лизка к ним едет на каникулы и привезет отсюда Ахматову (БЛ, БП — о чем я тебе, помнится, говорил) и Прозу. Этому я очень рад.

Ты не пишешь, как прошел твой доклад, какова его тема. Главное, что слышно с переездом и обменом. (...) Мы рады за твою Наталью Яковлевну и чаем с ней познакомиться. Привет всем и от всех. Целую тебя. Твой рэбэ.

Я. И. Гин — П. А. Рудневу

29 марта 1983 г.

Дорогой Петр Александрович!

Пишу открытку, т. к. только что переехали на новую квартиру и очень замотался. Как вы все поживаете? Прислалли Вам Е. Ключев сборники?

Я по МБА получил 4-й том собрания сочинений Якобсона. Там много любопытного (в т. ч. — реконструкция общеславянского народного стиха) и другие интересные сборники на английском. Получил сб. заговоров. Сейчас вышел интересный сб. «Художественный язык средневековья» (М., «Наука», 1982) — там статьи Лотмана, Успенского, Мелетинского, Плюхановой. Будьте здоровы! Привет Вадику и Павлу Самойловичу. Рита, Наташа и я обнимаем Вас и все Ваше семейство.

Я. И. Гин — П. А. Рудневу

7 апреля 1983 г.

Здравствуйтесь, дорогой рэбэ!

Давно не писал Вам и давно не получал от Вас вестей. Мы благополучно переехали на новую квартиру (...).

Прочитал «Сентиментальное путешествие Шкловского» (1922) — историю его приключений в 1917—1921 гг. Узнал, что он долго при-мыкал к эсэрам. Там очень яркие портреты Свердлова, Стасовой, Горького, Мандельштама. Почитал и прозу Пастернака, которая у Вас есть (...).

Сейчас издали сб. трудов В. Ф. Переверзева, куда вошли его книги о Гоголе, о Достоевском и неопубликованная работа по «эйдологической поэтике». Я полистал — много интересного (...). Скоро, я думаю, мы переберемся в Карелию и сможем общаться с Вами уже не письменно, а устно. Будьте здоровы и бодры! Привет Вадику. Привет Анне Петровне, Лидии Петровне и Лизе от всего моего семейства. Крепко целую и обнимаю Вас.

Яша.

П. А. Руднев — Я. И. Гину

27 апреля 1983 г.

Дорогой сынок!

(...) Мы все поздравляем вас всех с маем, желаем поскорее перебраться «на круги своя» (...). Авань, все будет хорошо (...).

Заедает проклятая институтская текучка, хотя совершенно нагло стараюсь заниматься всякой ерундистикой для вида и этого не стыжусь: подтирать девкам зады в общежитии все-таки не дело вузовского преподавателя. А у нас культ этого подтирания и так называемых «отработок» (кто придумал этот идиотский «термин», не знаю) (...). В общем, друг мой, задыхаюсь и бешусь. (...) Трубецкого надо не прозевать (...).

Сердечный привет Наташке и Рите от всех нас и тебе от всех.

Целую тебя крепко и очень люблю. Рэбэ.

Я. И. Гин — П. А. Рудневу

3 мая 1983 г.

Дорогой рэбэ!

Получил Ваше письмо, полное сарказмов, и сразу же отвечаю. Мы живем неплохо. (...) Я читаю, занимаюсь. Очень рекомендую Вам почитать книгу известного физика Е. Л. Фейнберга «Кибернетика, логика, искусство» (М., 1981) — написано, по-моему, весьма интересно и довольно просто. Читал я только что кн. А. Р. Лурия «Основные проблемы нейролингвистики» — много интересного; он, кстати, блестяще подтверждает экспериментальными данными многие теоретические постулаты Р. Якобсона.

Что Вы сейчас пишете? Чем занимаетесь? Кстати, очень советую Вам почитать кн. «Основы теории речевой деятельности» (М., «Наука», 1974) — там в некоторых разделах есть вещи, любопытные для литературоведов. (...) Есть ли у Вас лихачевская «Поэзия садов и парков»? Я видел — это очень интересно и притом прекрасно издано.

Будьте здоровы!

Привет всей Вашей семье от Риты, Наташепки и от меня. Приветы передавайте Вадику и Павлу Самойловичу. Крепко целую и обнимаю всех вас.

Яша.

Я. И. Гин — П. А. Рудневу

23 мая 1983 г.

Дорогой Петр Александрович!

Пишу Вам открытку не из «солидарности», а просто потому, что никаких особенных повостей нет у нас. Все здорово, все неплохо. Я занимаюсь. С огромным удовольствием проработал я поэзию Жуковского — для своей работы. С огромным же удовольствием прочитал «Пушкин и русские ромаштики» Гуковского — разбор «Невыразимо» действительно, потрясающ — помню, что именно Вы впервые нам с Вадькой его читали. Остальное же читаю лингвистическое.

У нас не просто тепло, а жарко, совсем лето. Наташа уже большая, взрослая и серьезная — ей ведь уже почти полтора года. Будьте здоровы! Привет Вашему семейству от Риты и от меня. Крепко целую.

Яша.

Вспоминая Якова Иосифовича Гина

Апрель 1980 года. Студенческая научная конференция в Таллинском педагогическом институте. Выступает петрозаводский студент, приглашенный по рекомендации Петра Александровича Руднева. Его доклад называется "Категория одушевленности-неодушевленности и проблема олицетворения". Я впервые слушаю Яшу Гина. Мне интересно то, что он говорит, и нравится, как он это делает. Он сразу же оказался не только способным, но и очень симпатичным человеком, с которым легко и приятно иметь дело. Это впечатление и предопределило историю моего знакомства с Яковом Иосифовичем Гином.

В ноябре 1982 года мы вновь встретились в Таллине. Наша кафедра проводила конференцию "Литературный процесс и развитие русской культуры XVIII - XX вв.", на которую я пригласил и Якова Иосифовича. Он оказался едва ли не самым молодым ее участником, но даже на фоне выступлений Ю.М.Лотмана, З.Г.Минц, М.А.Гаспарова, Б.О.Кормана и других видных ученых его доклад о "Словесной травестии (Месяц Месяцович в "Коньке-горбунке" П.П.Ершова)" произвел сильное впечатление. Это была одна из давно намеченных им тем, на основе которых впоследствии выросла его кандидатская диссертация "Грамматический род как категория поэтического языка", защищенная в конце 1985 года в Ленинградском университете.

Яков Иосифович участвовал и в наших таллинских конференциях 1985 и 1988 годов. Характер его докладов изменился. Они уже не были столь непосредственно связаны с конкретной проблематикой работы над кандидатской, а затем и над докторской диссертацией, посвященной поэтике грамматических категорий. Яков Иосифович предпочитал обсуждать такие кардинальные вопросы лингвистической поэтики, как понятия "лингвопоэтического факта" и "лингвопоэтического комментария", или же говорить о феномене "поэтической филологии". Очевидно, что ему было важно разобраться в перспективах и принципах исследования, из сугубо лингвистического превращающегося в филологическое, ярким примером которого явилась одна из последних работ Якова Иосифовича Гина "Из "поэзии грамматики" у Мандельштама: проблема обращенности". Любая новая встреча с Яковом Иосифовичем поражала тем, как быстро развивался молодой исследователь.

Он сосредоточенно занимался своей "поэзией грамматики" и не отвлекался на посторонние дела. В начале 1989 года я предложил ему принять участие в сборнике, посвященном изучению анекдота. Яков Иосифович отказался. А жаль. В письме, в котором он благодарил за присланный ему сборник, есть очень интересное сопоставление анекдота с эпиграммой. Это сопоставление вполне могло быть развернуто им в статью. Мы говорили с ним об этом во время нашей последней встречи, которая произошла в Ленинке в марте 1990 года. Прощаясь, рассказали друг другу какие-то свежие анекдоты, улыбнулись и разошлись. Он и запомнился мне улыбающимся и спешащим к своим книгам. Именно о таком человеке и свидетельствуют его письма.

*А. Ф. Белоусов
С.-Петербург*

ДОПОЛНЕНИЯ

В. Ш. Кривонос
Елец

Саратовский пленник

Заметки об А. П. Скафтымове

Предлагаемые заметки вызваны публикацией переписки А. П. Скафтымова и Ю. Г. Оксмана, подготовленной профессором Саратовского университета А. А. Жук (*Переписка* 1995:255–325; далее в тексте указываются только страницы этого издания). Мне посчастливилось учиться у Аллы Александровны, так что эти заметки — и дань ее памяти. Помню ее напутствие, когда я собрался поехать на научную студенческую конференцию в Тарту: «А вы не бойтесь. У них Лотман, а у нас — Скафтымов!» А. П. Скафтымов был для А. А. Жука, как и для других саратовских филологов, идеалом настоящего ученого, а не просто одним из отцов-основателей саратовской филологической школы; для нее даже, может быть, в большей степени, чем для других. Глубокий и постоянный интерес вызывала у нее «сама творческая личность выдающегося ученого», «весь склад этой благородно строгой личности» (Жук 1981:3). И этот интерес она стремилась передать своим студентам, молодым исследователям.

А. П. Скафтымов был первым настоящим ученым, которого я прочитал в студенческие годы (на втором курсе я делал доклад о научном методе А. П. Скафтымова и тщательно проштудировал его статьи). Впечатление было очень сильным: «Вот как можно писать о литературе!» Знакомство с трудами других наших выдающихся филологов не только не уменьшало, но усиливало действие его сильной и независимой мысли. Со временем имена А. П. Скафтымова и, например, Ю. М. Лотмана объединились для меня в понятии «настоящего ученого»; «у них» и «у нас» — это разделение оказалось условным, напротив, пространство культуры, если подразумевать под ней свободную мысль и человечность, было общим, включавшим в себя всех «настоящих ученых». Но А. П. Скафтымов навсегда остался, если так можно сказать, моей первой любовью в науке; так действует обаяние его работ и его личности, которая ярко проступает в этих работах.

Как вспоминает А. М. Долотова, ученица А. П. Скафтымова, «даже не осознавая вполне масштабов научной деятельности Скафтымова, при близком общении с ним люди понимали, что это человек необыкновенный. Сосредоточенность и самоуглубленность, независимость суждений и поведения, особый душевный склад, расположенность к постоянному размышлению и разговору с собственной совестью — все это внушало представление о личности, намного превосходящей обычных людей по уму и нравственным качествам» (Клинг 1991:90). Между тем, скрытым для посторонних глаз оставался внутренний трагизм личности А. П. Скафтымова, неизменно сдержанного и корректного, не любившего распахивать не только «двери своей творческой лаборатории» (Жук 1981:3), но и свою душу даже перед близкими к нему людьми. Да и как он мог объяснить им, почему так и не довелось ему создать книг о Достоевском, Л. Толстом и Чехове? Разве что отговориться, как вспоминает та же А. М. Долотова, будто «в книге придется и много лишнего писать» (Клинг 1991:90), оставляя за скобками свою внутреннюю драму ученого, неизменно верного собственному призыву «честно читать» (Скафтымов 1923:59) и предпочитавшего невозможности обходиться без «лишнего» достойное молчание.

Будучи человеком чеховского типа (как вспоминает А. Л. Гришунин, Ю. Г. Оксман так характеризовал А. П. Скафтымова: «очень милый интеллигент, совсем чеховского типа» — Клинг 1991:91; ср.: «Чеховское начало глубоко внутренне родственно Скафтымову-человеку» — Локусаев, Жук 1972:18), А. П. Скафтымов, выражаясь словами его статьи о пьесах Чехова, носил «в себе свою драму» (Скафтымов 1972:415). Опубликованные письма А. П. Скафтымова позволяют в какой-то мере приблизиться к пониманию и разгадке этой драмы.

Особо надо здесь сказать о роли Ю. Г. Оксмана как адресата А. П. Скафтымова: их переписка 50-60-х годов раскрывает атмосферу сердечной доверительности и взаимной симпатии, окрашивавшей взаимоотношения выдающихся ученых. Отсюда знаменательные признания А. П. Скафтымова: «Я жду встречи с вами. Хочется поговорить о многом» (261); «Кому другому, а Вам я не затрудняюсь отвечать на письма. Мне всегда интересно разговаривать с Вами, а кроме того, я к Вам так привык, что о «приспособлении» уже не может быть речи. Я верю, что Вы ко мне «добрый» и все мне простите» (264); «Жалею, что Вас здесь нет и душу водить никуда не приходится» (285); «Я о Вас соскучился. Вы знаете, чаще я бываю молчалив и нелюдим. Но ведь надо же помнить о действительности, и молчаливость наша будет понятнее. Нельзя же всюду быть "по установкам"» (303 — 304).

Если письма А. П. Скафтымова к Ю. Г. Оксману нельзя назвать «дружескими» в том специфическом смысле, в каком принято говорить о жанре дружеского письма (Тогг 1994), то они воспринимаются именно как дружеские по тону и манере эпистолярного общения. Надо ведь учитывать, что ссылка А. П. Скафтымова на «действительность» не

является условной стилистической фигурой — своего рода эпистолярным жестом, указывающим на некую литературную позу («молчаливость»). Неблагополучие А. П. Скафтымова, внешне вполне благополучного по меркам эпохи (не сидел, не ссылался, не изгонялся с работы и т. п.), было скрытым и не так бросалось в глаза окружающим. Оно обнажалось как раз в таких вот реакциях и признаниях, возможных лишь в письмах к душевно и духовно близкому человеку.

О душевном состоянии А. П. Скафтымова, которое отразилось в переписке с Ю. Г. Оксманом и наложило свой отпечаток на его позицию в эпистолярном диалоге, придав определенную тональность его высказываниям о «действительности» и самохарактеристикам, важные косвенные свидетельства можно почерпнуть из его чеховских статей конца 40-х годов. Ю. М. Лотману принадлежат ценные указания на тесную связь гуманитарных исследований с личностью автора; требования научной объективности не противоречат стремлению ученого найти в творчестве писателя «нечто созвучное себе, некое моральное пространство, в котором он сам может отразиться» (Лотман 1955:58). Посмотрим, как отразился А. П. Скафтымов в «моральном пространстве» произведений Чехова, о созвучности которых его мировосприятие свидетельствует и прямое признание в письме от 29 марта 1957 года: «Вот я и думаю, не лучше ли всерьез заняться Чеховым. Тут мне пока все близко» (274). Хотя в 50-е годы А. П. Скафтымов и не писал о Чехове, но тяготение к творчеству именно этого писателя весьма показательно для его научных и человеческих устремлений.

Какие-то существенные автобиографические моменты угадываются в наблюдениях и выводах ученого: «...У всех лиц пьесы имеется внутри что-то эмоционально дорогое и у всех оно показано Чеховым одинаково недоступным для окружающих»; «Каждый, общаясь с другими, живет только вполовину и в общей жизни участвует лишь частью, и притом наиболее верхней частью своей души, а то, что внутренне для каждого является дорогим и важным, оказывается лишним, никому не нужным и неосуществленным»; «А жизнь идет, сорится изо дня в день бесплодно и безрадостно»; «Все носят в себе постоянное чувство неудовлетворенности. Все по-своему ждут выхода из этой томительно бесплодной и безрадостной жизни»; «Лучшие качества и лучшие стремления пропадают зря, напрасно и бесплодно»; «Страдают обособленно, скрыто, и на людях все одинаково участвуют в общем обиходе жизни, составляя ее обычный тон»; «... Под видимостью ровной и мирной жизни кроется постоянная тоска и боль неудовлетворенных и лучших желаний» (Скафтымов 1972:356, 357, 358, 368, 373, 415, 434).

Приведенные суждения позволяют реконструировать внутреннее самочувствие А. П. Скафтымова, так прочитавшего Чехова в эпоху, когда в ходу были совсем другие интерпретации: «Враги Чехова — это и враги советского народа» (Ермилов 1953:284). Нельзя не восхититься полной человеческого достоинства позицией А. П. Скафтымова, стр-

мившегося раскрыть подлинную драму чеховских героев, которую так трудно было разглядеть читателям в сумрачной атмосфере поиска «врагов». Но чтобы так почувствовать и пережить пастрой этих героев, надо было выносить созвучные им мысли и чувства в самом себе.

Можно с уверенностью предположить, что подобные чувства и мысли не оставляют А. П. Скафтымова и после завершения им статей о Чехове; недаром он обдумывал возможность вновь заняться этим писателем, по-прежнему духовно ему близким. Разумеется, не следует видеть в ученом двойника чеховских героев; все дело в том, что в драматизме их положения, глубоко понятом и осмысленном А. П. Скафтымовым, усматривается определенный аналог его собственной жизненной ситуации. Эта ситуация и запечатлевается в письмах А. П. Скафтымова, объясняя, почему так мало и скупое (за редким исключением) говорится в них о самом дорогом для него и важном — о его научном творчестве, почему он так упорно стремится обойти эту тему и свести разговор к бытовым проблемам и заботам, к описанию своего повседневного существования.

А существование это отмечено, между тем, внутренним драматизмом, глубоко упрятанным в сосредоточенности на общем обиходе своей жизни, ее обычном ежедневном тоне. Все окрашено томительной монотонностью провинциальных будней, словно ничего не происходит, не совершается никаких событий: «По вечерам выхожу "гулять". (...) Едим арбузы, дыни, сливы, яблоки, груши и т(ому) под(обную) благодать. За обедом окрошка торжествует» (262). Проходит год: «Я живу все так же. (...) Сажу дома, читаю, играю, хожу в погреб за питанием, иногда что-нибудь покупаю, гуляю, т. е. слоняюсь по улицам без всякого дела, скорблю, что лето уже прошло» (264). Проходит еще год: «Наслаждаюсь теплом, солнцем. Купаюсь. Смотрю на людей. Играю. Читаю. И кажется, мне больше ничего не надо» (267). Существование в духе «старосветской» идиллии? Однако идиллическое настроение разрушается слишком ощутимым желанием убедить себя самого в разумности и правильности избранного образа жизни. К тому же чувствуется усталость — от чего вот только, если все в радость?

Проходят еще годы, повторяется все то же течение ровной и мирной жизни в ее повседневных формах, оставляющее видимой лишь наиболее верхнюю часть души: «...Через несколько дней отправимся в путешествие. Куда? И сами не знаем. Лишь бы плыть. Поплывем, куда подходящий пароход повезет» (276); «Окончилось лето. Все было хорошо. И поездка, и дача — все было наслаждением» (283); «Во всем предпочитаю домашность. Говорю только о домашности» (299); «Живем мы по-прежнему, пока ничего не случилось, следовательно, вполне пользуемся счастьем» (312); «О себе писать не хочется. Все так же. Так же, как было, при учете, конечно, того, что с нами непрерывно совершает время без нашего участия» (318).

Очевидно, что А. П. Скафтымову по каким-то внутренним причинам удобнее было вести образ жизни частного человека, погруженно-

го в бытовую обстановку «домашности» и именно в ней находящего свое «счастье». (Правда, грустные интонации заставляют сомневаться в полноте этого «счастья», но это дело уже другое...). Некоторое недомогание вызывает поэтому мотивировка публикатором переписки сделанных купюр: «Некоторые сокращения в письмах (отмеченные отточиями, заключенными в угловые скобки) касаются сугубо частных, преимущественно бытовых вопросов» (256). Поскольку в письмах А. П. Скафтымова очень много внимания уделяется именно этим вопросам, то позиция публикатора выглядит, по меньшей мере, непоследовательной: слишком много тогда надо было сокращать. Вот и думаешь, то ли эти купюры носят редакторский характер, то ли «цензурный»... Для сравнения приведу точку зрения Б. Ф. Егорова как публикатора писем Ю. М. Лотмана: «Мне не хотелось делать купюры: жизнь многолика, человек живет сразу в нескольких измерениях — пусть этот живой калейдоскоп останется для читателей без изъятий (Егоров 1995:73).

В самом деле: жизнь многолика — и жизнь А. П. Скафтымова не исключение. И если он чаще выделяет какое-то одно ее измерение, то следует понять, почему так происходит. Возможно, что за этим стоит чувство неудовлетворенности какими-то другими измерениями или даже отсутствие выхода в эти измерения. Потому-то так идет, сорится жизнь изо дня в день, из года в год...

До глубокой старости сохранил А. П. Скафтымов живую любовь к жизни; эта «вечно детская радость жизни» (Мережковский 1995:20) сближает ученого с другим «героем» его статей — Л. Толстым. «Выкупался с наслаждением. (...) На берегу и в воде одно раздолье и радость бытия. (...) Там и только там (т. е. в подобном) вся соль жизни» (262). Это написано в 1953 году. Чувство радости бытия не оставляет А. П. Скафтымова и через пять лет, когда возраст его приближается уже к семидесяти: «Совсем недавно мне казалось, что без моря летом нам и прожить нельзя сколько-нибудь удовлетворительно. А теперь... Увы и ах! Но я как-то ни о чем не жалею. Одно замещается другим, и я наслаждаюсь жизнью больше, чем когда-нибудь раньше» (279). Но все же моря он не может забыть, и в семьдесят лет. «Нет ничего в мире лучше моря» (312). И в старости не покидают его романтические чувства и переживания — и он даже спорит (при всей своей нелюбви к полемике: «Я писколько не воин» — 295) с Ю. Г. Оксманом: «Вы жалеете о своем "саратовском романтизме". Что Вы! О "романтизме" вообще жалеть не приходится. Что ж делать, если все светлое и чистое в нас почти всегда только таким и бывает» (300). Что-то очень эмоционально дорогое задело в душе А. П. Скафтымова жалобы его адресата: какие-то лучшие желания вспомнились и ожили. Но в бытовой повседневности, окружавшей А. П. Скафтымова и определявшей его внутреннее самочувствие, их заслоняют совсем другие заботы.

Бессобытийное течение жизни нарушает в 1955 году одно важное событие: «В Саратове живем без событий. Впрочем, для меня произош-

ло некоторое событие. Отставка моя, наконец, принята и на днях выйдет» (266). А. П. Скафтымов несколько лет добивался этой отставки, надеясь, что его «задерживать не будут» (262). Но его не отпускали. Подобное положение он считал «нелепым» и настаивал, чтобы его «уволнили на пенсию» (265). Потому-то свою отставку он и воспринял как событие: уж слишком долго оно для него не наступало. Но уже через месяц уход на пенсию утрачивает качество событийности: «Происшедшая отставка меня нисколько не взволновала. В сущности, я давно уже в отставке. Внутренно — тем более. (...) Человеку бывает хорошо, если он чувствует себя на своем месте, ни больше, ни меньше. Со мною сейчас так и получается, ничего иного мне не надо» (267 — 268).

Неужели отставка (т. е. существование в качестве пенсионера) — то самое место, которое отвечало внутреннему состоянию А. П. Скафтымова и его душевным потребностям — и даже не в момент принятия такого решения, а гораздо раньше, до него? Да, ученый ценил обыкновенного человека в себе и обыкновенность собственной жизни; органически не переносил он «суетной публичности» (Жук 1981:3), не был человеком карьеры и человеческого успеха. Так что ему должно было быть близким и понятным чеховское «стремление к безвестности» (Чуковский 1971:54). Но не только чеховская модель бытового поведения могла определять его выбор.

Ю. Г. Оксман, откликаясь на подаренный ему А. П. Скафтымовым сборник избранных работ ученого, высказал мнение, что статья «Идеи и формы в творчестве Л. Толстого» «раньше... называлась лучше» (282). Прежнее название — «Диалектика в рисунке Л. Толстого». Рискну предположить, что изменение названия было продиктовано нежеланием вызывать ассоциации, неизбежно связанные с понятием «диалектика» в языке советской эпохи. Благими намерениями руководствовались авторы вступительной статьи к посмертному сборнику А. П. Скафтымова, когда утверждали: «Усвоение ленинской диалектики... поставило на прочный фундамент формирование его научной методологии» (Покусаев, Жук 1972:10). Но скафтымовский научный метод не нуждался в такой «официальной» подпорке; сейчас мы это понимаем еще яснее и отчетливее, поскольку совершенно отпала необходимость использовать «оговорочную» стилистику. Видно, как обрыдла ему эта «диалектика», раз он дал старой своей статье новое название. Он никогда не умел «диалектически» мыслить, как того требовала эпоха, когда вся «диалектика» сводилась к умению оправдать любые средства и любые цели. Зато он умел честно жить, честно думать и честно писать. И опору своей честности он мог находить в произведениях русских классиков, о нравственных исканиях которых он постоянно размышлял. И прежде всего в моральной философии особенно любимого им Л. Толстого.

Не была ли отставка А. П. Скафтымова осуществлением толстовского принципа неделания? «Люди портят свою жизнь не столько тем, что не делают того, что должно делать, сколько тем, что делают то, чего

не должно делать. И потому главное усилие, которое должен делать над собою человек для доброй жизни, это — то, чтобы не делать того, чего не должно» (Толстой 1993:286). И еще: «Чем затруднительнее кажется положение, тем меньше надо действовать» (Толстой 1993:288). И такая аксиома: «Кто богат? — Довольствующийся своею участью. Кто силен? — Себя обуздывающий» (Толстой 1993:291).

В затруднительном для А. П. Скафтымова положении советского профессора, принуждаемого «действительностью» умалчивать в своих лекциях и в разговорах со студентами и коллегами о важном и дорогом (т. е. делать то, чего не должно делать), отставка могла восприниматься единственно достойным и давно назревшим выходом, проявлением не слабости, а силы (самообузданием). Кстати, не случайно А. П. Скафтымов использует именно это, а не какое-либо другое слово, может быть, более соответствовавшее официальному представлению о происшедшем; оно будто вынырнуло в его речи из дореволюционного лексикона, когда обозначало «окончательный уход, увольнение с гражданской государственной службы» (Словарь 1983, 2:712; ср.: Даль 1994, 2:1962—1963). Он подал в отставку — и вышел в отставку, а не ушел на советскую пенсию; это был ответственный поступок уважающего себя человека, желающего жить в ладу с самим собой и со своей совестью.

Именно таков был, как представляется, «историко-психологический механизм» (Лотман 1988:161) скафтымовского поступка. Характерно, что он так и не был понят его коллегами, выросшими в иной общественной атмосфере и сформировавшимися в иных исторических условиях, когда честь и достоинство были не в цене; отсюда их настойчивые попытки, как сказано в комментарии, «склонить Скафтымова к возвращению на должность профессора кафедры», которые, естественно, «успехом не увенчались» (267). Понятно сожаление коллег А. П. Скафтымова, которым трудно было примириться с потерей для кафедры такого выдающегося ученого; его поступок, вероятно, мог показаться им необъяснимым чудачеством, «неправильным» поведением, нарушением общепринятой нормы, согласно которой и умереть следовало бы на боевом посту...

Что ж, официальной версии земного «рая» он предпочел независимое существование частного человека, пусть и в ранге пенсионера, скромный домашний «рай» — с купаньем, прогулками, фруктами, музицированием («Музыкашно и от музыки оторваться не могу» — 274), чтением Стивенсона и Копап Дойля («дивно!» — 262), что позволяло ему вернуться (при всей утопичности и иллюзорности такого возвращения) в свое далекое прошлое, в «романтическую» юность, не обремененную идеологическими тяготами. Конечно, ему хотелось отдыха и покоя, не нарушаемого разного рода Иудушками, подвизавшимися на факультете (264), бдительными университетскими сотрудниками, пребывавшими в постоянном беспокойстве, «насколько сие соответствует...» (268), вообще печальной необходимостью в сильно изменив-

шихся «обстоятельствах» жить да поживать «без всего лишнего в добром следовании расписанию и «установкам» (276). Воздуха ему явно не хватало — и не только в университетской среде: ведь так было и «в масштабах общих» (276). Не в «Америку» же ему было бежать? Разве что на «Луну», как он иронически обозначил пространство частной жизни — по ту сторону официального советского бытия, которое призвано было определять и его сознание: «На луне статей не пишут и даже не знают, что на свете бывают какие-то статьи. Тут пустяками не занимаются» (262). По сравнению с обретенной свободой все прежнее и в самом деле могло выглядеть теперь в его глазах «пустяками».

Университетский профессор, в отличие от поэта, не «царь», чтобы жить одному, ему нужны и научная среда, и общение с коллегами, и студенческая аудитория, внимающая его лекциям, и аспиранты, в которых он видит своих потенциальных учеников, и хорошая библиотека, и возможность публиковаться в журналах и сборниках — и много еще всякого ему нужно... Житель «луны» в этом смысле гораздо ближе к поэту, особенно «романтическому», потому что свободнее: «Дорогою свободной/Иди, куда влечет тебя свободный ум...» (Пушкин 1977, 3:165). Отставка представлялась А. П. Скафтымову долгожданным выходом на свободную дорогу — возвращением к тому «милому времени», когда он не был занят «ничем своим»: «Читаю, музицирую, иногда ходим в концерты и в театр» (283). Свободный ум влечет его теперь к свободным искусствам («Все бы сыграл если бы мог» — 299), к свободным размышлениям, далеким от узкопрофессиональных проблем: «Особенно неодолимо тянет совсем неизвестное, в чужую далекую область все заглянуть хочется: может быть, там-то и есть то самое, что надо. Что это такое «то самое», и сам не знаю» (299).

Видно, что его все больше занимает не временное, а вечное (когда еще он советовал Ю. Г. Оксману «покинуть всякие страсти» и заглянуть «на луну» — 262), «то самое», что отвечало бы запросам его души. Но что искал он, сын сельского священника и недоучившийся семинарист, в чужих далеких областях, какую «премудрость» рассчитывал там найти? Неужели речь идет о необходимости чем-то заполнить образовавшиеся после отставки жизненные пустоты?

Вспоминая об официальном праздновании шестидесятилетия А. П. Скафтымова, Ю. Г. Оксман писал ему спустя десять лет: «Почему-то мне казалось, что вы не столько юбиляр, сколько военнопленный — и мне было порою страшновато за вас...» (310). А. П. Скафтымов ответил: «Удивительно метко Вы почувствовали «пленника», и Вам понятна моя «невыразимая» радость последнего десятилетия» (312). «Невыразимая» — этот «романтический» эпитет очень точно передает внутреннее состояние бывшего «пленника» (знаменательно, что именно этим также «романтическим» понятием определяет А. П. Скафтымов свое прежнее положение: ведь он «не воин» и потому не «военнопленный», а «пленник» эпохи и обстоятельств): «Невыразимое подвластно ль выраженью?../Святые таинства, лишь сердце знает вас»

(Жуковский 1980, I:287). Он не просто вышел в отставку — он вырвался из плена. Но отставка его не была «бегством». Смею предположить, что это был «уход» — в дуге внутренне близкого ему Л. Толстого. И в этом смысле акт не бытовой, а символический; личный выбор приобрел важные культурные значения. Как посоветовал Л. Толстому, ушедшему из Ясной Поляны, один крестьянин: «А ты, отец, в монастырь определись. Тебе мирские дела бросить, а душу спасать» (Маковицкий 1978, 2:435). Скафтымовский «уход» и был попыткой бросить мирские дела и спасать душу; его молчание поэтому может быть понято как своего рода монашеский обет.

Ситуация в литературной науке, какой она ему виделась с высоты его нынешнего положения, позволяла сохранять верность обету: «... Наше специальное «литературоведение», которое я иногда обоняю по журналам, делает меня слишком трезвым и покорно спокойным. Мне не хочется делать усилия для того, чтобы о чем-то говорить и спорить» (309). Ему особенно претит какая-либо вовлеченность в околонуучную суету, в «закулисные» маневры и интриги: «Я почувствовал этот «воздух» — и еще раз воздал благодарность за свой «нейтралитет» (312). Стоило ему нарушить этот «нейтралитет» и согласиться написать примечания к пьесам Чехова, как разногласия с редакторами издания вновь погрузили его в мирские дела; «воздух» оставался все тот же: «...Для них примечания — средство воспитания читателя, а для меня — фактический справочник и только. Их поползновениям к пропаганде того-сего я вынужден сопротивляться. Вот связался! Жалею об этом. Терять хорошее будничное спокойствие не из-за чего и не для чего» (313). Молчание для него было куда предпочтительнее.

Неприятие у А. П. Скафтымова вызывали и превращения науки в средство и способ «кормления», и навязываемая ученым роль идеологической «обслуги», и дух деячества, извращавший существо того дела, которому он честно служил; циничные прагматики или откровенные невежды — все были «хуже». Не от всего ли этого он и спасал душу в своем саратовском затворничестве? Но для настоящего ученого он видел возможность и иного, чем избранный им, образа жизни. Свой личный выбор, определенный особенностями его душевного склада и психологического настроения, он никому не навязывал: «... Мне всегда представляется, что каждый живет как раз так, как ему по силам» (299). Достойную альтернативу собственной «лености и инертности» (279), по его самокритичной оценке (с необходимой поправкой на то, что речь не столько о врожденных чертах характера, сколько о бытовой форме его молчания, отражавшей «метафизическое» отношение к суете сует), усматривал он, например, в жизненной позиции Ю. Г. Оксмана.

А. П. Скафтымова и Ю. Г. Оксмана объединял общий опыт пережитых ими личных и внесланных трагедий и утрат; они прекрасно понимали друг друга и обходились в своем эпистолярном общении без «этикетных» формул. Тем большего доверия заслуживает искреннее

восхищение А. П. Скафтымова деятельной и активной натурой его адресата: «Вы около себя не дадите жизни застынуть...» (273). Жизненная и творческая энергия Ю. Г. Оксмана требовали себе в понимании А. П. Скафтымова определенного выхода и определенных форм самопроявления: «Вы бодры, тверды душою, жить не устали, по-прежнему много и без усталости заняты, по-прежнему успеваете делать сразу десяток дел» (275); «Я всегда удивляюсь Вашей энергии. На этот раз поражаюсь особенно. Когда это Вы успеваете все делать!» (280); «Рад Вашей бодрости и энергии...» (285); «...Вы не только не убавляете темпов, но, кажется, все прибавляете» (299).

Деликатно, но твердо отстаивая выбор им образа жизни частного человека и предупреждая возможную реакцию («Вам, наверное, это кажется диким и странным. Вам нужен весь мир» — 279), А. П. Скафтымов обнаруживал не только широту понимания, но и всю глубину сочувствия к чужому выбору: «...Когда я воображаю Вас там в Москве или в Ленинграде, я все больше понимаю, что для Вас Саратов был "ссылкой"» (275). И вновь сравнивая свое поведение с поведением Ю. Г. Оксмана — без каких-либо оттенков зависти и вообще столь не свойственных ему мелких чувств, но с неизменной внутренней симпатией к адресату: «Такая жизнь для Вас была бы чем-то вроде тюрьмы. У Вас другой нрав и другой полет. Вам надо жить так, как Вы живете. Я всегда чувствовал и понимал эту разницу» (311).

А. П. Скафтымова вообще отличала особая душевная чуткость в понимании как явных, так и потенциальных возможностей, заложенных в личности и судьбе другого человека. Сообщая Ю. Г. Оксману о вероятном переводе Е. И. Покусаева, своего ученика и заведующего университетской кафедрой русской литературы, в Ленинград (Ю. Г. Оксман всячески поддерживал идею такого перевода — 314), он пишет: «Ему там будет лучше. И для дела будет лучше. Там он больше сделает. — Мне со стороны стало заметнее» (315). И напрасно комментаторы, отстаивая из «патриотических» побуждений правильность выбора Е. И. Покусаевым в итоге все же Саратова и Саратовского университета, ссылаются на количество опубликованных им после принятого решения работ и подготовленных специалистов-литературоведов (314 — 315). Е. И. Покусаев (мне в студенческие годы посчастливилось работать в его семинаре по истории русской сатиры и писать под его руководством дипломное сочинение) был видным щедриноведом и замечательным педагогом и вовсе не нуждался в такого рода «защите». А. П. Скафтымов размышлял над благоприятным для саратовского учебного вариантом судьбы (с точки зрения «дела», т. е. более полной самореализации в науке), которому так и не суждено было осуществиться. Конечно, Е. И. Покусаев много сделал и в Саратове, но в Ленинграде, кто знает, может, сделал бы еще больше... Характерно, между тем, сочувственное участие А. П. Скафтымова в чужой судьбе; вежливое безразличие или эгоистическое равнодушие встречаются в научной среде, к сожалению, куда чаще... Хотя он и «от-

решился» (300) от дел, но в полной мере проявлял неизменно присущие ему душевную отзывчивость и деятельную доброту.

Тем более, важно отметить в нем эти человеческие качества, поскольку каток, давивший все живое, уже прошелся своей тяжестью по его собственной судьбе. И в его «уходе» ощущалось глубоко скрытое внутреннее неблагополучие. Обрел ли он вообще искомую свободу своим поступком? В конце 50-х годов А. П. Скафтымов вернулся к работе над статьей «Образ Кутузова и философия истории в романе Л. Толстого "Война и мир"» первый вариант которой был написан еще в 1945 году (275). Актуальность скафтымовского замысла очень точно оценил Б. Ф. Егоров в письме к автору статьи: «... Ваш нравственный подтекст (не на то, чтоб убивать и истреблять людей, а на то, чтобы спасать и жалеть их) мне представляется чрезвычайно современным...» (Полкова 1981:68). Между тем в статье важен и автобиографический подтекст; речь идет об отношении А. П. Скафтымова к толстовскому «фатализму».

Письма А. П. Скафтымова обнаруживают его склонность к фаталистическому мировосприятию. «Да, "Новый мир" провалился. Будет еще новее и еще почище. Так и должно быть. Иначе быть не может» (264). Или: «В нашей историографии наступил новый этап, более чистый, беспримесный, "стопроцентно" ясный, без всякого драматизма. О чем тужить?!» (316). Иногда, правда, его отношение к судьбе выглядит не столь пессимистичным, так как она независимо от желания человека может направить его жизнь в нужное ему самому русло: «Судьба иногда бывает и не глупа» (268). Но гораздо чаще в его рассуждениях проглядывает чувство безнадежности, внушаемое ему происходящими в обществе событиями, ход которых подчинен, как кажется, не просто нечеловеческой, а какой-то античеловеческой воле: «С литературой плохо. Видимо, опять пришли туда, откуда вышли. Гангстеры утверждаются прочно и надолго» (320). Историческая реальность, как виделось А. П. Скафтымову, обесмысливала роль и предельно ограничивала возможности индивидуальной воли человека; вот ему и хотелось «пензионерского спокойствия» (283).

У А. П. Скафтымова, в отличие от многих его современников, не было зароженности злом; он был, по выражению Ю. Г. Оксмана (в передаче А. Л. Гришунина), «очень понимающий человек (Клинг 1991:91). Трудно сказать, владела ли им, как и многими другими, инерция страха; в его письмах, во всяком случае, этого не обнаруживается. Но эпоха не переставала давить на него, преждевременно изнашивала, отнимала творческую энергию, усиливая психологически объяснимое фаталистическое настроение. Среди возможных мотивов его отставки надо отметить и такой: желание противопоставить бесчеловечному «предопределению» свой свободный выбор; это была попытка преодолеть собственный «фатализм». Такого рода попыткой, как представляется, явилась и его статья о Кутузове, в которой он вступил в спор с толстовской философией истории: «Толстой не хотел назы-

вать себя "фаталистом", но по принятому основному принципу неизбежно им оказывался. В этом состоит главный идейный порок исторической теории Толстого» (*Скафтымов* 1972:204). Не только читателям но и самому себе А. П. Скафтымов напоминал о значении свободы человеческой воли и свободы вообще, ставя тем самым под вопрос претензии и цели всепобеждающей исторической «необходимости».

К. И. Чуковский писал А. П. Скафтымову по получении сборника его работ: «...Ваша книга трудна для людей, не привыкших думать. Вообще, Вы делаете огромный комплимент читателю, предполагая его таким же вдумчивым, самостоятельно мыслящим, далеким от стадных предрассудков, способным на такие крутые подъемы» (*Полкова* 1981:70 – 71). Но у самого А. П. Скафтымова растет разочарование в своих потенциальных читателях, неуверенность, что его идеи и мысли дойдут до их сознания и будут правильно поняты: «Я совсем не работаю, только читаю (и играю). Несколько раз я принимался за какую-нибудь статью, но быстро остывал. Кое-что напишу, представляю своего читателя (из незримых и неведомых), и охота сейчас же совсем отпадает» (309). Останавливает его творческие порывы и неутешительное представление об окружающей действительности: «Я несколько раз брался за свои прежние начатые и брошенные статьи и замыслы, но охоты хватает не надолго; как вспомню о действительности, все пропадает» (321). Дают себя знать и чисто физические немощи, связанные с удручающим его процессом старения: «Бродят мысли, но работать (т. е. написать что-нибудь), должно быть, уже не смогу» (285); «...Сам я что-нибудь сработать уже не смогу» (290); «Мне теперь всякая строчка тяжела» (300).

Похоже, что в 50 – 60-е годы внутренние и внешние импульсы к научному творчеству у него постепенно угасают; психологически он будто и не испытывает внутренней потребности писать, а если все же и берется, то скоро бросает. Исключение — статья о Кутузове, но она была жизненно важной для него, скорее человеческим поступком, чем научной статьей в узком смысле. Казалось бы, с «уходом» исчезла и внутренняя зависимость от «обстоятельств», пришло и долгожданное освобождение от внешнего «плена», можно было бы сосредоточиться на «своем»... Но «уход» оказался чреват новой драмой — драмой молчания. Все же он был ученым, а не монахом в миру. Дары различны — и спасать душу он мог, продолжая заниматься своим делом. И все эти жалобы на здоровье и старческие недуги — не более чем проявление защитных механизмов (при том, что недуги были реальными), позволявших мотивировать и оправдывать в собственных глазах затянувшуюся творческую депрессию, такое долгое молчание...

Как он ни убеждает себя, что все в его жизни идет правильно, как должно, но ощущается глубокая внутренняя неудовлетворенность собой; отстранившись от «своего», он не мог освободиться от важного и дорогого в самом себе: «Если в себе нет покоя, его нигде не получишь» (303). Отставка такого покоя ему не принесла. Радость, которую он

обрел в новом образе жизни, и в самом деле оказалась «невыразимой», слишком «невыразимой».

Когда в 1958 году вышел сборник А. П. Скафтымова, Ю. Г. Оксман написал ему: «Ваши работы входят в тот специальный литературоведческий минимум, без освоения которого (пусть критического в некоторых случаях) не могут формироваться новые кадры серьезных исследователей (...). Сейчас стало одним из признаков хорошего литературного тона почитать труды А. П. Скафтымова. Но только теперь эти работы можно будет и в самом деле читать, а не уважать заочно» (281). И попросил ответить, «откуда» А. П. Скафтымов вырос «как исследователь» и как он смотрит «на своих предшественников» (287). А. П. Скафтымов был и рад признанию и похвалам, но и очень смущен: «Никогда не думал, что такой вопрос может быть поставлен применительно ко мне... Все выходило как-то само собою» (289). Он никогда прежде не брался оценивать себя и определять свое «место в науке». И дело было не в скромности: он всю жизнь ощущал себя работником, который находил смысл не в рассуждениях о своем деле, а в самом этом деле.

Характеризуя особенности своего научного метода, А. П. Скафтымов по-прежнему «мэтром» себя не чувствует, хотя и не испытывает особого пиетета по отношению к авторитетным и известным куда более, чем он, исследователям: «Все по-разному, но все одинаково безответственно «свое» навязывают автору. Я нигде не позволял себе никаких измышлений от себя» (289). В его позиции тесно переплетаются научное и человеческое: «Я старался сказать о произведении только то, что оно само сказало» (290). Такова была природа его дара, неотделимого от его глубинной человеческой сущности. Потому-то и трудно ему было объяснить, «откуда» он: «Чем богат, тем и рад...» (290). Как до отставки, так и после нее он оставался пленником своего дара — и «уйти» из этого плена ему было некуда да и невозможно: ведь и сам он оставался все тем же...

«Вот и лето прошло. Ужасно жалко. Прощай тепло и солнце. Хоть иногда и жарко было, но сияние всего дороже» (263 — 264). Всего дороже для нас — продолжающееся сияние его дара.

Библиография

Даль 1994 — Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1994. Т. 2 (репринтное издание 1903 — 1909 гг.).

Егоров 1995 — Егоров Б. Ф. Вступительная заметка к публикации «Писем о Карамзине» Ю. М. Лотмана // Лотмановский сборник. I. М., 1995. С. 72 — 73.

Ермилов 1953 — Ермилов В. Антон Павлович Чехов. М., 1953.

Жук 1981 — Жук А. А. Новое об Александре Павловиче Скафтымове // Коллекция книг и эпистолярный архив А. П. Скафтымова в фондах Зональной научной библиотеки Саратовского университета. Саратов, 1981. С. 3 — 8.

Жуковский 1980 — Жуковский В. А. Невыразимое (Отрывок)//Жуковский В. А. Сочинения: В 3 т. М., 1980. Т. I. С. 287.

Клинг 1991 — Клинг О. А. Научное заседание, посвященное 100-летию А. П. Скафтымова//Известия АН СССР: Серия литературы и языка. 1991. Т. 50. № 1. С. 90 — 92.

Лотман 1988 — Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни//Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 158 — 205.

Лотман 1995 — Лотман Ю. М. Двойной портрет//Лотмановский сборник. I. М., 1995. С. 54 — 71.

Маковицкий 1978 — Маковицкий Д. П. Уход Льва Николаевича//Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1978. Т. 2. С. 426 — 440.

Мережковский 1995 — Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский: Вечные спутники. М., 1995.

Переписка 1995 — Из переписки А. П. Скафтымова и Ю. Г. Оксмана/Предисловие, составление и подготовка текстов А. А. Жук. Публикация В. В. Прозорова//Russian Studies. 1995. Vol. I. № 1. С. 255 — 325.

Покусаев, Жук 1972 — Покусаев Е., Жук А. Александр Павлович Скафтымов//Скафтымов А. Нравственные искания русских писателей: Статьи и исследования о русских классиках. М., 1972. С. 3 — 22.

Попкова 1981 — Попкова Н. А. Книги и эпистолярный архив А. П. Скафтымова в фондах научной библиотеки Саратовского университета//Коллекция книг и эпистолярный архив А. П. Скафтымова в фондах Зональной научной библиотеки Саратовского университета. Саратов, 1981. С. 23 — 80.

Пушкин 1977 — Пушкин А. С. Поэту//Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Л., 1977. Т. 3. С. 165.

Скафтымов 1923 — Скафтымов А. П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы//Ученые записки Саратовского государственного университета. 1923. Т. I. Вып. 3. С. 54 — 68.

Скафтымов 1972 — Скафтымов А. Нравственные искания русских писателей: Статьи и исследования о русских классиках. М., 1972.

Словарь 1983 — Словарь русского языка: В 4 т. 2-е изд., испр. и доп. М., 1983. Т. 2.

Тодд 1994 — Тодд III У. М. Дружеское письмо как литературный жанр в пушкинскую эпоху/Пер. с англ. И. Ю. Куберского. СПб., 1994.

Толстой 1993 — Толстой Л. Н. Путь жизни. М., 1993.

Чуковский 1971 — Чуковский К. О Чехове: Человек и мастер. М., 1971.

РЕЦЕНЗИИ

Путь к истине

А.Л.Топорков. Теория мифа в русской филологической науке XIX века. М.: «Индрик», 1997. (Серия «Традиционная духовная культура славян». «Современные исследования»).

Автор ставит своей целью проследить формирование теории мифа в трудах четырех крупнейших русских филологов XIX века: Федора Ивановича Буслаева (1818—1897), Александра Николаевича Афанасьева (1826—1871), Александра Афанасьевича Потебни (1835—1891) и Александра Николаевича Веселовского (1838—1906). Благородная (как и всякий труд на поприще истории науки) цель достигнута А. Л. Топорковым в полной мере. Сложность же, по моему мнению, состояла в том, чтобы не заблудиться в филологическом зазеркалье, где название издательской серии «Современные исследования» обозначает точку начала пути. Именно поэтому последний раздел книги — «Литература» вызывает уважение и священный трепет. На более чем сорока страницах здесь помещена библиография названных выше ученых, их взаиморецензии и отзывы других мастров филологии и истории прошлого века, книги немецких гуманитариев, повлиявшие на формирование теории мифа в России, а также исследования XX века, в которых так или иначе осмыслялось наследие мифологов. Ценность введенного в научный аппарат книги материала А. Л. Топорков обуславливает во «Введении» «колоссальным объемом написанного русскими гуманитариями XIX в., и др. причинами: многие важные публикации не переизданы и затеряны в журналах прошлого века, основополагающие идеи подчас высказывались в рецензиях или обзорах, в частных письмах и газетных заметках» (С. 10).

Во «Введении» автор настаивает на различении в рамках исследования понятий «мифологическая школа» и «мифологическая теория». Его интересует, в первую очередь, не образование научного направления вокруг изучения мифа, а развитие и жизнь идеи мифа у ученых, записавшихся не только мифологией и фольклором, но и лингвистикой, литературой, этнографией. Для решения задачи — проследить формирование мифологической теории в России и избежать соблазна построить вокруг этой теории научную школу, А. Л.

Топорков выбрал структуру книги, подобную тем, как писались научные работы в XIX в. Хронологически последовательно в четырех главах раскрываются четыре научные личности: «Разыскания Ф.И. Буслаева о мифе: от философии языка к сравнительной этнографии», «Миф и славянская мифология в творческом наследии А.Н.Афанасьева», «А.А. Потебня: лингвистическая теория мифа», «А.Н. Веселовский о мифе: комплексная программа филологических исследований». Каждая глава делится на десяток подглавок, в которых развивается отдельный научный сюжет: например, «Влияние Я.Грима и становление сравнительно-исторического метода», «Полемика А.Н.Афанасьева с К.Д.Кавелиным», «Мифологическое мышление», «А.Н.Веселовский о „психологии мифического процесса“». Содержание теорий и взглядов ученых представлены А.Л.Топорковым не в однозначности формулировок, а в процессе их осмысления каждым из ученых — в их позиции в разворачивавшихся дискуссиях, полученном образовании, испытанном влиянии, написании важнейших трудов. Таким образом, теория мифа представлена не как самоценная научная абстракция, а в контексте противоборствующих мнений, образовании терминологического аппарата. Кстати, отмеченный изоморфизм структуры исследования источникам прослеживается и в языке работы. Создается впечатление, что автор сознательно избегает использования в своих выводах терминологии XX века, чтобы не исказить перспективу в создаваемой картине из века прошлого и не «притянуть за уши» аналогии из последующих эпох. Вообще, аккуратность в концептуализации своих построений — новая черта научной и культурной парадигмы: лучше избежать излишних домыслов в угоду полноте и добротности материала. Замечания относительно рецепции идей русских мифологов в XX веке автор позволяет себе только в «Заключении» — в философских концепциях мифа П. А. Флоренского и А. Ф. Лосева, в идеологии символизма и научных теориях тартуско-московской школы. В «Заключении» А. Л. Топорков честно признает, что «если попытаться свести воедино все, что мы узнали о мифе и мифологии из работ Ф. И. Буслаева, А. Н. Афанасьева, А. А. Потебни и А. Н. Веселовского, то перед нами предстанет хаос, в котором легко потеряться» (С. 390). Поэтому он прибегает к «диалектическому методу» и дает свои наблюдения в трех антиномических суждениях (тезис — антитезис — синтез).

Вот результаты синтеза:

1. Язык и мифология зарождаются в органическом единстве друг с другом и продолжают взаимодействовать впоследствии;
2. Мифология и эпос зарождаются в единстве друг с другом и продолжают взаимодействовать по мере их развития;
3. Наследие мифической эпохи постепенно преодолевается человечеством, однако оставляет типические формы языка, образов, сюжетов и представлений, которые лишь содержательно обогащаются с течением времени (С. 392—393).

Должно признать, что А.Л. Топоркову удалось достичь почти абсолютной обоснованности своих заключений на четырехстах страницах работы и еще раз показать, что в науке и ее истории важна не истина, а путь к ней.

*И.С.Веселова
Москва*

22 пути возвращения к Автору

Автор и текст. Сборник статей. Под редакцией В.М.Марковича и Вольфа Шмида. СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 1996. 470 с. (Петербургский сборник. Выпуск 2).

В 1993 г. по инициативе В.М.Марковича и Вольфа Шмида был издан сборник «Русская новелла. Проблемы истории и теории», объединивший крупнейших славистов Германии, Голландии, России и Швеции. Сейчас уже можно сказать, что он имел большой успех: без ссылок на него редко обходятся отечественные работы по нарратологии. Тем приятней, что предприятие Петербургского и Гамбургского университетов получило продолжение: «Автор и текст» имеет подзаголовок «Петербургский сборник. Выпуск 2», то есть наметилась новая серия, и уже ясны ее родовые черты.

Черты эти, как мне кажется, следующие:

1. Проблемность: подбор статей не случаен, все они касаются заявленной в заглавии актуальной темы.

2. Сочетание теории и истории: каждый сборник открывается двумя чисто теоретическими статьями, большинство следующих за ними историко-литературных работ имеет теоретические преамбулы.

3. Широкий охват материала: в первом сборнике — Карамзин, Пушкин, Гоголь, натуральная школа, Достоевский, Тургенев, Чехов, Г.Успенский, импрессионизм, Гумилев, Гиппиус, Набоков, Хармс, советская новелла; во втором: летописи, трагедия классицизма, Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Островский, Толстой, Достоевский, Лесков, Чехов, Розанов, футуристы, Мандельштам, Замятин, Пастернак.

4. Авторитетность: большинство авторов — всемирно известные слависты старшего поколения; но заметим, что во втором сборнике, более объемном, нашлось место и для молодых ученых. Можно также отметить и количественное преобладание зарубежных авторов (в «Авторе и тексте» они представляют 6 стран).

Из этого уже ясно, что серия — серьезная и основательная, что она демонстрирует приобщение России к мировому стандарту научных изданий, и что она, если продолжится, будет успешно противостоять процессу маргинализации и эссеизации в литературоведении.

«Автор и текст», помимо всего прочего, имеет очевидное теоретическое значение. Хотя сборник — не манифест, и его авторы, слава Богу, не «единомышленники», но их объединил общий интерес, казавшийся лет 10-20 назад невозможным, особенно на Западе. Это интерес к Автору — как реальной личности, как точке зрения, как речевому субъекту, как идеологической позиции и — главное — как синтезу этих ипостасей.

В формализме и структурализме игнорирование автора было одним из следствий стремления к точности и специфичности. Автора надо было забыть, чтобы наука не превратилась в любительскую психологию, вульгарную социологию и биографическую беллетристику. Процесс «забвения» не касался «автора в тексте», но он подвергся своеобразному «распылению» — нарратологи создавали многоэтажные его классификации, что вело к терминологической путанице, которая продолжается и по сей день, даже в рамках одной национальной научной традиции¹.

Пришедший им на смену постструктурализм автора совсем не жаловал, даже «абстрактного» — в отличие от читателя-исследователя. Недаром начало нового этапа в науке иногда датируют знаменитыми статьями Р.Барта «Смерть автора» (1968) и М.Фуко «Что такое автор?» (1969). Хотя, конечно, для постструктуралистов эта проблема была только отголоском более прискорбной «смерти» субъекта в философии (Лакан, Деррида).

Эти вопросы в сборнике критически освещает Маттиас Фрайзе в статье «После изгнания автора: литературоведение в тупике?» Критика его безупречна, чего не скажешь о позитивной программе, которая сводится всего лишь к декларированию бахтинской «ответственности». В дополнение к мыслям М.Фрайзе надо заметить и следующее: помимо дряхлых теоретических «похорон», всегда шла конкретная историко-литературная работа, а в ней интерес к автору не пропадал никогда. Рольф Фигут напоминает о работах польских и чешских ученых (С.53—54), а мы могли бы вспомнить книги Л.Я.Гинзбург, кормановскую школу, всех, кто в 80-е годы писал о «художественных мирах» и мн. др. Не исключено, что они окажутся долговечней пожирающих друг друга теорий, и XX век вдруг покажется будущим ученым всего лишь веком накопления материала.

Думается, что на сегодняшний день выход из «тупика» найдется сам: современное литературоведение принципиально эклектично, времена Больших Методов уходят, и сборник «Автор и текст» показывает это как нельзя лучше.

Сколько «методов» демонстрируют авторы сборника? Мне кажется, что 22 — ровно столько, сколько статей: «бахтиноцентристский» (М.Фрайзе) и «бахтинобежный» (М.Н.Виролойнен); корректное «пристальное чтение» (А.Б.Муратов) и метод головокружительных ассоциаций (С.Сендерович); академический комментарий (Дж. Майкльсон) и элементы деконструкции (В.М.Маркович); почтенный культурно-

исторический метод (Н.Д. Тмарченко) и сложнейшая методологическая парадигма с доминированием неориторического анализа (О.Хаппсен-Лёве) и мн.др. Из устойчивых ориентаций можно отметить только вполне ожидаемое «вечное возвращение» к Бахтину почти у всех исследователей и уж совсем неожиданный небиографизм — «броски» от текста прямо к духовной или реальной биографии писателя — Лермонтова и Пастернака (В.М.Маркович), Достоевского (В.Шмид), Замятина (Й.-У.Петерс) и даже Сумарокова (Р.Фигут). Этот исследовательский прием, долго бывший под запретом у серьезных ученых, теперь, кажется, легитимизируется. Интересно и то, что вспоминая другие работы тех же исследователей, видишь, что методы, избранные ими здесь — часто совсем не «визитные карточки»: они диктуются материалом.

В сборнике очень много историко-литературных удач, и жаль, что в рамках рецензии можно сказать только о нескольких.

Одна из лучших статей сборника, на мой взгляд, — это работа М.Н.Виролайнен «Автор текста истории: сюжетообразование в летописи». Здесь убедительно доказывается, казалось бы, недоказуемое: начальная летопись — не беспорядочное наложение фактов и легенд, а очень (может быть, «слишком»?) четко структурированный текст, управляемый фольклорной логикой («кодом»). Доказательство единства текста позволяет говорить о едином авторе (и даже пытаться датировать летопись). Статья содержит и серьезную полемику с Бахтиным, обсуждать которую здесь, к сожалению, не место. Замечу только, что «фольклорный код» представлен у М.Н.Виролайнен системой бинарных оппозиций, которые присутствуют «в сознании летописцев» (С. 48), что выдает несколько неожиданный поворот известной исследовательницы к классическому структурализму.

Серьезны и основательны статья П.Е.Бухаркина об авторе в трагедии классицизма и работы американских пушкинистов. Из последних отмечу статью Дэвида Бетеа «Славянское дарение, поэт в истории и „Капитанская дочка" Пушкина», в которой «заячий тулупчик» — русское «красивое» дарение — оказывается помещен в широкий контекст этнографической и философской литературы (М.Мосс, Ж.Батай и др.). Весьма удачны «внутрипушкинские» параллели и замечания о фоносемантике.

Необыкновенно интересна статья В.М.Марковича «Автор и герой в романах Лермонтова и Пастернака» — редкий в отечественном литературоведении пример изящного деконструктивистского прочтения хорошо известных текстов («Героя нашего времени» и «Доктора Живаго»). Деконструируются не отдельные авторские декларации, а «сверхчеловеческая» авторская позиция в целом, эксплицитно объявленная и Лермонтовым, и Пастернаком. Пристальное чтение и автобиографические проекции доказывают, что в процессе письма оба автора отходят от высокого «мессианизма» на позиции «частно-

го индивида с его прихотями, желаниями и даже слабостями» (С.177) и даже с правом писать плохо, пренебрегая формой. Следует отметить плодотворность самого неожиданного сопоставления, которое позволяет В.М. Марковичу наметить особую субъективно-биографическую «лермонтовскую» линию в русской литературе, весьма актуальную сейчас.

Работы Оге Хансен-Лёве и Вольфа Шмида о «Подростке» и «Братьях Карамазовых» написаны явно в духе наметившегося в последнее время сближения Достоевского с современной «постлитературой»².

Для О.Хансен-Лёве «Подросток» — роман о процессе письма, решение автором технической проблемы «как писать» после исчерпания возможностей традиционного романа. Стереотипы восприятия Достоевского над исследователем не властны: он начисто отказывается от выпрямляющего монологического прочтения, от серьезного отношения к «идеям» героев, да и от самого определения «идеологический роман». Для О.Хансен-Лёве все идеи сами по себе банальны, исповеди — сродни эксгибиционизму, и даже авторский «рупор» — Николай Семенович из эпилога — «довольно глупый человек» (262). Вместо того, чтобы раскладывать по полочкам «структурных уровней» сюжетные ситуации, черты характеров и идеи, исследователь обращается к проблеме самоцельного речевого поведения героев, — и все прочее оказывается не более, как их мотивировкой. Нейтрализация оппозиций, «откладывание» в смысле Деррида, изобретение читателя ... — шаг за шагом «Подросток» все больше принимает постмодернистские черты, из «структурной фантастики повествования» у Достоевского рождается антироман.

В.Шмид в статье «„Братья Карамазовы“ — надрыв автора или Роман о двух концах» показывает амбивалентность Достоевского — проповедника и скептика, верующего и усомнившегося, «осциллирующего» между двумя полюсами, причем скептический полюс тянет сильнее. «Сказалось» противоположное авторскому намерению, текст деконструирует сам себя, «„Братья Карамазовы“ могут быть прочитаны и как бунт против создателя мира» (С.284).

Взятые вместе, статьи немецких ученых (особенно если к ним добавить и работы И.П.Смирнова), кажется, намечают очередной переворот в науке о Достоевском и, безусловно, должны быть осмыслены специалистами.

Удач много: хороша статья Йохена-Ульриха Петерса, основательно и взвешенно доказывающая казавшуюся совсем не очевидной связь романа Замятина «Мы» с биографией автора; интересны параллели между живописью и литературой кубофутуризма, проводимые Феликсом Филиппом Ингольдом; глубокое впечатление производит хорошо фундированная теоретически работа Райнера Грюбеля о парадоксах Розанова (также с постмодернистскими проекциями).

Удач много, но надо сказать и о неудачах.

К ним я бы отнес, в первую очередь, две статьи о Чехове.

Работы корпелльского профессора Савелия Сендеровича известны тремя особенностями: интересом исключительно к «глубинному» подтексту, экстравагантностью методики и ослепительными натяжками в духе пионеров мифокритики. Все это есть в статье о чеховской «Тине»: рассказ представлен четырехслойным, слои вскрываются... методом иудаистической экзегезы («пшат»-«ремез» -«драш»-«сод»), а что до натяжек...Если, скажем, Чехову было известно, что «вторым именем Исава было Эдом — по-еврейски „красный“» (321), откуда и фамилия героини — Ротштейн, то не иначе, как Чехов тайно готовился в раввины. Если же ему не было известно это и еще многое подобное, то концепция С.Сендеровича способна подтвердить только нечто в духе С. Фиша: нет никакого авторского текста, есть только стратегии прочтения (и тут его статья, конечно, идет вразрез с интенцией всего сборника). Если так, то мы еще увидим не только «Архиерея», прочитанного по средневековой схеме четырех толкований, но и «Каштанку» в зеркале джаванираса.

Идущая следом статья Дж.Дагласа Клейтона (Оттава) «Улыбка Константина: К проблеме поэтического языка Чехова» мне представляется уже вульгаризацией «метода Сендеровича». Вообще говоря, само намерение исследователя — изучать чеховскую прозу как стихи можно только приветствовать. Вопрос в том, как это делается. Здесь метод такой: если в одном рассказе («Спать хочется») девочка улыбается при мысли об убийстве, то потом кто бы из чеховских героев ни улыбнулся — с ним дело нечисто, потому что в идиостиле Чехова у каждой лексемы (например, «улыбки») есть устойчивые коннотации — и неважно, поздний рассказ или ранний, идет речь о смерти или о свадьбе. Вот и оказывается, что «у Чехова любовь — не любовь, счастье — не счастье» и т.п. Это, конечно, те же «глубинные подтексты» С.Сендеровича, но теперь извлеченные «лингвистически».

Не слишком убедительной показалась мне и статья Дагмар Буркхарт о Мандельштаме, доказывающая, что во всех его стихах 1930-34 гг. анаграммирован Сталин. На мой взгляд, любые суждения об анаграммах должны сопровождаться маленьким корректным примечанием — хотя бы приблизительной оценкой вероятности того, что данная «анаграмма» не случайна.

Досадно, что в сборнике оказалось довольно много опечаток, что в части тиража утрачена последняя страница указателя имен и названий. Но эти мелочи не могут испортить отрадного впечатления.

Остается поздравить редакторов и пожелать «Петербуржскому сборнику» не терять набранной высоты.

Примечания

1. Примеры этого находим и в рецензируемом сборнике (далее при ссылках указываются только страницы). То, что немецкий ученый Р.Фигуг называет «образ автора» (С.61), то для немецкого ученого М. Фрайзе —

«абстрактный автор» (С.28), отличающийся от «образа». Что уж говорить о «терминологическом барьере» между российскими и зарубежными исследователями.

2. Ср. работы И.П.Смирнова о «Бесах» и «Братьях Карамазовых»: Смирнов И.П. Психодиахронология. М., 1994. С. 120-130; Он же. Роман тайн «Доктор Живаго». М., 1996. С.154-198.

А.Д.Степанов
С.-Петербург

Об «издании» «Итальянского дневника» Н. А. Львова

Никитина А. Б. Н. А. Львов. Итальянский дневник. 1781 г. (Путевые замечания) // Памятники культуры. Новые открытия. 1994 г. / Сост. Т. Б. Князевская. М.: Наука, 1996. С. 249–276.

Выход из печати очередного тома «Памятники культуры. Новые открытия» (реально он появился в продаже в начале 1997 года), издаваемых Российской академией наук, привлек мое внимание в первую очередь из-за содержащейся в нем публикации А. Б. Никитиной.

Значительный объем этой работы (в сущности речь идет о небольшой книге, включенной в другую), ее тематическая однородность и самодостаточность, важность рассматриваемых проблем побуждают остановиться на ней отдельно, без обращения к другим разделам авторитетного научного сборника.

Нельзя не пожалеть, что публикация для удобства читателя не была разделена на несколько частей. На мой взгляд, частей этих четыре (первые три из них, увы, набраны единым кеглем, разграничены малыми интервалами и сливаются в единое трудно читаемое целое):

I. Предисловие А. Б. Никитиной (с. 249 – 258);

II. Собственно текст «Итальянского дневника» Н. А. Львова (с. 249 – 270).

III. Позднейшие случайные записи, к итальянской теме прямого отношения не имеющие (с. 270 – 271).

IV. Комментарии А. Б. Никитиной к «Итальянскому дневнику» (с. 271 – 276).

К сожалению, обращение А. Б. Никитиной к теме путешествия 1781 года, связанное с отходом от архивных разысканий об архитектурных постройках Н. А. Львова (эти ее работы вполне квалифицированы и важны), пужно признать не во всех отношениях удавшимся. Так, избранное общее заглавие публикации вряд ли приемлемо. Под влиянием тех, кто обращался к этой рукописи ранее (В. А. Верещагин, Н. И. Никулина, А. Н. Глузов), за ней закрепилось название «Итальянский

дневник», хотя самым автором она не озаглавлена. На обороте переплета записной книжки караидашная запись одного из позднейших владельцев: «Путевые замечания Н. А. Львова». Избранное общее заглавие таким образом компилятивно, и, не сопровождаемое соответствующими оговорками, способно смутить читателя.

Впрочем более серьезные и веские возражения побуждают меня остановиться на каждой из четырех частей в отдельности.

I. Предисловие к «Итальянскому дневнику» должно было бы, на мой взгляд, дать информацию о целях и маршруте путешествия 1781 г., о его историко-культурном контексте, о достаточно зримо выраженной в рукописи шкале ценностей и ее истоках, о судьбе увиденных русским путешественником коллекций, о тех, с кем он встречался и т. д. Все, что здесь А. Б. Никитиной по этим вопросам сообщено, изобилует неточностями, чего можно было легко избежать, если бы исследовательница учла две мои статьи, появившиеся в свет в самом начале 1995 года¹ («Памятники культуры» были подписаны в печать 28. 06. 1995). Об их скором выходе из печати я лично сообщал А. Б. Никитиной. Исследовательница была в курсе моих разысканий, ибо она неоднократно присутствовала на моих посвященных дневнику докладах в Пушкинском Доме и в Зубовском институте истории искусств (первый из них был сделан 25 февр. 1992²).

Даже в том случае, когда исследовательница ссылается на одну из моих ранних статей³, она по непонятным причинам искажает содержащуюся в ней информацию. Цитирую:

«В декабре 1776 г., взяв отпуск в Преображенском полку, где тогда служил, сопровождая вместе со своим другом И. И. Хемницером (впоследствии известным баснописцем) директора Горного департамента и Горного училища М. Ф. Соимонова, с которым Львов состоял в родстве, он отправляется за границу в Голландию, Францию. Воспоминания об этой поездке сохранились в дневнике Хемницера. Вскоре после возвращения, в конце 1777 г. Львов вышел в отставку с военной службы и поступил в коллегию Иностранных дел под начало влиятельного дипломата П. В. Бакунина» (с. 250).

Вместе с тем из документов, которые я цитировал и частично опубликовал, явствовало, что уже 5 июня 1776 года Н. А. Львов в чине капитана был принят в Коллегию иностранных дел. Его служебная поездка курьером в Лондон, Мадрид и Париж началась в конце сентября 1776 г., и лишь на обратном пути он встретился в Париже с М. Ф. Соимоновым и И. И. Хемницером.

Уже в первом абзаце предисловия «Итальянский дневник» объявляется «одним из выдающихся для своего времени трактатов» (с. 249), что вступает в противоречие и с общим заглавием публикации и с утверждением на с. 252: «своеобразный отчет, представленный Львовым о поездке 1781 г.».

Во втором абзаце читаем:

• «И хотя не получил систематического образования, успешно продвигался по служебной лестнице — от чиновника восьмого класса до действительного тайного советника...» (с. 249).

В действительности Н. А. Львов был записан в службу бомбардиром лейб-гвардии Преображенского полка в 1759 году, начал службу в нем в 1770-м, чин сержанта получил 23 июля 1774 года и т. д. В секретари восьмого класса он был пожалован «1779 года 5 мая при издании нового Коллегии иностранных дел стага»⁴.

В абзаце шестом А. Б. Никитина пишет о «многолетней близости» Н. А. Львова с Д. Г. Левицким и В. Л. Боровиковским, которая помогла ему «совершенствоваться в живописи и графике». К сожалению, не сообщено, какие живописные работы Н. А. Львова имеются в виду, мне ни одна из них пока неизвестна. Впрочем не критическое использование в качестве одного из основных источников биографии Н. А. Львова версии жизнеописания, созданной его кузеном Ф. П. Львовым, способно привести к еще большим недоразумениям. От некоторых легковесных суждений о всесторонней одаренности Н. А. Львова могло бы предохранить и обращение к статье Н. И. Уваровой «О том, чего не делал Н. А. Львов»⁵.

Шестой абзац содержит крайне смелое и оставшееся мне не до конца ясным утверждение о том, что библиотеки друзей-художников находились (или оказались?) во владении Н. А. Львова:

«О его стремлении постичь теоретические основы живописного мастерства свидетельствует тот факт, что наряду с библиотеками крупнейших современных художников — Д. Г. Левицкого, Козлова, И. А. Акимова, С. Ф. Щедрина и др. в его библиотеке находилось основное для того времени искусствоведческое издание «Понятие о совершенном живописце, служащее основанием судить о творениях живописцев, и примечание о портретах» (СПб., 1789)».

Неясно, почему описанная книга представлена как анонимная, — уже из полного описания титула (ср. в «Сводном каталоге русской книги гражданской печати XVIII века») явствует, что это компиляция, осуществленная коллежским ассессором А. М. Ивановым. Ее источник давно установлен: это два сочинения французского теоретика искусства Роже де Пиля (1635 — 1709). Благодаря знанию французского, немецкого и итальянского языков Н. А. Львов был знаком в оригинале и с более свежими европейскими сочинениями по интересовавшим его вопросам.

Выше я перечислил несуразности, которые находим лишь на первой странице публикации А. Б. Никитиной. Их извлечение из всего текста предисловия и исчерпывающее перечисление заняло бы слишком много времени. Остановлюсь на том, что, на мой взгляд, наиболее существенно:

а) На с. 250 и на с. 272 А. Б. Никитина ссылается на публикацию одного из предшественников следующим образом: *Верещанин В. В.* Итальянский дневник Н. А. Львова // Старые годы 1908, IV. Приведу

правильные выходные данные для сравнения: *Верещагин В. А. Путевые заметки Н. А. Львова по Италии в 1781 году // Старые годы. 1909. № 5. С. 205 — 206.*

б) На с. 251 встречаем утверждение: «Первый город в Италии, в который Н. А. Львов прибыл 7 июня 1781, был Ливорно (вероятно, Львов прибыл туда морем)». В тексте дневника (с. 258) находим верную дату: 7 июля. Даже если учесть, что это просто опечатка (а их в публикации тьма), то гипотеза о морском путешествии до Ливорно вступает в непримиримое противоречие с фактами предварительного проезда Н. А. Львова через Вену в мае 1781 года, о чем, опираясь на архивные данные, на с. 252 и 272 справедливо пишет сама исследовательница.

в) На с. 253 выражение «в другой раз приехал», сопровождающее указание Н. А. Львова о собственном въезде в Ливорно, Флоренцию и Вену, трактуется как доказательство того, что он побывал в Италии во второй раз. В действительности дневник был начат на обратном пути из Неаполя и Рима (эти два города А. Б. Никитиной даже не упомянуты), и вышеприведенная ремарка указывает лишь на то, что через Вену, Флоренцию и Ливорно он на пути в Неаполь уже проезжал.

г) Анализируя на с. 254 обширный и во многих отношениях ключевой пассаж на итальянском языке (ср. л. 18 — 19 рукописи), А. Б. Никитина считает, что речь идет о представлении на сцене Театро Нуово во Флоренции. Однако из самого текста явствует, что, лишь упоминая этот театр, русский путешественник сравнивает его с неаполитанским театром Сан-Карло и затем описывает представление, состоявшееся не во Флоренции, а в Неаполе. Обращение к репертуарному списку театра Сан-Карло способно рассеять последние сомнения⁶.

д) На с. 257 встречаем следующее утверждение: «Описание Львовым коллекции картин Рубенса в собрании Вены не нуждается в комментариях». С этим, увы, невозможно согласиться. Творчество Рубенса было в центре полемических споров XVII—XVIII веков, в них были вовлечены и теоретики, и художественные критики, и художники. Дискуссия о Рубенсе и Пуссене началась с разделения в 1670-х годах французской Королевской академии живописи и скульптуры на партии рубенистов и пуссенистов (первую возглавил Роже де Пиль, вторую — Шарль ле Брюн) и не стихала в течение более столетия.

е) На с. 257 Жан-Август-Доминик Энгр (29. 8. 1780 — 14. 01. 1867) объявлен современником Н. А. Львова (1751 — 22. 12. 1803 (1. 01. 1804)), причем призывается сравнить их мнения в связи с поездкой 1781 г. и впечатлениями от нее. Указанные мной в скобках годы жизни говорят сами за себя.

ж) На с. 257 читаем: «О глубоком понимании их искусства говорят смелые попытки Львова атрибуции картин, периодизации творчества...» В действительности Н. А. Львов по большей части лишь повторял ложные атрибуции своего времени, как легко заключить из сравнения с описаниями Уффиц и живописных коллекций Габсбургов, сделанных еще в XVIII столетии.

Избранный иллюстративный ряд вызывает чувство глубокого разочарования — он ограничен воспроизведением нескольких страниц дневника (помера их нигде не указаны) и рисунков Н. А. Львова (какой-либо последовательности и систематичности в их описании нет, не указано даже, какие были сделаны пером и какие карандашом). Фронтисписом объявлен оборот обложки с разновременными заметками и шутивным рисунком; «рисунок приморской крепости со спуском к воде» — вид городка Пирано (ясно читаемая на иллюстрации надпись «Pirano, 1781. 21-е июля с моря» оставлена без внимания). Набережная реки Арно в Пизе, запечатленная из дома венецианца на русской службе графа Дмитрия Моцениго⁷, на что указывает и помета самого Н. А. Львова («Вид из окна грф. Моцениго по реки Арно к стороне Ливурны. 1781-го июля 9-го») сервируется как «Рисунок канала, двух набережных; вдали мост (возможно Понте Веккио)»⁸. Вид на мост Санта Тринита во Флоренции, один из наиболее часто встречающихся в туристических альбомах, представлен следующим образом: «рисунок города, мост через реку» (с. 259).

Полное отсутствие каких-либо иных иллюстраций, воспроизводящих облик произведений европейского искусства (в первую очередь картин и скульптур; им-то в сущности дневник и посвящен), может породить лишь недоуменные сожаления.

II. Собственно публикация львовского текста отличается, с одной стороны, стремлением к безоглядному буквализму при воспроизведении мелочей, с другой, — крайним произволом по отношению к элементам содержательным. Принципы, изложенные в заключительном абзаце предисловия, иначе как эзотерически невнятными назвать нельзя:

«Прилагаемый далее текст "Итальянского дневника" Н. А. Львова дается в современной транскрипции, в орфографии XVIII века, с переводами автора публикации.

Все пропуски, многоточия, все, что подчеркнуто в тексте, все, что помещено в квадратных скобках — ремарки самого Н. А. Львова. Разъяснения и дополнения автора публикации в круглых скобках» (с. 258).

При работе с популярными издательствами и при переиздании известных текстов выпущенный лаконизм текстологических обоснований может быть понятен и легко объясним. В этих случаях краткая отсылка к избранным ориентирам (к практике серий «Памятники литературы древней Руси», «Русская литература — век XVIII», к опыту «Библиотеки поэта» и «Литературных памятников») может удовлетворить и специалистов, и образованных читателей. Думаю, при введении в научный оборот объемного текста на страницах столь авторитетного сборника, как «Памятники культуры», стоило бы хотя вкратце охарактеризовать особенности написаний и пунктуации Н. А. Львова. Сличение уже первого листа рукописи с изданным тек-

стом приводит к неутешительному выводу о полном отсутствии каких-либо текстологических принципов при осуществлении публикации. Не вдаваясь в подробное описание всех особенностей написания Н. А. Львова, отмечу, что пропуск мягкого знака в тех случаях, когда он ныне необходим, — одна из характерных черт «Итальянского дневника», А. Б. Никитиной обычно сохраняемая. Однако если мы сравним начало публикации собственно львовского текста и фотокопию первого листа, воспроизведенного на с. 250, то убедимся, что уже во второй строке мягкий знак доставлен публикатором («с небольшим милю» вместо «с болшом милю»), одна из грамматических форм произвольно изменена («болшею частью» вместо «большою частью»), а сокращенное слово «герцог» раскрыто без всяких оговорок («герц.» у Н. А. Львова)⁹. Чуть ниже форма родительного падежа «время» втихую исправлена на «времени», прилагательное «аглицкий» — на «английский» и т. д. и т. п. Вместе с тем подчеркивания и отчеркивания, носящие явно вспомогательный характер (их можно было бы без всяких смысловых утрат опустить) сохранены. Индивидуальной особенностью почерка Н. А. Львова было то, что у него порой в середине строки немотивированно «выскакивали» заглавные буквы. Никакой последовательности в их воспроизведении мне выявить не удалось.

Не считая возможным утомлять читателя крохоборским, корректорским перечнем всех опечаток и недочетов (тут в высшей степени досталось иноязычным вкраплениям), отходу от принципов пассивного буквализма, спорных прочтений и т. д., перечислю лишь наиболее явные искажения¹⁰:

1) на с. 258: «Дом Совета на площади (*la Casavel Consiqlio*)»;

на л. 2: «Дом Совета на площади (*la Casa del Consiqlio*)»;

2) на с. 259: «...изображающее *бушующую* восторгом женщину»;

на л. 3 об.: «...изображающее *гышущую* восторгом женщину»;

3) на с. 260: «7-я. *Una delle lassive d'Agostino — Carasce Venere Castigando il figlio suo, supra le Spale d'un bambino il vesso dela Venere Coperto legermente con gazo, тело вывихнутое á la Rubens, il n'y a que sa tete du Cupidon moitie couvert d'un bandeau qui est d'un enfant bien*»;

(Перевод А. Б. Никитиной в примеч. 19 на с. 272: «Одна из сладострастных картин Агостино Караччи. Венера наказывает своего сына, панос удары *по* плечам. Ребенок, лицо Венеры слегка прикрыты газовой вуалью, тело вывихнуто á la Rubens, голова Купидона наполовину закрыта повязкой и он выглядит хорошим ребенком»);

на л. 5–5 об.: «7-я. *Una delle lascive d'Agostino Caracci Venere castigando il figlio suo, sopra le spalle del bambino [è] il sesso della Venere coperto leggermente con gazo, тело вывихнутое á la Rubens, il n'y a que la tête du Cupidon moitié couverte d'un bandeau qui est d'un enfant sien*»;

(Мой вариант перевода: 1) «Одна из сладострастниц Карраччи, Венера, наказывающая своего сына; *над* плечами ребенка *срамное место*

Венеры, прикрытое слегка газом» (*итал.*); 2) «как у Рубенса; и только голова Купидона наполовину покрыта лентой, принадлежащей ее дятят» (*франц.*);

4) на с. 260: «между оными поставлен также монумент Маркиза *Сарпоти* с надписью: A l'émule d'Ovidi ou disciple de Nevton Frederic le Grand»;

(Перевод А. Б. Никитиной в примеч. 26 на с. 272: «Сопернику Овидия, ученику Ньютона. Фридрих Великий (*фр.*).»);

на л. 11: «...между оными поставлен также монумент маркиза *Алгароти*¹¹ с надписью: à l'émule d'Ovide du disciple de Newton Frédéric le Grand»;

(Мой вариант перевода: «Сопернику Овидия от Фридриха Великого, ученика Ньютона» (*франц.*).);

5) на с. 260–261:

«Соборная церковь в Флоренции — превеликая громада мраморная сборная, готическая, славная, не знаю чем; против оной-балтистер [купель], в нутре хорошоохонько прибран архитектурною и славен своими бронзовыми дверми, из коих двое — средния и на правой руки работы некоего Гиберти, а третьи работы Пизания, я чаю, *гипсовыя*. Но передния двери все превосходят в сем роде сделанное. Пизанские двери (*не разборчиво*).

В церкви della Madonna anonciato — благовещенья, где погребен приятной и неподражаемый Андрея дел Сарто и где виден над гробом бюст его работы Такка, есть кисти его божественное произведение алфреско...»;

на л. 14–14 об.:

«Соборная церков в Флоренции, превеликая громада мраморная сборная готическая, славная, не знаю чем; против оной — батистер (купель), в нутре хорошеохонько прибран архитектурою и славен своими бронзовыми дверми, из коих двое, средния и на правой руки, работы некоего Гиберти, а третьи раб[оты] Пизания, я чаю, *Николая*, но передния двери все превосходят в сем роде зделанное.

Пизанские двери *спрятатся должны* в церкви della Madonna del[la] Annunziat[a], благовещенья, где погребен приятной и неподражаемый Андрей дел Сарто и где виден над гробом бюст его работы Такка, [и где] есть кисти его божественное произведение ал фреско...»;

6) на с. 261: «Cosa Fate oggi se Corso?»;

(Перевод А. Б. Никитиной в примеч. 36 на с. 273: «Что делается сегодня на Корсо?»).

на л. 16 об.: «cosa fate? oggi c'è corso»;

(Мой вариант перевода: «Что делаете? сегодня бега» (*итал.*));

7) на с. 261: «с кавалами, со крестами»;

на л. 17: «с кадилами, со крестами»;

8) на с. 262: «E una Ragazza di venti 2. a 3 ani»;

(Перевод А. Б. Никитиной в примеч. 40 на с. 273: «Девушка Рагаза 20-ти, 22 – 23 лет.»);

на л. 20 об.: «e una ragazza di venti 2 o 3 anni»;

(Мой вариант перевода: «да еще девушка 22 или 23 лет (итал.).»)

9) на с. 262: «*Gargerob nel Palazzo Vecchio*»;

на л. 21: «*Гваргароба nel Palazzo Vecchio*»;

10) на с. 262: «7-е. Четыре столба из лапис лазури и частью из серебра...»;

на л. 23: «7-е. Четыре столба из лапис лазури частью и частью из серебра...»

11) на с. 262: «В галерее Флорентинской статуи, кои мне сделались приметными, суть, кроме известных»;

на л. 29: «В галерее флорентинской статуи, кои мне сделались приметными, суть, кроме известных *chef-d'œuvre*»;

12) на с. 262: «3-я. Спящие Морфеи, изображенны *di Pietro di Paragone /de Pierre de teriche/*»;

(Перевод отсутствует.);

на л. 29 об.: «3-я. Спящие Морфеи, изображенны *di pietro di paragone (de pierre de touche)*»;

(Мой вариант перевода: «Из черного мрамора» (итал. и франц.).);

13) на с. 263: «Балет чертенят для искушения»;

на л. 32: «Черт блюет чертенят для искушения»;

14) на с. 263: «*à la roupin*»;

(Перевод А. Б. Никитиной в примеч. 57 на с. 273: «щеглеватые» (фр.).);

на л. 34: «*à la Poussin*»;

(Мой вариант перевода: «В стиле Пуссена» (франц.).);

15) на с. 263: «б... в желтом платье»;

на л. 35: «блять в желтом платье»;

16) на с. 264: «За ними удивленной *позади*, глухой старик»;

на л. 35: «За ними удивленной [...], *позабыл*, глухой ... старик»;

17) на с. 264: «что и фигуры *носят знак*, что не его»;

на л. 35 об.: «что и фигуры *знал*, что не его»;

18) на с. 264: «Воров, *посещающих мазника (?)*»;

на л. 36 об.: «Воров, *посещающих мызника*»;

19) на с. 264: «изобразил *медузину голову*»;

на л. 38 об.: «изобразил *издыхающую медузину голову*»;

20) на с. 265: совсем *отличны* от онаго»;

на л. 42: совсем *отменны* от онаго»;

21) на с. 265:

«Груп Ниобеи и семья ея, *просящих* от стрел Дианы и Аполлона, коих они прогневали.

Сей груп, пример совершенства греческой резьбы, есть один из тех редких остатков, где виден высочайший стиль греческих художников, до Праксителя и *Фидия соупотребляемый*.

Он состоит из 16 фигур доселе в *villa di Medici* в Риме. Один груп, составляющий так, как было, намерение художника, видимое в положениях фигур его, матери, закрывающуюся своею одеждою. Лицо ея совсем другаго характера, по, однако, можно узнать, что она — дочь Ниобеи»;

на л. 43(1) — л. 43(2) об.:

«Групп Ниобеи и семьи ея, кроющих[ся] от стрел Д[ианы] и А[поллона], коих они прогневали.

Сей групп, пример совершенства греческой резьбы, есть один из тех редких остатков, где виден высочайший стиль греч[еских] худож[ников], до Праксителя и Фидияса употребляемый.

Он состоит из 16 фигур, [бывших] доселе в Villa dei Medici в Риме. Один групп, составляющий так, как было, намерение художника, видимое в положениях фигур его; но ныне перенесены оныя в Флоренцию и, поставленные все порознь, кажутся они бешеными — бегущими и кроющимся друг от друга. Сие невыг[одное] для группа и поносное для антиквариев тоск[анских] положение, оно не мешает, однако, видеть красоты чистых фигур.

1-я. Мать колосальной пропорции, защищающая в своих объятиях маленькую дочь; какое великодушное в лице ея страдание, печаль, однако, не безобразит нисколько величественной красоты ея; драпери прекрасное; гг. Фалконет его не хвалит в своем сочинении, [что] не удивительно, потому что простота онаго совсем противна французским резчикам школы Берниниевой, у коих во всех складках надут ветер и кои позабыли совсем сие правило одного несравненного их сочинителя, что складки должны следовать по телу — обогащать его, украшать, одевать, а не закрывать красоты онаго,

*qui ne s'y colle point, mais en suit la trace,
et, sans la serrer trop, la caresse et l'embrasse.*

Molière du Dôme de V[al] de Grâce

2-я фигура, представляющая большую дочь несчастной сей матери, закрывающуюся своею одеждою, лицо ея совсем другого характера, но однако можно узнать, что она дочь Ниобеи.

3-я, закрывающая голову рукою, какая чувствительная и ребяческая печаль и страх изображаются в лице ея... »;

(Мой вариант перевода: Которые не прилегают плотно, но следуют за ним, не раздувая его слишком, но лаская его и обнимая. Мольер о соборе Валь де Грас (франц.).).

Завершая этот неполный перечень погрешностей, хотелось бы еще раз обратить внимание на то, что мелкие опечатки (особенно не повезло именам собственным: «Удин» вместо «Удни», с. 260; Гангателли вместо Ганганелли, с. 260, 272; и т. п.) в него не включались. Думаю, в виду всего, изложенного выше, утверждение о высококачественности осуществленной А. Б. Никитиной публикации было бы не совсем убедительным; скорее напрашивается вывод о том, что научное издание еще предстоит осуществить.

III. В этом разделе опубликованы позднейшие разрозненные заметки Н. А. Львова, к теме путешествия 1781 года по большей части не относящиеся. Сколько-либо внятного комментария к ним не дано.

Целесообразность их воспроизведения при столь большом количестве неточностей перевода и искажений отнюдь не бесспорна.

IV. Анализ комментария А. Б. Никитиной приводит к тому же выводу, что и анализ подготовленного ею текста, — его надо писать наново. Идентификация живописных полотен и других произведений искусства с учетом изменившихся за два века атрибуций, хотя бы примерное установление судьбы описанных Н. А. Львовым частных коллекций (Джона Удди, семейств Капрара, Сампери) и оценка их качества — без всего этого массива дополнительной информации адекватное восприятие львовского дневника просто невозможно.

С другой стороны, даже при идентификации картин из столь известных хранилищ, как Уффици и Музео дельи ардженти во Флоренции, как Музей барочного искусства и Музей истории искусств в Вене, А. Б. Никитиной допускаются непростительные ошибки, от которых уберегло бы обращение к многочисленным каталогам (почти все они доступны в библиотеках Петербурга), фиксирующим судьбы картин, скульптур и т. п. на протяжении нескольких столетий¹².

Приведу лишь два наиболее ярких примера:

а) При комментировании львовского описания полотен ни больше ни меньше как Рафаэля А. Б. Никитина (как впрочем и в других случаях) смешивает картины двух флорентийских собраний: Уффици и Галереи Палатина в Палаццо Питти. Как явствует из самого дневника, Н. А. Львов осмотрел только первое из них. В Трибуне (парадный зал Уффици, предназначенный для экспозиции шедевров собрания Медичи) он видел поэтому не «Мадонну дельа ссдиа» (ок. 1516) Рафаэля, а «Мадонну с младенцем и Св. Иоанном» (первая четв. XVI в.) Франчабиджо, приписывавшуюся в то время Рафаэлю.

б) Картина «Геркулес между пороком и добродетелью» (1647–51) из Уффици лишь приписывалась Рубенсу, ее действительный автор — Ян ван ден Хуке.

Большинство предметов искусства оставлено А. Б. Никитиной попросту без всяких пояснений¹³. Те же, что вынесены в комментарий, описаны хаотически (подчас они не датированы), хотя в некоторых случаях указаны даже размеры полотен, а один раз даже зачем-то дан перевод названия картины Рубенса на английский язык (примеч. 129. С. 276).

Недостаток информации первоочередной обильно компенсируется сведениями избыточными и размышлениями «по поводу». Собственные поверхностные и эклектические знания А. Б. Никитина пытается представить как последнее достижение искусствоведческой мысли, поэтому она постоянно ссылается на «исследователей» и «современных исследователей». Имена при этом не называются, библиографические данные статей и книг не приводятся. Читатель получает обильную дозу наукообразных рассуждений типа:

«Тициан неоднократно писал нагое женское тело, стремясь передать его трепетность и теплоту» (примеч. 16. С. 272);

Или:

«Описывая коллекции в домах сенаторов Сампьера [точнее: Сампери — К. Л.-Д.] и Капрара, Н. А. Львов перечисляет имена крупнейших художников болонской школы: Гверчино, Джованни да Болонья, Анибале и Агостино Каррачи, Франческо Альбани, Гвидо Рени, Антона Рафаэля Менгса [этот немецкий художник, долго живший в Риме, никоим образом не может быть причислен к Болонской школе, прекратившей свое существование задолго до его рождения, — К. Л.-Д.]» (примеч. 91. С. 275).

Завершая анализ публикации А. Б. Никитиной, мне бы хотелось выправить наметившийся в моих суждениях перекосяк в сторону суждений однозначно критических в ущерб тем положительным аспектам, которые у этой работы тоже есть.

В первую очередь хочется отметить восхитившую меня отвагу исследовательницы. Не имея опыта академического издания текстов XVIII столетия и их комментирования, без необходимых знаний иностранных языков, без глубокой осведомленности в области истории искусств, величаво отвергнув помощь специалистов и справочников, взялась она за дело, не дав себя смутить и тени каких-либо сомнений или комплексов.

Второе, чисто научное достижение состоит в том, что повторная полуграматная публикация «Итальянского дневника» вряд ли в ближайшее время возможна, тем самым никогда не было столь актуальным его научное издание, так что можно говорить о рассматриваемом эдиционном опыте как о стимулирующем научную мысль не только в России, но и за ее пределами.

И наконец, осуществленная публикация в корне подрывает доверие к академическим изданиям и, шире, к печатному слову, что для многих может стать истоком обращения к материалам рукописным и со временем вызвать новый расцвет источниковедения.

Примечания

¹ Лаппо-Данилевский К. Ю. 1) Итальянский маршрут Н. А. Львова в 1781 году // XVIII век. Сб. 19. СПб., 1995. С. 102 — 113; 2) Итальянский дневник Н. А. Львова // Europa Orientalis (Salerno). 1995. Vol. XIV. № 1. P. 57 — 93.

² Алексеева Н. Ю. Хроника заседаний по изучению русской литературы XVIII века за 1986 — 1992 г. // XVIII век. Сб. 18. СПб., 1993. С. 403.

³ Лаппо-Данилевский К. Ю. Новые данные к биографии Н. А. Львова (1770-е годы) // Русская литература 1988. № 2. С. 135 — 142.

⁴ Там же. С. 139.

⁵ Уварова Н. И. О том, чего не делал Н. А. Львов (к вопросу об архитектурно-графическом наследии) // Джакомо Кваренги и неоклассицизм XVIII в.: К 250-летию со дня рождения архитектора. Тезисы докладов конференции. СПб., 1994. С. 54-57.

⁶ Il Teatro di San Carlo. La cronologia 1737 — 1987. A cura di C. M. Rosconi. 1987. Vol. 2. P. 79.

⁷Ср. упоминание в мемуарах Е. Р. Дашковой о встрече с Н. А. Львовым в этом доме в 1781 году: Дашкова Е. Р. Литературные сочинения / Сост., вступит. ст. и примеч. Г. Н. Моисеевой. М., 1989. С. 162.

⁸Понте Веккьо находится во Флоренции, и там также течет Арно, ликаких каналов с мостами над ними в этом городе нет.

⁹Многочисленные, нигде не оговоренные и порой неверные раскрытия сокращений — одна из наиболее характерных черт рассматриваемой публикации.

¹⁰При цитации мною рукописи «Итальянского дневника» Н. А. Львова, хранящейся в Пушкинском Доме (шифр: Р I. № 166. 99 л.), последовательно опускаются твердые знаки после твердых согласных в конце слов; «i десятиричное» заменяется на «и», «фита» — на «ф», «ять» — на «е». Остальные особенности и колебания написаний Н. А. Львова сохраняются даже в тех случаях, когда палицо разпой; сокращения раскрываются в квадратных скобках; курсивом отмечены наиболее существенные искажения и соответствующие варианты; французские и итальянские цитаты даны в соответствии с орфографическими нормами этих языков. За границами списка оставлена особенно «пострадавшая» обширная итальянская цитата на л. 18 — 19 (ее анализ, верное воспроизведение и мой вариант перевода содержатся в двух моих указанных выше статьях), а также греческая цитата на л. 44. Нужно особо отметить, что А. Б. Никитиной по неясным для меня причинам не был воспроизведен текст на л. 43(1) об. — 43(2).

¹¹Речь идет о довольно известном писателе Франческо Альгаротти (1712 — 1764).

¹²Вилла Медичи (итал.).

¹²Mansuelli G. A. Galleria degli Uffizi. Le sculture. Roma, 1958 — 1961. Parte 1 — 2; *Gli Uffizi*. Catalogo generale. Firenze, 1982 — 1987. Vol. 1 — 2; *Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi*. Inventario / A cura di A. P. Tofani. Firenze, 1986 — 1987. Vol. 1 — 2; *Il Musco degli Argenti a Firenze* / A cura di Piachenti-Ashengreen. Milano, 1968. Baum E. Katalog des österreichischen Barockmuseums im Unteren Belvedere in Wien. Wien; München, 1980. Bd. 1 — 2; *Die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums in Wien*. Verzeichnis der Gemälde. Mit 2341 Abbildungen. Wien, 1991 (мною указаны лишь последние по времени описания; есть и более ранние, но оттого не менее доброкачественные).

¹³То же относится и к подавляющему числу лиц, в «Итальянском дневнике» упомянутых.

К. Ю. Лаппо-Данилевский
С.-Петербург

За то время, пока данный номер «Russian Studies» находился в печати, появилось следующее двуязычное издание: L'von N. A. Italienisches Tagebuch: Ital'janskij dnevnik / Hrsg. und kommentiert von K. Ju. Lappo-Danilevskij. Übers. aus dem Russischen von H. Rothe und A. Lauhus. St. Petersburg; Köln; Weimar; Wien, 1998. Таким образом, читатели журнала имеют теперь возможность сравнить обе публикации «Итальянского дневника» Н. А. Львова и судить о справедливости сделанных в рецензии критических замечаний (Ред.).

Философия перевода: Тютчев на английском языке (Переводы А.С. Либермана)

A. Liberman. *On the Heights of Creation: The Lyrics of Fedor Tytchev*. Greenwich, London; JAI Press. 1993.

В 1993 году вышла в свет книга стихов Ф. Тютчева в переводах А. Либермана. Книга озаглавлена «По высям творчества» («On the Heights of Creation»); знакомый с поэзией Тютчева читатель узнает в этом названии цитату из стихотворения «И море, и буря качали наш челн...». Помимо 181 стихотворения, книга включает введение и обширный комментарий. По словам А. Либермана, такая расстановка материала диктовалась теми же научными и художественными задачами, которые преследовала предыдущая работа переводчика — книга стихотворений Лермонтова (Liberman 1983).

Кроме задач очевидных (дать читателю представление о поэте, возможно, до того ему неизвестном, поместив этого поэта в соответствующий культурно-временной контекст), такое расположение материала преследует и некую скрытую цель: сузить круг возможных толкований стихов Тютчева. Этим объясняется некоторая, на первый взгляд, несбалансированность введения и комментария. Действительно, читатель, ожидающий подробного изложения биографии поэта, будет разочарован: биографический очерк занимает меньше четырех страниц. Кончается он также весьма сдержанно, сообщая читателю, что 15 июля 1873 года Тютчев умер. За этим сообщением не следуют пространных рассуждений о влиянии Тютчева на дальнейшее развитие русской литературы; автора предисловия занимает лишь то, что происходит при жизни поэта. Переводчик намеренно отказывается от оценки творчества поэта. Эту задачу должны выполнять сами стихи. Таким образом, читатель оказывается в определенной зависимости от переводчика, что, в свою очередь, налагает на последнего значительную ответственность.

Как у любой науки, у перевода есть правила. В контексте произведения искусства упоминание о правилах вызывает опасность перерастания эстетики в этику, главным критерием которой является *правильность*. В переводах Либермана, однако, два понятия — этика и эстетика — не противоречат друг другу. В его понимании «правильность» определяется целым рядом ограничений, самым главным из которых является ограничение, накладываемое и на оригинал и на перевод поэтической формой. Это ограничение чрезвычайно усложняет задачу переводчика, так как, по понятным причинам, оно затрудняет передачу красоты оригинала на другом языке. Английская (англоязычная) переводческая традиция зачастую жертвует формой, предлагая лишь «смысл» произведения и тем самым как бы об-

легкая задача читателя. Переводы А. Либермана зиждятся на совершенно ином принципе.

Обоснование этого принципа, лежащего в основе данного подхода к переводу, излагается в предисловии к книге. «Вся лирическая поэзия — тривиальна, — пишет Либерман, — если свести ее к краткому изложению в прозе» (С. 30). Форма же спасет нас от банальности, она замедляет наше восприятие содержания и поэтому увеличивает его многозначность; ср.: «Отделанная поэзия и проза медленно читается. Когда слова — ребусы, описания — загадки, а все пути окольные, чтение — по определению — затруднено. Тютчев — гений ретардации на всех уровнях. Он тщательно осматривает [описываемый] предмет и медленно говорит [о нем]. Так как все в его творчестве сложно и частично скрыто, даже самое простое событие занимает много времени» (С. 23).

Когда мы читаем — в подлиннике или в переводе — собрание таких «замедленных» стихов, расположенных в хронологической последовательности, мы видим и понимаем, как Тютчев — при помощи формы (т.е. поэтических средств) — манипулирует ходом времени и то, как сам поэт его субъективно толкует. Таким субъективным толкованием возможно осуществить качественное улучшение времени. Эти многочисленные попытки манипулировать временем отражают биографию поэта гораздо точнее, чем внешне осязаемые, объективно определяемые события его общественной биографии. Именно потому, что язык здесь ценится выше телесного мира, Либерман часто толкует стихи в контексте семантической эволюции или биографии русского языка. Например, в комментарии к стихотворению «14-ое декабря 1825» Либерман приводит тогдашнее значение слова *разврат* (С. 148), объясняя читателю смысл первой строки: «Вас развратило Самовластье,/ И меч его вас поразил». Либерман подкрепляет свое толкование дополнительными примерами из Тютчева, показывая, что существительное *разврат* являлось частью политического словаря. Когда правительство обвиняло своих противников в разврате, имелся в виду «преступный либерализм». Когда либералы говорили о *разврате правящих классов*, они имели в виду их испорченность. В этом контексте понятным делается и оплакиваемый в стихотворении 1863 года «Ужасный сон отяготел над нами» «разврат умов и искажение слова».

Приведенные цитаты убеждают нас, что «творчество Тютчева действительно нуждается в толковании» (С. 18). Интерпретация, однако, не предлагается в виде толкования стихов как простого отражения вышеупомянутой «общественной» биографии. Комментарий к стихам — это, в основном, наблюдения над стилем, обрамленные тонким и весьма тактичным обсуждением взглядов и толкований, предлагавшихся предшествующими интерпретаторами Тютчева. К чести Либермана надо сказать, что он не увлекается полемикой, уделяя основное внимание анализу стиля, при котором личность переводчика как бы

отступает на задний план, подчиняясь структуре (если угодно, музыка!) переводимых им стихов.

Предпочитая тексты контекстам, концентрируя внимание на стиле, Либерман умножает количество ограничений, определяющих «хороший» перевод, усложняя тем самым свою задачу. Каждое такое замечание уменьшает «свободу движения». Но Либерман подходит к искусству перевода и — шире — к эстетике и искусству вообще с позиций ученого. Если языку можно обеспечить некоторое параллельное существование, то нужно соблюдать определенные правила, обеспечивающие целостность любого творения, его последовательность и постоянство.

Последовательность и постоянство словаря Тютчева упоминаются Либерманом в связи с ролью «формул». Нужно отметить, что аналогия с формульностью традиционной устной, т.е. по определению не-авторской поэзии, и ссылка на теорию американских фольклористов М. Пэрри и А.Б. Лорда (С. 15) здесь не вполне уместны. Тем не менее, своего рода формулы или повторы действительно свойственны произведениям Тютчева, стиль которого определяется «рядом повторяющихся приемов» (С. 13). Такие приемы и «готовые языковые "строительные блоки" навязывают свою волю своему создателю ... Тютчев не перенес целых строк и строф из более ранних в более поздние произведения, но мог бы это сделать». Однако сделай он это, формулы не остались бы неизменными, вернее, остались бы подобными себе, видоизменившись вместе с поэтической темой, которую они воплощают, и, в конечном счете, вместе с мировоззрением (поэтическим миром) самого поэта. Одна из задач переводчика, следовательно, состоит в том, чтобы не только сохранить эти повторы, но и проследить их эволюцию.

В качестве примера, иллюстрирующего вышеприведенный принцип (или принципы), рассмотрим два перевода, выполненные А. Либерманом. По замечанию переводчика, в советской системе образования, начиная с детского сада, отношение к Тютчеву определялось несколькими стихами («о зиме», «о лете»), которые включались во все хрестоматии (С. 3). Создавалось впечатление, что творчество Тютчева — бедно и однообразно.

Рассмотрим два таких хрестоматийных стихотворения, содержащих избитые описания природы, и поэтому сходных. По времени создания эти стихи довольно далеко отстоят друг от друга; кроме того, они различаются мировоззренчески. И сходство и различия отражены в соответствующих формулах и их эволюции. Как отмечает Либерман, Тютчев «всегда говорит одно и то же, но по-разному» (С. 8). Та же мысль выражена Тютчевым в стихотворении, изображающем неумирающее вдохновение его юности:

Так и в груди осиротелой,
Убитой хладом бытия,
Не льется юности веселой,
Не блещет резвая струя, —

Но подо льдистою корой
 Еще есть жизнь, еще есть ропот —
 И внятно слышится порой
 Ключа таинственного шепот!
 (1830)

Вернемся, однако, к «хрестоматийным стихам», воспользовавшись для этого книгой «для детей школьного возраста», включающей семнадцать стихов Тютчева и опубликованной тиражом 500 000 экземпляров (Тютчев 1983). Одно из самых ранних и, несомненно, наиболее известных стихотворений поэта — «Весенняя гроза» (1828):

Люблю грозу в начале мая,
 Когда весенний, первый гром,
 Как бы резвяся и играя,
 Грохочет в небе голубом.

Гремят раскаты молодые,
 Вот дождик брызгнул, пыль летит,
 Повисли перлы дождевые,
 И солнце нити золотит.

С горы бежит поток проворный,
 В лесу не молкнет птичий гам,
 И гам лесной и шум нагорный —
 Все вторит весело громам.

Ты скажешь: ветреная Геба,
 Кормя Зевесова орла,
 Громокипящий кубок с неба,
 Смейся, на землю пролила.

Перевод:

SPRING THUNDERSTORM

I love the rolls of newborn thunder,
 When in the early days of May
 Its rumble cleaves the sky asunder,
 As though in merry youthful play.

Young rolls and peals re-echo clanging;
 Now rain has come, the dust has fled.
 The raindrops are like jewels hanging,
 The sun has gilded every thread.

The torrent runs of spring enamored,
 Birds in the forest call and sing...
 The torrent's roar, the forest's clamor —
 All meet the thunderclaps of spring...

You'll say: Young Hebe, in the palace,
While feeding Zeus's bird divine,
Upset the thunder-boiling chalice
And, laughing, spilled to earth its wine.

Второе стихотворение написано через сорок лет после первого:

В небе тают облака,
И, лучистая на зное,
В искрах катится река,
Словно зеркало стальное...

Час от часу жар сильней,
Тень ушла к немym дубровам,
И с белеющих полей
Веет запахом медовым.

Чудный день! Пройдут вска —
Так же будут, в вечном строе,
Течь и искриться река
И поля дышать на зное.
(1868)

Перевод:

Clouds are melting in the sky,
And beneath, a stream is glowing;
Lit by sparks, it hurries by,
Like a silver mirror flowing...

Silent groves enjoy the shade,
But the cooler hours are over;
Every whit'ning field and glade
Sends the honeyed breath of clover.

Glorious midday! Time will fly,
But, its movement never slowing,
Will the stream keep rolling by,
Past the fields and pastures glowing.

Легко заметить, что в переводе обоих стихов сохраняется размер подлинника. (На это обстоятельство следует обратить особое внимание англоязычного читателя, чья переводческая традиция давно уже не считает обязательным сохранение формы оригинала).

Следующая задача переводчика состоит в том, чтобы вместить в заданную метрическую схему соответствующий языковой материал. Самым непростительным грехом, по мнению переводчика, является *padding* или «вода», т.е. словесный материал, не имеющий эквивалента в подлиннике и вставляемый в стих для заполнения места. «Грех» этот, видимо, неизбежен даже в том случае, когда переводчик, как это делает иногда А. Либерман, прибегает к английскому синтаксису XIX в., более гибкому, чем современный.

В первом из рассматриваемых стихотворений строке «Грохочет в небе голубом» соответствует английское *Its rumblecleaves the sky asunder* т.е. «Его грохот раскалывает небо на куски». Появление «лишнего» слова *asunder* вызвано необходимостью подобрать рифму к *thunder*. Такие, в общем, незначительные нарушения одних строк вполне уравниваются точностью передачи других (ср. *The raindrops are like jewels hanging, / The sun has gilded every thread* во второй строфе, почти буквально соответствующее «Повисли перлы дождевые, / И солнце нити золотит» подлинника).

Подлинное представление о точности этого перевода дает ряд слов, содержащих звук *r* (*rolls, rumble, torrent* и т.д.), используемых для передачи звукописи стихотворения.

Здесь же, в переводе второй строфы стихотворения «Весенняя гроза» появляются два глагола, отсутствующие в подлиннике, *to come* (*Now rain has come*) и *to flee* (*the dust has fled*), соответствующие «(дождик) брызнул» и «(пыль) летит» подлинника. Глаголы движения (типа «прийти» и «убежать»), составляющие основу неизбежных парафраз перевода, — тоже своего рода «вода», но они используются для воплощения одной из основных тютчевских тем, темы движения — особенно движения времени, проходящей через все творчество поэта.

Второе стихотворение — «В небе тают облака» — было написано гораздо позже, чем «Весенняя гроза», Включение этих текстов в советский учебник, не выдерживающий хронологической последовательности и даже не приводящий дат написания стихов (Тютчев 1983, например, начинается стихотворением «В небе тают облака»!) только увеличивает кажущееся однообразие Тютчева. Перевод — напротив — показывает изменение в мировоззрении поэта, сохраняя при этом то постоянное, что обусловлено сходством описываемых ситуаций.

Слова, рифмующиеся в первой строфе перевода (*glowing* и *flowing*), не имеющие эквивалента в русском тексте, подчеркивают тему необратимого движения времени, которая характеризует позднее творчество поэта. (Заметим, что глагол «катиться», употребленный Тютчевым, напоминает о такой же пессимистической метафоре в последнем стихотворении Державина «Река времен»).

Стих «Час от часу жар сильней» в третьей строфе переведен *The cooler hours are over* «более прохладные часы прошли», что, по крайней мере, не противоречит тютчевской теме. Понемногу переводчик открывает ускорение линейного времени и сладость размышлений о прошлом. Таким образом, «доливая воду» из более раннего в более позднее произведение, переводчик делает то, что «мог бы сделать» автор.

Поставленные рядом, два стихотворения (и два перевода) демонстрируют нам метод, благодаря которому переводчику удалось достичь поставленной цели, как научной, так и художественной. Этот метод, используемый на протяжении всей книги, является созданием русской

переводческой традиции. О том, что это — живая поэтическая традиция, можно судить, например, по некоторым высказываниям И. Бродского, который, кстати, был знаком с переводами Либермана; он, в частности, был одним из первых читателей переводов Лермонтова и рекомендовал редакции журнала *Russian Literature Triquarterly* издать большую подборку переводов (см. Либерман 1983: V).

Обсуждая в опубликованной в 1986 году статье проблемы перевода русской поэзии на английский язык (Brodsky 1986), Бродский отождествляет хороший перевод с тяжелым физическим усилием. Как и в оригинальном творчестве, это усилие проистекает из «натяжения» формы и содержания. Бродский проводит четкое различие между ними, настаивая на их обязательном взаимодействии. Без формы у содержания нет достоинства: она создает содержание, потому что форма, по словам самого поэта — это «сосуд»: «разбей сосуд и жидкость вылетит» (Бродский 1974: 16). В интервью 1974 года он говорит, что «форма — это прием, организующий те вещи, организация которых не входит в наши обязанности» (Grumm 1974: 240). Поэт заставляет потенциальный беспорядок содержания принять «так называемые классические формы» и только диалектика или «напряжение» между ними создаст поэзию, создает поэтическую телеологию, т.е., прогресс в жизни поэта, его биографию, вложенную в стихи.

Создание такой «литературной» биографии происходит благодаря самодвижущемуся потенциалу русского синтаксиса, т.е., в те моменты, когда предложения отданы во власть рифм. Одна половина рифмованного двустипия требует своего завершения. Это завершение, в свою очередь, требует формы, в которую оно вложится, и так далее... Вполне возможно, что (порой хаотическое) содержание любого произведения исказит строгую форму, но она всегда остается очевидной в виде порядка, контроля или телесной массы. Бродский говорит про высокомерие вольного стиха (который по-английски называется «свободным»): «от чего он свободен?» (Grumm 1974: 241). Можно сделать вывод, что свобода поэтической речи зависит — как ни парадоксально — от ограничений (традиционной) версификации; развития или прогресс субъективного мировоззрения поэта зависит от ретроспекции, от взгляда, обращенного назад в прошлое.

Переводы Либермана наглядно показывают, что данный поэтический принцип, очевидный для русской переводческой школы, вполне может прижиться и на почве английского языка.

Уважение к поэтической форме и ограничениям, налагаемым русскими поэтическими текстами, позволило сохранить поэзию Тютчева от безжалостного движения времени. Расположенные в строго хронологической последовательности, стихи составляют литературную биографию поэта. Изменения, которые Тютчев переживает с течением времени, отражаются в работе переводчика тогда, когда формальные пределы подлинника заставляют его прибегнуть к перифразам. Либерман пользуется такими моментами, чтобы обогатить

тить биографическую значимость текстов и таким образом яснее показать англоязычному читателю красоту творчества Тютчева. Эта красота — которая сама по себе является невероятным достижением для носителя русского языка — увеличивает целостность и субъективность поэта и освобождает англоязычных читателей от прежней необходимости положиться на якобы объективное изображение поэта, которое выражается в его «внешней» биографии.

Библиография.

Тютчев 1983 — Тютчев Ф. И. Стихотворения. М., 1983.

Brodsky 1986 — Brodsky J. «The Meaning of Meaning.»//New Republic. 1986. January 20: 32 — 5.

Brumm 1974 — Brumm A. M. «The Muse in Exile: Conversations with the Russian Poet, Joseph Brodsky.»//Mosaic, 1974, № 8: 231 — 46.

Liberman 1983 — Liberman A. M. Yu. Lermontov: Major Poetical Works. University of Minnesota Press/ Croon Helm., 1983.

Д. Мак Фагъен
Хэлифакс

Воскресший Юркун: «Выразительная расправа с содержанием»

Юр. Юркун. Дурная компания: Роман, повесть, рассказы / Вступительная статья В.В.Кондратьева. Составление, подготовка текста и примечания П.В.Дмитриева и Г.А.Морева. СПб.: Издательский центр «Терра», Издательство «Азбука», 1995. 509с. Тираж 10000 экз.

В июне 1922 года Борис Пастернак, желая завязать переписку с петроградским собратом по перу, писателем Юрием Юркуном, обратился к своему адресату со следующим вопросом: «Когда это художники перестали кровно п у ж д а т ь с я в долгой жизни и жадно желать н е о б х о д и м о г о как роскоши? Когда стряслось то, что из их мечты о бессмертии [...] ушла и выпала земля [...] — когда это случилось? Это случилось в годы нашего упадка, и в нашей воле все это изменить».¹ Со свойственным молодому Пастернаку романтическим пафосом предполагалось, что именно «великая революция» сумест эти мечты о бессмертии творца воплотить. Поэтому он щедро «дарит» Юркуну тридцатые и сороковые, пятидесятые и шестидесятые: «Или при шестидесятом Вы примитесь качать головой? Ну а если я, подав Вам семидесятый, не удовольствуюсь и потянусь за следующим?»² Но ни в 40-е, ни в 50-е, а уж тем более в 60-е и во все последующие годы почти никто (разумеется, кроме специалистов) не знал имени и творче-

ства Юрия Юркуна. Ему, как и многим его сверстникам, не было дано такой «роскоши» как «долгая жизнь». Юркун погиб в 1938 году. Пастернак пережил его на двадцать два года. Как свидетельствуют знавшие Юркуна современники, он был выключен из жизни и литературного процесса как раз в тот момент, когда, кажется, только начинал обретать какой-то новый свой почерк, когда к нему пришло новое понимание и осмысление действительности. Двадцать пять лет назад он шумно дебютировал своим романом «Шведские перчатки» (1914 год). Но в литературу он вошел еще раньше — как лирический герой кузминской поэзии.

Так каким же писателем был Юркун? Как теперь нам относиться к тому, что он сочинил и опубликовал? Выход в свет книги Юркуна «Дурная компания» (полного собрания сочинений писателя), осуществленный издательством «Азбука», наконец-то позволяет не понаслышке судить о творчестве Юрия Юркуна. Эту книгу можно смело назвать важным литературным событием, вводящим крупный массив бесценного материала в контекст русской культуры. Причем, культуры разных эпох — от Серебряного века до сталинской эпохи.

Но прежде, чем коснуться этого нового (или хорошо и прочно забытого старого) материала, необходимо четко уяснить себе место Юркуна во времени. Кем он был для современников? Исходя из оценки Пастернака, Юркун как бы «распят» двумя эпохами. Одна его часть принадлежит мифологии Серебряного века и исчерпывается уже известными и пока не обнародованными кузминскими оценками. Другую — с точностью «кардиограммы» эпохи диагностирует Пастернак.

Это особенно остро, наглядно ощущаешь, прочитывая подряд все собранные в одном томе известные произведения Юркуна — роман «Шведские перчатки», повесть «Дурная компания» и рассказы. Это чтение облагорожено тем комментарием, который предлагают в помощь читателю П.В.Дмитриев и Г.А.Морев. Фактически их «читка» и трактовка юркуновских сочинений — первая объективная дистанцированная литературоведческая оценка творчества писателя.

Однако «распятости» Юркуна комментаторы не придают принципиального значения. Безусловно, трудно давать какую-либо определенную оценку неизвестным текстам, обстоятельствам. Но Пастернак тоже не знал позднего Юркуна, однако как чуткий «сейсмограф» уловил эту раздвоенность. Он пишет: «[...] Если я на что и отзываюсь сейчас восхищенно и горячо, то именно всегда так только, в порядке порывистого сверстничества, не разбираясь в подробностях возраста и творческих заслуг».³ Он усматривает, пожалуй, основополагающий принцип (или метод), который нащупал Юркун: «я почти убежден, что Вам порывистая определенность, экспрессионизм, в ы р а з и т е л ь н а я р а с п р а в а с с о д е р ж а н и е м, т у г о и л и ч н о н а к а п л и в а ю щ и м с я, ж и з н е н н о м е ч т а т е л ь н ы м e t c. — с р о д н и и п о д у ш е. В о т, з н а ч и т, и В ы п е т е р б у р ж е ц, в о т и В ы к о м м у н и с т и ч е л о в е к р е в о л ю ц и и — и

я был тем первым дураком, на котором это предположение доказалось, как на яблоках. Вот какими я сейчас истинами ушиблен»⁴.

Этот фон времени явно ощущим в произведениях Юркуна, несмотря на его «выразительную расправу с содержанием». Но фиксировать его с точностью «сейсмографа» действительно неимоверно трудно. Комментаторам не совсем удастся настроить свой аппарат восприятия на эти, может быть, незначительные «колебания» и «волны». Они находятся под несомненным обаянием мифологии Серебряного века и, как знатоки этой эпохи и этого материала, избирают для себя среду знакомую, стихию привычную. И только в некоторых случаях вскользь говорится об экспериментаторстве Юркуна, о его гротескных, сюрреалистических мотивах, ОБЭРИУтском подтексте его прозы. Разобраться во всем этом одним махом, наверное, невозможно. Юркун — из тех писателей, которые, помимо многочисленных литературных влияний, испытали на себе и отразили эмоциональный натиск всего контекста культуры того времени.

Приведу пример. Рассказ «Испанские туфли» из «Столичных сцен», в котором фиксируется вроде бы незначительная «болтовня» двух петроградских дам полусвета. Читая этот рассказ, все время находишься на грани каких-то «порочных» ощущений. Конечно, Юркун знал эту среду, как никто другой. В лице этих дам он рисует яркий образ анти-Настасьи Филипповны, давая нам слепок растиражированных культурой модерна иконографических образов-символов эротической раскрепощенности женщины 10-х годов. Эротика у него граничит со смертью, с преступлением, с жаждой денег. Но она же и притягивает, как магнит, своей эстетической утопичностью. Завершая рассказ сценой прогулки одной из героинь в саду с очередным кавалером, Юркун, может быть, сам того не осознавая, повторяет мотив «Завтрака на траве» Эдуарда Мане — с этими обнаженными фигурами парижских «пышек» и контрастирующими с ними добропорядочными буржуа при полном параде. У Юркуна — то же самое: героиня — нагишом, в одних «испанских туфлях» и хозяин поместья ... в халате.

И таких деталей в прозе Юркуна — целая россыпь. Они — бесценны сами по себе для более полного понимания атмосферы времени, контекста Серебряного века. Естественно, что многие из этих «деталей» остаются незамеченными комментаторами.

Из их поля зрения, например, совершенно выпала юркуновская трактовка одного из ключевых мифов Серебряного века, который так волновал Анну Ахматову. В рассказе «Сила любви», посвященном О.А. Глебовой-Судейкиной, так или иначе, в преображенном ли, переосмысленном ли виде, Юркун дает свой взгляд на знаменитую историю 1913 года. В чертах главных героев рассказа проглядывает портретное сходство с Олечкой Глебовой-Судейкиной и Всеволодом Князевым. Намеренно называя героя рассказа незвучной фамилией Козел, Юркун как бы пытается запутать читателя, но, тем не менее,

сохраняет и обостряет многие детали, дополняющие этот миф, вносит какие-то новые черточки в уже известные образы и обстоятельства. Он дает очень схожие портретные черты героя: «Вот приходит он к ней в своей пахучей шинели. Он похож в ней на балерину: шинель расходится внизу колоколом. Его белое, точно пудренное, лицо беззаботно смеется, губы ... его верхняя губа покрыта пухом, как кожа персика. [...] Безусое и по-молодому беззаботное лицо. Губы молодого человека пухло-капризны, во взгляде его можно прочесть много зеленой самоуверенности [...] Лицо человека, держащего себя с жизнью играя [...]» (С.327) и т.д. Но главное, что Юркун, близко знавший всех участников трагедии 1913 года, не оказывается в стане хулителей О. А.Глебовой-Судейкиной. Он пишет рассказ о великой любви, несколько абстрактной, преобразая все внешние обстоятельства. Герой рассказа погибает на войне, а не когちает, как Князев, самоубийством. Юркун прибегает даже к излишнему, псевдо-ложному пафосу, передавая «диалог любви» двух героев. Он: «Вот всей моей любовью к тебе я захочу, чтоб ты ожила — и ты оживешь, ты будешь жить!» (С.331). Она: «Всей моей любовью призываю тебя: вернись ко мне! Моя любовь к тебе удивительна, и ты покоришься ей ... приди!» (Там же). Но в том нет никакой напыщенности, никакой фальши. Хотя рассказ, как и многие любовные мотивы у Юркуна, развивается по мелодраматической схеме.

Раз уж речь зашла о любви, невозможно обойти вниманием весьма щекотливый вопрос о гомосексуальности Юркуна. Удивительно, но факт: Юркун — не явно (как Кузмин) гомосексуален в своем творчестве. Только в одном рассказе «Стелло Курти» он прямо изображает страдания однополной любви. Демонический образ итальянца Стелло Курти, черта любви, Сатаны в облике гомосексуалиста, доводит героя до самоубийства. В остальной прозе почти нет следов его «избранности» по этой части. Если, конечно, не следовать путем модных сейчас псевдофрейдистских трактовок всего на свете, доходящих порой до абсурда. Наверное, нео-фрейдисты усмотрели бы в творчестве Юркуна много черт гомосексуальности (или точнее, бисексуальности) : излишнюю страсть к детализовке, раздробленности, нюансировке, банальность суждений, любовь к цветам и тканям и т. д. Но несправедливо, что комментаторы все же не придают этому никакого значения, ибо, так или иначе, эти мотивы ощутимы в прозе Юркуна и играли достаточно весомую роль в его становлении как литератора.

При всей скрупулезности комментирования таких текстов, как проза Юркуна, всегда найдутся незамеченные «подводные камни». Укажу только на два таких «миража», не увиденных комментаторами.

Новелла «Красный жук» посвящается Юркуном Артуру Лурье. В комментарии по этому поводу дается соответствующая биографическая справка, но нет никаких явных или тайных намеков на то, что этот загадочный герой Свенгали — alter ego самого Лурье. Не надо быть

докучливым текстологом, дотошным литературоведом, чтобы не заметить этого. Юркун умеет удивительно играть намеками, умолчаниями, преобразованиями, подтекстами, ассоциациями. Он дробит образы, словно отражая их в зеркальных осколках. Характерные черты одного прототипа можно обнаружить у нескольких героев. Необходимо привыкнуть к такой поэтике Юркуна. За ней кроется очень много пластов, закодированной информации, казалось бы, неподдающихся расшифровке знаков (например, мотив перчаток, встречающийся в прозе Юркуна довольно часто).

Юркун не был так прост, как считали и думали о нем его современники. Он был настоящим «генератором» идей. Его находками пользовались многие (не удержался даже Кузмин). Он «нащупал» в своем стиле какой-то предбулгаковский гротеск. Современные критики (увы, и В.Ходасевич) сочли Юркуна безграмотным. Может быть, он действительно не совсем грамотно говорил и писал по-русски. Но это не отменяет его обостренного ощущения языка как живого, ломкого материала.

За незначительностью некоторых сюжетов у него кроется «двойное» и даже «тройное» дно. Рассказ «Петрушка»: ассоциации — от балагана до Карсавиной. Здесь есть и немое кино (но комментаторы не обращают внимания на «Пой Фуллер в танце «Серпагини») — американскую танцовщицу, зафиксированную в киноленте производства Патэ (1906?); есть известный плакат босяка-пролетария «в опорках, с поджатой под тощий зад ногою»; балаганный раешник (Юркун приводит потрясающий текст народного предшественника конферансье) и т.д. Писатель соединяет, казалось, несопоставимые имена, вещи и явления — балаганного Петрушку и эстетизированного «Петрушку» Игоря Стравинского. А уже в другом рассказе «День в балетном училище», своеобразном репортаже из знаменитой на весь подлунный мир питерской балетной школы, вдруг, как айсберг, выплывает образ Вацлава Нижинского: «Я вспомнила [...] замечательного гениального актера М. Я долго не могла решить, каким на самом деле, по только не для других, а для самого себя по существу, он был человеком: то есть не притворялся ли он, не играл ли и в жизни? [...] Мне так хорошо запомнилось его такое незабываемое лицо [...] (оно не могло считаться безусловно красивым и даже не могло назваться правильным, так как в нем была еле приметная асимметрия) [...]» (С.443-444). В этом же абзаце, но чуть дальше, уже говорится о Дягилеве: «Услыхала тогда же от подруг об одном [...] московском миллиардере, прожившем всю свою долгую жизнь непостижимым для всех нас чудачком. Он жил уединенно, в самом скромном доме, [...] не зная никакой роскоши, питаясь [...] теми кушаньями, которые умела готовить [...] его няня» (Там же). В продолжение мифологемы «Нижинский-Дягилев» следуют такие строки: «[...] зачем нужна мне [...] слава, и почести, [...] когда я тем же самым опытом буду превращена в скопца, подобно бесчувствен-

ноту и ко всему решительно безучастному актеру М. или этому московскому миллиардеру-кретину?» (С. 447). И так далее и, наконец, до бесконечности.

«В ы р а з и т е л ь н а я р а с п р а в а с с о д е р ж а н и е м», по меткой метафорической формуле Пастернака — не только оригинальный писательский прием, которым пользовались Юркун и сам Пастернак (в «Докторе Живаго»), но и своеобразная «уловка», «обманка», вызванные к жизни временем, эпохой. Том прозы Юркуна получился не только потому, что была поставлена благородная цель — воскресить забытые тексты, но и оттого, что был найден верный ключ этих «выразительных расправ с содержанием». Верный, но все же не всеохватный.

Примечания

¹ Письмо Б.Пастернака Ю.Юркуну / Вступительная заметка, комментарии и публикация Н.Богомолова // Вопросы литературы. 1981. № 7. С. 228.

² Там же.

³ Там же. С. 230.

⁴ Там же. С. 229.

*А.Б.Лопатин
С.-Петербург.*

Б. Н. ПУТИЛОВ (1919—1997)

Борис Николаевич Путилов скончался 16 октября 1997 г. в возрасте 78 лет. В библиографии его работ, опубликованной в 1995 г., значатся двенадцать монографий, издания собранных им песен, издания эпоса и множество статей по самым разнообразным вопросам фольклористики, ее теории и методологии. Эти работы свидетельствуют о том, что их автор находится в одном ряду с самыми выдающимися фольклористами России, такими, как А. Н. Веселовский, В. Ф. Миллер, В. Я. Пропп и В. М. Жирмунский. Последнюю свою книгу Борис Николаевич увидел за несколько часов до смерти. Еще три книги увидят свет уже без него.

Б. Н. Путилов родился 14 сентября 1919 г. в станице Солдатской, ранее входившей в Область войска Терского, в семье школьных учителей. По окончании школы в 1936 г. он поступил в Ленинградский педагогический институт им. Герцена. Его первая статья «О журналах Чулкова», написанная под руководством С. А. Адрианова, была отмечена на конкурсе студенческих работ и опубликована в 1940 г., в год окончания Б. Н. Путиловым института.

Начиная с 1943 г. Б. Н. Путилов преподавал в Грозненском педагогическом институте, где, среди прочего, читал курс фольклора. В 1948 г. он защитил диссертацию «Русские исторические песни XVI—XIX вв. на Тереке». В 1954 г. переехал в Ленинград и поступил на работу в ИРЛИ АН СССР (Пушкинский дом), где с 1956 г. возглавлял сектор фольклора. В 1960 г. он защитил докторскую диссертацию «Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI вв.».

С 1967 г. и до последнего дня своей жизни Б. Н. Путилов работал в Институте этнографии АН СССР, ныне Музей антропологии и этнографии РАН (Кунсткамера). Много лет он воз-

главлял конференции «Фольклор и этнография» в этом институте, был членом редколлегии многих сборников и журналов, в самое последнее время — «Живой старины» и «Russian Studies».

Б. Н. Путилов понимал и любил живую фольклорную традицию. В 1945 г. он организовал экспедицию в казачьи станицы, где были записаны исторические и лирические песни, а также былины. Результатом явились два сборника — «Песни гребенских казаков» (1946) и «Исторические песни на Тереке» (1948). Через много лет, в 1971 г. Б. Н. Путилов принял участие в комплексной экспедиции «По следам Миклухо-Маклая» на научно-исследовательском судне «Дмитрий Менделеев». Б. Н. побывал тогда на островах Полинезии, Меланезии и Микронезии и записал множество песен, преданий, мифов, обрядов. Результатом этой работы явилось более тридцати публикаций, главной из которых была монография «Миф — обряд — песня Новой Гвинеи» (1980). Кроме того, около двадцати работ, принадлежащих Б. Н. Путилову или выполненных с его участием, посвящены научному наследию Н. Н. Миклухо-Маклая (в том числе редактирование «Собрания сочинений»). К следующей экспедиции Б. Н. готовился пять лет. Однако в 1976 г. экспедиция отправилась в Океанию без него: телефонный звонок вернул его от порога, сообщив, что заграничный паспорт ему выдан не будет. Б. Н. распаковал чемодан и приступил к работе, которая стояла в его календаре следующим пунктом.

Все же страсть к путешествиям не осталась совсем неудовлетворенной. Прежде чем стать «невъездным», Б. Н. Путилов не раз бывал в Болгарии; он объездил всю Югославию. В его архиве хранятся фотографии городов, разрушенных гражданской войной. (Там же хранятся фотографии разрушенных стихийными бедствиями районов Сванетии и исчезнувших с лица земли островов Океании.) Участвуя в конференциях, оппонируя, он объездил практически весь Советский Союз, был лично знаком с большинством фольклористов. Остроумный, обаятельный, неприхотливый в быту, Б. Н. Путилов одинаково хорошо чувствовал себя в экспедиции, на конференции, в студенческой аудитории, но лучше всего — за письменным столом.

Главной областью занятий Б. Н. Путилова оставался русский и славянский фольклор, прежде всего — эпос. Начав с исторической песни, а затем — былины, он перешел к широкой славя-

стической перспективе в таких книгах, как «Славянская историческая баллада» (1965), «Русский и южнославянский героический эпос» (1971), «Героический эпос черногорцев» (1982), где выдвинул ряд интереснейших трактовок эпических сюжетов, пересмотрев этот сюжетный репертуар впервые после книги Проппа. С другой стороны, он перешел к широким теоретическим обобщениям в книгах «Методология сравнительно-исторического изучения фольклора» (1976), «Фольклор и народная культура» (1994) и ряде статей по общим вопросам эпосоведения, главные из них составили книгу «Героический эпос и действительность» (1988). Характерно, что название этой книги повторяло название статьи, а затем посмертного сборника статей В. Я. Проппа, учителя Б. Н. Путилова (сборник к 70-летию самого Б. Н. тоже назывался «Фольклор и этнографическая действительность»). Для памяти и дела Учителя (с которым он еще в 1958 г. выпустил прекрасный двухтомный сборник «Былины») Б. Н. Путилов сделал очень много, неоднократно писал о нем, составил и выпустил упомянутый сборник статей, входил в оргкомитет конференции к 100-летию Проппа.

В фольклористике Б. Н. Путилова интересовало все — соби- рание и издание фольклора, текстология фольклорных памятников, соотношение фольклора и литературы, фольклора и этнографии, фольклора и истории. Б. Н. категорически не принимал вульгарного историзма, примитивного отождествления персонажей эпоса с реальными историческими личностями и эпических мотивов с реальными событиями, — выступая, в частности, против могущественного акад. Б. А. Рыбакова, которого он уличал не только в теоретических, но и в фактических ошибках («Концепция, с которой нельзя согласиться», 1962; «Об историзме русских былин», 1966 и др.), продолжая в этой полемике линию своего учителя В. Я. Проппа. В последние годы он выступил и против других советских квазинаучных клише, например «фольклор как творчество народных масс» («О границах и объеме понятия „фольклор“: отечественные стереотипы и международный научный опыт», 1991; «Русская фольклористика у врат свободы», 1994; «Фольклор и народная культура», 1994).

Своеобразие фольклора и его эстетики требует, по мнению Б. Н. Путилова, особых методов изучения, отличных от мето-

дик, разработанных на материале авторской литературы. Неудивительно, что Б. Н. Путилов одним из первых в стране откликнулся на устно-формульную теорию М. Пэрри и А. Б. Лорда, специально писал о ней и всячески способствовал изданию книги Лорда на русском языке («Сказитель», 1995).

Едва ли не самым значительным вкладом Б. Н. Путилова в развитие этой школы явились международные конференции памяти А. Б. Лорда. Борис Николаевич был одним из главных организаторов и бессменным председателем оргкомитета этих конференций. Конференции проводились начиная с 1992 г. (первая годовщина смерти А. Б. Лорда). В них принимали участие фольклористы России и СНГ, а начиная с 1993 г. — американские фольклористы, последователи и прямые ученики А. Б. Лорда. Так осуществилось плодотворнейшее сотрудничество эпосоведов России и Запада, о котором всю свою жизнь мечтал Б. Н. Путилов.

Последняя книга, вышедшая при его жизни, «Эпическое сказительство» — своего рода мост между российским эпосоведением, основанным на принципах, близких Б. Н. Путилову, и западной фольклористикой, в той ее части, которая основывалась на интересе к живой эпической традиции. Опыт шести лордовских конференций показал, что круг потенциальных читателей этой книги чрезвычайно широк, как широк был круг учеников и друзей Б. Н. Путилова. Его труды, и уже вышедшие, и те, которые только будут опубликованы, принесут ему новых учеников. Для тех же, кто знал и любил Бориса Николаевича, его труды останутся, вместе с памятью о нем, как последний привет, как его завещание, которое никогда не заменит автора.

Ю. А. Клейнер, Г. А. Левинтон

RUSSIAN STUDIES

ЕЖЕКВАРТАЛЬНИК РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ И КУЛЬТУРЫ

РОССИЯ, С.-ПЕТЕРБУРГ, 197198, а/я 290

Тел.: (812) 583 5256, (812) 2331829

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 Д. Шубин

Корректор Б. М. Хаимский

Художественный редактор В. Г. Бахтин

Технический редактор А. Ю. Шмарцев

ЛР № 062679 от 2.06.93.

Гуманитарное агентство «Академический проект»

Сдано в набор 11.98. Подписано в печать 22.01.99

Формат 84×108 1/2. Гарнитура «Тин Таймс».

Тираж 100 экз. Зак № 309

**Отпечатано в типографии
рекламно-издательской фирмы «ИНТЕГРАФ».**

Телефоны: (812) 183-63-37; 183-60-95.

8